

**KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

MİMARLIK ANABİLİM DALI

METAFOR ARACILIĞIYLA KAFKA'DA MEKÂN OKUMALARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mimar Neva GERÇEK

ARALIK 2015

TRABZON



**KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

MİMARLIK ANABİLİM DALI

METAFOR ARACILIĞIYLA KAFKA'DA MEKÂN OKUMALARI

Mimar Neva GERÇEK

Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsünde

"YÜKSEK MİMAR"

Unvanı Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 08 / 12 / 2015

Tezin Savunma Tarihi : 25 / 12 / 2015

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Nilgün KULOĞLU

Trabzon 2015

**KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**Mimarlık Anabilim Dalında
Neva GERÇEK Tarafından Hazırlanan**

METAFOR ARACILIĞIYLA KAFKA'DA MEKÂN OKUMALARI

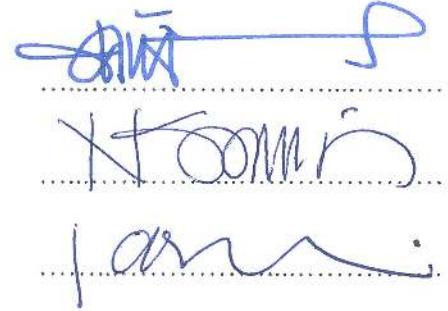
başlıklı bu çalışma, Enstitü Yönetim Kurulunun 08 / 12 / 2015 gün ve 1630 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından yapılan sınavda
YÜKSEK LİSANS TEZİ
olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

Başkan : Prof. Dr. Şengül ÖYMEN GÜR

Üye : Doç. Dr. Nilgün KULOĞLU

Üye : Doç. Dr. Asu BEŞGEN



Prof. Dr. Sadettin KORKMAZ

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

“Metafor Aracılığıyla Kafka’da Mekân Okumaları” adlı bu tez çalışması, Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı’nda hazırlanmıştır.

Lisans öğrenimimde yollarımızın kesişmediği fakat yüksek lisans öğrenimimde tezin başta konu seçiminde ve hazırlık sürecinde olmak üzere, her anımda yanımda olan, desteğini koşulsuz arkamda hissettiğim, tezin başından sonuna kadar gözlerindeki ve zihnindeki ışığı ile yolumu aydınlatan pek kıymetli ve saygıdeğer danışman hocam Doç. Dr. Nilgün KULOĞLU’NA gönülden teşekkürü borç bilirim.

Yaşamımı paylaştığım ve paylaşacağım biricik aileme, yol arkadaşım Lemi’ye ve kalbimde bütün ‘benimle gelen’lere sevgiyle...

Neva GERÇEK

Trabzon 2015

TEZ ETİK BEYANNAMESİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Metafor Aracılığıyla Kafka’da Mekân Okumaları” başlıklı bu çalışmayı baştan sona kadar danışmanım Doç. Dr. Nilgün KULOĞLU’nun sorumluluğunda tamamladığımı, verileri/örnekleri kendim topladığımı, deneyleri/analizleri ilgili laboratuvarlarda yaptığımı/yaptırdığımı, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallara uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ederim. 25/12/2015

Neva GERÇEK

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
ÖNSÖZ.....	III
TEZ ETİK BEYANNAMESİ.....	IV
İÇİNDEKİLER.....	V
ÖZET	VII
SUMMARY	VIII
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	IX
TABLolar DİZİNİ.....	X
1. GENEL BİLGİLER.....	1
1.1. Giriş.....	1
1.2. Çalışmanın Önemi.....	2
1.3. Çalışmanın Amacı ve Kapsamı	5
1.4. Edebiyat – Mimarlık Etkileşimi	7
1.4.1. Edebiyat Disiplininde Mekân Üretiminin Mimarlık Disiplinine Katkıları	8
1.4.2. Edebiyat ve Mimarlık Disiplinlerinde Ortak Unsurlar.....	9
1.4.2.1. Edebiyat ve Mimarlıkta Dil.....	10
1.4.2.2. Edebiyat ve Mimarlıkta İnsan	11
1.4.2.3. Edebiyat ve Mimarlıkta Akımlar.....	12
1.4.2.4. Edebiyat ve Mimarlıkta Mekân.....	15
1.4.3. Edebiyat ve Mimarlıkta Mekân Türleri.....	16
1.4.3.1. Edebiyatta Mekân Türleri.....	16
1.4.3.2. Mimarlıkta Mekân Türleri	19
1.5. Franz Kafka’nın Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri	21
1.5.1. Hayatı	21
1.5.2. Edebi Kişiliği ve Eserleri	29
1.6. Kafka Edebiyatı’nda Mekân Kurgusu	38
1.7. Kafka Edebiyatı’nda ve Mimarlıkta Metafor	47
2. YAPILAN ÇALIŞMALAR	58
2.1. Çalışmanın Yöntemi.....	58
2.2. Kafka’nın Dava Adli Romanı ve Sinema Uyarlamalarının Tanıtılması	60
2.3. Kafka’nın Dava Adli Romanı ve Sinema Uyarlamalarının Analizi.....	64
3. BULGULAR VE İRDELEME.....	121

3.1.	Yapılan Analiz Işığında Dava Adlı Romanda Metaforik Ögeler ve Sınıflandırılması	121
3.2.	Dava Adlı Romanda Metaforik Ögelerin Yorumlanması ve Sinema Uyarlamalarındaki Yansımalarının Karşılaştırmalı Analizleri.....	123
4.	SONUÇLAR	160
5.	ÖNERİLER	168
6.	KAYNAKLAR.....	170
ÖZGEÇMİŞ		

Yüksek Lisans Tezi

ÖZET

METAFOR ARACILIĞIYLA KAFKA’DA MEKÂN OKUMALARI

Neva GERÇEK

Karadeniz Teknik Üniversitesi
Fen Bilimleri Enstitüsü
Mimarlık Anabilim Dalı
Danışman: Doç. Dr. Nilgün KULOĞLU
2015, 175 Sayfa

Çalışma, “Kafka”, “mimarlık”, “edebiyat”, “mekân” ve “metafor” anahtar sözcükleri çerçevesinde incelenerek ele alınmış ve gelişme göstermiştir. Tez öncelikli olarak edebiyat mimarlık ilişkisine değinmiş, bu iki sanat dalının ortak kesişimlerinde yer alan unsurları irdelenmiş, mimarlık ve edebiyatın önemli ortak unsurlarından “mekân” kavramını ve her iki disiplinde yer alan mekân türlerini inceleyerek örneklendirmiştir. Ardından, eserlerindeki mekân tasvirlerinin zenginliği sebebiyle “Yapılan Çalışmalar” bölümünde eseri detaylıca irdelenmiş olan dünya edebiyatına damgasını vurmuş Franz Kafka’nın edebiyattaki yeri ve önemi aktarılmıştır. Bunun yanı sıra Kafka’nın mekân kurgusunu etkileyebileceği düşünülen unsurlara (yaşamı, ailesi, arkadaşları, hayatındaki önemli dönemeçleri, özel hayatı ve hastalığı vb. gibi) kısaca değinildikten sonra, Kafka Edebiyatı’nda genel hatlarıyla mekân kurgusunun nasıl olduğu irdelenmiştir. Tezin amacını gerçekleştirmesinde araç olarak metafor kavramı seçilmiş ve bu kavram hakkında açıklayıcı bilgiler verilmiştir.

Yapılan Çalışmalar başlığında Kafka’nın Dava adlı eserinde metaforik öğeler Miles ve Huberman’ın veri analizi sürecinde önerdikleri üç aşamalı yöntem (verinin işlenmesi, verinin görsel hale getirilmesi, sonuç çıkarma ve teyit etme) ışığında tespit edilip sınıflandırılmıştır. Eserin iki farklı sinema uyarlaması üzerinden karşılaştırmalı analizini yapan çalışma, mimarlığın edebiyattan mimari mekân üretimi için nasıl yararlanabileceğini ve edebiyatın mimarlık için nasıl kaynaklık edebileceğini ortaya koymayı hedeflemiştir.

Anahtar Kelimeler: Kafka, Mimarlık, Edebiyat, Mekân, Metafor

Master Thesis

SUMMARY

SPACE READINGS IN KAFKA THROUGH METAPHOR

Neva GERÇEK

Karadeniz Technical University
The Graduate School of Natural and Applied Sciences
Architectural Graduate Program
Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Nilgün KULOĞLU
2015, 175 Pages

This study is analyzed and developed within the framework of some keywords such as Kafka, architecture, literature, space and metaphor. First of all, the study touches on the relationship between literature and architecture and examines the common elements at the intersection of these two branches. Then, one of these important common elements which is called “space” is analyzed and types of spaces that exists in these two art branches are exemplified. After that, in the second part of the study, Kafka’s place and importance in the world literature is mentioned, as being the writer of the novel which is examined throughout this study in detail. In addition to this, the space fiction in Kafkaesque literature is analyzed, by briefly addressing the factors which can affect that fiction, such as his life, family, friends, health etc. To realize the purpose of the study, the concept of metaphor is chosen and some essential information is given about this concept.

In the second part of the study, items which include metaphors in Kafka’s novel, *The Trial*, are determined and classified in the light of Miles and Huberman’s three phase method (data processing, data visualization, drawing conclusion and verification). The study which analyzes comparatively the two different movie adaptations of the novel, aims to reveal how literature can be a resource for architecture, especially in the process of space construction.

Key Words : Kafka, Architecture, Literature, Place, Metaphor

ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa No

Şekil 1.	Edebiyat mimarlık ilişkisinde ortak unsurlar	9
Şekil 2.	Peter Cook, Colin Fournier – Kunsthau ve Alexandre Vesnine – Kauchuk Fabrika Klübü	14
Şekil 3.	Charles W. Moore – Piazzad’Italia ve Philip Johnson – AT&T Binası	14
Şekil 4.	Erich Mendelsohn - Einstein Kulesi ve Frank Lloyd Wright – Guggenheim Müzesi.....	14
Şekil 5.	Le Corbusier – Ronchamp Şapeli İç Mekân ve Le Corbusier – Ronchamp Şapeli Dış Mekân	19
Şekil 6.	Açık Mekân, Yarı Açık Mekân ve Kapalı Mekân	20
Şekil 7.	Kentsel Mekân ve Kırsal Mekân.....	20
Şekil 8.	Franz Kafka, Franz Kafka’nın babası Hermann Kafka ve Franz Kafka’nın annesi Julie Löwy.	22
Şekil 9.	Kafka’nın gittiği Kinsky Sarayı’nın 3. Katında bulunan İmparatorluk Lisesi ve aynı yapının zemin katında bulunan Hermann Kafka’nın mağazası.....	23
Şekil 10.	Kafka, nişanlısı Felice Bauer’le birlikte ve Milena	27
Şekil 11.	Kafka en küçük kız kardeşi Ottla’yla birlikte	28
Şekil 12.	Kafka’nın eserlerinin yayımlanmasına yardımcı olan yakın arkadaşı Max Brod ve Kafka’nın yayımlanmış ilk kitabı Gözlem’in kapak fotoğrafı.....	30
Şekil 13.	Kafka’nın 1913 yılında çıkan Dönüşüm adlı kitabı ve Dava romanının sinemaya iki farklı uyarlamasının film afişleri sırasıyla 1962-1993 yılları.....	32
Şekil 14.	Kafka’nın Şato romanı için ilham aldığı dev dağları ve Şato romanının Sinemaya iki farklı uyarlamasının film afişleri sırasıyla 1968-1997 yılları.	34
Şekil 15.	Kafka’nın ölmeden önceki son fotoğrafı 1923/1924 Berlin.	34
Şekil 16.	Atina Akropolisi.....	54
Şekil 17.	Casa Mila	55
Şekil 18.	Le Corbusier’in skeçleri ve Ronchamp Şapeli.....	55
Şekil 19.	Ando’nun Işık Kilisesi	56

TABLolar DİZİNİ

Sayfa No

Tablo 1. Tezde kullanılan çalışma yönteminin tablo halinde kurgulanması	59
Tablo 2. Tez kapsamında analiz edilen Kafka'nın Dava adlı romanı ve sinema uyarlamaları	60
Tablo 3. Franz Kafka tarafından yazılan Dava adlı roman hakkında genel bilgiler	61
Tablo 4. 1962 yılı Orson Welles yapımı The Trial adlı film hakkında genel bilgiler	62
Tablo 5. 1993 yılı David Hugh Jones yapımı The Trial adlı film hakkında genel bilgiler	63
Tablo 6. Dava romanında adı geçen mekânların roman bölümlerine göre dağılımı	65
Tablo 7. Dava romanı bölüm 1'in analizi	66
Tablo 8. Dava romanı bölüm 2'nin analizi	69
Tablo 9. Dava romanı bölüm 3'ün analizi	70
Tablo 10. Dava romanı bölüm 4'ün analizi	81
Tablo 11. Dava romanı bölüm 5'in analizi	86
Tablo 12. Dava romanı bölüm 6'nın analizi	87
Tablo 13. Dava romanı bölüm 7'nin analizi	92
Tablo 14. Dava romanı bölüm 8'in analizi	101
Tablo 15. Dava romanı bölüm 9'un analizi	104
Tablo 16. Dava romanı bölüm 10'un analizi	118
Tablo 17. Alıntılanan pasajlarda tekrarına sık rastlanılan kelimeler	121
Tablo 18. Kafka'nın Dava romanındaki metaforik öğelerin sınıflandırılması	122
Tablo 19. Karşılaştırmalı analiz tablolarında irdelenen öğelere verilen kodlar	123
Tablo 20. Pencere ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: P1a	125
Tablo 21. Pencere ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: P1b	126
Tablo 22. Pencere ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: P2a	127
Tablo 23. Pencere ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: P2b	128
Tablo 24. Pencere ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: P3a, P3b, P3c, P3d	129
Tablo 25. Pencere ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: P3e	130
Tablo 26. Pencere ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: P3f	131
Tablo 27. Kapı ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: K1	132
Tablo 28. Kapı ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: K2	133

Tablo 29. Kapı ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: K3	134
Tablo 30. Duvar ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: DU1	135
Tablo 31. Döşeme ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: D1	136
Tablo 32. Merdiven ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: S1a	137
Tablo 33. Merdiven ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: S1b	138
Tablo 34. Sokak ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: SO1	139
Tablo 35. Cadde ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: C1	140
Tablo 36. Taşra ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: T1a	141
Tablo 37. Taşra ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: T1b	142
Tablo 38. Taşra ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: T1c	143
Tablo 39. Çok işlevli – esnek mekân için yapılan karşılaştırmalı analizler: M1a	144
Tablo 40. Çok işlevli – esnek mekân için yapılan karşılaştırmalı analizler: M1b	145
Tablo 41. Çok işlevli – esnek mekân için yapılan karşılaştırmalı analizler: M1c	146
Tablo 42. Basık mekân için yapılan karşılaştırmalı analizler: M2a	147
Tablo 43. Basık mekân için yapılan karşılaştırmalı analizler: M2b	148
Tablo 44. Basık mekân için yapılan karşılaştırmalı analizler: M2c	149
Tablo 45. Basık mekân için yapılan karşılaştırmalı analizler: M2d	150
Tablo 46. Labirent mekân için yapılan karşılaştırmalı analizler: M3a	151
Tablo 47. Bürokratik mekân için yapılan karşılaştırmalı analizler: M4a	152
Tablo 48. Karanlık mekân için yapılan karşılaştırmalı analizler: M5a	153
Tablo 49. Boğucu mekân için yapılan karşılaştırmalı analizler: M6a	154
Tablo 50. Ezici mekân için yapılan karşılaştırmalı analizler: M7a	155
Tablo 51. Ezici mekân için yapılan karşılaştırmalı analizler: M7b	156
Tablo 52. Ezici mekân için yapılan karşılaştırmalı analizler: M7c	157

1.GENEL BİLGİLER

1.1. Giriş

Kendisi de bir sanat dalı olan mimarlığın diğer sanat dallarıyla ilişkili olduğu herkes tarafından bilinen bir gerçektir. Mimari, resim, müzik, fotoğraf, edebiyat (yazın)*, tiyatro, heykel gibi tüm sanat dalları arasında birtakım benzerlikler, ortaklıklar ve farklar olduğu söylenebilir. Örneğin; mimarlık disiplinindeki kavramlardan olan kontrast ve dengeyi resim sanatından, tekrar ve armoniyi de müzik sanatından ayrı düşünmek yanlış olur.

Günümüzde mimarlık disiplinler arası çalışmalara ihtiyaç duyar. Diğer sanat dallarıyla mevcut olan ilişkilerinin yanı sıra, mimari mekân olgusuna katkı sağlayabilecek yepyeni üretimlerin, dil’ in araç seçilerek yapılması mümkündür (Tümer, 1982).

1990’lı yıllarda gönlünü edebiyat kuramına kaptıran mimarlık mesleğinin önde gelen mimar/kuramcılarında Robert Venturi ve Peter Eisenman, bir binanın gerçekte bir şiirden hiçbir farkı olmadığını ve mimarlık geleneklerinin (alınlıklı çatılar, dik açılar vb.), bir dildeki kelimelerin sesleri gibi kültüre bağlı olduğunu savunmaktaydılar. Tıpkı kelimeler ve harflerin ait olduğu bir işaretler sistemi gibi mimarlık geleneklerinin anlamları da, mimarinin ait olduğu bir dil’den kaynaklanmaktadır (Pollan, 2015).

Mimarlık disiplini, çalışma alanını son dönemde genişletmiş ve farklı dallarla arasındaki ilişkiyi irdelemeye başlamıştır. Mimarlığın, dil ile olan bağlantısının tarihi başlangıcını ise Derrida’nın felsefenin rüyası olarak gördüğü Babil Kulesi hikâyesi oluşturmaktadır. Bu hikâyede tanrının gücüyle yarışan insan toplulukları kuleyi göğe doğru inşa ederken, tek bir dil konuşmaktadırlar. Mite göre tanrı bu insan topluluklarını cezalandırarak, onlara konuşabilecekleri farklı ve çok sayıda dil verir. Bu durum toplulukları böler ve kulenin inşasını durdurur. Derrida bununla ilgili olarak “Babil kulesi eğer tamamlansaydı, mimarlık olmazdı” diyerek mimarlığın dil ile olan ilişkisine dikkat çekmektedir (Derrida, 1997). İnsanlar tek bir dil konuşabilselerdi eğer mutlak bir gerçeklik, mutlak bir mimari dil inşa edilmiş olacaktı. Fakat mimarlık sadece çizgilerin oluşturduğu sembolik bir değil, farklı disiplinlerle etkileşim içinde olmuş ve olacak olan

* “Edebiyat” ve “yazın” sözcükleri birbirlerini karşılayan özdeş ifadeler olduğu için, çalışma boyunca yazın sanatı yerine edebiyat sanatı ifadesi, kullanılmak üzere tercih edilmiştir.

bir disiplindir. Mimarlığın sembolik tek bir dile indirgenmesi, mimarlık disiplinini sınırlandırır ve gelişmesine olanak vermez. Bu sebeple son dönemlerde mimarlık kendisine yeni bir söylem ve yeni bir dil oluşturmak amaçlı farklı araçlara başvurmakta ve disiplinler arası etkileşime önem vermektedir. (Somer, 2006)

Tüm bu söylemlerden yola çıkan bu çalışmada mimarlık ile edebiyat sanatı arasındaki ilişki incelenmekte olup, mimari mekânın edebiyat sanatı üzerinden okunmasının mimarlık disiplinine sağlayacağı faydalar üzerinde durulmaktadır.

1.2. Çalışmanın Önemi

Bu tezin literatürde yer alan benzer çalışmalar arasındaki yerini saptamak amacıyla Yüksek Öğretim Kurumu arşivinden Türkiye’de Mimarlık Bölümleri’nde daha önce yapılan çalışmalar taranmıştır (URL-1, 2014).

Tez edebiyat-mimarlık ilişkisi başlığından yola çıkarak edebi metinlerdeki mimari mekân kurguları üzerinden birtakım okumalar yapmayı amaçladığından ilk aşamada “edebiyat”, “mimarlık”, “mekân” anahtar sözcükleri yardımıyla erişilen çalışmalar incelenmiştir. Yapılan bu tezler geçmişten günümüze şöyle sıralanabilir: Somer (2006), tezinde mekân tasarımında kavramsal bir esin kaynağı olarak edebiyatın bu bağlamdaki gücünü irdelemeyi amaç edinmiş, çalışmanın ilk bölümünde mimarlık-metin ilişkisini irdelemiş, çalışmanın alt yapısını kuvvetlendirmek amaçlı 20. yüzyılda üretilen deneysel mekân önermelerini incelemiş, son bölümde ise mekân betimlemelerini fiziksel ve fantastik mekân olarak sınıflandırarak bilim kurgu edebiyatında incelemeyi tercih etmiştir. Yatağan (2007), tezinde Jorge Louis Borges’in öykülerinde evren kurguları oluşturduğunu ve bu oluşturduğu kurguların özelliklerinin yarattığı mekânları yansıttığını söyleyerek Borges’in oluşturduğu evren kurgularını irdelemeyi amaç edinmiş, çalışmanın ilk bölümünde Borges edebiyatından, Borges’in oluşturduğu evren kurgusundan ve bu kurguyu etkileyen unsurlardan, düşünür ve yazarlardan bahsetmiş, diğer bölümde ise seçtiği Borges öykülerini, Borges’in evren ve mekân kurgusu açısından incelemiştir, Ultav (2008), çıkış noktası mimarlık-edebiyat ilişkisini irdelemek olan tezinde J. G. Ballard’ın 1957-2006 arasında üretmiş olduğu on altı roman ve öyküsüne ait metinlerden elde edilen anlam yoluyla, kent içi bağlamındaki ütopya ve banliyö ütopyaları ve bunlara ilişkin

fiziksel, sosyal ve psikolojik sonuçlarından elde edilen verilerle modern mimarlık eleştirisi söylemleri doğrultusunda bir çözümleme yapmıştır.

Edebiyat – Mimarlık ilişkisini irdeleyen bu tez, araç olarak sinema alanını seçtiğinden ikinci aşamada yapılan taramalarda “mimarlık”, “edebiyat”, “mekân” anahtar sözcüklerine “sinema” anahtar sözcüğünü de eklemiştir. Bu aşamada erişilen tezler ise geçmişten günümüze şöyle sıralanabilirler; İnce (2007), tezinde mimarlık-sinema etkileşimini genel hatlarıyla incelemiş, bu etkileşimde önemli rolü olan mekânın sinemadaki kullanımına değinmiş, ardından kamusal mekân olan “sokak”ı araç seçerek, örnek seçtiği Beşinci Element (The Fifth Element), Piyanist (Pianist), Dünyada Bir Gece (Night On Earth) isimli filmler üzerinden sokak mekânını okumaya çalışmıştır, Tükel (2010), tezinde edebiyattan sinemaya uyarlanmış filmlerdeki mimari mekânlara göstergebilimsel çözümleme getirmiş, yazınsal dil yoluyla betimlenmiş mimari mekânların yazıdan görüntüye aktarım sürecini, süreç içinde kullanılan yöntemler ve etkili faktörleri, edebi eserlerden sinemaya uyarlanmış film örnekleri (Gülün Adı/The Name of Rose, Koku/Perfume, Cinnet/The Shining, Otomatik Portakal/Clockwork Orange, Romeo ve Juliet/Romeo and Juliet, Bıçaksırtı/Blade Runner, 1984/Nineteen Eighty-Four, Charlie’nin Çikolata Fabrikası/Charlie and The Chocolate Factory) üzerinden incelemeyi amaçlamıştır, Ülker (2011), tezinde zamansallık kavramının tarihsel döngüsünden kesitler eşliğinde mekânın zamanla bağlantılı ilişkisini ve dün, bugün ve geleceğin mekânlarını, ütopya, distopya ve heterotopya kavramlarının tanımları aracılığıyla anlatmaya çalışmış, son bölümde ise sinemada mekân üretimine yol açan kavramları inceleyerek, bu kavramların ve zamansallığın sinemadaki temsilini, mekân okumaları üzerinden değerlendirmiş, çalışmada adı geçen filmler Fahrenheit 451, Playtime, Blade Runner, Brazil ve Inception olmuştur, Beşışık (2013), tezinde sinema mimarlık ilişkisini irdelemiş, hem sinematik mekânın mimari mekân kavrayışına etkilerini hem de mimari mekânın sinematik mekân kurgusuna etkilerini, sinematografik teknikleri açıklayarak örnekler üzerinden değerlendirmiş, mekânın sinemadaki temsilini Uğur Tanyeli’nin sınıflandırmasını temel alarak sorgulamış, buna ek olarak sanal bir mimarlık alanı tanımlayan gerçek mekânları yeniden üreten ve mimarları ya da mimari üretimleri konu alan filmleri mekânsal deneyim bağlamında okumuş, son bölümde bir mimari yapıyı ve bir filmi, sinematik ve mekânsal öğeler üzerinden ele alarak “sinematik mekânın” ve “mimari mekânın” üretiminde sinema ve mimarlığın etkileşimlerini, ortaklıklarını, birbirinden ödünç aldıkları yöntem ve teknikleri, paralel örnekleri üzerinden irdelemeye çalışmıştır. Böylece sinemanın

mimarlığa, mimarlığın ise sinemaya sağlamakta olduğu ve gelecekte sağlayabileceği potansiyelleri sorgulamaktadır.

Tez çalışmalarının haricinde taramalar sürerken edebiyat mimarlık ilişkisini konu eden başka çalışmalara ulaşılmıştır. Bu çalışmalar: Gürhan Tümer'in "Mimarlık-Edebiyat İlişkileri Üzerine Bir Deneme" ve "İnsan-Mekân İlişkileri ve Kafka" adlı eserleridir. Tümer, "Mimarlık-Edebiyat İlişkileri Üzerine Bir Deneme" adlı çalışmasında mimarlığın günümüzde interdisipliner bir çalışmayı gerektirdiğini, yine mimarlığın diğer sanat dallarıyla kurduğu geleneksel ilişkilerin haricinde yeni ilişkiler kurması gerektiği gerçeğinden yola çıkarak mimarlığın dilden ve edebi yapıtlardan nasıl yararlanabileceğinin araştırmasını amaç edinmiştir. Bu amacı gerçekleştirirken "mimarlıkta dilden yararlanılmalıdır, mimarlıkta yazarlardan ve yazarların yazınsal yapıtlarından yararlanılmalıdır, mimarlıkta mimar olmayan yazarlardan ve bu yazarların mimari amaçlarla yazılmış olmayan yapıtlarından yararlanılmalıdır" gibi savları ortaya atarak kuramsal olarak bu savları kanıtlamaya çalışmaktadır. Çalışmasının son bölümünde ise kuramsal olarak kanıtlamış olduğu savları somut bir örnek üzerinde irdelemek ve önerdiği yöntemin geçerliliğini ve yararını belgelemek amacıyla Fransız yazar Louis Aragon'un Paris Köylüsü adlı eserinin Opera Geçidi adlı bölümünü seçerek uygulamasını gerçekleştirmiştir. Tümer, "İnsan-Mekân İlişkileri ve Kafka" çalışmasında ise ilk bölümde evren, insan, mimarlık ve mekân kavramlarını irdelemiştir. Çalışmasının diğer bölümünde Franz Kafka'nın "Dava", "Şato" adlı iki romanı ile "Yuva" adlı öyküsünü insan-mekân ilişkileri kapsamında irdelemiş ve Kafka'nın mekân kurgusu karşısındaki tutumunu seçtiği örnek yapıtlardan alıntılarla irdelemeye çalışmıştır.

Edebiyat sanatı üzerinden mimari mekân kavramının okunması, literatür taramasından da görüldüğü üzere birçok çalışmaya konu olmuştur. Literatür çalışmasından elde edilen sonuç, edebiyatın araştırma konusu olarak verimli bir kaynak olduğu gerçeğidir. Bu çalışmaların arasında gerek Franz Kafka'yı gerekse edebi yapıtlardan uyarlanmış filmleri irdelemiş olanlarına rastlamak mümkün. Bu çalışmanın diğer çalışmalardan ayrıldığı nokta yani önemi Franz Kafka'nın Dava adlı eserini mekân kurgusu açısından benzeri çalışmaların daha önce bu arakesitteki hiçbir çalışmaya konu olmamış metafor kavramı aracılığıyla detaylıca incelemek ve eserin metinden görsele aktarımında diğer bir deyişle yazınsal metinden filme uyarlamalarında yine aynı kavram aracılığıyla aynı mekânların farklı biçimlerde nasıl üretildiğini/var edildiğini ortaya

koymaktır. Dolayısıyla çalışma benzerlerinden bu yolla ayrılmakta ve ulaştığı sonuçlar bakımından daha önceki çalışmalarla çok fazla ortaklığa fırsat tanımamaktadır.

1.3. Çalışmanın Amacı ve Kapsamı

Bu tezin temel amacı, mimarlık ile edebiyat sanatı arasındaki ilişkiyi inceleyerek, mimari mekânın edebiyat sanatı üzerinden okunmasının mimarlık disiplinine sağlayacağı faydaları ortaya çıkarmaktır. Ayrıca edebiyat sanatının mimarlık alanında hem mekân yaratımı süreci (tasarım) boyunca yapılan çalışmalara hem de akademik çalışmalara farklı, zengin deneysel bir ortam sunduğunu göstermeyi hedeflemektedir. Bu amacı gerçekleştirmek için edebiyattan sinemaya iki kez uyarlanmış, dünya edebiyatına damgasını vuran Franz Kafka'nın "Dava" adlı eserindeki mimari mekânları, iki farklı yönetmen tarafından, yazınsal metinden gerçekliğe aktarılmasını karşılaştırmalı olarak incelemeyi planlamaktadır. Tezin asıl vurgu yapmak istediği nokta ise edebiyat sanatının mekân tasarımcıları için zengin bir kaynak olup olmadığını tartışmaktır. Bunu yaparken, çalışmanın örneklem alanını sinema seçmesinin sebebi aynı yazınsal metnin mekânsal çeşitliliğe ilham olabileceğini filmler üzerinden somut olarak göstermek istemidir. Umberto Eco "Bir metin, yorumcunun sonsuz iç bağlantılar keşfedebileceği açık uçlu bir evrendir" der (Eco,1996). Bu söz, bu tezde mimarlığın karşısına neden bir başka sanat dalının değil de edebiyatın konulduğunun ve neden iki farklı yönetmenin karşılaştırmalı olarak ele alınmak istenmesinin kanıtı niteliğindedir. Böylece çalışma, edebiyat sanatının mekân tasarımcıları için ne denli güçlü ve sınırsız bir ilham kaynağı olduğu konusuna vurgu yaparak mimari mekân kavramına dolayısıyla da mimarlık disiplinine katkı sağlamaktadır. Tez bu amacını gerçekleştirirken "Genel Bilgiler" başlığı altında birtakım sorulara cevap aramaktadır. Bu sorulardan bazıları şöyle sıralanabilir:

- Edebiyat ve mimarlık sanatının ortak unsurları nelerdir?
- Mekân kavramı nedir ve türleri nelerdir?
- Mekân kavramının hem edebiyat hem de mimarlık sanatındaki yeri ve önemi nedir?
- Tez, mekân kurgusunu incelemek için neden Kafka'yı seçmiştir?
- Kafka edebiyatında mekân kurgusu nasıldır ve mekân kurgusunu etkileyen unsurlar var mıdır?

Genel anlamda iki ana araştırma yöntemi kullanılarak kurgulanan tezin ilk bölümünde “Genel Bilgiler” başlığı altında edebiyat-mimarlık etkileşimini ortaklıklar kapsamında ele alan literatür taraması yapılarak yukarıda yer alan sorulara cevaplar aranmıştır. “Kafka”, “mimarlık”, “edebiyat”, “mekân”, “metafor” anahtar sözcükleri çerçevesinde incelenerek gelişme gösteren tez öncelikli olarak edebiyat mimarlık ilişkisine değinmiş, bu iki sanat dalının ortak kesişimlerinde yer alan unsurları tek tek inceleyerek iki ayrı sanat dalının ortak paydada nasıl ele alınabileceğini göstermiştir. Çalışma, ardından; mimarlık ve edebiyatın en önemli ortak unsuru olan “mekân” kavramını irdelemiş hem mimarlık hem de edebiyattaki mekân türlerini örneklendirerek, tanımlamaların zihinde canlanmasına yardımcı olmuş, mimarlığın edebiyattan mimari mekân üretimi için nasıl yararlanabileceğini ve edebiyatın mimarlık için nasıl kaynaklık edebileceğini incelemiştir. Devamında çalışmada, eserlerindeki mekân tasvirlerinin zenginliği sebebiyle “Yapılan Çalışmalar” bölümünde eseri mekân kurgusu açısından detaylıca irdelenecek olan dünya edebiyatına damgasını vurmuş Franz Kafka’nın edebiyattaki yeri ve önemi aktarılmıştır. Bunun yanı sıra Kafka’nın mekân kurgusunu etkileyebileceği düşünülen tüm unsurlar; yaşamı, ailesi, arkadaşları, hayatındaki önemli dönemeçler (dönüm noktaları), eğitimi, mesleki kariyerinde etkilendiği isimler irdelenmiştir.

Yukarıda bahsi geçen sorulara alınan yanıtlar ışığında, çalışmanın ikinci ve üçüncü bölümü olan “Yapılan Çalışmalar”, “Bulgular ve İrdeme” başlıkları altında ise seçilen örneklem alanının (kitap ve filmler) metafor kavramı aracılığıyla analiz edilmesi amaçlanmıştır. Bu başlıkta öncelikle, mekân betimlemelerinin zenginliği sebebiyle seçilen Kafka’nın Dava adlı eserinin mekân kurgusu açısından değerlendirmesi yapılmıştır. Bunun ardından; Dava romanındaki mekânsal söylemlerin, 1962 ve 1993 yılında sinemaya iki kez farklı yönetmenler tarafından uyarlanan dava filmlerindeki temsilleri birtakım sınıflandırmalar aracılığıyla incelenmiş ve karşılaştırmalı olarak analizleri yapılmıştır. Analizler için Miles ve Huberman tarafından ortaya konulan nitel araştırma yöntemi tercih edilmiştir. Bahsedilen sınıflandırmalarla kastedilen ise kitapta geçen filmlerde vücut bulmuş mekânların ve mimari öğelerin türlerine göre ayrıştırılmasıdır. Çalışmada yapılan bu sınıflandırma ve ayrıştırmanın amacı karşılaştırmalı analizlerden daha net sonuçlar elde ederek, romanın genelinde verilmek istenen metaforik anlamları bütüncül şekilde ortaya koymak olmuştur.

Tezin son bölümünde ise çalışmanın genelinden elde edilen sonuçlar aktarılmıştır.

1.4. Edebiyat-Mimarlık Etkileşimi

1960'lı yıllardan itibaren mimarlığın diğer disiplinlerle olan ilişkileri kuvvetlenmektedir (Çağlar ve Ultav, 2004). Mimarlığın edebiyat sanatıyla olan etkileşimi ise Ferdinand de Saussure tarafından 19. yüzyılda ortaya atılmış dilbilimsel kuram çalışmaları sonucunda çeşitli yöntemlerin üretilmesiyle başlar. Saussure'e göre dil çeşitli kavramları belirten bir göstergeler dizgesidir (Eyri ve Köktürk, 2013). Gösteren, gösterge ve gösterilen kavramlarının yer aldığı bu göstergeler dizgesinde Saussure, gösteren ile gösterge, yani sözcük ile anlam arasındaki ilişkiyi ortaya koymaya çalışmıştır (Saussure, 2001). Yücel (2005), Saussure'ün dilbilim önermelerini şu şekilde özetlemektedir:

- “Dil bir işaretler, göstergeler sistemidir”,
- “Dil ve söz arasında bir farklılık vardır”,
- “Dilde iki farklı eksen, iki farklı oluşum vardır”,
- “Dilde ikili kavram çiftleri vardır (gösteren-gösterilen, dil-söz, artzamanlı veya eşzamanlı eksenler gibi)”.

Daha sonraları ise Saussure bu göstergelerin ne olduğunu ve hangi kurallara bağlı kaldığını bize anlatan göstergebilim kuramını geliştirecektir (Eyri ve Köktürk, 2013).

Öte yandan bir başka çalışmada ise Yücel (1982) 18. yüzyıldan beri mimarlıkta dilin, analogi aracılığıyla dahi olsa başvurulmuş bir kaynak olduğunu belirtir. Buna ek olarak 20. yüzyılın başlarında dilbilim Saussure tarafından ortaya konulmuş ve çeşitli incelemeler, araştırmalar sonucunda göstergebilimin temelleri bu tarihlerde atılmış olsa bile bu kavramların mimarlıkta kendilerine yer edinmelerinin 1950'lerin sonunu bulduğunu dile getirir.

Dilbilimsel çalışmalar sonucunda mimarlık disiplinine katkı sağlayacak olan yeni bilgilerin üretimi için bir yaklaşım, yazınsal metinler üzerinden okumalar yapmaktır (Çağlar ve Ultav, 2004). Bu bağlamda, Durmuş (2014) tarafından yapılan “Mimarlık Düşüncesinin Retorik İnşası: Usûl-i Mimârî-i Osmânî” başlıklı doktora çalışması, Osmanlı döneminde mimari alanında yazılmış olan bir eserin retorik araçlar yardımıyla yeniden okumasını yaparak dilbilimi ve mimarlık arasındaki ilişkiyi ortaya koyan örnek bir çalışma olarak gösterilebilir. Görüldüğü üzere mimarlık ve edebiyat arasındaki etkileşime sebebiyet veren birden çok unsur vardır. Mimarlık öğretilerine bilgi açısından bu denli geniş ve zengin bir yelpaze sunan edebiyat sanatını görmezden gelmek yanlış olacaktır.

1.4.1. Edebiyat Disiplininde Mekân Üretiminin Mimarlık Disiplinine Katkıları

Edebiyat sanatı mimarlık disiplinine doğrudan ya da dolaylı yollarla katkı sağlayabilmektedir. Yapılan okumalar sonucunda edebiyatın mimarlık disiplinine yaptığı katkıların üç farklı yaklaşımla ele alınabileceği söylenebilir. İlk yaklaşım olarak denilebilir ki; edebiyat, mevcutta hiç olmayan bir mimariyi ya da mimari bir mekânı, yazarın kaleminden ve hayal gücünden beslenerek, edebiyatın türlerinden olan şiirde, hikâyede, romanda vb. var edebilir. Bunun çeşitli örneklerine gerek Türk edebiyatında gerekse dünya edebiyatında rastlamak mümkündür. Örneğin modern dünyanın özgün yazarlarından olan Franz Kafka “Şato” adlı romanında şöyle der:

“Birden, nereye gittiğini söylemeksizin, içki salonundan ayrıldı K.; holde kapıya gidecekken, otelin içerlerine yöneldi ve birkaç adım sonra avluya geldi. Ne kadar sessiz ve güzel bir yerdi burası. Dört köşe bir avluydu; üç yanını otel çeviriyor, yoldan da –K.’nın bilmediği bir yan sokaktı- beyaz bir duvarla ayrılıyordu ve o sıra açık duran pek büyük, hantal bir kapıyla donatılmıştı duvar. Avlu tarafından otel, ön taraftakine göre daha yüksek görünüyordu; hiç değilse birinci kat sonradan adamakıllı genişletilmiş olup daha görkemliydi; göz hizasında ufak bir aralık sayılmadı mı, yekpare bir tahta galeriyle çevrilmişti.” (Kafka, 2012).

Bu satırlarda Kafka kendi mekânlarını kendisi yaratır. Ve bu mekânları sözcükleriyle tasarlayarak, kendi hayal dünyasıyla inşa eder. Denilebilir ki yazarın eskiz defteri kendi daktilosudur. Günümüzde pek çok sayıda nitelikli romanların, hikâyelerin vb. yazıldığını ve klasik dünya edebiyatının da bu eserler açısından zengin olduğu göz önünde bulundurulursa edebiyat sanatının mimarlar için henüz çokça keşfedilmemiş saklı bir cevher olduğu söylenebilir.

İkinci yaklaşımda, yakın ya da uzak gelecek ile ilişki kuran, mevcut zamanda olası olmayan, bilim ve teknoloji öğeleri aracılığıyla çeşitli kurguları kendine konu edinen bilim kurgu edebiyatından söz edilebilir (URL-2, 2014). Bilim kurgu edebiyatı da dolaylı yollardan mimarın ufkunu açarak, hayal dünyasını besleyerek gelecek yıllarda teknolojinin de yardımıyla tasarım sürecine katkılar sağlayabilir. Yine ütöpik romanlar ile mimaride sınırların ne kadar zorlanabileceği konusunda yepyeni bir tartışma ortamı yaratılabilir.

Üçüncü ve son yaklaşımda ise edebiyat sanatının türlerinden olan şiir, hikâye ve roman üzerinden mimari mekâna ilişkin okumalar yapılabilir. Ve bu okumalar aracılığıyla mekân tasvirlerinin içerdiği birtakım özelliklerden, yazarın yaşadığı dönemin ya da yazında kurguladığı dönemin yaşama kültürüne, mimari geçmişine, geleneklerine, göreneklerine vb. ilişkin çok çeşitli yargılara varılabilir. Örneklendirmek gerekirse Gamze Güller “Kirazların Açtığı Gün” adlı hikâyesinde şöyle der:

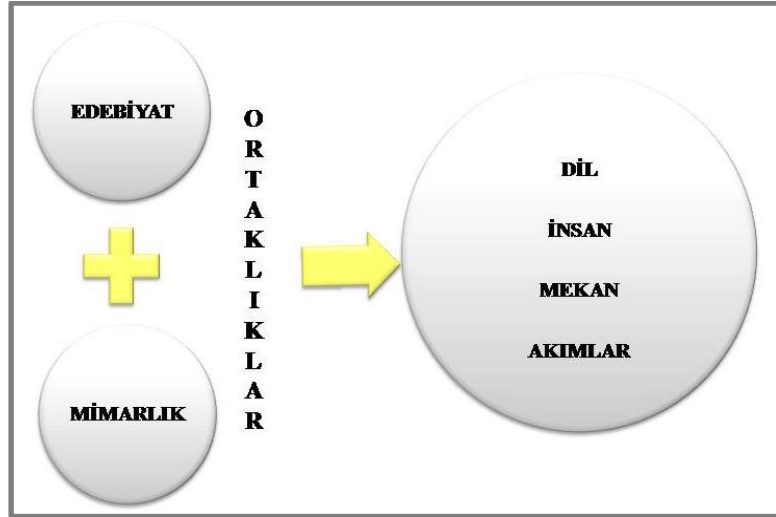
“...Burası da şehrin bir mahallesi idi işte, ne olabilirdi ki? Çantamı daha sıkı kavradım. Birilerine sormam lazımdı. Çarpık taşlarla çevrilmiş, kireç badanalı, damı yarım evlerden birinin önünde, başındaki renkli yazmayla bir kadın pirinç ayıklıyordu. Evin pencere boşluklarına naylon geriliyordu. Ben yaklaşıncaya yanında oturan küçük çocuğu kendine doğru çekti biraz.” (Güller, 2014)

Bu satırlarda Güller yapıların belli başlı özelliklerini belirterek bir gecekondu mahallesini betimlemektedir. Başındaki renkli yazmasıyla tariflediği kadın figürü üzerinden ise bu mahalledeki yaşama kültürünün nasıl olduğuna dair ipuçlarını okuyucuya aktarmaktadır.

Tüm bu yaklaşımlardan hareketle edebiyat sanatının mimarlık eğitime dair araştırmalara, incelemelere ve yepyeni çalışma ortamlarına kaynak oluşturabileceği yargısına varılabilir.

1.4.2. Edebiyat ve Mimarlık Disiplinlerinde Ortak Unsurlar

Edebiyat mimarlık ilişkisindeki ortaklıklar genel olarak dil, insan, mekân ve akımlar olarak belirtebilir. Bu yargı aşağıdaki gibi bir grafik anlatıma dönüştürülerek özetlenebilir (Tablo 1) *.



Şekil 1. Edebiyat mimarlık ilişkisinde ortak unsurlar

Bu dört temel ortaklık aşağıda ayrı alt başlıklar halinde incelenmiştir.

* Bu yargı ve tablo KTÜ Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyeleri tarafından hazırlanmakta olan Temel Tasarım kitabı kapsamında yer alacak Doç. Dr. Nilgün Kuloğlu'nun, Edebiyat-Mimarlık ilişkisini irdeleyen yayınlanmamış çalışması üzerinden yorumlanarak oluşturulmuştur.

1.4.2.1. Edebiyat ve Mimarlıkta Dil

İnsanoğlunun var olduğu günden beri en temel ihtiyaçlarından biri iletişim olmuştur. İlk çağlarda yapılan resimler, oymalar vb. göz önünde bulundurulduğunda iletişim türleri içerisinde en gelişmiş olanın insan dili olduğu söylenmektedir (Taşkiran, 1997).

Tablo 1’den de anlaşılacağı üzere edebiyat ve mimarlık arakesitinde *dil* ortak ögesine rastlanır. Edebi metinlerde dilin önemini vurgulayan Karabulut (2012) şöyle der: “Edebî metinlerin temelinde ifade, edebî dil ve üslûp bulunur. Edebî metinler kaleme alındıkları edebî dilin özelliklerini taşır. Edebiyat bir dil sanatı olduğu için onun asıl malzemesi de dildir. Edebî eserler, dilin anlamlı en küçük birimi olan sözcüklerden; deyim, cümlecik ve cümlelerden oluşur.” Bu durumda zaten kendisi de bir dil sanatı olan edebiyat eserini diğer sanat türlerinden ayıran en önemli unsur dildir denebilir.

Mimaride de tıpkı edebiyatta olduğu gibi *dil*’in kendine has kullanım şekilleri vardır. Mimari ve yazının ne tür bir iletişim gerçekleştirdiğini çalışmasında göstermeye çalışan Taşkiran (1997) şöyle söylemektedir: “Mimari ya da sanat eserleri de birer iletişim araçları olmuştur. Bu eserlerde biçim ve içerik sanatçıya ya da çağlara göre değişmiştir. Böylece sürekli bir biçimde göstergeler aracılığı ile içerik oluşturulmuş, mimari ve sanat bir dil haline gelmiştir. Mimari ve sanat, dildeki sözcükler yerine biçim, renk, ışık-gölge, doku, ölçü, oran, vb. kullanan kendine özgü bir dildir. Böylece konuşma dilinde olduğu gibi, göstergeler arasında ilişkiler oluşturulmakta ve bu göstergelere anlamlar yüklenmektedir. Bu yolla mimari ve sanat, dil gibi birer iletişim aracı olmuş ve çağlar boyunca kavramlar, fikirler, duygular iletmıştır.” Bu durumda mimarlığın da diğer bütün sanat dalları gibi kendini ortaya koyuş biçimine özgü bir *dil*’i kullandığını söylemek mümkündür.

Mimarlıkta dilin varlığından daha gündelik tecrübelerle dayanarak söz edilebilir. Şöyle ki bir proje tasarım aşamasına gelinceye kadar kullanıcı-mimar arasındaki arz ve taleplerin dile geldiği görüşmelerden, akabindeki mimarın araştırma ve bilgi edinim süreçlerine kadar her aşamada *dil*’den faydalandığı ve tüm bunların proje uygulama safhasında mimar-usta ilişkilerinde devam edeceği açıktır. Yine proje yarışmalarına katılan veya çeşitli dergilerde yayınlanan tasarımların çizgiler ve çeşitli grafikler aracılığıyla anlatılmalarının yanı sıra kısa dilsel anlatımlar yani raporlarla da desteklenmesi istenmektedir ki tüm bunların temelinde bir iletişim aracı olan dil vardır (Tümer, 1982).

Mimarlıkta bir de tasarımcının kendi dilinin varlığından söz edilir. Bu dil iki farklı yaklaşımla irdelenir. Bunlardan ilk yaklaşım mimarın düşüncelerini kullanıcıya sunmasına

yardımcı olan temsil dilidir. Temsil dilinde mimar, tasarım sürecine ait çalışmalarını çizimler, grafikler, modeller aracılığıyla karşı tarafa aktarır. İkinci yaklaşım ise mimarın kendi duygu ve düşüncelerini, kendine has üslubuyla tasarım ürününde meydana getirirken kullandığı düşünce/biçim dilidir. Bu yaklaşımda mimarın kendi üslubunu onun üretimlerinden okumak mümkündür (Durmuş ve Kuloğlu, 2013). Bununla ilgili Taşkiran (1997) şöyle der: “Sözcükleri kullanan dilde ussal, duygusal, bilimsel, düzyazı ya da şiirsel yazı gibi tanımlayabileceğimiz birçok farklı dil söz konusudur. Mimari ve sanatta da benzer biçimde farklı birçok dil vardır. Bu diller sanatçı sayısı kadar farklılık gösterir. Mimar ve sanatçılar kendi yorum ve özelliklerini yansıtan eserleriyle ait oldukları çağın anlayışına uygun bir dil meydana getirirler.” İşte bu yüzden ki, ünlü mimar Frank Gehry’nin herhangi bir yapısı görüldüğünde yapılarındaki kendine has üslubundan tanıyıp ona ait olduğu kanısına varmak zor değildir. Bu örneğe Norman Foster, Zaha Hadid, Antoni Gaudi gibi daha pek çok ünlü isim konu olabilir.

Dil başlığına kısaca Akdeniz’in (2012) şu sözüyle son verilebilir: “Mimari edebiyatın dille gerçekleştirdiğini kendine özgü malzemesiyle (taş, toprak vb.) gerçekleştirmekte, başka bir deyişle edebiyat insana dair olan her şeyi kâğıda yazarken mimari taş yazmaktadır.”

1.4.2.2. Edebiyat ve Mimarlıkta İnsan

Bir kent taşıyorum bedenimde
Bütün dinamikleriyle
Kalbim kentin ana meydanı
En meşhur buluşma yeri
Orada kentin bütün sevgilileri
Esen Onat

Onat’ın (2013) “Bir Kent Taşıyorum Bedenimde” isimli şiiri küçük bir kentin, insan bedenindeki varlığından söz eder. Kalbin kentin ana meydanı, kan damarlarının yollar, akciğerlerin kente nefes aldırın doğal parklar, sinir sisteminin haberleşmeyi sağlayan kentin iletim ağları ve beynin kentin kültür merkezi olduğunu söyleyerek insan bedenini kente benzetir. Belki de insan-mimarlık arasındaki ilişkiyi kent ölçeğinde ve en basit haliyle bu şiirden okumak mümkündür.

Edebiyatın beş temel güzel sanat dalından biri olduğunu ve her sanat eserinin insani bir düşüncenin ürünü olduğunu aktaran Sazyek (2013) bunlara ek olarak edebiyatın insan bilincinin bir ürünü olduğunu ve malzeme, biçim, algı odağı vb. bakımlardan diğer sanat dallarından ayrıldığını öne sürer. Edebiyatta gerek insanın varlığının önemini gerekse edebiyatın insandan ayrı düşünülmemeyeceğini ise üç başlıkta açıklar:

- Edebiyat, gerecinin dil oluşuyla insana bağımlıdır,
- Edebiyat devingen/ekspresif bir sanat oluşuyla insana bağımlıdır,
- Edebiyat zihinsel bir sanat oluşuyla insana bağımlıdır (Sazyek, 2013).

Öte yandan mimarlıkta insanın önemine değinilecek olursa; “Mimarlık Edebiyat İlişkileri Üzerine Bir Deneme” adlı kitabında Tümer, mimari mekân-insan ilişkilerini anlatırken dünyanın en gelişmiş varlığının insan olduğunu belirtir ve bunu birtakım savlara dayandırarak, bu sebeple bilimin ve sanatın insana yönelik ve insan için olduğunu aktarır. Buradan hareketle edebiyat ve mimarlığın da temelde insan için var olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Tümer, aynı isimli çalışmasında mimaride insanın önemini vurgularken şöyle der: “... bir mimari yapıtın, bir mimari mekânın biçimlenmesinde, ölçülendirilmesinde, yapımında, kullanımında vb. hep insan söz konusudur. Bütün bunlarda, hep insandan yola çıkılması ve hep insana varılması gerekir. İnsan, mimari yapıtın varoluş nedenidir. İnsandan bağımsız, ondan soyutlanmış bir mimari mekân düşünülemez” (Tümer, 1982).

İnsan ve mimari mekânın bütünlüğünü başka söylemlerle dile getiren Zevi’ye göre; “Mimarlığın ayırıcı niteliği, insanı da içine alan üç boyutlu bir mekânda var olmasıdır... İnsan onun içine girer (orada) yürür ve yaşar”, Focillon’a göre ise “Mimarlık, bedenimizin eylemlerinin içinde yer aldığı gerçek mekânda var olur” (Tümer, 1984).

Bu görüşlerden de anlaşılacağı üzere insan, hem mimarlığın hem de edebiyatın ayrılmaz bir ögesidir.

1.4.2.3. Edebiyat ve Mimarlıkta Akımlar

Çeşitli sanat dalları ile mimarlığın ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda dönem akımlarından salt mimarlığın değil, diğer bütün sanat dallarının etkilendiği görülür. Belli bir tarihsel dönemin, duygu ve düşünce zincirinin sanat üzerindeki etkileri sanat akımı olarak ortaya çıkar ve bu sanat akımları sadece belli bir sanat dalını etkilemekle kalmaz, diğer bütün sanat dallarında da ortaklıklar çerçevesinde gelişim gösterir. Belli bir dönemde

sınır gözetmeksizin dünyanın her yerinde edebiyatı şekil ve içerik bakımından etkileyen koşullara yani diğer bir deyişle edebi akımlara bakıldığında içlerinde mimariyi de etkileyen akımlar olduğu görülür. Bu akımlara Modernizm, Postmodernizm, Fütürizm, Ekspresyonizm, Konstrüktivizm vb. örnek olarak verilebilir (URL-3, 2014).

Türk edebiyatından örneklemeler yapmak gerekirse Nazım Hikmet'in şiirlerindeki geleceğe yönelik söylemlere bakıldığında, Rusya'da yaşadığı dönemde Rus Fütürizmi ve Konstrüktivizminden etkilendiği söylenebilir. Ve bundan hareketle Nazım Hikmet'in özellikle "Makinalaşmak" adlı şiirini hem Fütürizm hem de Konstrüktivizm akımından etkilenerek yazdığı kanısına varılabilir (Çam, 2011). Şiirde şöyle der:

"trrrrum,
trrrrum,
trrrrum!
trak tiki tak
Makinalaşmak istiyorum!
Mutlak buna bir çare bulacağım
ve ben ancak bahtiyar olacağım
karnıma bir türbin oturtup
kuyruğuma çift uskuru taktığım gün!" (Ran, 2002)

Yine Elif Şafak'ın "Pinhan" adlı romanında ise postmodernist yazarların sık sık başvurdukları gerçeklikle masalsılığın iç içe işlenmesi, birden fazla mekân kurgusu, roman akışının rüya motiflerine göre şekillenmesi, zaman akışındaki ani kopmalar ve geçmiş zaman ile şimdiki zaman arasındaki gidip gelmelerin varlığına rastlamışken bu romanın postmodernizm akımının etkisiyle yazıldığını söylemek yanlış olmaz (Yılmaz, 2007).

Yukarıda bahsedilen akımların izlerini mimaride de görmek mümkündür. Bu akımlara mimarlıktan aşağıdaki gibi örnekler verilebilir.

Fütüristik ve Konstrüktivist mimari örnekleri;



Şekil 2. Peter Cook, Colin Fournier – Kunsthauz (URL-4, 2014) ve Alexandre Vesnine - Kauchuk Fabrika Klübü (URL-5, 2014).

Postmodernist mimari örnekleri;



Şekil 3. Charles W. Moore – Piazzad'Italia (URL-6, 2014) ve Philip Johnson - AT&T Binası (URL-7, 2014).

Ekspresyonist mimari örnekleri;



Şekil 4. Erich Mendelsohn - Einstein Kulesi (URL-8, 2014) ve Frank Lloyd Wright-Guggenheim Müzesi (URL-9, 2014).

Gerek edebiyattan gerekse mimariden verilen ve yukarıda yer alan örnekler, akımlar başlığının, edebiyat ve mimarinin ortaklıkları arasında yer alması gerekliliğini açıklar niteliktedir.

1.4.2.4. Edebiyat ve Mimarlıkta Mekân

Mekân kavramı üzerine gerek edebiyatta gerekse mimarlıkta söylenmiş pek çok söz, tanım ve açıklamaya rastlamak mümkündür. Mekân kavramı, her iki disiplin için de oldukça önem arz etmektedir. Şimdi sırasıyla edebiyatta ve mimarlıkta mekân kavramının nasıl ele alındığı incelenebilir.

Yapılan okumalar sonucunda edebiyat türlerinden olan roman, hikâye ve şiirde de mekân ögesinin varlığına rastlanmıştır. Romanın zaman, olay ve mekândan bağımsız olmasının mümkün olmayacağını öne süren Narlı (2002) romanda mekânın birden fazla rol üstlenebileceğine, yeri geldiğinde karakterlerin kendilerini ifade etmelerine, olay örgüsünün şekillenmesine, kimi zaman karaktere yardımcı olan kimi zamansa engelleyen bir rol üstlenerek romana arka fon oluşturacağına, yeri geldiğinde ise romanın ana karakteri gibi rol alacağına işaret eder (Narlı, 2002).

Akdeniz (2012) romanda soyut bir yapıya sahip olan zaman kavramının okuyucu tarafından algılanmasının ve netlik kazanmasının mekâna bağlı olduğu üzerinde durarak mekânın önemine vurgu yapar.

Mekân kavramına yüklenen anlamın ve alacağı şeklin romandan romana değişiklik gösterebileceğini dile getiren Şengül (2010) bu değişime sebep olan şeyin kimi zaman yazarın sanata bakışı ve kendi öncelikleri, kimi zaman da romanın içeriği olduğunu aktarır. Yine aynı çalışmasında Şengül (2010) olayın ağırlıklı olduğu romanlarda mekâna genişçe yer verildiğini, psikolojik yönün ağır bastığı romanlarda ise mekân tasvirlerinin iyice azaldığını örneklerle gösterir.

Mimarlık var olduğundan beri mimarlık disiplininin en temel uğraşı mekân yaratmak olmuştur. Mimarlıkta mekân kavramının ne denli önemli olduğu, mimarlık nedir sorusuna cevaben alınan tüm tanımlamalarda ve açıklamalarda net bir şekilde görülür. Bu önemi Tümer (1984) şöyle açıklar: "...mimarlık, mekânın özel bir bölümü olan mimari mekânla doğrudan ilişkilidir. Bu ilişkinin varlığı, hem kuramsal hem de uygulama düzeyinde söz konusudur. Mimar, mekânı ve giderek de mimari mekânı, hem kuramsal düzeyde incelemek, bir mekân bilim ya da mekân kuramı oluşturmak, hem de onu (mimari mekânı)

somut olarak yaratmak, biçimlemek zorundadır. Bu nedenle, mekân kavramının ve mekân olgusunun, mimarlığın en önemli kavram ve olgularından biri olduğu ileri sürülebilir.”

Mimarlık için bu denli önemli olan mekân kavramının ne olduğuna birkaç farklı tanımla yer vermek gerekirse Hasol’a (2008) göre mekân: “İnsanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluk, boşun” iken, Altan (1992) ise mekânı şöyle tariflemektedir: “Mekândan söz edilince, evvela üstten, alttan ve yanlardan kapatılmış olan bir yapıt akla gelmekle beraber bugün mekân deyince duvarlarla kesin sınırlandırılmamış bir şeyi de anlarız.” Sanatlar içinde mekânın tekel’inin mimaride olduğunu ve sadece mimarının mekâna tam değerini verdiğini söyleyen Zevi mimariden bahsederken şöyle der: “...Bizi üç boyutlu boşlukla çevreler ve bundan alınan zevk sadece bize mimarının getirebileceği bir armağandır. Resim mekânı boyayabilir; Shelley’inki gibi bir şiir onun hayalini çağrıştırmayaabilir; müzik bize benzer bir his getirebilir, fakat mimari doğrudan mekânın kendisine yönelir, onu bir malzeme gibi kullanır ve bizi onun merkezine yerleştirir” (Zevi, 1990).

1.4.3. Edebiyatta ve Mimarlıkta Mekân Türleri

1.4.3.1. Edebiyatta Mekân Türleri

Edebiyatın türlerinden olan şiir, hikâye ve romanda mekânın varlığından daha önce bahsedilmişti. Tüm bu türlerde mekânın üstlendiği rol ve özellikler edebi metnin kurgusuna göre şekillenmektedir. Dolayısıyla da gerek roman ve hikâyede gerekse şiirde, mekânın üstlendiği bu rol farklılıklarına ve özelliklerine göre çeşitli sınıflandırmaların varlığına yapılan okumalar sonucunda rastlanmıştır.

Bayrak (2013) “Tevfik Fikret’in Şiirlerinde Mekân ve Algı” isimli çalışmasında şiir türü üzerinde çalışmayı tercih etmiş, çalışmada mekânın insan algısındaki yeri ile ilgilenmiş ardından şiirde mekânı sınıflandırmıştır. Bayrak sınıflandırmayı şu başlıklara indirger:

- 1) Yapay Mekânlar: Örneğin; şehir, ev, oda, yol-sokak-cadde
- 2) Doğal Mekânlar: Örneğin; dağ, deniz, gökyüzü, tabiat, diğer mekânlar (orman, koru, çöl, çimenlik, hareketli sular)
- 3) Toplumsal Mekânlar

Akabinde sınıflandırmasına muhayyel mekânlar ve fonksiyonlarına göre mekânlar olarak devam eder ve fonksiyonlarına göre mekânları da açık ve kapalı mekânlar olarak ikiye ayırır (Bayrak, 2013).

Bayrak'ın mekân sınıflandırmasındaki yapay mekânlara Murathan Mungan'ın "Burası Ankara İl Radyosu, Şimdi..." isimli hikâyesindeki ev tasviri üzerinden örnek verilebilir:

"Yıllar yılı ne kadar az değişmişti evin görünüşü. Ona da yakışan buydu. Muhafaza etmek. Bu iki sözcüğü söylerken sesinde sadakat tınlardı. Gözüm alışkın bakışlarla ilkin büfenin üzerindeki radyoya ilişti. Yer yer erimiş, kolası gevşemiş olsa da iğne oyası dantel örtü hala duruyordu radyonun üzerinde" (Mungan, 2008).

Doğal mekânlara ise Gamze Güller'in "Dağların Soluğu" isimli hikâyesindeki dağ-deniz-tabiat tasviri üzerinden örnek verilebilir:

"Zorlukla bulabildiğim köhne uçak, olası bir uçaksavar ateşinden kaçmak için daireler çizerek inişe geçtiğindeki lekeli camdan tek gördüğüm, göz alabildiğince uzanan düz ve çorak topraklardı. Altımızda sarı ve taşlı bir deniz dalgalanıyor, uzaklardan başları görünen kayalık dik dağlar bu durağan görüntüyü bıçak gibi keserek gözlerimi acıtıyordu" (Güller, 2013).

Mekânın romanda görülme biçimlerinin eserin kurgusuna, yazarının üslubuna ve bakışına göre değişebileceğini öne süren Şengül (2010) ise romanda mekân sınıflamasını şöyle yapar:

1) Somut Mekânlar

1.1. Açık/ Geniş/ Dış Mekân: Örneğin; ülke, kır, deniz, dağ, şehir, park vb.

1.2. Kapalı/ Dar/ İç Mekân: Örneğin; ev, konak, apartman, okul, dükkân, otel vb.

1.3. Genel Mekânlar: Örneğin; hastane, okul, dersane, lokal, lokanta vb.

1.4. Özel Mekânlar: Örneğin; ev, mutfak, bahçe vb.

2) Soyut Mekânlar: Örneğin; karakterlerin düşleri, özlemleri, hayalleri, birtakım dini öğeler (cennet, cehennem) vb.

Şengül'ün mekân sınıflandırmasındaki soyut mekânlara Dante'nin "İlahi Komedi" isimli eserinin ilk cildi olan "Cehennem" deki çeşitli tasvirler üzerinden örnekler verilebilir:

" Bastıran uykuyu büyük bir gürültü
götürdü başımdan, zorla uyandırılan biri
gibi silkindim kendime geldim;
ayağa kalkıp, dinlenmiş gözlerimi
çevremde gezdirdim,

anlamak için bulunduğum yeri.
 Sonu gelmez iniltilerin yükseldiği
 acılı uçurum vadisi
 yanibaşımda duruyordu.
 Karanlıktı, derindi içi,
 öyle bir sis vardı ki,
 dibine bakınca bir şey seçilmiyordu.
 Yüzü sararan ozan: “Şimdi
 karanlıklar dünyasına iniyoruz” dedi.
 “Ben önden gideceğim, peşimden geleceksin sen.”
 Yüzünün rengini görünce dedim ki:
 “Nasıl gelirim, korkularıma su serpen
 sen bile ürkersen? ” (Dante, 2013).

Türk hikâyesinde, kurguyu oluşturan temel unsurlardan olan mekân kavramının, olay örgüsü, karakterler, zaman ve diğer öğelerle olan etkileşimini ve metindeki işlevini, çalışmasında detaylıca inceleyen Demir (2011) ise hikâyede mekân sınıflamasını şöyle yapar:

- 1) İç Mekân
- 2) Dış Mekân
- 3) Kapalı Mekân
- 4) Açık Mekân
- 5) Burası Başka Bir Yer
- 6) Kapsanan-Kapsayan Mekân
- 7) Karanlık Mekânlar
- 8) Aydınlık Mekânlar
- 9) Kadın Mekânları
- 10) Çocukluk Mekânları
- 11) Rüya Mekânları

Edebiyatta mekân türlerini yukarıda verilen örneklerden farklı şekillerde sınıflandırmak, çeşitlendirmek ve sayılarını arttırmak mümkündür.

1.4.3.2. Mimarlıkta Mekân Türleri

Mimarlıkta da tıpkı edebiyatta olduğu gibi çok farklı mekân sınıflandırmalarına rastlamak mümkündür. Örneğin Altan (1992) mekânı sınıflandıran öğelerin özelliklerinden hareketle mekânları şu şekilde sınıflandırmıştır:

- 1) Doğal Mekân: Doğal elemanlar ile (yeryüzü, gökyüzü, ufuk, çalılık, ağaçlar)
- 2) Yapay Mekân (Mimari Mekân, Şehirsel Mekân): Yapay elemanlar ile (duvarlar, tavanlar, girişler, kolonlar)
- 3) Karma Mekân: Doğal ve yapay elemanlarla

Bu sınıflandırmanın ardından Altan (1992) mimari mekânın sadece yapay elemanların kullanımından oluşan mekânlar olmadıklarını belirtir. Buna ek olarak mimarlık mesleğinin esas amacının üretilen mekânda doğal ve yapay elemanların bir arada örgütlenmesi ve doğadan koparılmaksızın bir bütünlük oluşturması olduğuna dikkat çeker.

Öte yandan Gür (1996) çalışmasında mekân sınıflandırmasını iç/dış mekân, açık/yarı açık/kapalı mekân, kentsel/kırsal mekân, geleneksel/çağdaş mekân, doğal/yapay mekân olarak yapar. Bu sınıflandırmalardan bazıları aşağıda örneklendirilmiştir.

İç mekân - dış mekân örnekleri;



Şekil 5. Le Corbusier – Ronchamp Şapeli İç Mekân (URL-10, 2014) ve Le Corbusier – Ronchamp Şapeli Dış Mekân (URL-11, 2014).

Açık mekân – yarı açık mekân – kapalı mekân örnekleri;



Şekil 6. Açık Mekân, Yarı Açık Mekân (URL-12, 2014) ve Kapalı Mekân (URL-13, 2015).

Kentsel mekân – kırsal mekân örnekleri;



Şekil 7. Kentsel Mekân (URL-14, 2014) ve Kırsal Mekân (URL-15, 2014).

Edebiyat mimarlık arakesitinde incelemeler yapan çalışmanın bu bölümünde edebiyat-mimarlık disiplinlerinin birbirleriyle olan ilişkileri ve ortaklıkları ele alınıp irdelenmiştir. Bu ortaklıklardan, mimarlık nedir sorusunun en sade ve temel cevabında* bahsi geçen mekân kavramı ve ardından hem edebiyatta hem de mimarlıkta mekân türleri, çeşitli tanımlamalar ve sınıflandırmalar eşliğinde aktarılmıştır. Gerek tanımlamaları ve sınıflandırmaları gerekse verilen örnekleri çeşitlendirmek mümkündür. Tez çalışması, çalışmanın amacı ve kapsamında belirtilen doğrultuda, Kafka Edebiyatı'nda mekân kavramını detaylıca incelemiş ve gelişme göstermiştir.

* Zevi'ye (1990) göre mimarlık, mekân yaratma sanatıdır.

1.5. Franz Kafka'nın Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri

Yazını kadar yaşamı ile de dünya çapında merak edilen Franz Kafka'nın, çalışmaya konu olan ve tezin “Yapılan Çalışmalar” başlığı altında incelenen metaforik öğelerin ve yapılan analizlerin daha iyi anlaşılması ve anlam kazanması için, araştırmacı, bu bölümde Kafka'nın hayatını, edebi kişiliğini ve eserlerini inceleme gereği duymuştur.

1.5.1. Hayatı

- Ailesi ve Çocukluğu

Franz Kafka 3 Temmuz 1883'te Prag'da doğmuştur. İsmi imparator Franz Joseph'ten almıştır. Baba tarafından dedesi köyde yaşayan ve kasaplık yapan biriyken, anne tarafından dedesi kumaş ve bira üreticiliği yapan hali vakti yerinde bir tüccardır. Babası Hermann Kafka'dır. Hermann Kafka'nın Kinsky Sarayı'nın zemin katında kendisinin işlettiği bir tuhafiye mağazası vardır. Hermann Kafka kırsalda sürdürdüğü gençlik yıllarındaki zorluklardan bahsetmekten keyif alan, kaba-saba, otoriter bir adamdır. Annesi Julie Löwy ise içerisinde ünlü, bilgili hahamların ve hali vakti yerinde tüccarların bulunduğu bir aileden gelmektedir. Franz'dan sonra doğan iki erkek çocuğunu da küçük yaşta kaybeden anne Julie Löwy yeri geldiğinde babaya karşı Franz'ı koruyan bir anne olmuştur. Annesi ve babası mağazayla yoğun şekilde uğraşan ve bu durumdan mutsuz olan Kafka 6, 7 ve 9 yaşındayken sahip olacağı 3 kız kardeşi hayatına eşlik edene dek, dadılarla, bakıcılarla, aşçılarla ve mürebbiyelerle vaktini geçirmek zorunda kalmıştır (Thiebaut, 2013). Gündüzleri sürekli olarak babasına yardım eden annesi, aynı zamanda babasının çalışanlarıyla aradaki dengeyi kurmaya çalışmıştır. Akşamları ise gürültünün patırtının eksik olmadığı bir salon ortamında her akşam iskambil kâğıdı oynamayı adet edinmiş babasına eşlik etmek zorunda kalmıştır. Bu nedenlerden ötürü, Kafka ailesi çocuklarının eğitimi, sadece sofrada hep bir arada yenilen akşam yemeklerinde babası tarafından verilen direktif ve buyruklardan ileri geçememiştir. Böyle bir ortamda büyüdüğü için Kafka hayattaki birçok şeye karşı içinde güvensizlik duygusu hissetmeye başlamıştır (Wagenbach, 1997). Thiebaut'un (2013) kitabında aktardığına göre, Kafka sonraları bu dönemlere ilişkin çok uzun zaman yalnız yaşadığını yazmıştır.



Şekil 8. Franz Kafka (URL-16, 2015), Franz Kafka'nın babası Hermann Kafka (URL-17, 2015) ve Franz Kafka'nın annesi Julie Löwy (URL-18, 2015).

- Tahsil Hayatı

Kafka 1889-1893 yılları arasında, babası tarafından öğrenim dilinin Almanca olduğu Et Pazarı'ndaki okula gönderilmiştir. 1893-1901 yılları arasında ise Kinsky Sarayı'nın üçüncü katında bulunan, bir Alman Lisesi olan İmparatorluk Lisesi'ne gitmiştir. Aynı yapının zemin katında babasının tuhafiyeye mağazası bulunmaktadır. Aile evinde de sadece Almanca konuşulan ve aslında Çek asıllı olan Kafka okuldaki öğrenim dilinin Almanca oluşundan rahatsızlık duymamış aksine bu sayede çok sevdiği Goethe'nin eserlerini keşfetme fırsatı bulmuştur. İlkokuldan üniversiteye kadar sınıfta kalmadan gelen Kafka'nın yükseköğrenimini hangi dalda yapacağı hususunda kafası karışmış, felsefe, kimya, Alman dili ve edebiyatı, sanat tarihi gibi dallar arasında gelgitler yaşamış son olarak hukuk okumaya karar vermiştir (Thiebaut, 2013). Bu kararında felsefe okumasına karşı çıkan fakat hukuk okumasını arzu eden babası Hermann Kafka'nın payı büyüktür. Kafka, Prag Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde yükseköğrenimini tamamlamış, 1906 yılında sınavlarını vererek hukuk doktoru unvanını almaya hak kazanmıştır. Bu sayede anne ve babasına borcunu ödeyen Kafka, böylece başka ilgi alanlarına ve uğraşlara yönelmek için kendine özgürlük sağlamıştır (Wagenbach, 1997).



Şekil 9. Kafka'nın gittiği Kinsky Sarayı'nın 3. katında bulunan İmparatorluk Lisesi ve aynı yapının zemin katında bulunan Hermann Kafka'nın mağazası (Thiebaut, 2013).

- Çalışma Hayatı

Seçtiği meslek karşısında başlarda kendini çaresiz hisseden Kafka önceleri avukat dayısının yanında akabinde mahkemede bir yıl sürecek stajını tamamlamıştır. Hukuk okumadaki tek amacı, baba evinden bağımsız ve özgür olmak olan Kafka o dönemde kafasında farklı planlar kurgulamıştır. Bu planlar arasında yazılarına daha çok zaman ayırmak, farklı bir dil öğrenmek, farklı ülkelere gitmek yer almıştır. Ancak ne var ki Kafka, stajını tamamladıktan bir yıl sonra 1907'de İtalyan bir sigorta şirketinin Prag şubesinde çalışmaya başlamıştır. Böylece planlarını gerçekleştirme hayali suya düşen Kafka bununla ilgili duygularını Wagenbach'ın aktardığına göre şu sözlerle ifade etmiştir: "Prag koyvermiyor beni. Bu nineciğin pençeleri var" (Wagenbach, 1997). Beklentilerini karşılamayan ve çeşitli olumsuzlukları bünyesinde barındıran sigorta şirketindeki ilk işinden dokuz ay çalıştıktan sonra istifa ederek İşçi Kaza Sigortası Şirketi'nde işe girmiştir. Kafka'nın bu yeni işinde aylığı yükselmiş ve çalışma saatleri azalmıştır. Yeni işinin ona bir diğer getirisi ise iş gereği Çeklerle Almanlar arasında kurduğu ilişkiler aracılığıyla iki dile de yatkınlığının artması yönünde olmuştur. Şirkette zamanla saygınlık kazanan Kafka birkaç sene sonra yükselerek önce genel sekreter yardımcılığına sonra şirketin sekreterliğine terfi etmiştir. Şirkette saat 14.00'a kadar çalışan Kafka günün geri kalanını dinlenip, arkadaşlarıyla birlikte olarak, gecelerini ise tamamen yazarak geçirmiştir

(Thiebaut, 2013). Kafka ölümüne dek 14 yıl hukukçu olarak İşçi Kaza Sigortası Şirketi'nde çalışmıştır (Wagenbach, 1997).

- Arkadaşları ve Sosyal Çevresi

Kafka okuyucuların düşündüğü gibi yapayalnız biri olmasının aksine arkadaşlarıyla spor yapan, bilimsel konularda bilgi alışverişinde bulunan, çeşitli entelektüellerle sanatçıların bir araya geldiği kafelere sıklıkla giden biri olmuştur. Hugo Bergmann ve lisedeki en yakın arkadaşı Oskar Pollak Kafka'nın ilk samimi arkadaşlarındandı (Thiebaut, 2013). Kafka için dostluk, kendisini soyutladığı dış dünyayla iletişim kurabilmesine yardımcı olan bir araçtı. Özellikle lisenin son döneminde ve üniversitenin ilk yıllarında arkadaşlık ettiği Oskar Pollak ile yazılarının taslaklarını paylaşan ve akabinde kendisinden değerlendirme bekleyen Kafka için Pollak'ın dostluğu oldukça değerliydi (Wagenbach, 1997). Thiebaut (2013) kitabında, Kafka'nın Oskar Pollak için yazdığı "...sen benim için sokağa bakabilmemi sağlayan bir pencere gibi oldun biraz da..." sözlerini aktarmıştır. Pollak'ın öğretmenlik yapmak üzere Prag'dan ayrılmasının hemen ardından Kafka, kendisi gibi yazar olan Max Brod'la tanışmıştır. Kısa bir süre içerisinde dostluklarını ilerleten Kafka ile Brod her gün görüşmeye başlamıştır. Okumaya karşı her zaman çok ilgi duyan Kafka Dostoyevski, Tolstoy, Gogol, Anderson, Kierkegaard, Hamsun gibi isimleri okumuş, Freud ve Flaubert'ten ise daha çok etkilenmiştir (Thiebaut, 2013).

Kafka'nın İşçi Kaza Sigortası Kurumu'nda çalıştığı yıllarda, özellikle de 1908-1912 yılları arasında karşılaştığı olaylar, kendisinde toplumsal ve siyasi konulara yönelik bir ilgi uyandırmıştır. Yine bu dönemde Kafka, önde gelen Çek politikacılarının konuşmalarını, gazetelerde yer alan politika haberlerini, bazı toplulukların benzer konularda yapılan toplantılarını yakından takip etmiştir. Birinci Dünya Savaşı'ndan önceki yıllarda ise Kafka, Albert Einstein gibi dönemin önemli bilim insanlarının ve entelektüellerinin içinde bulunduğu ortamlarda yer almıştır ve onların fikirlerinden etkilenmiştir. Belli tiyatro çevreleriyle de ilişkisi olan Kafka özellikle 1910-1911 yıllarında Yahudilik eksenli oyunlar sergileyen Yiddiş Tiyatro Topluluğu'nun sıkı bir takipçisi olmuş, bu gruptan bazı oyuncularla özel dostluklar kurmuştur. Tüm bunlar Kafka'nın belli bir entelektüel birikime ve aydın bir kişiliğe sahip olduğunun göstergesidir (Wagenbach, 1997).

Kafka hayatı boyunca Prag dışına seyahatlerde bulunmuştur. Bu seyahatler, kimi zaman akraba ziyaretlerini, kimi zaman yaz tatillerini kimi zamansa iş seyahatlerini içermiştir. Seyahatleri sırasında türlü türlü insanlarla tanışmış, farklı kültürleri ve ortamları

tecrübe etmiş olan Kafka bu sayede İtalyanca ve Fransızcasını da geliştirme fırsatı bulmuştur (Thiebaut, 2013).

Kafka, Max Brod'dan sonra 1920 yılında sağlığı sebebi ile kaldığı Matliary Sanatoryumu'nda tanıştığı tıp öğrencisi Robert Klopstock ile yakınlık kurmuştur. Ve Klopstock Kafka'nın ölümüne dek kendisinin çok yakın arkadaşı olarak kalmıştır (Wagenbach, 1997).

- Özel Hayatı

Kafka 16 yaşındayken annesi ve babasıyla gittiği bir yaz tatilinde, tatilleri için kiraladıkları evin sahibinin kızı Selma Kohn'la beraber aşkla tanışmıştır. Daha sonraları 1907 yılında dayısının evinde geçirdiği tatilde kısa bir süre Agathe adındaki genç kızla zaman geçirmiş, aynı yıl Viyanalı bir öğrenci olan Hedwig Weiler'la çokça görüşmüş ve iki yıl boyunca mektuplaşmıştır. Prag'taki bir meyhanede çalışan garson sevgilisiyle aralarına bir köpeği de alıp çektirdikleri bir fotoğrafı bulunan Kafka'nın bu fotoğrafı sonraları en bilinen fotoğrafı olmuştur (Thiebaut, 2013).

Kafka özel hayatındaki dönüm noktasını yayınlanan ilk kitabı olan “Gözlem”in görüşmeleri için 13 Ağustos 1912 tarihinde Max Brod'un evine gittiği esnada tanıştığı Berlinli Felice Bauer ile yaşar (Thiebaut, 2013). Bir süre sonra Felice'e sık sık ve tutkuyla mektup yazmaya başlayan Kafka ile Felice'in ilişkileri 1913 yılının Eylül ayında ilk kez kopuş yaşamıştır. Bu tarihlerde iş için Viyana seyahati gerçekleştiren Kafka, Viyana'dan Trieste'ye, oradan Venedik'e ve son olarak da Venedik'ten Riva'ya geçmiştir. Riva'da sağlık sıkıntıları sebebiyle bir sanatoryuma yerleşmiştir. Sanatoryumda kaldığı haftalarda İsviçreli on sekiz yaşında genç bir kız olan G.W. ile tanışıp arkadaşlık etmiştir (Wagenbach, 1997).

Riva'dan döndükten sonra Felice ile yeniden mektuplaşmaya başlayan Kafka, mektuplarında onunla evlenmek isteğinden söz etmiştir. Bunun ardından aile içinde resmi bir nişan töreni düzenlenmiş Felice ile Kafka 1914 yılının Nisan ayında nişanlanmıştır. 1914 yılının Eylül ayında ise evlenmeleri kararlaştırılmıştır. Evliliğe dair çeşitli sıkıntıları ve endişeleri olan ve bunları Felice'le olan birlikteliklerine yansıtan Kafka yüzünden bu birliktelik çok defa gelgitler yaşamıştır. 1914'ün Temmuz ayında arkadaşları Grete, yazar Ernst Weiss, Felice'in ablası Erna Bauer eşliğinde birliktelikleriyle ilgili karar vermek için Askanischer Hof otelinde buluşan çift nişanın bozulmasına karar vermiştir. Bu buluşmada Kafka suçlanmış, Hof sözcüğü adalet sarayı anlamına geldiğinden de bu buluşma “Askanischer Hof Mahkemesi” olarak anılmıştır (Thiebaut, 2013).

Ayrıldıktan sonra da bir barışıp bir küstüğü sevgilisi Felice ile mektuplaşmaya devam eden Kafka, 1917 yılının Temmuz başında Felice Bauer'in Prag'a gelmesi üzerine onunla ikinci kez nişanlanmıştır. Bu nişanın ardından Felice ile Kafka, Temmuz ayının ortalarında Felice'in kız kardeşinin evine Macaristan'a gitmişlerdir. Oradan döndükten bir gün sonra Felice ile Kafka'nın arası yine bozulmuş, 1917'nin Ağustos'unda Kafka'nın ağzından öksürürken kan gelmiş, bir ay sonrasında ise hastalığın akciğer tüberkülozu olduğu anlaşılmıştır. Hastalığın ardından 1917 Aralığı sonunda Prag'da görüşüp konuşan Felice ile Kafka bir daha geri dönüşü olmaksızın birbirlerinden ayrılmıştır (Wagenbach, 1997).

Felice'le ayrılığının ardından 2 yıl sonra Kafka, 1919'un Aralık ayından Mart ayına kadar Schelesen'de bir pansiyonda kalmıştır. Kaldığı bu pansiyonda tanıştığı Julie Wohryzek isimli genç kıza ilgi duymuş, onunla ani bir kararla evlenmeye karar vermiştir. Julie'yi evlilik konusunda ikna eden Kafka nikâhlarının Kasım'da olmasını planlamıştır. Yıllar önce yazdığı “Yargı” adlı yapıtında oğlunun nişanlanmasına karşı çıkan baba figürünü yaratan Kafka, Julie ile evlenme kararında benzer tepkileri babası Hermann Kafka'dan görmüştür. Bunun üzerine Schelesen'de “Babaya Mektup”u yazmıştır. Kasım ayına gelindiğinde Kafka, Julie ile evlenmekten vazgeçmiştir. Evlenmekten vazgeçmesine rağmen Julie ile görüşmeye ve mektuplaşmaya devam eden Kafka'nın Julie'den tam anlamıyla ayrılması Temmuz 1920'de başka bir kadının yardımı ve desteğiyle olmuştur. Bu kadın Thiebaut'un (2013) aktardığına göre Kafka'nın Viyana'daki bir gece toplantısında tanışmış olabildiğini söylediği Milena Jesenska'dır. Milena hem ailevi hem de ekonomik sıkıntıları olan 23 yaşındaki genç bir kızdır. Milena Çek'tir, bununla beraber düzgün Almanca konuşamamaktadır. Kafka “Ateşçi” kitabının Çekçeye çevrilmesini Milena'dan mektupla istemiştir ve bu da mektuplaşmalarına bir bahane olmuştur. Milena'yla olan ilişkisi başlarda Kafka'ya moral olup iyi gelirken sonraları acı vermeye başlamıştır. Bunun üzerine Milena'dan kendisine daha fazla yazmamasını ister. Bu isteğinden sonra Kafka, Milena'yı “Günlükler”inin defterlerini vermek amaçlı birkaç kez daha görmüştür (Thiebaut, 2013).



Şekil 10. Kafka, nişanlısı Felice Bauer’le birlikte ve Milena (Thiebaut, 2013).

Yaşamının son yarım yılında Kafka’yı arkadaşlığıyla mutlu eden bir diğer isim de Dora Dymant olmuştur. Polonyalı ve Yahudi olan Dora, Kafka’yı yaşamının son dönemlerinde Yahudilik’e yaklaştırmış ve yeni bir tanrı inancı benimsemesine yardımcı olmuştur. Ayrıca Kafka ile ailesi arasında da aracılık yapmıştır (Thiebaut, 2013).

- Hayatının Son Yılları, Hastalığı ve Ölümü

Kendini hayatının hiçbir döneminde çok sağlıklı hissetmeyen ve içten içe hastalığını sezen Kafka hastalığından önce de büyük parkların ortasında kurulu tıbbi sanatoryumlarda kalmayı çok sevmiştir. Bu yerler onun nazarında bakımeviden ziyade dinlendiği yerler olmuştur. Thiebaut’un (2013) aktardığına göre 1912 yılında Kafka bir mektubunda bu durumundan Felice’e şöyle bahsetmiştir: “Yalnız kendime yetecek kadar sağlıklıyım, ama bu evlenmeme, hele çocuk yapmama yetmez ki”; sonrasında ise başka bir mektupta şöyle yazmıştır: “Çocuksuzluk [korkunç bir şey], ama buna kendimi hazırlamam gerek, çünkü baba olmak başka her türlü nedenden bağımsız olarak benim kalkışamayacağım bir iş.” Bunları yazdıktan bir yıl sonra 1913’te Doktor Von Hartungen’in sanatoryumuna gitmiştir (Thiebaut, 2013).

4 yıl sonra 1917 yılının Ağustos ayında kan tüküren Kafka’ya 4 Eylül’de akciğer tüberkülozu tanısı konmuştur. Tanısı konan Kafka kısa bir süre sonra kendisine çok benzeyen ve en iyi anlaştığı kız kardeşi olan Ottla’nın yanına, yani Bohemya’nın kuzeybatısındaki küçük bir köy olan Zürau Köyü’ne gitmiştir. Kafka, burada kız kardeşiyle huzurlu bir 8 ay geçirmiştir (Wagenbach, 1997).



Şekil 11. Kafka en küçük kız kardeşi Ottla'yla birlikte (Wagenbach, 1997).

Zürau Köyü'ndeki sekiz aylık dinlenmenin ardından 2 Mayıs 1918'de işine dönmek zorunda kalan Kafka 1918 sonbaharından sonra Rumburg'daki Frankenstein Tedavi Merkezi'ne gitmiş, Prag'a dönüşünde İspanyol gribine yakalanmış ve bu hastalık yüzünden yataktan çıkamaz olmuştur. Kafka hastalığı yüzünden zamanının büyük bir bölümünü sanatoryumlarda geçirmek zorunda kalırken, iş yerine daha az uğrar olmuştur (Thiebaut, 2013).

Kafka Aralık 1920'den, Ağustos 1921'e dek Tatralar'daki Matliary Sanatoryumu'na gitmek zorunda kalmıştır. 10 aylık bu sürenin sonunda Sigorta Şirketi'nden daha fazla izin alamadığından işine geri dönmüştür. 1922 yılının Ocak sonunda üç haftalığına doktoruyla birlikte, daha sonraları doğasıyla Şato adlı romanına ilham olacak Dev Dağları'na seyahat etmiştir (Thiebaut, 2013). 1923 yılında kız kardeşi Elli'yle beraber Baltık Denizi Kıyısındaki Müritz'de kaldığı sıralarda Dora Dymant ile tanışan Kafka bir süre sonra Dora'yla beraber Berlin'e yerleşmiştir. Berlin'de altı ay geçiren Kafka'nın sağlık sorunlarına bir de ekonomik sorunlar eklenince kötü beslenmenin bir sonucu olarak hastalığı epeyce ilerlemiştir (Wagenbach, 1997).

14 Mart'ta hekim olan dayısı Kafka'yı Berlin'den Aşağı Avusturya'daki Wienerwald Sanatoryumu'nda yer bulunana dek kalması için Prag'a götürmüştür. Kafka 19 Nisan'da buradan da Viyana yakınlarındaki Kierling Sanatoryumu'na götürülmüştür. Kafka, Mayıs ayında kendinde son kitabının düzeltmelerini yapacak gücü bulmuştur. 3 Haziran'da ise kendisine son mutluluğunu yaşatan Dora'nın ve sanatoryum günlerinde tanışıp yakın arkadaş olduğu Klopstock'un yanında ölmüştür. Prag'da dünyaya gelen Kafka'nın mezarı kentin doğusunda yer alan yeni Yahudi mezarlığında yer almaktadır (Thiebaut, 2013).

1.5.2. Edebi Kişiliği ve Eserleri

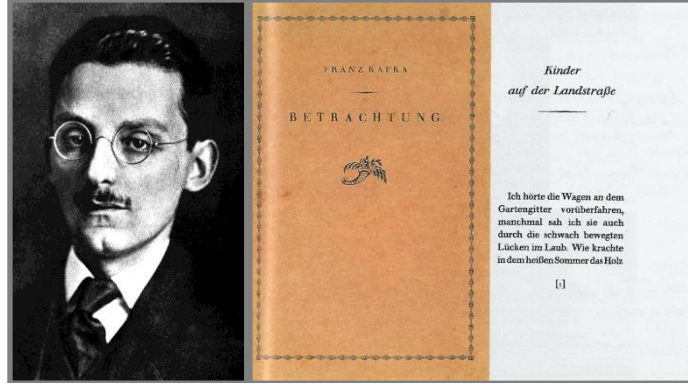
Thiebaut'un (2013) aktardığına göre Kafka, daha gencecikken roman yazmaya başlamış, dedesinin evinde yazılarının üzerinde çalışırken, dayısının bu çalışmaya göz atıp sıradan bulduğunu dile getirmesi Kafka'nın kendisini toplum içinden kapı dışarı edilmiş gibi hissetmesine neden olmuştur. Kafka Günlükler'de bu anısının kendisine nasıl hissettirdiğini şu sözlerle dile getirmiştir: “Ben oturmuş, yerimden kalkmamıştım; işe yaramaz diye nitelenen yazının üzerinden eğilmiştim yeniden; ama gerçekte bir tekme yemiş, toplum içinden kapı dışarı edilmiştim. Dayımın yargısı nerdeyse şimdiden gerçek bir kimliğe bürünerek varlığımda yinelenmeye başlamış, hatta aile atmosferi içinde dünyamızın soğuk mekânı bana yüzünü göstermişti ve bu soğuk mekânı ilerde keşfetmem gereken bir ateşle ısıtmam gerekiyordu” (Thiebaut, 2013).

Gençlik yıllarında aile bireylerinin doğum günleri için kısa güldürüler hazırlayan Kafka yazmaya devam etmiştir. Thiebaut'a (2013) göre 1903 yılında, o yıllarda en yakın arkadaşı olan Oskar Pollak'a yazdığı mektubundan fazla sayıda yazısının olduğu ve bunları okuması için Oskar Pollak'a verdiği anlaşılmaktadır. Bu yazıların arasında henüz taslak halinde olan Çocuk ile Kent adlı kitabından bölümler de vardır. Çocuk ile Kent'ten sonra 1904 yılında yazdığı uzunca bir metin olan Bir Savaşın Tasviri'ni yazmış fakat bitirememiştir. 1906 yılının sonuna doğru yazdığı Taşrada Düğün Hazırlıkları'nı da aynı şekilde bitirememiş yarım bırakmıştır (Thiebaut, 2013).

1907 yılında kendisi gibi yazar olan arkadaşı Max Brod, Kafka'yı yazmaya ve yazılarını toplumla paylaşmaya teşvik etmek için Kafka'nın adını bir dergide önemli isimlerin yanında anmıştır. Bunun üzerine Kafka 1908 itibarıyla çeşitli dergilere çokça yazı yollamaya başlamıştır. 1909 yılında ise “Günlükler”i yazmaya başlamıştır. Yine 1909 yılında Max Brod'la bir havacılık toplantısına katılan Kafka, Brod'un ısrarı üzerine toplantının özetini yazmıştır. Brod bu özetini Prag'ın en büyük gazetesine yollamış ve yayınlamıştır (Thiebaut, 2013).

Babasının işleri dolayısıyla kendi yazısına vakit bulamayan Kafka, babasının işçi evlerine yaptığı ziyaretlere katılarak farklı insanlarla, ortamlarla ve değişik işçi kadınlarla tanışmıştır ve Kafka farkında olmadan bu ortamlardan beslenmiştir. Yine aynı şekilde babasının “böcek” sözcüğünü kullanarak andığı göçebe ve yoksul tiyatrocü Yahudi arkadaşlarıyla da çokça iletişimde bulunmuş, oyunlarını hiç kaçırmamıştır (Thiebaut, 2013).

Farklı ortamları ve etkinlikleri deneyimleyen Kafka için her şey 1912 yılında değişmiştir. Kafka, arkadaşı Max Brod'un aracılığıyla yazılarını Rowohlt yayınevine göndermeye ikna olmuştur. On sekiz küçük yazısını seçip yayınlanacak kitap için derleyen Kafka bu kitabına “Gözlem” adını vermiştir ve böylece Kafka'nın ilk kitabı yayımlanmış olur (Wagenbach, 1997).



Şekil 12. Kafka'nın eserlerinin yayımlanmasına yardımcı olan yakın arkadaşı Max Brod (URL-19, 2015) ve Kafka'nın yayımlanmış ilk kitabı Gözlem'in kapak fotoğrafı (Thiebaut, 2013).

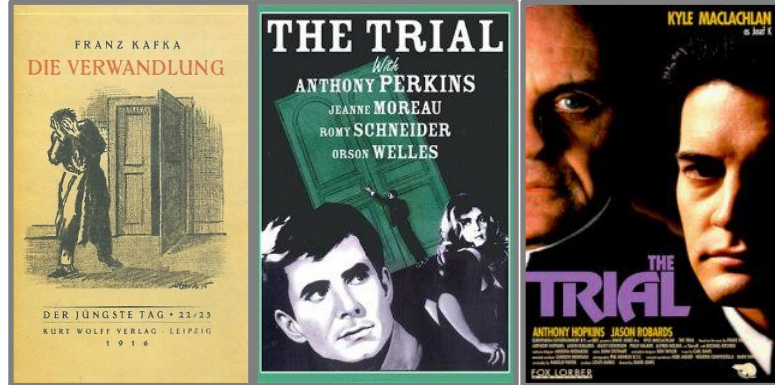
Yazılarına babasının ve eniştesinin işleriyle ilgilenmesi gerektiğinden zaman ayıramayan Kafka nihayet 1912 yılının sonbaharında öncelikli olarak “Yargı”yı, sonrasında “Kayıp (Amerika)” ve “Dönüşüm” isimli yapıtlarını yazmak için fırsat bulmuştur (Wagenbach, 1997).

Kafka, bir kadının hayatına girmesinin onu eserlerinden ve çalışma sürecinden koparacağı kuşkusunu içinde taşısa da bir yandan da faydalı olabileceğini düşünmüştür. Bu durumun kendi çalışmalarına faydalı olabileceğini düşünen Kafka başlarda seyrek olsa da sonraları sık sık Max Brod'un evinde tanıştığı isime yani Felice Bauer'e yazmaya başlamıştır. Felice'e yazdığı ilk mektubun akabinde “Yargı” isimli eserini tek gecede yazmıştır. Kafka Yargı'ya oğlunun üzerinde baskı ve üstünlük kuran bir baba figürünü ve nişanlılık halini bir türlü babasına itiraf edemeyen bir oğul (Georg) figürünü konu etmiştir. Öyküde Georg'un nişanlısı Frieda Brandenfeld isimli bir bayandır. Bu nişanlının isim ve soy isim baş harflerinin Felice Bauer ile aynı olması dikkat çekmiştir. Yargı 1912 yılında Max Brod'un bir dergisinde çıkmış, ardından 1916 yılında ise Kurt Wolff'un yayınevinden basılmıştır (Thiebaut, 2013).

Kafka, Yargı'nın ardından bir roman yazma girişiminde bulunmuştur. "Kayıp" adlı bu yeni romanının ilk iki bölümünü yazıp Felice'le paylaşmıştır, fakat romanın sonunu getirme konusunda sıkıntılar ve kaygılar yaşamış, Felice'in kendisinin üzerinde ve yapıtlarında yarattığı etkiler konusunda kafası karışmıştır (Thiebaut, 2013). Bir iki hafta gibi kısa bir süre içerisinde altı bölümden fazlasını yani 400'ü aşkın sayfasını yazdığı bu romanı Kafka daha sonraları 1914 yılının 8-18 Ekim günleri arasında son bir bölüm yazarak bitirmiştir. Aynı tarihler arasında Kafka "Ceza Kolonisi"nde isimi yapıtını da yazmıştır. Yine bu dönemlerde nişanlısı Felice'e her biri on sayfadan fazla olan sayıları altmışın üzerinde olan mektup yazmıştır. Bir barışıp bir küserek sürdürdükleri 1912-1917 yılları arasındaki beş yıllık birlikteliklerinden geriye toplamda beş yüz adet mektup ve kartpostal kalmıştır (Wagenbach, 1997).

1913 yılında Kafka'nın ikinci kitabı "Ateşçi" adıyla Kafka'nın bundan sonra sürekli yayıncısı olacak Kurt Wolff tarafından yayımlanmıştır. "Bir Parça" alt başlığıyla sadece bir bölümü yayımlanan Ateşçi'nin geri kalan yedi bölümü Kafka'nın ölümünün ardından Max Brod tarafından "Amerika" adıyla yayımlanmıştır. Ateşçi ile ilgili Kafka'nın yayıncısına söylediği sözleri Thiebaut (2013) şöyle aktarmıştır: "Bu yalnızca bir parça, öyle de kalacak, asıl tamamlanışı bu yazgısıyla olacak." Akabinde Thiebaut kitabında Kafka'nın "tamamlanmış-tamamlanmamış" yapıtı yarattığı yorumunda bulunmuştur. Kafka'nın Kurt Wolff yayınevinden çıkardığı yapıtları çoğunlukla 800 veya 1000 adetten fazla basılmamıştır. Kafka'nın yapıtları arasında ise sadece Ateşçi, Dönüşüm ve Yargı'nın ikinci baskıları üretilmiştir (Wagenbach, 1997).

1913 yılının Ekim ayında yayımlanan ve o tarihten beridir devamlı olarak yeni baskıları üretilen "Dönüşüm" adlı yapıtı Kafka'nın en çok ses getiren eserlerinden biri olmuştur. Yapıt yayımlandığı tarihten beri sinemaya, tiyatroya ve televizyona çok kez uyarlanmıştır. Kafka'nın bu yapıtında da yine oğlunun sırtından geçinen, borçlarını oğluna ödeten ve bu gibi olumsuz davranışları kendisinde barındıran olumsuz bir baba figürü dikkati çekmiştir. Thiebaut'un yorumuna göre Kafka yazarlığını nihayet bu yapıtıyla kanıtlamıştır (Thiebaut, 2013).



Şekil 13. Kafka'nın 1913 yılında çıkan Dönüşüm adlı kitabı (Thiebaut, 2013) ve Dava adlı romanının sinemaya iki farklı uyarlamasının film afişleri sırasıyla 1962-1993 yılları (URL-20, 2015; URL-21, 2015).

11 Haziran 1914'te ölümüne dek yayımlanmayacak olan “Köyde Ayartı” isimli uzunca bir metni kaleme alan Kafka bu yapıtını da tamamlayamamıştır (Thiebaut, 2013).

Felice ile nişanın bozulduğu ve Birinci Dünya Savaşı'nın patlak verdiği yıl, Kafka'nın verimsiz geçirdiği 1913 yılının ardından yazın alanındaki yaratıcılığının geri döndüğü yıl olmuştur. 1914 Ağustos'unda başladığı romanının çıkış noktası Askanischer Hof mahkemesi olmuştur. Çok sayıda okuyucu tarafından günümüzde hala takip edilen Kafka'nın en bilindik metinlerinden biri olan bu yapıtının adı “Dava” olmuştur (Wagenbach, 1997). Kafka'nın Dava romanı da tıpkı Dönüşüm'de olduğu gibi tiyatroya ve sinemaya uyarlanmıştır. Sinemaya uyarlaması ise ilk olarak 1962 yılında ünlü yönetmen Orson Welles tarafından gerçekleştirilmiştir (URL-20, 2015). Romanın ikinci uyarlaması ise 1993 yılında yönetmen David Hughes tarafından ortaya koyulmuştur (URL-21, 2015).

1913 yılı gibi verimsiz geçen bir yıl olan 1915 yılının ilk aylarında Kafka “Yaşlıca Bir Bekâr” adlı yapıtını kaleme almıştır. Çalışmaları bu dönemde geniş kitlelere ulaşan Kafka edebiyat camiasında yankı uyandırmış ve bunun sonucunda 1915 yılının güz sonlarında Fontane Ödülü'ne layık görülmüştür. Eylül 1914'te kaleme alınan “Yargı” ise 1916 yılının Eylül ayında yayımlanmıştır (Wagenbach, 1997).

Kafka'nın Nisan 1917'de yazdığı “Akademi İçin Bir Rapor” tıpkı Dönüşüm'de olduğu gibi yine bir hayvan öyküsü olmakla beraber, yayımlanmak üzere bir dergiye gönderilmiş, dergide “Çakallar ve Araplar” ve “İki Hayvan Öyküsü” başlığı altında basılmıştır (Thiebaut, 2013).

Kafka 1916-1917 yılları arasında çalışmak için kiraladığı bir evde akşamları yazmaya devam etmiş, burada yazdığı metinler ise 1919 yılında “Bir Köy Hekimi”nde toplanmıştır. Bu yapıtın içindeki anlatılardan bazıları şunlardır: Köprü, Avcı Gracchus, Kovalı Süvari, Çin Seddi’nin İnşasında, Çakallar ve Araplar, Yeni Avukat, Çiftlik Kapısına Vuruş vb. gibi (Wagenbach, 1997).

1919 yılına gelindiğinde ise “Ceza Kolonisinde” isimli yapıtı yine Kurt Wolff’un yayınevinden çıkmıştır. Yine aynı yıl babası Hermann Kafka’ya bir mektup yazmıştır. Bu mektup yıllar sonra 1982’de Aquarium Tiyatrosu’nda sahnelenmiştir (Thiebaut, 2013).

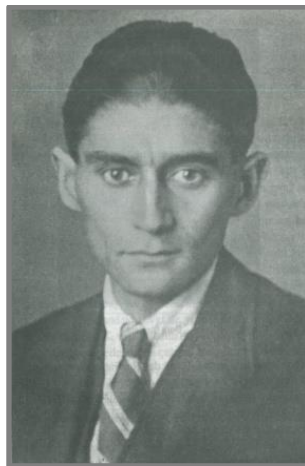
1920 sonbaharında ara verdiği çalışmalarına yeniden başlayan Kafka Eylül’den Kasım ayına kadar olan iki aylık bu süreçte Kent Arması, Poseidon, Birliktelik, Geceleyin, Yasalar Sorunu Üzerine, Atmaca ve Topaç isminde pek çok öyküyü kaleme almıştır (Wagenbach, 1997). 1920 yılında 10 ay kalmak üzere gitmiş olduğu Matliary Sanatoryumu’ndan dönüşünde Ağustos ayında Sigorta Şirketi’ndeki işine geri dönmüş, bu süre zarfında tamamladığı tek metin “İlk Acı” olmuştur. Bunun hemen ardından Aralık ayında Prager Presse’de “Kovalı Süvari” isimli öyküsü yayımlanmıştır. Bu öyküsünün ardından yazacağı diğer bir öykü ise “Açlık Şampiyonu” olmuştur (Thiebaut, 2013).

1922 yılının Ocak ayında Kafka, doktoruyla birlikte çıktığı üç haftalık yolculuğunda Spindelmühle’ye Dev Dağ’larına gitmiştir. Buradaki kar manzaralarından üçüncü romanı olan “Şato” için esinlenmiştir ve Şato’nun temelleri burada atılmıştır. Thiebaut (2013) çalışmasında Şato romanındaki Frieda karakterinin bazı özelliklerinin Milena’yı anımsattığını aktarmıştır. Yazdığı “Şato” isimli romanı da tıpkı Dönüşüm ve Dava’da olduğu gibi önce 1947 yılında tiyatrodan sahnelenmiş, ardından 1968 yılında sinemaya uyarlanmıştır. Yıllar sonra Şato, Michael Haneke tarafından 1997 yılında ikinci kez sinemaya uyarlanmıştır (URL-22, 2015).



Şekil 14. Kafka'nın Şato romanı için ilham aldığı dev dağları (Thiebaut, 2013) ve Şato adlı romanının sinemaya iki farklı uyarlamasının film afişleri sırasıyla 1968-1997 yılları (URL-23, 2015; URL-24, 2015).

Dora ile birlikte Berlin'de yaşadığı dönemde ev kiralari ile ilgili yaşadığı sıkıntılar üzerine 1923 yılının sonunda "Küçük Bir Kadın"ı yazmıştır. Hemen ardından "Yuva" adlı metni, ölümünden yaklaşık iki ay önce de yani Mart 1924'te ise "Şarkıcı Josefine"i yazmıştır. Kafka yaşamının bu son döneminde biraz da olsa para kazanabilmek adına "Açlık Şampiyonu" adlı derlemesini yayına hazırlamış fakat bu derleme Kafka'nın ölümünden hemen sonra Berlin'deki Die Schmiede yayınlarından çıkmıştır. 3 Haziran 1924'te vefat eden Kafka'nın yıllar sonra 1986 yılında Prag'taki bir sahafta yaşamının son dönemlerinde ailesine yazdığı çok sayıda mektup bulunmuştur. 2 Haziran tarihli kaleme aldığı mektubunda ise Thiebaut'un (2013) aktardığına göre hala iyileşemediğini yazan Kafka bu mektubunu tamamlayamamıştır (Thiebaut, 2013).



Şekil 15. Kafka'nın ölmeden önceki son fotoğrafı 1923/1924 Berlin (Wagenbach, 1997).

- Kafka'nın Edebi Kişiliğinin Oluşmasında Etkili Olan Unsurlar

Kafka'nın neredeyse tüm eserlerinin Türkçe'ye çevirisinin olmasına karşın yazarın anlatmak istediklerine, işaret ettiği noktalara ilişkin yorum çalışmaları günümüzde yeterli sayıda değildir. Bunun sebebi yazın-yaşam kopukluğudur. Yazın-yaşam kopukluğuyla anlatılmak istenen ilgili yazarın, yazın ve sanat yaşamını günlük yaşamından ayrı tutarak değerlendirme anlayışıdır (Cemal, 1985). Bu durumdan hareketle çalışmanın bu başlığında amaçlanan, Kafka'nın yazını ve yaşamı arasındaki bağın hangi durumlardan etkilendiğini, ne kadar paralellik arz ettiğini ve yaşamındaki hangi önemli olayların edebi kişiliğine etki ettiğini irdelemektir.

Kafka'nın büyük bir yazar olduğunu dile getiren Fischer (1985), bununla beraber onun yapıtlarının yalnız bir döneme damgasını vuran modası geçebilecek şeyler değil bunların çok ötesinde, bir dünya yazını olduğunu savunur. Dünya edebiyatında kalıcı bir yazar olmayı başaran Kafka'nın bu kalıcılığı nasıl sağladığını incelemek gerekmektedir. Kafka ve onun gibi kalıcı olan diğer yazarlara bakıldığında hepsinin ortak noktasının *konuyu kavramlaştırmak* olduğu görülmektedir. Konuları her çağın gereklerine göre kavramlar oluşturarak incelemek, kalıcılığı da beraberinde getirmektedir. Bu bilgilerin ışığında Kafka'nın yazını anlamak, yazınına ışık tutmak Kafka'nın neyi kavramlaştırdığını irdelemeyele gerçekleşecektir. Kafka'nın eserlerine bakıldığında tümünün ortak noktası olan *korku teması* dikkati çekmektedir. Buradan hareketle denilebilir ki Kafka'nın eserlerinde kavramlaştırdığı konu *korku*'dur. Yaşam öyküsüne bakıldığında küçük bir çocuk olduğu zamanlardan ölümüne kadar her zaman kendisine bir tedirginliğin, endişenin, korkunun eşlik ettiği dikkati çeker. *Korku* duygusu Kafka'nın iç dünyasının olmazsa olmaz bir parçası olmuştur ve eserlerinde kendini her zaman belli etmiştir (Cemal, 2014).

Peki, ama Kafka'yı belki de Kafka yapan, eserlerini ölümsüzleştiren ve dünya edebiyatına damgasını vurmasına neden olan bu korkulara sebep neydi? Bütün bunlara sebep, Camus'nun 1946 yılında bir gazete için kaleme aldığı "korku çağı" başlığı altında dile getirdiği bilimin son ilerlemeleri yüzünden dünyanın yıkım tehlikesiyle karşı karşıya kalması, insanların gelecek kaygısı duymaları ve bunlarla beraber yaşama dair umutlarını yitirileri miydi? Yoksa Kafka'nın ebeveynleriyle özellikle de babasıyla olan bozuk ilişkileri yüzünden ailesine ve sonrasında topluma yabancılaşması mıydı ya da genç yaşta başlayan sağlık sıkıntıları yüzünden evlenmekten bile korkar olması mıydı?

Kafka yazınsal yeteneğinin temel kaynağı olarak kendi zayıf yönünü göstermiştir. Fischer'in aktardığına göre Kafka zayıf yönüyle ilgili şu sözleri dile getirmiştir: “Bildiğim kadarıyla, yaşam için gerekli koşulların hiçbirini beraberimde getirmiş değildim, yalnızca insana özgü genel zayıflığın taşıyıcısıydım. Bu zayıflık sayesinde -bu anlamda sözünü ettiğim zayıflık, çok büyük bir güçtür- yaşadığım dönemin bana zaten çok yakın olan, savaşmak değil belli ölçüde temsil etmek hakkına sahip bulunduğum olumsuz yanını olanca gücümle özümledim. Gerek kapsamı dar olan olumlu'daki, gerekse artık olumluya dönüşmenin sınırına varacak boyutlar almış olumsuz'daki payı, kalıtım yoluyla elde edilmiş değil...”. Beden sağlığının yetersiz oluşu yüzünden Kafka, hayatında birçok şeyden özveride bulunmak zorunda kalmıştır. Kafka, yazmaya olan eğilimi ve yeteneğinin diğer pek çok şeyden (yemek, içmek, felsefî düşünmek, müzik, cinsellik) ağır bastığını ve yaradılışının en verimli yönü olduğunu dile getirmiştir. Bunu dile getirirken vurguladığı yetersizliği ve zayıflığının ardında büyük bir kahramanlık barındıran Kafka, acıları ve zayıflıkları yazınına, sanat yapıtlarına kaynaklık etsin diye kendini yıkıma götürmüştür (Fischer, 1985).

Felice Bauer ile yapacak olduğu evliliği bir yandan çok isteyen fakat bir yandan da bu fikrin varlığına bir türlü ısınamayan Kafka'nın son anda evlilikten vazgeçişinin ardındaki sebep yine zayıf bünyesinin kendisine yaşattığı tereddütler olmuştur. Felice ile ikinci kez nişanlanmasının ardından öksürükle ağzından gelen kanı ise bünyesini çok zorladığı için kendisine verilen bir ceza olarak görmüştür. Kafka bir kadınla birlikteliğe, evliliğe, düzenli bir aile yaşantısına her zaman için bir tutku duymuş fakat bütün bu ilişkilerin getirilerindense aşılması mümkün olmayan, güçlü bir korku duymuştur (Fischer, 1985).

Kafka'nın yazınsal dünyasına etki eden unsurlardan biri de *yabancılık* kavramıdır. Kafka'nın yaşantısında yabancılık, dışlanmışlık, kendi dünyasına sürgün edilmişlik hâkimdir. Bu dışlanmışlık daha Kafka çocuk yaşlardayken aile içinde filizlenmeye başlamış bir duygudur. Bununla ilgili Kafka'nın annesine söylediklerini Fischer şöyle aktarmıştır: “Hepiniz bana yabancısınız, yalnızca bir kan bağı var, ama o da kendini duyumsatmıyor...”. Babası Hermann ve annesi Julie işyerleriyle ilgilenen kendi hallerinde birer ebeveynlerken, yanı başlarında büyüyen oğulları Franz Kafka'nın kuraldışı bir çocuk olduklarından habersiz ve ona karşı anlayışsızdılar. Daha küçük yaşlarda sevgi arayışı içinde olan Kafka kendi iç dünyasına kapanmayı tercih etmiştir (Fischer, 1985).

Kafka'nın ailesiyle olan ilişkisinin zayıf olmasında etkili olan diğer bir unsur da babasıyla olan ilişkisidir. Kafka'nın ve kardeşlerinin eğitimlerinde baba Hermann Kafka'nın kullandığı sözlü küfürler, korkutmalar, alaylar, kötü gülmeler, baskılamalar narin ve hassas yapılı bir çocuk olan Kafka'nın babasından çekinmesine ve iletişimsizlik sonucu giderek ailesinden uzaklaşmasına sebep olmuştur. Kafka'nın babasıyla olan bu sorunlu ilişkisi onun dünyayla kurduğu iletişimi de büyük ölçüde etkilemiş, çocukluğundan yetişkinliğine kadar devam eden baba-oğulun bu ilişkisi Kafka'nın Yargı adlı eserindeki baba karakterinde vücut bulmuştur (Fischer, 1985).

Kafka'nın yabancılaşma kavramına katkıda bulunan bir diğer unsur ise dönemin çelişkilerle dolu olan kenti Prag'dır. Alman egemenliğinin hüküm sürdüğü kentte, Yahudi bir aileden gelip, Alman dili konuşan fakat aslında Çek asıllı olan Kafka tüm bu karmaşaların ortasında kalmıştır. Kendini bu kentte bir yabancı olarak gören Kafka'nın gözünde Prag kenti yabancılaşmanın kenti olmuştur (Fischer, 1985).

Kafka'nın yaşadığı dönemin Prag kentinde yaşayan halk, resmi dili Almanca olan bir bürokrasi tarafından bir arada tutulmaktaydı. Baskı altında olan bu halk gün geçtikçe devlete giderek yabancılaşıyor, devlet ile halk arasındaki uzaklık artıyordu. Dönemin gizli iktidarı belirsiz olmakla beraber halkın gözünde sürekli değişiyor izlenimi uyandırıyor ve iktidara ulaşamıyordu. Bu durumdan etkilenen Kafka, Şato adlı romanında bu durumu detaylıca işlemiştir. Kadastrucu olarak atanan K.'nin erişmek istediği Şato çok yakın konumda olmasına rağmen bürokrasi yüzünden erişilemez haldedir ve yönetilen halkın gözünde bu bürokrasi iktidarın simgesi durumundadır. Kafka, yabancılaşmanın dönemin siyasi ortamının bir getirisi olduğunu çok iyi bilmekteydi. Bunun saptayan Kafka eserlerinde bürokratik sistemi, bireylerin bürokrasiyle olan ilişkisini, başkaldırışını ve yenilgisini betimlemiştir (Fischer, 1985). Kafka'nın bu konuyu işlediği diğer bir romanı da Dava'dır.

Dava'da insan evraka ve evraka verilen sayıya dönüşür. İnsanların yazgısı bu evrakların akışına kalmıştır. Resmi dairelerin kapılarında sessiz ve uzun bekleyişler, kapıdan kapıya gönderilen bireyler, bireylere aşılana suçluluk duygusu, yasa önünde bekleyişler ve bekleyenlerin yazgılarına boyun eğmişlikleri, aşağılanmaları, ezilmeleri bu romanda dikkati çeker. Bürokrasinin ne demek olduğunu Kafka, Dava adlı romanında kaleme alarak gözler önüne sermiştir. Gerek yabancılaşma kavramını gerekse bürokrasi kavramını özünde kavramış ve kaleme alarak betimlemiş Kafka, gelmekte olan bir çağın temsilcisiydi (Fischer, 1985).

Kafka, kendi çağının olumsuzluklarını özümseyerek, bütün bu olumsuzlukları kendi yapıtlarında olumluya dönüştürmüştür. Kafka'nın karamsar dünya görüşü onun yapıtlarının temelini, esas kaynağını oluşturmuştur. Kafka'nın yapıtları temeli olmayan, uydurmaca karabasanlar değil, tam aksine yapıtları, o dönemdeki çok sayıda insanın içinde yaşadığı gerçekliği, düşlerle ve mizah ile yoğurarak aksettiren ve iktidarın karşısındaki güçsüz bireylerden oluşan kurmaca bir dünyadır. Kafka, yapıtlarına konu ettiği bu güçsüz bireylerle evvela babasının fabrikasında, sonraları ise İşçi Kaza Sigortası'nda memur olarak çalıştığı dönemlerde karşılaşmış, onları savaşıp başkaldıran bireyler olarak değil ezilen, aşağılanan, güçsüz bir sınıf olarak tanımıştır (Fischer, 1985).

Kafka, yapıtlarında öznel betimleme yöntemini benimsemiştir, sade bir deyişle ana kahramanını odak noktası yaparak kurmaca dünyasını oluşturmuştur. Bu yöntem yeni bir yöntem olmasa da Kafka'da yeni olan şey çevrenin yalnızca ana kahramanının gözünden görülmesidir. Dönemin diğer yazarları yöresel atmosferler yaratıp, kahramanın çevresindeki manzara, mimari görünüş, iç mekân, iç mekânı oluşturan birtakım öğeler, örneğin mobilyalar üzerine detaylı betimlemeler oluştururken Kafka bunu yapmamıştır. Romanda öznelciliği benimseyen Kafka'ya göre yapıtların kurmaca dünyasında, bir dönemi, tipik bir karakterinden yaşantısından ve gözünden yansıtmak, çoğu zaman dış dünyayı oluşturan bütün nesnelerin detaylıca betimlenişlerinden daha kalıcı olmaktadır (Fischer, 1985).

Flaubert'in Kafka üzerindeki etkisinin büyük olduğunu dile getiren Nabokov (1988) Kafka'nın biçemiyle ilgili kitabında şunları aktarmıştır: “Kafka'nın biçimine dikkat edin. Açık seçikliği, kesin biçimsel vurguları öykünün karabasanı içeriğiyle nasıl da göz alıcı bir karşıtlık içindedir. Bu vurucu, siyah üstüne beyaz öykü, şiirli benzetmelerle süslenmemiştir. Kafka'nın biçiminin berraklığı düş dünyasının karanlık zenginliğiyle karşıtlık içindedir. Karşıtlık ve birliktelik, biçim ve içerik, tavır ve olay örgüsü en kusursuz biçimde birbirine ulanmışlardır.”

1.6. Kafka Edebiyatı'nda Mekân Kurgusu

“İnsan... maddesel bir varlıktır. Mekân içinde yer kaplar, mekân içinde hareket eder. İnsan bedeni, bir madde olarak, mekânsal bir cisimdir. Kısaca, mekân içinde var olur. Yeryüzünde, bedensiz, başka bir deyişle, maddesiz bir insan düşünölemeyeceğine göre,

tüm cisimler gibi, insanın da mekânsallığının varoluşsal niteliği kendiliğinden kanıtlanmış olmaktadır.” (Tümer, 1984).

Tümer’in bu alıntısını özetlemek gerekirse insanı mekândan ayrı düşünmek pek de mümkün değildir. Mekânın önemi insan için olduğu kadar edebiyat için de yadsınamaz. Mekânın, edebiyatın türlerinden olan roman ve hikâyede ve gerekse şiirde ne gibi roller üstlendiğinden ve onlar için ne derece önemli olduğundan “1.4.2.4. Edebiyat ve Mimarlıkta Mekân” isimli başlıkta bahsedilmişti. Mercek Kafka’nın romanlarına çevrildiğinde ise mekânın varlığının olayın akışına, karakterlerin psikolojisine nasıl etki ettiğine tanıklık edilir.

Yukarıdaki alıntıdan ve Kafka’nın bütün romanlarında ve öykülerinde, insanı ve onun duygu, düşünce, eylem ve eğilimlerini anlattığından hareketle, Kafka’nın yapıtlarının dolaylı ya da dolaysız mekânsal bir boyutu olduğundan söz edilebilir. Kafka romanlarındaki mekânsallık, mekân kurgusu büyük bir öneme sahiptir. Öyle ki Kafka’nın yapıtlarının isimleri bile bu sava kanıt oluşturmaktadır. Örneğin; *Şato* adlı romanı ve *Yuva* adlı öyküsü mekân isimlerine sahiptir (Tümer, 1984).

Öte yandan mekâna önem verdiği düşünülen Kafka’nın, eserlerinde kurguladığı mekânların gerçeküstü ve hayal ürünü mekânlar olduğu görülmektedir. Ömrünün neredeyse tamamının geçtiği, karakterinin oluşumuna etki eden ve çevresine yabancılaşmasına sebebiyet veren çeşitli problemleri içerisinde barındıran Prag şehri, Kafka’nın yapıtlarında gerçekçi haliyle ve özellikleriyle değil dolaylı olarak kendini belli etmiştir. Bu durum, alegorik bir yazar olan Kafka’nın vermek istediği mesaj veya yansıtmak istediği duyguları, kurguladığı mekânlar aracılığıyla aktarmak istemesinden kaynaklanmaktadır (Gürsel, 2008).

Kafka yapıtlarında insanlar ve onların hayatlarındaki problemler mekâna, mekân da insanlara yansımaktadır. Bu yansımayla beraber Kafka edebiyatında karakterler mekânlarla bütünleşirler. Mimari mekânın biçimlenmesi işlemi, mekânın hangi işleve hizmet edeceğinden, tasarımcısının bilgisine, birikimine, kültürüne ve hayalleme özgürlüğüne kalmıştır. Bu koşullar, mimari mekânın biçimlenmesi sürecine katkıda bulunmaktadır. Bunların yanısıra insan tarafından sınırları çizilen, gözle görünür kılınan ve biçimlenen mekân zamanla insanı biçimlemeye başlar. İnsanla mekânın bütünleşmesi de tam olarak bu noktada başlamış olur. Tümer, mimarların bu noktayı gözden kaçırmamaları gerektiğini söylerken, bir yazar olarak Kafka’nın da buna önem verdiği ve belki de bu konuyu mimarlardan daha iyi kavradığı yönünde yorumlar yapmıştır (Tümer, 1984).

Şöyle ki Kafka'nın Hayvan Öyküleri'nden olan Yuva adlı öyküsü bu söylemlere en iyi örnektir. Bu öyküde Kafka, toprak altında yaşayan bir canlının, kendisi için inşa ettiği yuvasını, canlının gözünden okuyucuya aktarır. Öyküde, bu canlının huzuru, sessizliği, mutluluğu bulduğu yer, yuvasıdır. Kendisini burada güvende hissetmektedir. Canlı, öykü boyunca zamanının çoğunu yiyeceklerini depo etmekle, yeryüzüne çıkabileceği yollar inşa etmekle, ona zarar verecek kendi deyimiyle toprakta yaşayan diğer yaratıklardan kaçmakla ve bundan zaman zaman endişe etmekle geçirmektedir. Zaman zaman bu tehlikeler yüzünden, yiyeceklerinin çoğunu depo ettiği kale alana alternatif, küçük mekânların arayışına düşer, yiyeceklerini parçalara bölerek yarattığı küçük mekânlara taşır, kısa süre sonra bu fikirden de vazgeçer. Yuvasının iç mekânında çıkmaza düştüğü bu problemler önceleri kendisini mutsuz, endişeli kılsa da, problemin ve iç huzursuzluğunun üstesinden birtakım tasarılar ve uygulamalarla gelince de mutlu olur. İç mekândaki olumsuzlukları kendisi açısından olumluya çevirdiğinde mutluluğu ve iç huzuru da peşinden gelir. Öyküden bir pasajla örneklendirmek gerekirse;

“Ne olursa olsun, bu tek kale alanıyla yetinmeliyim. Küçük alanlar kale alanının yerini tutamaz ki! Bu görüşü yeterince olgunlaştırdıktan sonra, küçük alanlardaki yiyeceklerin tümünü kale alanına geri taşıyorum. Bütün alanlar ve dehlizleri serbest tutmak, yiyeceklerin kale alanında istiflendiğini görmek, her biri tek başına beni büyüleyen ve çok uzaklardan bile ayırt edilebilen koku karışımının en uzaktaki dehlizlere dek yayıldığını hissetmek beni bir süre mutlu ediyor. Bu günler huzurla dolu olarak geçiyor, yattığım yerleri dış bölgelerden merkeze doğru kaydırıyorum, her an kokulara daha çok yaklaşıyorum; dayanma gücümün kalmadığı anlarda, bir gece kale alanına dalıyorum, yiyeceklerle saldırıyorum, en sevdiğim çeşitlerle esriyene dek kendime bir ziyafet çekiyorum.” (Kafka, 2014).

Bu pasajdan da anlaşıldığı üzere öykünün ana karakterinin ruh durumu mekâna, mekânın durumu karaktere yansımıştır ve ikisi bir anlamda bütünleşmiş olurlar.

Yapılan okumalar ışığında Kafka'nın bilincinde olduğu konulardan bir tanesinin de kapılar ve pencereler olduğu söylenebilir. Yazar, mimari öğelerden olan kapı ve pencerelerden eserlerinde sıkça söz eder. Kapının nasıl bir işleve sahip olduğunu, insan zihninde kapı denilince nelerin belireceğine ve insanda ne gibi hislerin uyanabileceğine Yuva adlı bu öyküsünde yine okuyucusuna gösterir. Şöyle ki:

“Yuvayı inşa etmeye başladığımda rahatça çalışabiliyordum, tehlike diğer yerlerdekilere göre fazla değildi ama bugün bu işe başlamam yuva üzerine tüm dünyanın dikkatini çekecektir, bu yüzden şimdi bu iş yapılamaz. Buna nerdeyse seviniyorum, çünkü bu ilk eserime karşı bir hassasiyetim var. Üstelik gerçek bir saldırıya karşı beni koruyabilecek bir kapı var mı? Kapılar aldatılabilir, saldırganın dikkatini dağıtabilir, sıkıntıya sokabilir, gerektiğinde bunları benim kapım da yapabilir. Nedir, gerçekten büyük bir saldırıya karşı yuvamdaki bütün olanakları kullanarak, tüm bedensel ve ruhsal güçlerimi toplayarak direnmek zorundayım,

bu da doğal bir şey; öyleyse kapının şimdiki yapısını değiştirmek de gerekli değil. Yuvamın doğal koşullardan kaynaklanan zayıflıkları o denli çok ki, benim çalışmamın eseri olan ve sonradan oluşan bu hata da göz ardı edilebilir. Kuşkusuz bunu söylerken, kapıdaki hatanın beni sürekli rahatsız etmediğini kastetmiyorum. Sıradan gezilerimde yuvamın bu bölümüne yaklaşımdan kaçınıyorsam, burada gördüklerim hoşuma gitmiyorsa, buradaki hatayı bilincime karşı görmekten gelmeyi başaramadığım içindir. Yuvanın yukarısında, kapıdaki hata ne denli büyük olursa olsun, görüntüsünden kendimi sakınabilirim. Kapıya doğru hareketlendiğim anda, yoldaki birçok dehliz ve alanın varlığına karşı, sanki bir tehlikeye ilerliyormuşum duygusuna kapılıyorum. Postum giderek incelemekmiş, kısa sürede çıplak etimle kalacaktım, tam bu anda düşmanlarım uluyarak bana merhaba diyeceklermiş sanıyorum. Bu duyguları yaratan yuvanın çıkış noktasının ta kendisi, diğer deyişle yuvanın koruyuculuğunun sona erdiği nokta, başka bir bakışla, bu kapının inşası benim dertlerimden birisi. Gördüğüm düşlerde bu kapıyı yeniden inşa ediyorum, en baştan başlıyorum, acil ve büyük çalışmayla kimse farkına varmadan kapıyı tamamliyorum, artık kimse buradan geçemez diyorum.” (Kafka, 2014).

Kafka’nın bu öyküde kapıya yüklediği anlam ve kapının güvenlik açısından onun için önemi açıkça görülmektedir. Yuvanın güvenilirliğinin kapıdan sonra başladığına, kapı sınırının dışında birtakım tehlikelerin barındığına, kapıya yaklaştıkça kendini zayıf hissettiğine dikkat çekerek “kapı” mimari ögesinin önemini vurgular. Öyküde, canlının yuvasını güvenilir olmak adına, tanımlı kılan son öge kapıdır. Ve ona gösterdiği ihtimam, verdiği değer aşikârdır.

Kafka’nın bu öyküsünde, toprakaltı canlısı adeta kendi evini yaratan bir mimar gibi tasvir edilir, bu canlının yegâne derdi kendine içerisinde güven duygusu ile yaşayacağı bir mekân yaratmak, onu korumak ve bu mekâna ona zarar verebileceğini düşündüğü kimseyi içeri almamaktır. Öykü boyunca yuvasını korumak adına basit ama en etkili yol olan mekânın giriş kapısını sağlamlaştırmak adına uğraşır da durur (Tümer, 1984).

Kafka’nın yapıtlarında çoğu zaman çelişkili ve karmaşık duygulara sahip olan yalnız bireylerin, kimi zaman kendilerini toplumdan soyutlamış olarak dış dünyaya, kimi zaman geçmiş yaşamlarına özlemle baktıkları pencerelerin varlığına sık sık rastlanır. Kafka’da, pencere aracılığıyla yapılan bu bakışların sebeplerini arttırmak mümkündür. Kendisini toplumdan soyutlayan yalnız bireyin, bir yandan dış dünyayla iletişime geçme isteği bir yandan da kendini koruma içgüdüğü ağır basarken, dış dünyaya bakmasını sağlayan bu öge genellikle pencere ögesi olmuştur. Gerek Hüküm adlı eserinde Georg Bendemann, gerekse Dönüşüm adlı eserinde Gregor Samsa her ne kadar dış dünyayla olan ilişkilerini kopartsalar da pencere aracılığıyla, şimdiki yaşamla olmasa da geçmiş yaşamlarıyla bağ kurmaya çalışırlar (Grandin, 2008).

Kafka'nın hayvan öykülerinden olan Dönüşüm adlı eserinde, okuyucu, ana karakter olan Gregor'un birkaç kez pencere kenarından dışarıyı izlerken geçmişe duyduğu özlemi dile getirdiğine tanıklık eder. Kitaptan bir örnekle bu savı desteklemek gerekirse;

“Çoğu kez uzun geceyi tamamen orada geçiriyor, bir saniye bile gözünü kırpmıyor ve saatlerce deri üzerinde dönüp duruyordu. Ya da bir sürü zahmete katlanarak koltuğun birini pencerenin yanına itiyor, sonra üzerine çıkıp pencereye yaslanıyordu, kuşkusuz böylece eskiden olduğu gibi pencereden baktığında hissettiği o özgür olma duygusunu anımsamak istiyordu. Çünkü gerçekten her geçen gün uzaktaki şeyleri seçmesi biraz daha güçleşiyordu; geçmişte her gün görmekten bıktığı koca hastane binasını bile bugün artık seçemez olmuştu ve eğer o sessiz, fakat tümüyle kentsel bir görünümü olan Charlotte Caddesi'nde oturduğundan o kadar emin olmasa, pencereden dışarı baktığında gördüğü şeyi, gri gökyüzü ve gri toprağın birbirinden ayrılamayacak şekilde iç içe girdiği bir çöl sanabilirdi. Dikkatli biri olan kız kardeşi iki keresinde koltuğun pencereye yanaştırıldığını fark etmiş, bu nedenle de odayı her topladığında koltuğu tam pencerenin altına getirmiş ve hatta pencerenin iç kanatlarını açık bırakmıştı.” (Kafka, 2014).

Grandin (2008) Kafka'da pencere imgesiyle ilgili olarak şu yorumda bulunmuştur: “Pencere bir ayraçtır, Kafka'nın dünyasını ayıran bir simgesel referans noktası; o aynı anda hem dış dünyaya girişi yasaklayan bir engel, hem de ileriki zamanda belirsiz bir katılıma dair bir umut ve olasılık olduğu duygusunu uyandıran bir geçittir. Dahası o, kişiyi kitlelerden koruyan ve kişinin kendi dünyasını tanımlamasına olanak sağlayan bir kalkandır. Pencere bir geçit yaratır ama bu, bazen çekici ve konfor sağlayan bir geçitken bazen de ürkütücü ve bu yüzden de büyük bir yalnızlık, yabancılaşma, suçluluk ve kararsızlık kaynağı olan bir geçittir.”

Kafka'nın yine Dönüşüm adlı öyküsünde pencerenin, tıpkı Grandin'in yorumunda olduğu gibi, insana ürkütücü ve tedirginlik veren bir geçit olduğu aşağıdaki alıntıda görülmektedir:

“...Fakat aynı zamanda sakın, olabildiğince sakın düşünmenin çaresizce karar vermekten çok daha iyi olduğunu arada bir düşünmeyi de ihmal etmiyordu. Böyle anlarda gözlerini dikkatle pencereye çeviriyordu, ancak ne yazık ki dar sokağın karşı tarafını da kaplayan sabah sisinin görünümü, güven ve neşe uyandırmaktan uzaktı. “Yedi oldu bile” diye düşündü saatin yeniden vurduğunu gördüğünde, “yedi oldu bile ve hala bu kadar sis var.” Ve kısa bir süre sakın ve zayıf bir şekilde nefes alarak öylece kaldı, sanki o her yanı kaplayan sessizliğin gerçeği geri getirmesini ve her şeyin normale dönmesini bekler gibiydi.” (Kafka, 2014).

Kafka'nın bu eserinde, babasının borçlarını ödemek sebebiyle pek de sevmediği bir işte çalışan ana karakter Gregor Samsa, bu borçların yanı sıra ailesinin geçimini de sağlamak durumundadır. Babası emeklilik yaşamını sürdürürken, annesi astım hastası olan Gregor, aynı zamanda 17 yaşındaki kız kardeşinin konservatuvar masraflarını karşılamayı da planlamaktadır. Ailesi bu hallerinden memnun ve duruma alışmış görünen Gregor neden bu kadar sorumluluğun altına girdiğini kendisi de bilmemekle beraber tüm bu

sorunlarla boğuşurken erken saatte kalkıp işe gitmesi gereken klasik bir iş günü sabahında, saatin, kalkması gereken saatten daha ileri olduğu bir saatte, kendisini yatağında başka bir canlıya (böceğe) dönüşmüş olarak bulur. Yukarıda alıntılanan pasaj, Gregor'un uyandığı bu saatte yataktan nasıl kalkacağını düşündüğü dakikalarda geçmektedir. Gregor bu dakikalarda birden fazla ayağının olduğunu, sesinin farklı çıktığını farketmiş çaresizce düşüncelere dalmıştır. Kafka, bu öyküsünde Gregor'un çaresizliğini ve tedirginliğini çevreleyen atmosferi, pencere aracılığıyla görüntülenen ve insanda güven ve neşe uyandırmaktan uzak, sabah sisinin varlığıyla vurgulamıştır.

Kafka dış mekân betimlemelerindenise iç mekânları eserlerinde kullanmayı tercih eder. Kafka'da dış mekânların konu edildiği nadirdir. Dış mekânların kullanıldığı örneklerde dahi Kafka uçsuz, bucaksız dış mekânları değil, kısıtlı ve küçük bir çevrede genellikle kentsel mekânların içerisinde üstleri açık, fakat yakın çevreleri sınırlı, kapalı ve tanımlı örnekleri tercih eder. Dava adlı eserinde katedralin çevresinden söz ederken Kafka, katedralin bulunduğu meydanın kapalı olduğunu dile getirmek için bu meydanı çevreleyen binalardan, sınırlandırmak içinse pencerelerdeki perdelerin kapalılığından söz etmiştir (Tümer, 1984). Örneğin;

“Katedralin önündeki meydan bomboştu, K. daha küçük bir çocukken bu dar alandaki binaların pencerelerindeki perdelerin hep inik olmasının dikkatini çektiğini anımsadı.” (Kafka, 2014).

Kafka'nın öykülerine genel olarak bakıldığında, bu öykülerin içerisinde yer alan iç mekânların farklı bir özelliği okuyucuya göz kırpar. Kafka eserlerindeki karakterlerin, iç mekânlara kabul görmeleri, barınmaları hatta güçlkle kabul edilseler dahi zaman zaman da dışarı çıkmaları, bu iç mekânların sınıfı otel, şato, mahkeme salonu, okul her ne olursa olsun oldukça zordur ve bu durum öykü boyunca süregelen büyük bir meseledir. Örneğin Şato'da K.'nın şatoya girmesine izin verilmez, Dava'da yine K.'nın mahkeme salonuna, avukat odalarına kabulü binbir zorluktur; Yuva adlı öyküde toprakaltı canlısı yuvasına kimsenin girmesini istemez ve öykü boyunca buna engel olmaya çalışır; Dönüşüm'de Gregor, böceğe dönüşümünün ardından salonda istenmez ve buraya çoğu zaman alınmaz. Kafka'nın eserleri aracılığıyla bu örnekleri arttırmak mümkündür. Kafka'da ilginç olan diğer bir unsur da bütün bu yasaklara rağmen ana karakterlerin büyük bir tutkuyla yasak olan mekânlara girmek istemeleridir. Öyküler boyunca iç mekânlara girmek için mücadele edilir, kişiler arasında sürekli bir kavga mevcuttur ve bıkmadan usanmadan gerekli izinlere erişilmeye çalışılır (Tümer, 1984).

Kafka'da iç mekâna girme isteği genellikle amaca hizmet eder. K.'nın şatoya girmek istemesi kendini köye kabul ettirmek, iş bulmak ve orada barınmak amaçlıdır, otele girme isteği barınacak başka yeri olmadığı için sokakta yatmamak amaçlıdır, yine Dava'da avukat odalarına girme isteği davasıyla ilgili gerekli bilgileri almak amaçlıdır. Tüm bu bilgilerin ışığında Kafka'da, iç mekâna girme isteği, mekâna sokulmama ve mekândan kovma gibi sorunların yoğun bir şekilde öykülere konu edildiği söylenebilir (Tümer, 1984).

Öte yandan Kafka'da iç mekânlar ile dış mekânlar arasında bir benzerlik olduğu söylenebilir. Okur, bu benzerliğe hem iç mekânların hem de dış mekânların iç karartıcı, insana kasvet veren ve insanın huzurunu kaçıran ve bunaltan özelliklerinde tanık olmaktadır (Balcı, 2012).

Yukarıda bahsedilen Kafka'nın mekânlarının sıkışık, dar ve kasvetli olduğu savına, Şato'da Klamm'ın bürosu, Dava'da Bayan Grubach'ın eşyalarla tıka basa doldurulmuş odası, yine Dava'da avukat odaları, yine Dava'da K.'nin yargılanacağı mahkemenin, galeri katındaki insan yoğunluğundan ve alçak tavandan kaynaklanan basıklığı, Dönüşüm'de Gregor'un böceğe dönüşümünden sonra odasının diğer odalarda kullanılmayan, gereksiz görülen eşyalarla doldurulması sonucu odanın Gregor'un hareket edemeyeceği kadar sınırlanması ve sıkışık hale gelmesi örnek olarak verilebilir.

Kafka'nın mekânlar arasında hareketliliğin zor, sınırlı ve yasak olduğu öykülerinde dikkati çeken bir diğer nokta da karakterlerin, görüşün az ve kısıtlı olduğu kapı aralıklarından diğer mekânla ilişki kurma çabalarıdır. Bunun örneklerine Yuva'da, Dava'da, Dönüşüm'de rastlamak mümkündür (Tümer, 1984).

Mimari mekânı anlamlı kılan diğer önemli unsurlardan biri de ışık'tır. Loş bir mekân ile aydınlık bir mekânın mekânsal etkisi aynı olmamakla beraber kullanıcısı üzerinde bıraktığı etki de farklıdır. Kafka mekânlarında bu ögenin nasıl kullanıldığına değinilecek olunursa; Kafka'nın genellikle loş, karanlık ve kasvetli mekânları betimlediği söylenebilir. Bu loş mekânların yanısıra Kafka zifiri karanlık olan dış mekânları da eserlerinde betimlemekten kaçınmamıştır. Gerek Dava'da, Şato'da gerekse Dönüşüm'de, Yuva'da bu mekânların çok sayıda örneklerine rastlamak mümkündür (Tümer, 1984).

Kafka'nın mekânlarında göze çarpan diğer bir özellik de çok işlevli oluşlarıdır. Çok işlevliliğin tanımı bir mekânın birden fazla işleve-amaca hizmet etmesi olarak tanımlanabilir. Okur bunun en çarpıcı örneğini Şato'daki iki sınıflı okul yapısının akşam olduğunda okulda çalışan hademeler tarafından konut işlevi görmesinde görebilir. Bu

okulda bir yandan eğitim verilirken, yeme-içme-uyuma gibi günlük yaşam faaliyetleri aynı anda ve tek bir mekânda sürmektedir. Kafka'da mekânların çok işlevli oluşlarından kaynaklı karmaşık oldukları da söylenebilir (Balta, 2000).

Kafka'nın mekânlarının bütün bu bahsi geçen özelliklerinin dışında farklı bir özelliği daha vardır. Bu özellik, Kafka'da mekânların fantastik olma özelliği taşıyor oluşudur. Kafka'nın yapıtlarındaki mekânlara bakıldığında bu mekânların fantastik kitaplardaki mekânların aksine oteller, okullar, işyerleri, konutlar gibi sıradan mekânlar olduğu dikkati çeker. Hal böyle olunca fantastiklik bunu neresinde sorusu akıllara düşüyor. Kafka'nın eserleri dikkatle incelendiğinde fantastikliği yaratan unsurun aslında mekânlar değil, Kafka insanlarının olduğu görülmektedir. Kafka'da asıl normaldışılık Kafka insanları ve onların ilişkileri ile eylemlerinden kaynaklanmaktadır (Tümer, 1984).

Kafka mekânlarına ait yapılan tüm alıntılar, verilen tüm bilgiler ve örnekler çoğu Kafka'nın eserlerinde rastlanılan genellemeler olup sayıları tüm bu genellemelerden az da olsa aksi örneklerine rastlamak mümkündür.

Mekânın insanlar için anlamı ve önemi büyüktür. Bunun sebebi mekânın insanoğlunun var olma nedenlerinden birisi oluşudur. Mekânın insanlar için ayrıca bir anlamı daha vardır. Bu anlam mekânın simgesel anlamıdır. İlkel insana göre mekânın simgesel yönü onun için çok önemlidir. Onun mekânı oluştururken, bir mekâna yerleşirken yaptığı iş Tanrı'ya öykünmektir. İlkel insan tüm bunları yaparken kendini Tanrının yerine koyarak Tanrıyı simgelemektedir. Sadece ilkel insan için değil Yunan toplumunda da bu böyledir, mekânların simgeledikleri birtakım unsurlar vardır. Örneğin iç ve dış mekânlar simgeseldirler; Tanrıça Hestia evin iç mekânını simgelerken, Hermes ise tam tersine evin dışını yani dış mekânı simgeler. Söz Kafka'ya gelecek olursa, Kafka sık sık simgeler kullanan, simgelere eserlerinde oldukça sık başvuran alegorik bir yazardır. Kafka'nın bu özelliği, onun düşüncelerini ve anlatmak istediklerini dile getirdiği yapıtlarından anlaşılmaktadır. Kafka, mekânı ve mekânın birtakım öğelerini simge olarak kullanmaktadır. Kafka sorunlarını eserlerine yansıtırken mekânı ve mekânsal imgeleri diğer başka imgelerden daha çok kullanmaktadır. Tümer'in (1984) yorumuna göre Yahudi olan Kafka'nın mekânsal simgeler kullanmasının sebebi, yüzyıllardır mekânsızlık sorunuyla uğraşmak zorunda kalmış Yahudilerdir. Yahudiler uzunca bir süre yersiz yurtsuz kalmış, gittikleri her yerde yabancı gibi hep eğreti olarak yaşamışlardır. Kafka hayatı boyunca Yahudilik, dil, yabancılık, ailevi ilişkilerindeki sıkıntılar gibi çeşitli türden sorunlarla uğraşmak zorunda kalmıştır. Bütün bu sorunlarla uğraşmak durumunda kalan ve

Tanrı'yı da ulaşılmaz olarak gören Kafka'nın, yapıtlarında ulaşamadığı, giremediği bütün kapalı mekânlar onun Tanrıya dair düşüncelerini ve inançlarını yansıtmıştır. Özetlemek gerekirse Kafka'nın anlatmak istediği, eserlerine yansıtmak istediği, simgelenecek olan şey ne olursa olsun simgeleyen çoğu zaman mekân veya mekânsal bir imge olmuştur (Tümer, 1984).

Kafka'nın simgeleri kullanan alegorik bir yazar oluşuna bir başka örnek ise Atayman'ın (2012) şu sözleridir: “Üst üste binmiş zamanların ya da genleşmiş, yayılmış bir zamansal boşluğun içine fırlatılmış kişi, kendini gene bir ‘durum’ olarak tanımlayabileceğimiz bir mekânın ya da mimarinin içinde bulur... Mekân labirentleşmiş, kudretlilerin, iktidarın kişiye kapalı ‘yüksek mimarisi’ ile alttakilerin hareket ettikleri labirent olmak üzere, güç ilişkisine göre ikiye bölünmüştür. Şato’da, güçlüler, şatonun içindedirler... Dava’da locadakiler, aşağıdaki Josef K.’ya tepeden bakarlar... Yasa önündeki bekçi ayakta dururken, taşradan gelen adam bir iskemleye çöker. Aynı mekânda bile bir üst-alt ilişkisi kurulur... Yasanın yayıldığı yüksek mekân sınırsız gibidir; kapıların kapıları izlediğini öğreniriz kapı bekçisinden. Hüküm’de babanın, arkadaki odasında yatağın içinde dikilip bir eliyle tavana tutunarak dengelendiğini okuruz; karanlık izbe arka odada, gücün temsilcisi baba, devleşip oğluna üstten bakar.” Görüldüğü üzere Atayman (2012) çalışmasında Kafka'nın eserlerindeki hiyerarşinin mekânlara nasıl yansıdığını dile getirmiştir.

Kafka’da mekân kurgusunun nasıl olduğunun anlatılmaya çalışıldığı bu başlıkta yer alan örneklerle, gerekse Kafka mekânlarının özelliklerine ve Kafka'nın anlatılarında mekânın ne denli büyük ve önemli bir rol oynadığına bakıldığında bu çalışmanın yazar olarak neden bir başka yazarı değil de Kafka'yı seçtiği anlaşılmaktadır. Daha önce de bahsedildiği gibi Kafka, yapıtlarında daha çok iç mekânları kullanmayı tercih eden fakat dış mekânları kullanmayı tercih ettiğinde bile bu mekânları sınırlandırmayı ve tanımlı hale getirmeyi sözcükler aracılığıyla başaran bir yazardır. Eserlerinde sözcükleriyle yarattığı, üçüncü boyuta taşıdığı mekânlara karşı bu derece hassas ve duyarlı oluşu, mekânsal imgeleri başka imgelerden daha çok kullanışı, mimarlık disiplinine yeni tartışma konuları yaratabilecek zengin mekân örnekleri sunması Kafka'yı bir anlamda bu tezin öznesi haline getirmiştir. Çalışma dâhilinde Kafka'nın incelenen olan eseri Dava'nın seçilmesinde ise “Çalışmanın Amacı ve Kapsamı” başlığında sunulan sebep olan iki kez sinemaya uyarlanmış olması haricinde diğer bir sebep de Dava’daki mekânsal çeşitliliktir. Mekân

çeşitliliği açısından zengin örnekler sunan Dava'nın çalışmaya sunacağı katkıların daha çok olacağı düşünülmektedir.

1.7. Kafka Edebiyatı'nda ve Mimarlıkta Metafor

Yapılan araştırmalar sonucunda “metafor” teriminin eş anlamlısı olarak kullanılan “mecaz” ve “değişmece” sözcüklerine rastlanmıştır. Birbirinin yerine kullanılabilen bu edebi terimlerin kelime anlamları sırasıyla; “bir anlam inceliği elde etmek için, sözcüğün gerçek anlamından sıyrılarak başka bir sözcük ya da kavram yerinde kullanılması” (Gencan vd., 1974), “bir sözün, asıl anlamından başka bir anlamda kullanılması” (Akalın, 1984), “bir sözü, lügat manası olan tahsis edildiği gerçek anlamının dışında, bir ilgi dolayısıyla başka bir anlamda söyleme, kullanma sanatı”, “dil içinde bir başka dil yaratmak, dilin ifade imkanlarını sonsuz derecede genişletmek sanatı” (Karataş, 2004), ve “gerçek anlamından başka bir anlam ifade edecek şekilde bir kelimenin kullanılması” dır (Karaalioğlu, 1983) gibi farklı şekillerde açıklanmaktadır.

Ayvazoğlu'na göre, dilde sözcük metafor amaçlı kullanıldığında, metafor yapılan söz ile sözün karşıladığı ya da işaret ettiği şey/anlam arasındaki sınır ortadan kalkmakta, iki şey birbirine karışmaktadır. Ve bu da metaforların kişinin zihninde oldukça zengin ve belirsiz çağrışımları meydana getirmektedir (Karataş, 2004).

Bütün dillerin doğasında varlığı bilinen metaforlar anlatıma yardımcı araçlardır. Metaforlar aracılığıyla yaratıcı, hayal gücünden beslenen ve başarılı edebi eserler ortaya koymak mümkündür. Metaforlar anlatımı zenginleştiren, söze güzellik katan, merak uyandıran anlatım araçlarıdır. Metaforun başarılı sayılabilmesi için sözün gerçek anlamının anlaşılmasına bir ipucu ile engel olması ve iki anlam arasında benzemeyen bir ögenin varlığına rastlanması gerekmektedir (Karataş, 2004).

Metaforik anlatıma gündelik yaşantıda ve konuşma dilinde sıklıkla başvurulmaktadır. Mecazlı anlatımın diğer bir deyişle metaforlara başvuran anlatımın sanat olarak kabul edilebilmesi için, dilde hazır bulunan mecaz içeren sözcükleri kullanmak yerine içinde birtakım yeniliklere ve farklılıklara yer vermesi gerekmektedir (Karataş, 2004). Yenilikleri açmak gerekirse, sözcükleri gerçek anlamlarından uzaklaştıran farklı bir anlatım dili, diğer bir deyişle farklı bir üslup, içe ve imgeye dönük biçim oluşturmak gerekmektedir. Yazın terimlerinde bu tarza değişmeceli biçim adı verilmektedir (Gencan vd., 1974).

Çalışma amacını gerçekleştirmek üzere metaforlara eserlerinde sıkça başvurduğu gerekçesiyle incelemek için Franz Kafka'nın Dava adlı eserini seçmiştir.

- Kafka Edebiyatı'nda Metafor

Literatür tarandığında Kafka'nın alegorik bir yazar olduğuna ve anlatımlarında metaforlara başvurduğuna dair söylemlere sıkça rastlanmaktadır. Bu söylem şöyle örneklendirilebilir; Tümer'e (1984) göre "... Kafka, mekânı ve onun öğelerini simge olarak kullanmakta kendini mekâna simgesel olarak yansıtmaktadır. Bu, kuşkusuz Kafka'nın simgesel, "alegorik" bir yazar olmasının sonucudur.", Gürsel'e (2010) göre "Kafka, metaforlarla düşünür, metaforlarla yazar.", Koncavar'a (2010) göre "Kafka, toplumun değişimini ve bireylerin kendilerine yabancılaşmalarını fark etmiş modernist bir yazar olarak, imge ve metaforlarla, modern dünyanın gerçekliğini ortaya koymaya çalışmıştır."

"... bütün metinler, dil düşüncüyü olduğu gibi aktaran saydam bir araç olmadığından müphemdir; buna karşın bazı metinlerde müphemlik bir mutlaklık yanılsaması üretilerek ortadan kaldırılmaya çabalanan bir unsurken, bazı metinlerde müphemliğe var olma imkânı tanınmaktadır" (Özgül, 2014). Kafka'nın anlatılarına bakıldığında bu söylemde bahsedildiği gibi, müphemliğe yani diğer bir deyişle belirsizliğe sebebiyet veren ve Kafka'nın metaforik anlatımlarına konu olan birçok unsur göze çarpmaktadır. Bu unsurlardan bazılarını kimi zaman Kafka'nın anlatılarında işlediği, bürokrasi ve iktidar kavramları, kimlik ve aidiyet meseleleri, sistemin dışına itilmiş ya da itilmeye zorlanmış kahramanların hikâyeleri oluştururken kimi zaman da Kafka'nın modern dünyada var olan bireye bakışı oluşturmaktadır.

Eco (2001), bir metnin içerisinde barındırdığı karmaşıklığın ve belirsizliğin miktarı ne kadar çok olursa, metnin o kadar çok farklı yorumlara, çağrışımlara sebebiyet vereceğini ve bunun da metnin sanatsal ve estetik değerini arttıracaklarını öne sürmüştür. Metnin bunu başarmasının ana şartı tek bir şeyi ifade eden mutlak bir anlama sahip olmasından çok belirsizliğini korumasıdır. Metnin çok çeşitli ve farklı okumalara olanak sağlayan bu haline "açık yapıt" adını veren Eco (2001) "açık yapıt"ın özelliklerini şu şekilde sıralamaktadır;

- 'Açık' yapıtlar hareketli olup, sanatçıyla birlikte yapıtı yaratmaya davet ederler.
- Bir üst düzeyde (türün tipi olarak 'hareketli yapıt' gibi), organik olarak tamamlanmış olmalarına rağmen, izleyicinin gelen uyarının bütününe algılama edimi sırasında ortaya çıkartacağı iç ilişkilerin sürekli yaratılmasına 'açık' yapıtlar vardır.

- Her sanat yapıtı, zorunluluğun açık ya da üstü örtülü poetikasının ürünü de olsa, sanal olarak sonsuz sayıda okumalar toplamına açıktır. Bu okumaların her biri yapıtta, belirli bir bakış açısına, beğeniye, kişisel bir performansa göre yeni bir canlılık sağlar (Eco, 2001).

Atayman'ın (2012) Kafka ve onun metinlerine ilişkin yorumu şöyledir: “Kafka ‘kolonisinin’ içinde olmak, orali olmak anlamına pek gelmez. Çünkü koloninin kurucusu da biraz kaybolmuş gibidir orada. Yolu oraya düşeni, bölük pörçük, ilintileri zor kurular ‘bilgilendirmelerle’ dolaştırıp durur Kafka metinlerinin içinde. Ama bunu yaparken birkaç bakımdan ödüllendirir meraklısını: En başta, eşi örneği az bulunur ince bir ironinin yollarını döşeyerek. Gündelik hayattan stilize edilip ayrılmış sıradan ilişkiler bu öykülerde (metinlerde) öyle bir matematikle bir araya getirilirler ki, daha baştan, bir öykü okumaktan çok bir “sorun, bilmece çözme göreviyle” karşı karşıya getirildiğimiz duygusuna kapılabiliriz.”

Atayman'ın söyleminden de anlaşılacağı üzere metinlerin yazarı olan Kafka bile kendi yazınlarında ya da yazınlarının kurgusuna ilham veren kendi yaşantısının yansımalarında kaybolmuş gibidir. Kafka okuyucusu, anlatıya dair parça parça olmuş ipuçlarını ve bilgileri öğrenmek adına çevirir anlatının sayfalarını. Bu esnada Kafka'nın anlatıdaki çok çeşitli şekillerde yorumlanabilecek belirsizliklerle dolu anlatımı ve özgün metaforlarına tanık olur. Atayman (2012) tüm bu belirsizliklerin okuyucu için bir sorun oluşturduğuna ve okuyucuya bilmece çözme görevi yüklediğine ve Kafka anlatılarının okuyucuda bu tür hissiyatlar oluşturduğuna vurgu yapar.

Metaforlardan kaynaklı müphemlikleri içerisinde barındıran Kafka anlatıları, günümüze kadar birbirinden farklı, değişik ve çok sayıda yorumlamaya imkân vermiş, hatta zaman zaman birbirine zıt yorumlara bile olanak sağlamış, kimi zamansa yorumcuların kendi savlarını kanıtlayabilecekleri araçlara dönüşmüşlerdir (Atayman, 2012). Bu sebeple Kafka'nın anlatıları için Atayman'ın (2012) birer “yap-boz” dur ve sonsuza kadar parçalayıp yeniden bir araya getirebileceğiniz sayısız ayrıntıyı bünyesinde barındırır söylemi yerindedir.

Kafka'nın anlatımlarında oluşan müphemlikler çoğu zaman metaforların sonuçlarıdır. Bu müphemlikler Kafka okurlarını birleştiren ve ortak noktalarını oluşturan unsurlardır. Kafka anlatılarını okuyan herkes onları anlamaya çalışmakta ve Kafka anlatılarında kendini gösteren edebiyatın bu modernist yönünü hissetmektedir. Bütün bu yorumlardan sonuç çıkarmak gerekirse çalışmada daha önce alıntılanan Eco'nun (1996)

“Bir metin, yorumcunun sonsuz iç bağlantılar keşfedebileceği açık uçlu bir evrendir” söylemi Kafka’nın anlatıları için geçerlidir denebilir.

Kafka anlatılarındaki metaforlara birkaç örnekle değinilerek, yukarıdaki söylemler kuvvetlendirilebilir. Örneğin; Sağlık’a göre, Kafka’nın Dönüşüm adlı eserinde, yazar dönüşümü anlatırken, sadece dönüşümün şeklini betimlemekle kalmaz, Gregor Samsa’nın bu dönüşüm sürecini bir metaforla dile getirir (Arık, 2013). Dönüşüm’de böcek metaforu görülür. Kafka’nın Dönüşüm adlı uzun hikâyesinde ana karakter olan Gregor Samsa bir gün yatağında böceğe dönüşmüş halde güne gözlerini açar. Ailesinin geçimini sağlamak, kardeşinin okul masraflarını karşılamakla sorumlu olan Gregor yaptığı işten de pek memnun değildir. İçinde bulunduğu bu can sıkıcı durumla sorunlar yaşayan Gregor çareyi dönüşmekte bulmuştur. Ardından konuşma kabiliyetini kaybeden ve çevresiyle olan iletişimi gitgide kopan Gregor çevresine karşı yabancılaşmıştır. Öykünün vermek istediği asıl mesajın Gregor’un dönüşümü sonucunda içinde yaşadığı dünyaya yabancılaşmasıdır. Sonunda ölmek dahi olsa Gregor dış dünyanın kendisine dayattığı sorumluluklardan ve mecburiyetlerden kurtularak dönüşümünü tamamlar veya farklı bir yorumla yeni bir birey olur (Arık, 2013). Literatürde Dönüşüm’ün okuyucuya vermek istediği mesaj ile ilgili hemen hemen benzer yorumlara rastlanılsa da üzerine çokça düşünülmüş ve çok sayıda incelemeler, yorumlar yapılan bu eserin alegorik yapısı onunla ilgili olası başka yorumlara açık kapı bırakmıştır (Edgü, 2011).

Başka bir örnekte ise Kafka’nın Bir Köy Hekimi adlı hikâyesinde hastalık metaforuna rastlanmaktadır. Çalışmasında Kafka’nın, kendi çocukluğundan beri çok sağlıklı olmadığını ve bedeninin güçsüz ve çelimsiz olduğunu sıklıkla dile getirdiği Mektuplar ve Günceler’ine başvuran Oralış (2009) Kafka’da hastalığın metafora dönüştüğünü söylemektedir. Hastalığın metafora dönüştüğü Kafka anlatılarında yara imgesi sadece insan bedeninde vücut bulmuş bir sorun olarak değil aynı zamanda dünyanın karmaşasıyla da ilişkilendirilmiş ve anlam kazanmış bir öge olmuştur. Yara Kafka’nın dış dünyayla olan etkileşiminin ve ilişkilerinin, kendisini bir yere ait hissedemeyişinin, yabancılığının bir uzantısı olmuştur. Bir Köy Hekimi adlı öyküsünde, ana karakter olan doktorun, evdeki hizmetlisi Rose’un başı dertteyken hastası onu beklemektedir. Doktor bir yandan hastasına gitmeye çalışırken, evden uzaklaştıkça hizmetlisini kurtarabilecek gücü kaybetmekte ve bu konuda zayıf düşmektedir. Hastasının bedenindeki yara epeyce süredir orada durmakta ve hastasının yakınlarıyla ve diğer normal olan insanlarla ilişkisinin kopmasına sebep olmaktadır. Genç olan hastanın varoluşunun tek nedeni ve amacı bu yara

gibi görünmektedir. Genç hastanın bu yarası yaşamın ve varoluşun adeta insan bedenindeki yansıması gibidir (Oraliş, 2009). Kafka'nın zayıflığına kendisini güçsüz hissettiğini aktardığı yazılarına bakıldığında bu öyküdeki gerek genç hastada gerekse de doktorun bazı özelliklerinde Kafka'nın kendi yaşantısından izler görmek mümkündür.

Hastalık ve yaraya benzer metaforik bir diğer anlamı da Kafka'nın *Dönüşüm* adlı eserinde görmek mümkündür. Gregor'un keman çalan kız kardeşini dinlemek için odasından çıkacak olduğu anda babasının ona elma fırlatmasıyla bedeninde açılan yara onu yavaş yavaş ölüme götürmektedir. Burada Gregor'un yarasının sebebi baba otoritesidir. Sebebi de hikayenin başında öncelikle kaybettiği sesi ve bedeni, sonrasında ise dönüşen ruhu ile ailesinden, çevresinden ve toplumsal normlardan ayrılarak farklılaşmasıdır (Oraliş, 2009).

Bir başka örnek ise çalışmanın örneklem alanını oluşturan Kafka'nın *Dava* adlı romanından verilebilir. Kafka'nın bu romanında yer alan kapı öyküsüne konu olan yasa kapısının metaforik bir anlam taşıdığı söylenebilir. Literatürde çok çeşitli yorumlara sebebiyet veren yasa kapısı Özgül'ün (2014) aktardığına göre; “meseldeki kapı, kanuna, Baba Yasası'na, ilahî bir kanuna ulaşmanın yolu olarak okunabileceği gibi bürokratik yapıların bireyi bezdiriciliğini gösteren bir metafor olarak da görülebilir. Bunun yanı sıra, adamın taşradan geliyor olması içeri-dışarı ayrımını, dışarıda olanın içeri girme çabasını da göstermektedir. İnsanın mutlak bir gücün karşısında her zaman “taşralı” olduğuna ilişkin metafizik düzlemde bir okuma da yapılabilir.”

Koncavar'a (2010) göre; “Kafka'yı günümüzde de önemli kılan başlıca özelliklerinden biri de yazdığı metinlerde gerçekliği olduğu gibi değil, gerçek dünyada birebir yaşanan olayları metaforik ve soyut bir dille anlatmasıdır. İşte bu üslubu ile Kafka yazın dünyasında başka bir yerdedir. Kafka romanlarında imgelerle gerçekliği bağdaştırır.” Tüm bu örneklerin ve söylemlerin ışığında ve metaforların yapısı gereği, Kafka'nın anlatılarının çok çeşitli okumalara ve farklı yorumlara fırsatlar sunabilecek nitelikte ve özgünlükte olduğu söylenebilir. *Dava* romanının içerisindeki kapı öyküsünde yer alan yasa kapısı için bile literatürde dört-beş farklı söyleme rastlanılırken ki sayılarının artması da mümkün, romanın tamamının çok sayıda metafora ve çeşitli anlamlara gebe olduğu aşîkârdır. Çalışmanın incelemek üzere Kafka'nın özellikle *Dava* adlı romanını seçmesi de bu sebeple olmuştur.

- Mimarlıkta Metafor

Mimarlığın tarihi süreci göz önünde bulundurulduğunda, metafor kavramının mimariye aktarımının anlamsal açıdan ele alınıp incelenmesinin günden güne önem kazandığı görülmektedir. 20. Yüzyıl süresince metaforlar kavramsal ve kurgusal içeriği açısından sorgulanmaya devam etmiştir. Yine bu yüzyıl boyunca mimarların büyük bir çoğunluğu yapılarını birer iletişim aracı olarak görmüş, kendi söylemlerini mimari form üzerinden oluşturmuş ve metaforları birer düşünce araçları olarak kullanmışlardır (Demirkaynak, 2010).

Harvey'e (2015) göre; "Mimar tarih boyunca ütopyik fikirler üretme ve bunların peşinden koşma gibi etkinliklerin ayrılmaz bir parçası olmuştur. Bu durum özellikle uzamsal biçim ütopyları için geçerli olsa da, onunla sınırlı kalmaz. Mimar uzamları şekillendirirken, onlara toplumsal işlerlik kazandırmanın yanı sıra, insani ve estetik/sembolik anlamlar da yükler. Uzun dönemli toplumsal hafızayı şekillendiren ve muhafaza eden mimar, bireylerin ve toplumların özlem ve arzularına somut biçim vermeye çabalar. Yeni olanaklara ve geleceğin toplumsal yaşam biçimlerine alan açmak için mücadele verir." Uzamları şekillendirirken bir yandan onlara insani, estetik ve sembolik anlam yükleyen mimarı tariflerken Harvey buna ek olarak kötü bir mimarın bile yapısını gerçeklikte dikmeden önce zihninde bir tasarlama sürecinden geçirdiğinden sonuç olarak ise tasarımcının zihninde varolmuş sonuç ürününün elde edildiğinden bahsetmektedir. Çelik (2010) "metafor olarak mimari"nin, mimarın yapısını dikmeden önce zihinde tasarladığı bu emek sürecine denk geldiği yorumunu yapmaktadır.

Mimarlıkta metaforlar düşünsel sürece ait birer araçlar olduğundan ve bu yönleriyle, zihinsel birtakım faaliyetlerin sonucu düşünce üretimini gerçekleştiren felsefe bilimine yaklaşımları sebebiyle daha önce kelime anlamı irdelenen metafor kavramının birtakım düşünür ve araştırmacıların dilinden tanımlarına değinmek burada yerinde olacaktır.

Metafor'un tanımları sırasıyla şöyledir: Hawkes'e göre; "Metafor, öyle bir şeydir ki; diğerlerinden öğrenilemez ve dâhilerin sembolüdür. Yabancı kelimeler bizim için basittir ve bilmece gibidir, sıradan kelimeler ise sadece bizim anladığımızı bize iletirler, yeni bir şeyleri yakalayabileceğimiz en iyi yol metafordur", Riccoeur'a göre; "Metafor, iki farklı düşüncenin beraber işlendiği ve birbirini etkimesi sonucunda ve anlamını taşıdığı kelimeyle desteklenmesi sonucunda ortaya çıkan basit bir formüldür", Metaforun daha iyi bilinen konulara dayanarak daha az bilinen konuları aydınlatmada yararlı olduğunu söyleyen Antoniadès ise metaforu; "Bir nesneyi diğerine referans verirken ya da bir

nesneyi başka bir şeymiş gibi görmeye çalıştığımızda başvurduğumuz benzetme” olarak tanımlamıştır.” (Demirkaynak, 2010).

Metaforun edebiyattaki kullanım amacı üslup ve ifade güzelliğini sağlamakken, mimari gibi pozitif ilimlerde ise ortaya konan sonuç ürününün ifadesini kolaylaştırmaktır. Metaforlar mimaride bir dil yaratmak amacıyla kullanılmaktadır. Mimarinin, mimarın kendini ifade edişi, kendine has dilini oluşturması gibi bir iletişim ve ifade aracı olarak kabul edilmesi, mimaride metaforları kullanmayı gerekli hale getirmiştir (Demirkaynak, 2010).

Somer’in (2015) ifadesine göre; “Mimarlık, mekân gibi çok temel ama bir o kadar da soyut ve karmaşık bir kavramı anlamak ve tartışmak için her zaman diğer bilgi alanları ve sanatlardan kavramlar kullanmıştır. Caballero, mimarlık söyleminin bugün ulaşmış olduğu zenginliği bu ‘ödünç alma’larla açıklar. O kadar ki sonuçta bu alınan kavramlar, mimarlığın durumunu, ihtiyaçlarını da belirler hale gelirler. Mimari söylem biçimsel yapısı nedeniyle metaforu sıklıkla kullanır ve genel olarak üç alandan, doğal bilimlerden (iskelet, kaburga...), dilbilimden (sentaks, retorik...) ve uzamsal mekânikten (hareket, sirkülasyon...) metaforlar devşirir. Caballero, bunlar içerisinde özellikle dilbilimin mimarlık üzerinde doğrudan etkileri olduğunu vurgular. Bu metaforların kullanımı sadece görsel bir dil resmetmek, konuşmayı, yazıyı, söylemi zenginleştirmek anlamına gelmez, daha önemlisi düşünme ve tasarım biçimini şekillendiren haritalar oluşturarak, tasarımla içsel bir hale gelirler. Böylelikle metafor, Caballero’nun (Darke’tan alıntılanmış şekilde) “tasarım tetikleyicisi” ya da “öncül dinamo” halini alır.”

Alıntıda bahsedildiği gibi mimaride, tasarımın tetikleyicisi ve öncül dinamo halini alan metaforik yaklaşımlara modern dönem öncesinden ve modern dönem sonrasında örneklemeler yapılabilir.

Antik çağlardan beri doğa ve doğanın sistemi, insanlığın ilgisini çekmiş, insanlık için ilham kaynağı olmuş ve gündelik yaşamlarında çözemedikleri problemlerin üstesinden gelmede kendi içerisinde barındırdığı ipuçları ile örnek olmuştur ve insanlar doğayı taklit ederek ve yorumlayarak, analogik veya metaforik yaklaşımlarla bazen de sadece birer iletişim aracı olarak kendi mimari yapılarını oluşturmuşlardır (Zeytün, 2014).

Tarih öncesi çağlarda mimaride simgelerin kullanıldığı bilinmekte olup, bu simgelerin ne kadar bilinçli yapıldığı ise bilinmemektedir. Burada, yukarıda bahsedilen mimarinin iletişim aracı olarak kullanıldığı, analogik ve metaforik yaklaşımların mimariye yansıdığı örnekler sırasıyla irdelenmiştir. Mimaride metafor düşüncesinin ve kavramının

zamanla ve aşama aşama geliştiği incelenen örnekler üzerinden daha açık görülmektedir. İlk çağlarda yapılan insanlar ve tanrı arasındaki iletişimi sağlamak adına yapıldığı düşünülen yapıların (Stonehenge gibi), ve aynı dönemdeki yapıların üzerlerine kimi zaman kazınmış kimi zaman resmedilmiş birtakım işaretler ve sembollerin mimaride birer iletişim aracı olarak kullanılmasının tarihte ilk örnekleri olarak görülebilir (Demirkaynak, 2010).

Eski Yunan ve Roma mimarisine bakıldığında ise, metaforun hala kendisini mimari eserlerde ortaya koyduğu söylenemez. Bunun yerine mimaride anlatılmak istenen objeler onları en çok çağrıştıracak unsurlarla, birebir benzetme yöntemiyle ortaya konulmuştur. Böylece mimaride, bu dönemde, iletişim aracı olarak daha çok analogik yaklaşımın kullanıldığı söylenebilir. Atina Akropolisi'nde bulunan karyaditler bu yaklaşıma örnek verilebilir. Sütun yerine kullanılan uzun giysili kadın heykelleri diğer bir deyişle karyaditler, savaş esnasındaki zorlukların simgesel bir temsilidir. Bu kadın heykeller, eşleri savaşa giden Karya halkı kadınlarının savaş sırasında üstlenmek zorunda kaldıkları ağır iş yükünü simgeleyecek bir biçimde, kamu yapılarının yükünü taşımak amaçlı sütunlar olarak yerleştirilmiştir (Demirkaynak, 2010).



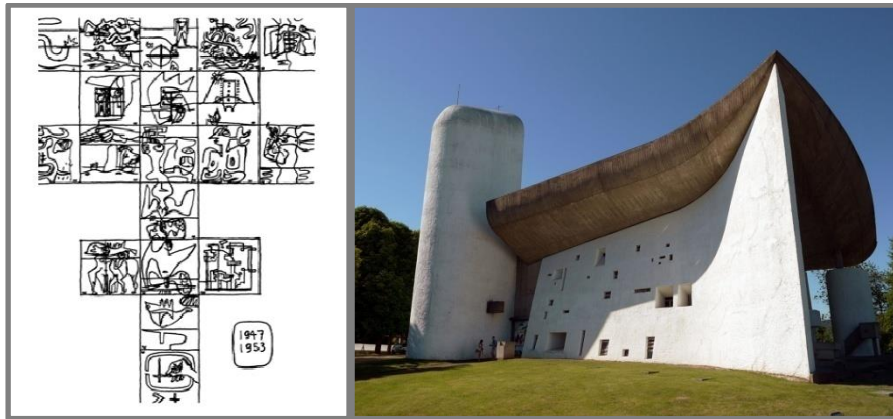
Şekil 16. Atina Akropolisi (URL-25, 2015).

Sonraki süreçlerde Gaudi'nin metaforları gerçek anlamda yapılarında kullanan ilk mimar olduğu söylenmektedir. Gaudi'nin yapılarındaki eşsiz estetiğin içerisinde barındırdığı metaforlar daha çok organik doğacılık ve strüktürel mantığın kaynaşmasına yönelik bir anlam içermektedir. Örneğin Gaudi'nin Casa Mila yapısı, bir ağaç gövdesinin enine kesilip, mikroskopta yakından görüntülenmiş halini düzensiz duvar planı ile kullanıcısına sunmaktadır (Demirkaynak, 2010).



Şekil 17. Casa Mila (URL-26, 2015).

Modern dönem sonrası mimarlıkta metaforlara bakıldığında göze ilk çarpan isim Le Corbusier olmaktadır. Samuel'e göre Le Corbusier'in 1955 yılında inşa edilen ve güçlü bir kimliğe sahip olan Ronchamp Şapeli teolojik metaforlar üzerine temellenmiştir. Le Corbusier'in şapel ile ilgili yapmış olduğu çok sayıda skeçler, kendisinin Meryem'in bedeni ile kilise arasında mistik bir ilişki kurmaya çalıştığını açıkça ortaya çıkarmaktadır. Bu şapeldeki diğer bir metafor ise Fransa'nın Brittany bölgesindeki mezarlık heykelleri ile ilişkilidir (Ayıran, 2011).



Şekil 18. Le Corbusier'in skeçleri (Ayıran, 2011) ve Ronchamp Şapeli (URL-27, 2015).

Bir başka örnek ise Tadao Ando'nun Işık Kilisesi'nde yaratmış olduğu, karanlık ve aydınlığı bir arada var ettiği mistik bir metafordur. Ando'nun sağır bir yüzeyde bıraktığı haç şeklindeki boşluğun metaforik bir anlamı vardır. Ve bu yüzeyde Ando adeta varoluşu anlatır (Demirkaynak, 2010).



Şekil 19. Ando'nun Işık Kilisesi (URL-28, 2015; URL-29, 2015).

Daha pek çok isim ve yapı; Bruno Taut'un Cam Pavyonu, Frank Gehry'nin Fred ve Ginger'ı, Turgut Cansever ve Ertuğ Yener'in Türk Tarih Kurumu, Daniel Libeskind'in Berlin Yahudi Müzesi gibi mimari tasarım sürecinde metaforlara başvuran mimar ve yapılar olarak bu örneklerle dâhil edilebilirler.

Geçmiş ve günümüz mimari yapılarına bakıldığında akılda kalıcı, çarpıcı ve kimliği olan yapıların mimari tasarım sürecinde belli bir zihinsel süreçten ve faaliyetlerden geçtiği ve metaforlara başvurduğu görülmektedir. Metaforun başarılı ve yaratıcı çalışmalarda etkin rol oynadığına işaret eden bilinen en eski düşünür Aristotle'dır. Fakat Aristotle'dan bu yana çok sayıda araştırmacı, sadece sanatta değil pozitif bilimlerde de metaforları araç edinmenin, bilgiye ulaşma ve yeni şeyler üretme sürecinde faydalı olabileceğine değinmişlerdir. Çeşitli araştırmalar, insan zihninin yaratıcı süreç esnasında iki ya da daha fazla sayıda imgeler arasında düşünmesinin yaratıcılığı arttırdığını ve sanatçıyı başarıya götürerek, sanat eserinin veya çalışmanın daha kalıcı ve daha güçlü kimliği olan yapıtlar olarak literatüre geçeceğine işaret etmektedir (Ayıran, 2011).

Çalışmanın bu başlığında metafor kavramının Kafka edebiyatında ve mimarlıkta nasıl ele alındığı, hangi aşamalarda ve ne sebeple metafora başvurulduğu irdelenmeye çalışılmıştır.

Tez çalışması, “Yapılan Çalışmalar” başlığında, dil’in mimarlık ve edebiyatın ortak ögesi olması sebebiyle “metafor” kavramı üzerinden tartışmalarını sürdürmüştür.

2. YAPILAN ÇALIŞMALAR

2.1. Çalışmanın Yöntemi

Çalışmanın ilk bölümü olan Genel Bilgiler başlığı altında, edebiyat-mimarlık etkileşimini ortaklıklar kapsamında ele alan literatür araştırması yapıldıktan sonra, bu bölümde de Kafka'nın Dava adlı eserindeki mekânsal söylemler, 1962 ve 1993 yılında sinemaya iki kez farklı yönetmenler tarafından uyarlanan versiyonlarının da yardımıyla çeşitli sınıflandırmalar yapılarak incelenmiştir. Bu inceleme yapılırken tezin "1.7. Kafka Edebiyatı'nda ve Mimarlıkta Metafor" başlığı altında anlamsal olarak irdelenen metafor kavramının mekânın şekillenişine olan etkileri karşılaştırmalı olarak incelenmiş ve analizleri yapılmıştır.

Verilerin analizleri yapılırken, nitel araştırma yöntemlerinin veri analizi sürecinde kullanılması için Miles ve Huberman (Yıldırım ve Şimşek, 2006) tarafından önerilen üç aşamalı yöntem kullanılmıştır. Yönteme göre bu aşamalar "verinin işlenmesi" (data reduction), "verinin görsel hale getirilmesi" (data display) ve "sonuç çıkarma ve teyit etme" (drawing conclusion and verification)'dir. Bu yöntemin ışığında verinin işlenmesi basamağında, araştırmanın ana verisi olarak seçilen Dava adlı eser incelenmiş, içerisinde, mekân söylemleri ve metaforik öğeler içerdiği düşünülen kısımlar seçilerek, incelenerek veri sadeleştirilmiştir. Sadeleşen ve araştırmanın amacını gerçekleştirmek adına hazırlanan veri, yine yöntemin ışığında tablosal anlatımlar yoluyla ve Dava anlatısının gerçekliğe aktarıldığı daha önce de bahsi geçen 1962 ve 1993 yılı sinema filmlerindeki temsiller eşliğinde görsel hale getirilmiştir. Yönteme göre; verinin görsel hale getirilmesi sonucunda ortaya çıkan kavram, tema ve bunların birbirleriyle ilişkilerinden birtakım sonuçlara varılabilir. Veri analizinin bu aşamasında veriler tablolar eşliğinde görsel hale getirildikten sonra metaforik öğelerin birtakım başlıklar halinde sınıflandırılması gerektiği sonucuna varılmıştır ve bu anlamda Miles ve Huberman'ın bahsi geçen söylemini doğrulamıştır. Veri analiz sürecinin son aşamasında ise çalışma metafor kavramının ve (analizin önceki basamağında metaforun birtakım sınıflamalar aracılığıyla ortaya konan) alt başlıklarının, yazılı metin ve görseller üzerinden yorumlanarak karşılaştırmalı analizi yapılmış ve birtakım sonuçlara varmış/varmayı hedeflemiştir (Tablo 1).

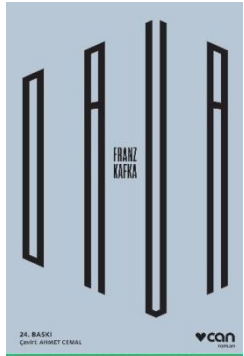
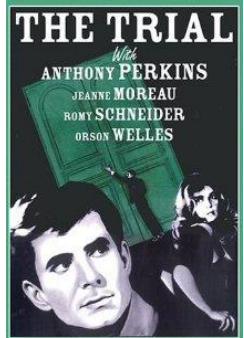
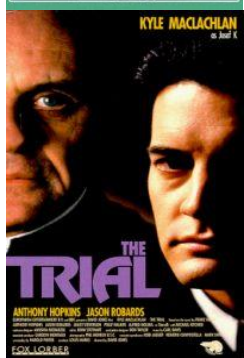
Tablo 1. Tezde kullanılan çalışma yönteminin tablo halinde kurgulanması

AŞAMALAR	AMAÇLAR	AÇIKLAMALAR	YÖNTEM VE TEKNİKLER		
Yapılan Çalışmalar					
1	Verinin İşlenmesi (Data Reduction)	1	Örneklerin Seçimi	Çalışmaya Zengin Seçenekler Sunan Örneklem Alanını Oluşturan Örneklerin Seçilmesi (Dava Romanı ile 1962/1993 Yılı Yapımı The Trial Filmleri)	- Araştırma - İnceleme - Literatür Taraması
		2	Örneklerin Tanıtılması	Kitap – Film Bilgilerini İçeren Künyelerin Oluşturulması	- Araştırma - İnceleme - Görsel Anlatımlar - Tablolar
		3	Verinin Sadeleştirilmesi	Kitabın Mekânsal ve Metaforik Söylemler İçerdiği Düşünülen Kısımlarının Seçilmesi	Literatür Taraması Işığında Metaforik Kısımları Saptama
2	Verinin Görsel Hale Getirilmesi (Data Display)	1	Analiz Tablolarının Oluşturulması ve Kitaptaki Söylemlerde Bahsi Geçen Metaforik Ögelerin Tespiti	- Sadeleşen Verinin Tablosal Anlatımlar Yoluyla, Kitaptaki Bölümlere Göre, Dava Anlatısının Gerçekliğe Aktarıldığı 1962 ve 1993 Yılı Yapımı Sinema Filmlerindeki Temsiller Eşliğinde Görsel Hale Getirilmesi - Metaforik Ögelerin Tespiti	- Görsel Anlatımlar - Tablolar - Sınıflandırmalar
		2	Analiz Tablolarında Varılan Bulgular Işığında Metaforik Ögelerin Sınıflandırılması	Metaforik Ögelerin Birtakım Ana Başlıklar (Mimari Ögeler, Mekân, Objeler, İnsanlar, Atmosfer gibi) ve Alt Başlıklar Halinde Sınıflandırılması	- İnceleme - Sınıflandırmalar
Bulgular ve İrdeleme					
3	Sonuç Çıkarma ve Teyit Etme (Drawing Conclusion and Verification)	1	Karşılaştırmalı Analiz Değerlendirme Sonuca Varma	İkinci Aşamada Yapılan Sınıflandırma Eşliğinde, Her Bir Metaforik Ögenin, Tablosal Anlatımlar Aracılığıyla Yazılı Metin ve Görseller Üzerinden Yorumlanarak Karşılaştırmalı Analizinin Yapılması	- Görsel Anlatımlar - Tablolar - Sınıflandırmalar - Yorumlama

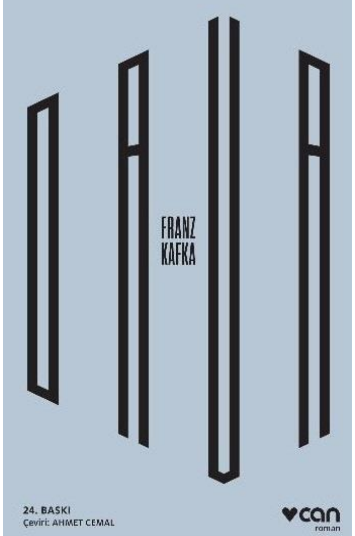
2.2. Kafka'nın Dava Adlı Romanı ve Sinema Uyarlamalarının Tanıtılması

Tez kapsamında incelenen Kafka'nın dünyaca ünlü eseri Dava romanı ve bu romandan uyarlanan iki sinema filmi hakkındaki genel bilgiler aşağıdaki tablolarda verilmiştir (Tablo 2, 3, 4, 5).

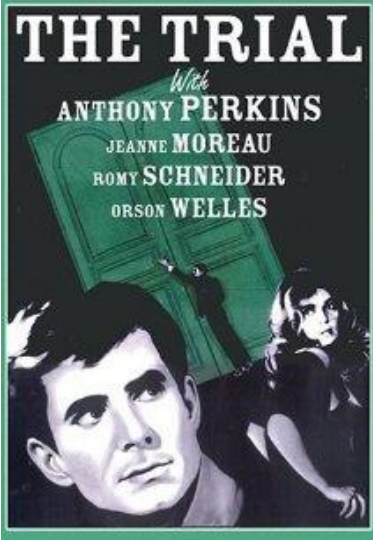
Tablo 2. Tez kapsamında analiz edilen Kafka'nın Dava adlı romanı ve sinema uyarlamaları

	DAVA, 2014 Yazar: Franz Kafka Yazım Yılı: 1914 (Wagenbach, 1997) İlk Yayınlanma Tarihi: 1925 (URL-30, 2015) Çalışmada Kullanılan Kitabın Can Yayınlarından Çıktığı Tarih: 2014
	THE TRIAL, 1962 Yönetmen: Orson Welles Oyuncular: Anthony Perkins, Jeanne Moreau, Romy Schneider, Orson Welles (URL-20, 2015)
	THE TRIAL, 1993 Yönetmen: David Hugh Jones Oyuncular: Anthony Hopkins, Kyle MacLachlan, Jason Robards, Juliet Stevenson, Alfred Molina (URL-21, 2015)

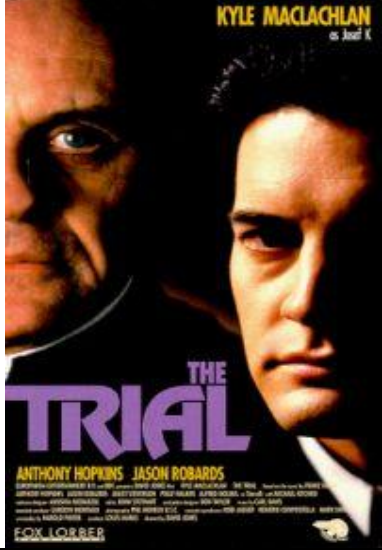
Tablo 3. Franz Kafka tarafından yazılan Dava adlı roman hakkında genel bilgiler

Çalışmada İncelenen Roman		DAVA, 2014 Özgün Adı: Der Prozeß Dili: Almanca Türü: Roman Yazar: Franz Kafka Yazım Yılı: 1914 (Wagenbach, 1997) İlk Yayınlanma Tarihi: 1925 (URL-30, 2015) Çalışmada Kullanılan Kitabın Can Yayınlarından Çıktığı Tarih: 2014 (Kafka, 2014)
Çalışmada İncelenen Roman Hakkında Genel Bilgiler	Kafka'nın 1914 yılının Ağustos ayında başladığı ve çıkış noktasını Askanischer Hof Mahkemesi olarak adlandırılan, Kafka'nın nişanlısı Felice'ten ayrıldığı için ortak arkadaşları ve Felice'in yakınları tarafından suçlandığı günün oluşturduğu bu romanın adı Dava olmuştur (Thiebaut, 2013). İçerisinde çokça gerçeküstü unsurlar barındıran roman Kafka'nın ölümünün ardından, Kafka'nın yakın arkadaşı Max Brod'un yardımlarıyla 1925 yılında yayımlanmıştır (URL-30, 2015). Roman Özeti: Romanın başkahramanı Josef K. kaldığı pansiyonun odasında bir sabah yatağında uyandığında kendisine tutuklandığını söyleyen iki görevliyle karşılaşır. K.'yı ilk aşamada şaşırtan şey tutuklu olduğu halde gündelik yaşamına devam edecek olmasıdır. Bir gün işyerinde çalışırken ilk soruşturmasına esrarengiz bir şekilde telefon ile çağırılan ve soruşturmanın nerede olduğu bile net bir şekilde kendisine söylenmeyen K. duruşmanın görüleceği mahkeme salonunu bulana kadar duruşma saatine geç kalır. Mahkemede, geç kalışının davasının devamına kötü yansıyacağı kendisine sorgu yargıcı tarafından belirtilir. Ciddiyetten yoksun olan gerek mahkeme salonunun bulunduğu bina, gerek sorgu yargıcı ve gerekse yasa kitabı K.'yı sırasıyla şaşırtan detaylar arasındadır. K.'nın bu durumundan kuzeni aracılığıyla haberdar olan amcası K.'yı arkadaşı olan bir avukatla görüşmesi için zorlar ve ikna eder. K.'yı önüne alarak avukat arkadaşının yolunu tutar. Avukatın misafiri olan kalem müdürü, avukat ve amcanın dava üzerine yaptıkları konuşmayı pek de önemsemeyen K. avukatın yardımcısı Leni ile daha çok ilgilenir. Bu duruma kızan ve bu hareketinin davasını iyice açmaza sürüklediğini dile getiren amcası ile beraber K., avukatın evini terk eder. Yine bir gün K. işyerindeyken gelen önemli bir müşterisi, tıpkı roman boyunca karşılaştığı diğer insanlar gibi K.'nın davasından haberdar görünmektedir. K.'ya yardım etmek isteyen müşterisi ona yardımcı olabilecek Titorelli adında bir ressamdan söz eder. Bunun üzerine K. ressamın yolunu tutar. Sorularının cevaplarını ressamda da bulamayan ve tüm üst mevkideki kişilerin birbiriyle ilişkisinin olduğunu farkına varan ve sinirlenen K. avukatı azletmek üzere avukatın evinin yolunu tutar. Bunun ardından İtalyan bir müşterisini iş gereği gezdirmek amaçlı, müşteriyle katedralde buluşmak üzere görevlendirilir. Ancak ne gelen vardır ne de giden. Katedralde rahibin K.'nın ismini bağırması üzerine şaşıran K., rahibin de mahkemeye ait bir insan olduğunu anlar ve rahibin kendisine anlattığı Kapı Hikayesine kulak verir. Hikayenin bitiminde K., bu davadan kurtuluşu olmadığını ve cezasının yaklaştığını anlamıştır. İki adet mahkeme görevlisi tarafından ıssız bir taş ocağına getirilen K. görevliler tarafından bıçak ile öldürülür. Suçunun ne olduğunu ne Josef K. ne de okuyucu roman boyunca öğrenemez. Anlatı boyunca suçunun ne olduğunu öğrenmeye çalışan Josef K. oradan oraya savrulur.	

Tablo 4. 1962 yılı Orson Welles yapımı The Trial adlı film hakkında genel bilgiler

Çalışmada İncelenen 1. Film		THE TRIAL, 1962 Özgün Adı: Le Procès Dili: İngilizce Türü: Drama, Gerilim Yönetmen: Orson Welles Senaryo: Franz Kafka, Orson Welles, Pierre Cholut Oyuncular: Anthony Perkins, Jeanne Moreau, Romy Schneider, Orson Welles Yapım Yılı: 1962 (URL-20, 2015)
Çalışmada İncelenen 1. Film Hakkında Genel Bilgiler	Kafka'nın Dava adlı eserinin ilk sinema uyarlaması olan bu film Amerikan yönetmen Orson Welles tarafından 1962 yılında sinemaya uyarlanmıştır. Daha sonra yapılacak diğer uyarlamayla karşılaştırıldığında romana görece daha az bağlı olduğu gözlemlenen bu filmde, Orson Welles kitabın yarattığı karamsar ve kasvetli ortamı daha etkileyici bir şekilde perdeye aktarmıştır. Orson Welles filmi, 1960'lı yıllarda Avrupa'da geçirdiği ikinci sürgün hayatı sırasında çekmiştir. Filmlerinde genelde gerçekçilikten ziyade ekspresyonist bir tarzı tercih eden Welles'in bu yaklaşımı, filmdeki metaforik anlatımlarda kendisini göstermiş ve Kafkaesk tarzda karanlık, korkutucu, kaotik mekanlar bu anlatımın yardımcısı olmuştur. Öte yandan Welles kendi yorumunu filme açık bir şekilde katmaktan çekinmemiştir. Kendisiyle yapılan bir röportajda da bu duruma değinen Welles, filmi kitaba dayanan bir filmde ziyade, kitaptan esinlenen bir film olarak tasvir etmektedir. Bu farklılıklar daha çok K.'nın karakterinde kendisini göstermektedir. Romanın kahramanı K. filmde kitaba göre daha az masum gösterilmekte ve aynı zamanda yine romana göre daha agresif ve atak bir yapıda gösterilmektedir. Böylece filmde, romanda yer aldığı gibi mahkûmiyetine doğru usulce yol alan bir karakterden ziyade, kaderine karşı çıkan suçlu bir karakter ortaya konmaktadır. Bu durum özellikle filmin son sahnesinde ortaya çıkmaktadır. K.'nın, kendisini infaz etmek için gönderilen görevlilere karşı alaycı tutumu ve ölümü kabullenmekten ziyade, ölüme meydan okuyuşu bu farklılığı göstermektedir. Böylece Welles, kendi diğer filmlerinde olduğu gibi daha anti-kahraman bir portre çizmiş ve Kafka'dan farklılaşmıştır. Ayrıca filmde Welles, Kafka'nın kitapta hayatı sorgulayan varoluşçu meselelerine daha az değinmekte ve daha çok bürokratik ve otoriter devlet sistemine odaklanmıştır. Filmin ana karakteri K. da, yönetmen tarafından bu sisteme başkaldırının bir simgesi olarak sunulmuştur. Filmde yine Welles'in "Yurttaş Kane" ve "Gerçek ve Yalan" gibi diğer meşhur filmlerindeki benzer şekilde bir tarz izlenmiş ve komedi, korku, drama, ve fantezi sahneleri iç içe geçirilmiştir. Orson Welles, filmi Kafka'nın doğup, büyüdüğü ve yaşadığı Prag şehrinde çekmek istemiş, ancak filmi çektiği tarihte Kafka'nın eserleri Prag'da halen yasak olduğundan, filmi daha çok Paris ve Zagreb şehirlerinde çekmek zorunda kalmıştır. Welles Zagreb tercihini, kentin bir Orta Avrupa şehri olan Prag'ı andırmasına bağlamaktadır. Filmin açık havada çekilen sahneleri için daha çok Zagreb şehri tercih edilirken, kapalı mekânlar ise Paris'teki tren garı içine kurulan büyük setlerde çekilmiştir (URL-31, 2015; URL-32, 2015).	

Tablo 5. 1993 yılı David Hugh Jones yapımı The Trial adlı film hakkında genel bilgiler

Çalışmada İncelenen 2.Film		THE TRIAL, 1993 Dili: İngilizce Türü: Drama, Gerilim Yönetmen: David Hugh Jones Senaryo: Franz Kafka, Harold Pinter Oyuncular: Anthony Hopkins, Kyle MacLachlan, Jason Robards, Juliet Stevenson, Alfred Molina Yapım Yılı:1993(URL-21, 2015)
Çalışmada İncelenen 2. Film Hakkında Genel Bilgiler	Kafka'nın Dava adlı eserinin bir diğer uyarlaması da 1993 tarihinde İngiliz yönetmen David Hugh Jones tarafından çekilmiştir. Welles'in aksine kitaba daha bağlı bir senaryoyu filme aktaran Jones, aynı zamanda filmi daha büyük bir bütçeyle Prag şehrinde çekme imkânına da sahip olmuştur. Fakat buna rağmen Kafka'nın romanına hakim olan kaotik, karamsar ve karanlık ortamı Welles kadar etkileyici anlatmamış ve metaforik bir yorumdan ziyade daha gerçekçi ve düz bir yorum ile seyircinin karşısına çıkmıştır. Jones, ayrıca Welles'in aksine kitapta vurgulanan konu başlıklarından olan bürokrasiden ziyade, bireysel varoluşçu sorgulama üzerine yoğunlaşmayı tercih etmiştir. Bu tercihin etkisiyle, kitabın sonunda yer alan rahiple konuşma bölümü, filmde geniş yer tutmuştur. Rahip, kitabın sonunda yer alan kapı öyküsünü K.'ya uzun uzun anlatmaktadır. Hâlbuki bu öykü Welles'in filminde sadece başta ve sonda daha kısa şekilde yer almaktadır. Bu tercih, David Hugh Jones'un kitabın ilahi güçle bağlantılı şekilde yorumlanışına da daha yatkın bir anlayışa sahip olduğunu göstermektedir. Jones'un filmi daha modern zamanlarda çekilmiş olmasına rağmen, sinema tarihinde Welles'in filmi kadar geniş bir etki bırakamamıştır. Jones'un filmi daha sade ve yüzeysel bir anlatıma sahipken, Welles'inki daha sanatsal bulunmuştur. Bu durum, gerek filmin izlenme sayıları, gerekse de değerlendirme puanlarına yansımıştır. Jones'un filmi daha az bir etkiye yol açtığından, film hakkındaki değerlendirmeler de Welles'in filmine oranla sayıca daha az tespit edilebilmiştir. Bütün bunlara rağmen, Jones'un filmi Kafka'nın eserinin farklı şekillerde yorumlanmaya çok açık yapısının sinemada karşılığını bulması açısından önemli bir gösterge olmuştur. Çünkü her iki yönetmen de kitaba farklı bir açıdan, farklı bir yönden bakmışlar ve değerlendirmelerini bu doğrultuda gerçekleştirmişlerdir (URL-33, 2015; URL-34, 2015).	

2.3. Kafka'nın Dava Adlı Romanı ve Sinema Uyarlamalarının Analizi

Bu başlıkta, “2.1. Çalışma Yöntemi” başlığında bahsedildiği üzere Dava anlatısında yer alan mekânsal söylemlerin ve metaforik öğelerin, 1962 ve 1993 yılı yapımı The Trial filmlerindeki görselleri eşliğinde analiz tabloları oluşturulmuştur (Tablo 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16). Tablolarda yer alan mekânsal söylemler, on bölümden (Bölüm 1. Tutuklanma, Bölüm 2. Bayan Grubach’la/ Ardından Bayan Bürstner’le Konuşma, Bölüm 3. İlk Soruşturma, Bölüm 4. Boş Toplantı Salonunda/ Üniversite Öğrencisi/ Kalem Odaları, Bölüm 5. Dayakçı, Bölüm 6. Amca/ Leni, Bölüm 7. Avukat/ Fabrikatör/ Ressam, Bölüm 8. Tüccar Block/ Avukatın Azli, Bölüm 9. Katedralde, Bölüm 10. Son) oluşan Dava romanında yer aldıkları bölüm başlıklarına göre ayrılıp on ayrı tablo halinde çalışmada yer almıştır (Tablo 6).

Oluşturulan tablolarda “1.7. Kafka Edebiyatı’nda ve Mimarlıkta Metafor” başlığı altında edinilen bilgiler ışığında Kafka’nın Dava anlatısında tekrar eden, metaforik olduğu düşünülen ve okuyucuda metafor hissi uyandıran bütün anlatımlar kalın ve altı çizili olarak belirtilmiş, akabinde bu metaforik öğelerin neler olduklarına dikkat çekilmiş ve bu öğeler birtakım kelimelerle (kapı, pencere, perde, basık mekan vb. gibi) belirtilerek tabloda yerini bulmuştur. Yine bahsi geçen bütün bu anlatımlara 1962 ve 1993 yılı yapımı The Trial filmlerinde karşılık gelen görseller tablolarda ilgili yerlere yerleştirilmiştir. Araştırmacı, Dava romanının bütününü tablolara ekleyemediğinden, bu görselleri tabloya yerleştirerek romanı daha önce okumamış olan okuyucuların fotoğrafları takip etmesine ve bilgi edinmesine yardımcı olmuştur. Bunu yaparken, gerek anlatım bütünlüğünü sağlamayı ve Dava anlatısı hakkında okuyucuların daha fazla bilgi sahibi olmalarını amaçlamış, gerekse “3.2. Dava Adlı Romanda Metaforik Öğelerin Yorumlanması ve Sinema Uyarlamalarındaki Yansımalarının Karşılaştırmalı Analizleri” başlığına hazırlık yapmıştır.

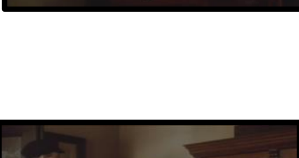
Tablo 6. Dava romanında adı geçen mekânların roman bölümlerine göre dağılımı

Bölüm 1: Tutuklanma	Bölüm 6: Amca / Leni
1. K.'nın Odası 2. Bayan Grubach'ın Oturma Odası 3. Bayan Bürstner'in Odası 4. Pansiyonun Holü	1. K.'nın İşyerindeki Bürosu 2. K.'nın İşyerindeki Koridorlar 3. Avukatın Evinin Giriş Kapısı 4. Avukatın Evinin Antresi 5. Avukatın Yatak Odası 6. Avukatın Yatak Odasının Arka Bölümü 7. Avukatın Evinin Koridorları 8. Avukatın Çalışma Odası ve Tablo 9. Avukatın Evinin Önündeki Sokak
Bölüm 2: Bayan Grubach'la / Ardından Bayan Bürstner'le Konuşma	Bölüm 7: Avukat / Fabrikatör / Ressam
1. K.'nın Odası 2. Bayan Bürstner'in Odası 3. Pansiyonun Holü	1. K.'nın İşyerindeki Bürosu 2. Avukat Odaları 3. Titorelli'ye Giden Yöre-Çevre 4. Titorelli'nin Oturduğu Bina 5. Titorelli'nin Odası ▪ Odadaki Yargıç Portresi ▪ Odanın Pencereleri ▪ Odanın İkinci Kapısı ve Yargıç Hikâyesi ▪ Odayla Bağlantısı Olan Mahkeme Kalemleri ve Koridorları
Bölüm 3: İlk Soruşturma	Bölüm 8: Tüccar Block / Avukatın Azli
1. Mahkeme Salonunun Bulunduğu Yöre-Çevre-Avlu 2. Mahkeme Salonunun Bulunduğu Bina 3. Mübaşir ve Karısının Lojmanı 4. Mahkeme Salonu	1. Avukatın Evinin Giriş Kapısı 2. Avukatın Evinin Antresi 3. Avukatın Evindeki Mutfak 4. Avukatın Çalışma Odası 5. Avukatın Evindeki Tüccar Block'un Odası 6. Avukatın Evinin Koridorları 7. Avukatın Yatak Odası ve Tüccar Block'un Odasının Tasviri
Bölüm 4: Boş Toplantı Salonunda / Üniversite Öğrencisi / Kalem Odaları	Bölüm 9: Katedralde
1. Mübaşir ve Karısının Lojmanı 2. Mahkeme Salonu 3. Mahkeme Salonu'nu Çatı Katındaki Mahkeme Kalemleri'ne Bağlayan Geçit 4. Mahkeme Salonunun Bulunduğu Binanın Bekleme Koridorları 5. Mahkeme Salonunun Bulunduğu Binadaki Kalem Odaları 6. Mahkeme Salonunun Bulunduğu Binanın Çıkış Kapısı	1. K.'nın İşyeri 2. Katedralin Bulunduğu Meydan 3. Katedral ve Kapı Öyküsü
Bölüm 5: Dayakçı	Bölüm 10: Son
1. K.'nın İşyeri Koridoru 2. K.'nın İşyerindeki Sandık Odası 3. K.'nın İşyerinin Baktığı Avlu	1. K.'nın Odası ve Pansiyon Çevresi 2. Yollar, Meydanlar, Sokaklar 3. Taş Ocağı ve Pencere

Tablo 7. Dava romanı bölüm 1'in analizi

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 1: Tutuklanma (K.'nin Odası, Bayan Grubach'ın Oturma Odası, Bayan Bürstner'in Odası, Pansiyonun Holü)		
▪ K.'nin Odası ...K. biraz daha bekledi, başını yastıktan kaldırmaksızın karşı evde oturan ve kendisine merakla bakan <u>yaşlı kadını</u> gördü; kadın bakımından doğal sayılamayacak ölçüde bir meraklı bu. ...Kapı hemen vuruldu ve içeri K.'nin daha önce bu evde hiç görmediği bir adam girdi. ... “Siz kimsiniz?” diye sordu K. ve hemen doğrulup yatağında oturdu. ...Fakat adam onun bakışlarına daha fazla hedef olmaksızın dönüp kapıyı araladı. ...K., yatağından fırladı ve hemen pantolonunu giydi. “Bitişik odadakilerin kim olduklarını ve Bayan Grubach'ın bana bunun hesabını nasıl vereceğini görmek istiyorum.” ... “İzninizle,” deyip nöbetçilerin arasından hızla geçerek odasına gitti. Hemen yazı masasının çekmecelerini açtı, her şey büyük bir düzen içerisinde, yerli yerindeydi... K., adamların kendisini görüp görmediklerine aldırmaksızın içinde iyi bir cins konyak bulundurduğu küçük bir gömme dolaba gitti... Ansızın yandaki odadan gelen seslenmeyle öylesine korktu ki... ...gömme dolabı kapatıp kilitledi ve hemen bitişik odaya koştu. ...bu arada giysi dolabının yanına kadar itilmiş olan K.... ... K. hala, ama bir yandan da sandalyede asılı bir ceket alıp nöbetçilerin değerlendirmelerine sunuyormuş gibi onlara doğru tuttu. ▪ Bayan Grubach'ın Oturma Odası “...Burası, Bayan Grubach'ın oturma odasıydı; her zaman mobilyalarla, örtülerle, porselen ve resimlerle tıklım tıklım dolu olan odada bugün belki biraz daha boş yer vardı, ama bu değişiklik hemen göze çarpmıyordu ve odadaki başlıca değişiklik, yani açık <u>pencerenin</u> önünde elinde bir kitapla oturan bir adamın varlığı... (P1a) Açık <u>pencereden</u> yine yaşlı kadın gözükmekteydi, ancak çok yaşlılara özgü merakla bundan böyle de hiçbir şey kaçırmamak için, tam karşıya rastlayan <u>pencereye</u> gelmişti.” (P1a)	insanlar  Pencere 	 

Tablo 7'nin devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 1: Tutuklanma (K.'nin Odası, Bayan Grubach'ın Oturma Odası, Bayan Bürstner'in Odası, Pansiyonun Holü)		
▪ Bayan Grubach'ın Oturma Odası "...pencerenin yanındaki adam, kitabı küçük bir masanın üstüne fırlattı ve ayağa kalktı." "...K. Oturmak istedi, fakat odada pencerenin yanındaki koltuktan başka oturacak yer olmadığını gördü." "...Yeniden bitişik odaya döndüğünde karşıdaki kapı da açıldı..." "...K., odadaki boş alanda birkaç kez gidip geldi, karşıdaki yaşlı kadın şimdi kendisinden çok daha yaşlı bir adamı da pencereye sürüklemişti ve ona sarılmış, duruyordu." (P1a) "...K., bu öneriye yanıt vermeksizin bir süre sessiz kaldı. Bitişik odanın ya da holün kapısını açsa..." ▪ Bayan Bürstner'in Odası "...K. giyinmesini tamamladıktan sonra, ensesinin dibinden ayrılmayan Willem'le birlikte yandaki boş odadan geçip şimdi iki kanadı da açık duran kapıdan bir sonraki odaya girdi. Bu odada K.'nin iyi bildiği gibi, bir süredir Bürstner adında, yaşamını daktiloluk yaparak kazanan genç bir kız oturmaktaydı." "...Bayan Bürstner'in yatağının yanındaki komodinin şimdi soruşturma masası olarak odanın ortasına itilmişti ve gözetimci masanın öte yanında oturmaktaydı. Ayak ayaküstüne atmış, bir kolunu da sandalyenin arkasına dayamıştı. Odanın bir köşesinde duran üç genç adam, Bayan Bürstner'in duvara asılı bir hasıra tutturulmuş fotoğraflarına bakmaktaydılar. Açık pencerenin mandalında beyaz bir bluz asılıydı." "İki yaşlı yine karşı penceredeydiler, (P1a) ama şimdi çevreleri genişlemişti, çünkü arkalarında boyu onlarinkini epey aşan, gömleğinin önü açık, kızıla çalan sakalını parmaklarıyla çekiştirip duran bir adam da vardı." "...adam, bu arada masanın üstündeki öteberinin, mumun, kibritlerin, bir kitabın ve bir iğne yastığının yerlerini, sanki bunları soruşturma için gereksiniyormuşçasına, iki elini de kullanarak değiştirdi."	Pencere         	        
	Pencere Fotoğraflar 	

Tablo 7'nin devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 1: Tutuklanma (K.'nin Odası, Bayan Grubach'ın Oturma Odası, Bayan Bürstner'in Odası, Pansiyonun Holü)		
▪ Bayan Bürstner'in Odası “...dedi K. ve <u>pencereye</u> gitti. Karşıdakiler hala yerlerindeydiler; ama şimdi K.'nin da <u>pencereye</u> gelmiş olmasından ötürü eskisi kadar rahat bakamıyorlardı.” (P1a) “ Yaşlılar kalkmak istedilerse de arkalarındaki adam onları yatıştırdı. K., iyice yüksek sesle, “Orada da böyle izleyiciler var,” diye bağırdı gözetmene ve işaret parmağıyla dışarısını gösterdi. “Çekilin oradan!” diye seslendi sonra karşıya. Üç kişi gerçekten de hemen birkaç adım geriye çekildiler, üstelik iki yaşlı onları iri gövdesiyle örten ve ağız hareketlerine bakılırsa, aradaki uzaklıktan ötürü anlaşılamayan bir şeyler söylemekte olan adamdan daha da geriye gittiler. Fakat ortadan tamamen kaybolmayıp herhalde belli etmeksizin yeniden <u>pencereye</u> yaklaşabilecekleri anı beklemeye koyuldular. “Saygı nedir bilmeyen, arsız insanlar!” dedi K. odaya döndüğünde. (P1a) “...gözetmen... bir elini sımsıkı masaya bastırmıştı ve parmaklarının uzunluklarını karşılaştırıyor gibiydi. İki nöbetçi üstü işlemeli bir örtüyle örtülü bir bavulun üstüne oturmuşlar, dizlerini ovuyorlardı.” “...K., üç adama şaşkınlıkla bakarak. Hala fotoğrafların önündeki grup olarak anımsadığı bu silik kişilikli, kansız ve cansız görünümlü üç genç, gerçekte de onunla aynı bankada çalışan memurlardı, ...” ▪ Pansiyonun Holü Daha sonra holde hiç de suçluluk duygusu içindeymiş gibi gözükmeyen Bayan Grubach, hepsine birden dairenin kapısını açtı...	Pencere  Pencere  	  

Tablo 8. Dava romanı bölüm 2'nin analizi

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 2: Bayan Grubach'la / Ardından Bayan Bürstner'le Konuşma (K.'nın Odası, Bayan Bürstner'in Odası, Pansiyonun Holü)		
▪ K.'nın Odası “Boş caddeye çıkmaktan bıkınca, eve giren herkesi kanepeden görebilmek için hole açılan kapıyı biraz araladı ve kanepeye uzandı.” “...kendi odasındaymişçasına holde dolanıp duran K., kendi kapısının arkasına kaçtı.” ▪ Pansiyonun Holü “...burada konuşmamız kesinlikle olanaksız, herkesi uyandırırız ve bence bu, onlardan çok bizim için nahoş olur.” ▪ Bayan Bürstner'in Odası “Bayan Bürstner, “Buyrun, oturun,” diyerek kanepeyi gösterdi, kendisi ise biraz önce yorgunluktan söz etmiş olmasına karşın, karyolanın ayaklarından birinin yanında dikildi; küçük ama üstü bir dolu çiçekle süslenmiş şapkasını bile çıkarmadı.” “Bayan Bürstner, ellerini sımsıkı kalçalarına yapıştırmış olarak odada bir tur attı. Üstünde fotoğrafların bulunduğu hasırın önünde durdu. “Şuraya bakın!” dedi yüksek sesle. Fotoğraflarım gerçekten de karıştırılmış. Ama bu çok çirkin bir şey.” “Kanepede oturan Bayan Bürstner, yine güldü... kendini, yüzünü bir eline - dirseğini de kanepen minderine- dayamış olan Bayan Bürstner'in görünüşüne kaptırmıştı, o kadar; genç kadın öteki eliyle hafif hafif kalçasını okşuyordu.” “...dedi K. “Komodini yatağınızın yanından alabilir miyim?”...K. komodini odanın ortasına yerleştirdi ve arkasına geçip oturdu.” “K., komodini odanın ortasına yerleştirdi ve arkasına geçip oturdu. “Kişilerin nerede bulunduklarını gözünüzde doğru canlandırmalısınız, bu nokta çok ilginç. Şimdi ben gözetmenim, orada, bavulun üstünde iki nöbetçi oturmakta, fotoğrafların önünde ise üç genç adam duruyor. Yalnızca belirtmek için söyleyeyim, pencerenin mandalında da beyaz bir bluz asılı... Ben burada, masanın önünde duruyorum.” “O anda yan odaya açılan kapı birkaç kez vuruldu; ...” “Ama kim olabilir bu? yan tarafta yalnızca oturma odası var, ...”	Fotoğraflar 	        

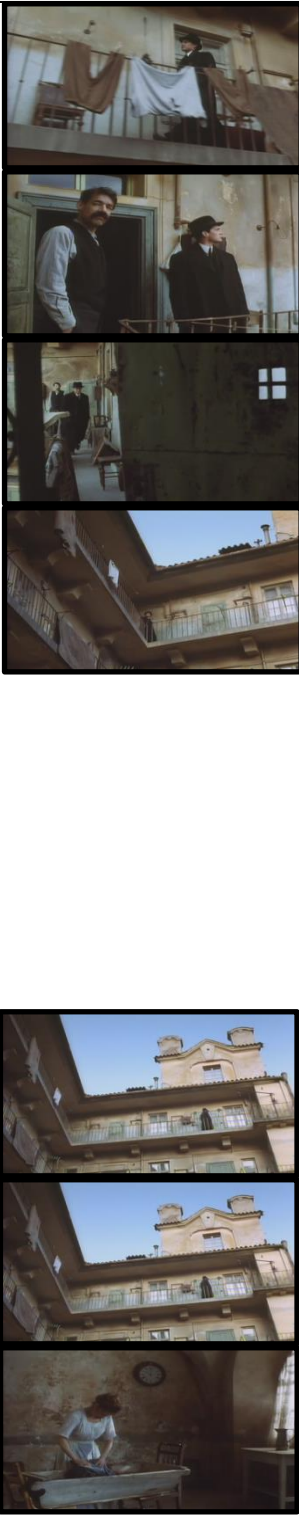
Tablo 9. Dava romanı bölüm 3'ün analizi

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 3: İlk Soruşturma (Mahkeme Salonunun Bulunduğu Yöre-Çevre-Avlu, Mahkeme Salonunun Bulunduğu Bina, Mübaşir ve Karısının Lojmanı, Mahkeme Salonu)		
▪ Mahkeme Salonunun Bulunduğu Yöre-Çevre “K.’ya geleceği binanın numarası bildirildi. Bina uzak bir yöre kentte, K.’nın daha önce hiç ayak basmadığı sapa bir caddedeydi.” (C1) “Pazar günü hava kapalıydı; K., ... yöre kente koştu.” “Binayı daha uzaktan, ne olduğunu kafasında tam canlandıramadığı bir işareten ya da girişteki olağandışı bir hareketlilikten tanıyacağını düşünmüştü. Gelgelelim o binanın bulunması gereken ve K.’nın başında bir an durduğu Jelius Caddesi’nin iki yanında, neredeyse birbirinin aynı binalar, yoksul insanların oturdukları, yüksek ve kurşuni renkli apartmanlar uzanmaktaydı. Şimdi, yani Pazar sabahı, bütün pencereler doluydu, gömleklerinin kollarını sıvamış erkekler, pencereye dayanmış sigara içiyorlar ve da küçük çocukları dikkatle ve sevecenlikle pencerelerin kenarında tutuyorlardı. Başka pencereler yatak çarşaflarıyla doluydu; bunların üzerinde saçları karmakarışık bir kadın başı kimi zaman şöyle bir gözüküyordu. İnsanlar sokağın iki yanından birbirlerine sesleniyorlardı ve tam o sırada böyle bir sesleniş, K.’nın geçtiği yerde, yukarılarda gülüşmelere vol açmıştı. Uzun caddede, düzenli bir biçimde dağılmış olarak, cadde düzevinin altında kalan, birkaç basamakla inilen, çeşitli gıda maddelerinin satıldığı küçük dükkânlar vardı. Kadınlar, bu dükkânlara girip çıkıyorlar ya da basamaklarda durup çene çalıyorlardı. Başını kaldırmış, mallarını pencerelere seslenerek öven, K. gibi dikkatsiz olan bir yemiş satıcısı, arabasıyla K.’yı neredeyse yere devirecekti. O sırada asıl hizmet yıllarını kentin daha seçkin semtlerinde tamamlamış olan bir gramofon, avaz avaz çalmaya başladı.” (T1a) “K. caddede biraz daha ilerledi, sanki şimdi artık zamanı varmış veya sorgu yargıcı pencerelerin birinden onu görmüş gibi, ağır ağır yürümekteydi. Saat dokuzu biraz geçiyordu.	Hava Caddesi   Taşra   Taşra   Taşra  	       

Tablo 9'un devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 3: İlk Soruşturma (Mahkeme Salonunun Bulunduğu Yöre-Çevre-Avlu, Mahkeme Salonunun Bulunduğu Bina, Mübaşir ve Karısının Lojmanı, Mahkeme Salonu)		
▪ Mahkeme Salonunun Bulunduğu Binanın Avlusu Gideceği bina epey uzaktaydı, adeta alışılmadık yaygınlıktaydı, özellikle ana giriş kapısı geniş ve yüksekti. Görünüşe bakılırsa bu kapı, şimdi kapalı olan, büyük avluyu saran ve firmaların adlarını taşıyan depolara ait yük arabaları için açılmıştı; ...<u>K., bir süre de avlunun girişinde durdu. Yakınında, bir sandığın üstüne oturmuş olan çıplak ayaklı bir adam, gazete okumaktaydı. İki erkek çocuğu bir el arabasında sallanıp duruyorlardı. Bir tulumbanın başında duran, kısa gecelikli, zavıf bir genç kız, çaydanlığa su dolarken K.'ya bakıyordu. Avlunun bir köşesinde, iki pencere arasına ip gerilmekteydi; kurutulacak çamaşırlar ipe asılmıştı bile.</u> (T1b) ▪ Mahkeme Salonunun Bulunduğu Bina “K., soruşturmanın yapılacağı odaya gitmek için <u>merdivenlere</u> yöneldi, ama sonra yine durdu, çünkü bu <u>merdivenden</u> başka, avluda üç <u>merdiven</u> başı daha görmüştü; (S1a) ayrıca avlunun sonundaki küçük bir geçit, ikinci bir avluya açılır gibiydi. K., odanın yeri kendisine daha iyi anlatılmamış olduğu için öfkelenildi, <u>Ona tuhaf bir özensizlikle ya da umursamazlıkla davranıyorlardı.</u> K., bu durumu yüksek sesle ve açıkça belirtmeye karar verdi. Sonunda yine de ilk <u>merdivenden</u> yukarı çıktı (S1a) ve bunu yaparken, nöbetçi Willem'in, suçun mahkemeyi kendine çektiği yolundaki sözünü anımsadı; buna göre, soruşturma odasının K.'nın rastgele seçtiği merdivende bulunması gerekiyordu.” “K. yukarı çıkarken, merdivende oynayan ve aralarından geçtiği sırada ona kötü kötü bakan bir sürü çocuğu rahatsız etmiş oldu.” “Birinci kata varmazdan hemen önce, bir bilyenin yolunu tamamlaması için biraz beklemek zorunda bile kaldı; bu arada yüzleri yeniyetmelerinki gibi sivilceli iki küçük erkek çocuğu, K.'yı paçalarından yakaladılar; K. onları silkelemek isteseydi eğer canlarını yakması gerekecekti ve bunu yaptığı takdirde, çocukların	Taşra Merdiven Merdiven İnsanlar	 

Tablo 9'un devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 3: İlk Soruşturma (Mahkeme Salonunun Bulunduğu Yöre-Çevre-Avlu, Mahkeme Salonunun Bulunduğu Bina, Mübaşir ve Karısının Lojmanı, Mahkeme Salonu) ▪ Mahkeme Salonunun Bulunduğu Bina bağırımlarından korkuyordu.” “<u>Asıl arama işi birinci katta başladı. K., soruşturma kurulunu soramayacağından, kafasından Marangoz Lanz diye birini uydurdu...şimdi bütün dairelere Lanz diye birinin oturup oturmadığını soracaktı; böylece odaların içini görebilecekti. Ama sonra bunu yapmanın genellikle zaten kolay olduğunu anladı, çünkü hemen bütün kapılar açıldı ve çocuklar girip çıkıyorlardı. Odaların çoğu küçük ve tek pencereleydi. İçlerinde yemek pişiriliyordu. Bazı kadınlar kollarının altına bebeklerini sıkıştırmışlardı; serbest kalan elleriyle de ocaktaki işlerini görüyorlardı. Yeni yetmelik yaşlarında, görünüse bakılırsa üstlerinde yalnız önlük bulunan kızlar, büyük bir gayretkeşlikle koşuşturup duruyorlardı. Bütün odalarda yataklar, henüz doluydu; bu yataklarda hastalar, henüz uyuyanlar ya da giysileriyle uzanmış olanlar yatmaktaydı. (T1c)</u> K., kapıları kapalı dairenin kapısını vuruyor ve Marangoz Lanz'ın orada oturup oturmadığını soruyordu. Çoğunlukla kapıyı bir kadın açıyor, soruyu duyduktan sonra odanın içine, yatağa doğrulan birine dönüyordu. “Bu bey, Marangoz Lanz adında biri burada mı oturuyor, diye soruyor.” “Marangoz Lanz mı?” diye soruyordu yataktaki. K. ise, soruşturma kurulunun hiç kuşkusuz orada olmamasına ve bu nedenle de işinin bitmesine karşın, “Evet,” diyordu. Pek çokları, ...uzun süre düşünüyorlar, ... kendilerinden daha iyi bilgi verebilecek birinin bulunabileceğini düşündükleri uzak bir daireye kadar K.'ya eşlik ediyorlardı. Sonunda K.'nın sormasına hemen hiç gerek kalmadı; ... Başlangıçta çok pratik bulduğu planından ötürü şimdi pişmanlık duyuyordu. Beşinci kata varmazdan önce bu aramayı kesmeye karar verdi, ...aşağı indi. Ama sonra... beşinci kattaki ilk kapıya vurdu.	Taşra 	

Tablo 9'un devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 3: İlk Soruşturma (Mahkeme Salonunun Bulunduğu Yöre-Çevre-Avlu, Mahkeme Salonunun Bulunduğu Bina, Mübaşir ve Karısının Lojmanı, Mahkeme Salonu)		
▪ Mübaşir ve Karısının Lojmanı Küçük odanın içinde ilk gördüğü şey, büyük bir duvar saati oldu; saat onu gösteriyordu. “Burada Marangoz Lanz diye biri oturuyor mu?” diye sordu. <u>O sırada bir leğende çocuk çamaşırları yıkamakta olan parlak siyah gözlü, genç bir kadın, “Buyrun,” dedi ve ıslak eliyle yandaki odanın açık duran kapısını gösterdi.</u>” (M1a) ▪ Mahkeme Salonu “K., bir toplantıya geldiğini sandı. Çok değişik kişilerden oluşma bir kalabalık - içeriye girene kimse aldırmamıştı- orta büyüklükte, iki pencerele bir odayı doldurmuştu; tavanın hemen altında, bütün odayı dolanan bir balkon vardı; bu balkon da tamamen doluydu; insanlar ancak iki büküm durabiliyorlar, kafaları ve sırtlarıyla tavana değiyorlardı. Oda havasını çok boğucu bulan K., yine dışarı çıktı ve kendisini büyük bir olasılıkla yanlış anlamış olan genç kadının yanına gitti: “Ben bir marangozu, Lanz adında birini sormuştum.” “Evet,” dedi kadın, “lütfen içeri girin.” K., belki bu çağrıya uymayacaktı, ancak kadın, ona doğru gelmiş, kapının tokmağını tutmuş ve şöyle demişti: “Sizden sonra kapıyı kapatmak zorundayım, çünkü içeri başka kimsenin girmesine izin yok.” “İyi olur,” dedi K., “oda zaten dolmuş.” Ama sonra yine de dönüp odaya girdi.”(M2a) “Kapının hemen yanında konuşmakta olan iki adamın -adamlardan biri, iyice öne uzatmış olduğu elleriyle para sayma hareketi yaparken, karşısındaki bakışlarını onun gözlerine dikmişti- arasından K.’ya doğru bir el uzandı. Elini uzatan, kırmızı yanaklı, küçük bir erkek çocuktur. “gelin, gelin,” dedi. K., ... , karınca gibi kaynaşan kalabalığın arasından yine de dar bir yolun geçtiği anlaşıldı; görünüşe bakılırsa bu yol, kalabalığı iki gruba ayırmaktaydı; K.’nın sağdaki ve soldaki ilk sıralarda kendisine dönük hemen hiçbir yüzle karşılaşmaması, ama yalnızca, konuşmaları ve jestleriyle kendi gruplarından olanlara seslenen insanların sırtlarını görmesi de bunu doğruluyordu.	Çok İşlevli - Esnek Mekân  Basık Mekân 	

Tablo 9'un devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 3: İlk Soruşturma (Mahkeme Salonunun Bulunduğu Yöre-Çevre-Avlu, Mahkeme Salonunun Bulunduğu Bina, Mübaşir ve Karısının Lojmanı, Mahkeme Salonu) ▪ Mahkeme Salonu Çoğunun üstünde siyah renkli, eski, uzun omuzlarından sarkan, bayramlık redingotlar vardı. K.'yı şaşırtan da yalnızca bu giysiler oldu, yoksa yöresel nitelikte bir siyasi toplantıya geldiğini düşünebilirdi.” “Salonun K.'nın götürüldüğü öteki ucunda, çok alçak ve yine tıklım tıklım dolu bir setin üstünde, çapraz yerleştirilmiş küçük bir <u>masa</u> vardı; masanın arkasında, setin hemen kenarında oturan kısa boylu, şişman ve sık sık solup alıp veren bir adam, o sırada arkasında, ayakta durmakta olan -dirseklerini koltuğun arkasına dayamış, bacaklarını da çaprazlama bitişirmiş- biriyle kahkahalar atarak konuşmaktaydı. Kimi zaman birini taklit eder gibi, kolunu hızla havaya kaldırıyordu. K.'ya rehberlik eden çocuk, ona vermek istediği haberi ulaştırmakta güçlük çekti. İki kez ayak parmaklarının ucunda yükselerek bir şeyler söylemeye çalıştıysa da, yukarıdaki adam ona dikkat etmedi. Ancak sette duranlardan biri çocuğu gösterdikten sonradır ki, adam ona döndü ve eğilerek, alçak sesle söylediklerine kulak verdi. Sonra saatini çıkardı ve hızla K.'ya baktı. “Bir saat beş dakika önce gelmeniz gerekirdi,” dedi. K., karşılık vermek istediysen de, zaman bulamadı, ... “Bir saat beş dakika önce gelmeniz gerekirdi,” diye yineledi adam, daha yüksek sesle ve yine hızla bu kez aşağıya salona baktı. Bunun üzerine homurtu da güçlendi ve adam konuşmasını sürdürmeyince, ancak ağır bir tempoyla yavaşladı. <u>Şimdi salon, K.'nın girdiği andan çok daha sessizdi. Yalnızca balkondakiler, konuşmalarını kesmemişlerdi. Loşluğun, dumanlı havanın ve toz bulutlarının arasında K.'nın görebildiği kadarıyla, üstleri başları aşağıdakilerden daha kötüydü. Bazıları, yaralanmasınlar diye, başlarıyla tavanın arasına koymak için yanlarında yastıklar getirmişlerdi.</u>” (M2a) “K., konuşmaktan çok, gözlemde bulunmaya karar vermişti. Bu nedenle, sözde geç kalışından ötürü kendini		
Masa		
Basık Mekân Hava		

Tablo 9'un devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Ögelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 3: İlk Soruşturma (Mahkeme Salonunun Bulunduğu Yöre-Çevre-Avlu, Mahkeme Salonunun Bulunduğu Bina, Mübaşir ve Karısının Lojmanı, Mahkeme Salonu)		
▪ Mahkeme Salonu savunmaktan vazgeçip yalnızca şöyle demekle yetindi: “Geç kalmış olsam bile, şimdi buradayım.” Bu sözleri, yine salonun sağ yanından gelen bir alkış sesi izledi. Kolay elde edilebilen insanlar, diye düşündü K., kendisini rahatsız eden tek şey, salonun sol yanındaki sessizlikti; salonun şimdi arkasına düşen bu bölümünden ancak tek tük alkış sesleri gelmişti. K., herkesi bir çırpıda kazanabilmek, bu gerçekleşmediği takdirde, ötekileri de, en azından geçici olarak, kendi safına çekebilmek için ne söyleyeceğini düşündü.” “Evet,” dedi adam, “Ama artık sorgunuzu şimdi yapmakla yükümlü değilim.” -homurtu yine duyuldu, fakat bu kez yanlış anlamadan kaynaklanmıştı; çünkü adam, salondakileri eliyle susturduktan sonra, konuşmasını şöyle sürdürdü; gel gelelim bugün kuralın dışına çıkarak böyle bir şev yapacağım. Ne var ki, böyle bir gecikme bir daha yinelenmemeli. Şimdi öne çıkın!” Biri setten aşağı atladı, K. da böylece boşalan yere çıktı. Masaya sımsıkı yapışık duruyordu; arkasındaki kalabalık o kadar büyüktü ki, sorgu yargıcının masasını ve dahası, belki de yargıcın kendisini setten aşağı itmemek için kalabalığa direnmek zorundaydı.” “Öte yandan sorgu yargıcının bu duruma aldıracağı yoktu ve istifini bozmaksızın koltuğunda oturmaktaydı; ... sonra, elini masanın üstündeki tek nesne olan küçük bir not defterine uzattı. Bu, bir okul defterini andırıyordu ve karıştırıla karıştırıla biçimini artık tümüyle yitirmişti. “Peki,” dedi sorgu yargıcı; defteri biraz karıştırdıktan sonra, saptama yaparcasına bir ses tonuyla K.’ya döndü: “Badanacı mısınız?” “Hayır,” dedi K., “büyük bir bankada birinci şefim.” Bu vanıtı aşağıdan sağ vandaki gruptan gelen bir gülme izledi; gülüşleri öylesine içtendi ki, K. da kendini tutamayarak onlara katıldı.” “İnsanlar, elleriyle dizlerine dayanmışlardı ve ağır öksürük nöbetleri geçiriyormuş	insanlar insanlar Yargıcın Defteri insanlar	

Tablo 9'un devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 3: İlk Soruşturma (Mahkeme Salonunun Bulunduğu Yöre-Çevre-Avlu, Mahkeme Salonunun Bulunduğu Bina, Mübaşir ve Karısının Lojmanı, Mahkeme Salonu)		
▪ Mahkeme Salonu gibi sarsılıyorlardı. Balkondakiler arasında bile gülenler vardı. Görünüşe bakılırsa, aşağıdakilere sözünü geçiremeyen ve çok kızmış olan sorgu yargıcı, öfkesini balkondan çıkarmaya çalıştı, ayağa fırlayarak balkondakilere tehditler savurdu; başka zaman pek göze çarpmayan kaşları, şimdi bol kıllı, kapkara ve iri birer kitle gibi gözlerinin üzerinde çatılmıştı.” “Salonun sol yanı ise hala sessizdi; orada insanlar, sıralar halinde dizilmişler, yüzlerini sete çevirmişlerdi ve gerek oradaki konuşmaları, gerekse karşı grubun gürültüsünü ses çıkarmaksızın dinlemekteydiler; arada sırada aralarından birinin öteki gruptakilerle ortak hareket etmesine bile ses çıkarmıyorlardı. Sayıları daha az olan sol grup üyeleri de aslında her halde sağdakiler kadar önemsizdiler, ama davranışlarındaki dinginlik, onlara sanki daha önemliymişler gibi bir görünüm kazandırıyor. K. konuşmaya başladığında, onların anlayışı doğrultusunda konuştuğundan emindi.” “K., konuşmasına ara verip aşağıya, salona baktı...gelgelelim herkes sessizdi, her halde büyük bir heyecanla bundan sonra söyleyecekleri bekleniyordu; belki de bu sessizliğin altında herşeye son verecek bir patlama oluşmaktaydı. <u>Yalnız şimdi salonun sonundaki kapının açılması, herhalde işini bitirmiş olan genç çamaşırcı kadının içeri girmesi ve dikkati çekmemek için harcadığı çabaya karşın, bazılarının bakışlarını üzerinde toplaması, rahatsız ediciydi.</u> K.'yı gerçekten mutlu kılan tek insan ise, sorgu yargıcı olmuştu, çünkü sözlerinden doğrudan etkilenmiş benziyordu. O ana kadar ayakta dinlemişti, zira balkondakileri korkutmak için ayağa kalktığında, K.'nın konuşmasına yakalanmıştı. Konuşmaya ara verildiğinde, sanki oturduğu belli olsun istemez gibiydi. Büyük bir olasılıkla sakın gözükme için, yine küçük not defterini aldı.” “Boşuna,” diye devam etti K., “<u>defteriniz</u> de söylediklerimi doğruluyor, sayın sorgu yargıcı.” ... K., <u>defteri</u> sorgu yargıcından çekip almaya ve sanki	İnsanlar Yargıcın Defteri	  

Tablo 9'un devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 3: İlk Soruşturma (Mahkeme Salonunun Bulunduğu Yöre-Çevre-Avlu, Mahkeme Salonunun Bulunduğu Bina, Mübaşir ve Karısının Lojmanı, Mahkeme Salonu)		
▪ Mahkeme Salonu tiksiniyormuşçasına, orta yapraklarından birinden parmaklarının ucuyla tutup havaya kaldırmaya bile cesaret etti; böylece üstleri sık yazılmış satırlarla dolu, lekeli, kenarları sararmış sayfalar, iki yandan aşağı doğru sarkmıştı. K., “Bunlar, sayın sorgu yargıcının belgeleri,” diyerek, defteri masanın üstüne attı. “...bu suç listesinden korkmuyorum, bakmam olanaksız dedim, çünkü ancak iki parmağımla tutabilirim.” Sorgu yargıcının, masaya düştüğü gibi kalmış olan deftere uzanması, biraz düzene sokmaya çalışması ve okumak üzere yeniden eline alması, ancak derin bir aşağılanmışlığın göstergesi olabilirdi; en azından böyle yorumlanmalıydı.” “İlk sıradaki insanların yüzleri öylesine büyük bir heyecanla K.’ya yönelmişti ki, K. da bir süre aşağıya, onlara baktı. Hepsi yaşlıca erkeklerdi, bazıları beyaz sakallıydı. K.’nın konuşmasından bu yana içine girdiği durağanlıktan, sorgu yargıcının aşağılanmasıyla bile çıkmamış bu topluluğu asıl etkileyebilecek olanlar, belki de bunlardı.” “K., farkında olmaksızın sesini yükseltmişti. Bir ara birisi, ellerini havaya kaldırarak alkışladı ve “Bravo!” diye bağırdı. “Evet, neden olmasın ki! Bravo! Tekrar bravo!” İlk sıradakiler arasında sakallarını sıvazlayanlar oldu, sesi duyanların hiç biri dönüp bakmadı.” “Sabahın köründe yatağımda baskına uğradım, ...Yandaki oda, nezaket nedir bilmeyen iki nöbetçi tarafından işgal edilmişti... Üçüncü bir odaya, gözetmenin önüne götürüldüm. Bu, çok değer verdiğim bir hanımın odasıydı ve bu odanın benim yüzümden, ama kusurum olmaksızın gerek nöbetçilerin, gerekse gözetmenin varlığıyla nasıl bir anlamda kirletildiğine tanık olmak zorunda kaldım... Peki, biraz önce sözünü ettiğim hanımın koltuğunda, kendini beğenmişliğin en ahmak örneği gibi oturmuş gözümlün önünden hala gitmeyen gözetmen, ne yanıt verdi dersiniz? ...ve o hanımın odasına benim bankamda çalışan küçük dereceli üç memur getirmişti; bunlar sözünü ettiğim hanıma ait	Yargın Defteri	

Tablo 9'un devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 3: İlk Soruşturma (Mahkeme Salonunun Bulunduğu Yöre-Çevre-Avlu, Mahkeme Salonunun Bulunduğu Bina, Mübaşir ve Karısının Lojmanı, Mahkeme Salonu)		
▪ Mahkeme Salonu fotoğraflara dokunup bunları karmakarışık etmekle meşguldüler.” “K., bu noktada sözünü kesip sessiz oturan sorgu yargıcına baktığında, adamın tam o sırada kalabalığın içinden birine bakışlarıyla bir işaret verdiğinin ayırdına vardığını sandı.” “Sorgu yargıcı, utandığından ya da sabırsızlığından, koltuğunda kıpırdanıp duruyordu. Arkasında bulunan daha önce de konuşmuş olduğu adam, onu genel olarak cesaretlendirmek ya da özel bir tavsiyede bulunmak için, yargıca doğru eğildi. Aşağıdakiler alçak sesle, fakat hararetli hararetli birbirleriyle konuşmaktaydılar. Daha önce düşünceleri onca birbirine karışmış gibi gözüken iki grup, karışmıştı; kimileri parmaklarıyla K.’yı, başkaları da sorgu yargıcını gösteriyorlardı. <u>Odanın dumanlı havası çok rahatsız ediciydi. uzaktakilere daha dikkatle bakılabilmesini bile engelliyordu. Bu hava, özellikle galeridekiler için rahatsız edici olmalıydı;</u> (M2a) galeriye gelenler, olup bitenleri daha iyi öğrenebilmek için, ürkek bir ifadeyle ve yan yan sorgu yargıcını kollamayı unutmaksızın, toplantıya katılanlara alçak sesle sorular yöneltmek zorunda kalıyorlardı. Yanıtlar da eller siper edilerek, yine alçak sesle veriliyordu.” “Bitirmek üzereyim,” dedi K., ortada bir çan olmadığı için de, yumruğunu masaya indirdi; bu hareketin yarattığı korkuyla, yargıcın ve ona akıl vermekte olan adamın kafaları bir anda birbirinden ayrıldı. “Bu olay, bütünüyle bana çok uzak, konuyu bu nedenle soğukkanlı değerlendirebiliyorum ve sizler de, bu sözde yargılamayı biraz olsun önemsiyorsanız eğer, beni dinlemekle çok yararlı çıkabilirsiniz; söylediklerim üzerinde karşılıklı konuşmayı daha sonraya ertelemenizi diliyorum, çünkü zamanım yok ve biraz sonra çıkıp gideceğim.” “Ortalık bir anda sessizleşti; K., artık toplantıya bu kadar egemendi. Şimdi salondakiler, başlangıçta olduğu gibi bağırsıp durmuyorlardı, alkış bile yoktu ama görünüşe bakılırsa, insanlar	Fotoğraflar Hava Basık Mekân	

Tablo 9'un devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Ögelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 3: İlk Soruşturma (Mahkeme Salonunun Bulunduğu Yöre-Çevre-Avlu, Mahkeme Salonunun Bulunduğu Bina, Mübaşir ve Karısının Lojmanı, Mahkeme Salonu)		
▪ Mahkeme Salonu Aslında herkes, sağda ve solda yer alan taraflar, bir bütün oluşturmaktaydı ve K., ansızın arkasına dönüp baktığında, ellerini kucağında kavuşturmuş, sakın bir ifadeyle aşağısını izleyen sorgu yargıcının yakasında da aynı işareti gördü. “Ya!” diye bağırdı K., ellerini havaya kaldırarak; ansızın bilincine vardığı gerçek yüzünden kabına sığamaz olmuştu. “Hızlı bir hareketle, masanın kenarında duran şapkasını aldı ve sessizliğin içerisinde, mutlak anlamda şaşkınlığın yarattığı sessizlikte, kalabalığı yarararak çıkışa yöneldi. Ama <u>sorgu yargıcı</u> her halde K.’dan daha çabuk davranmıştı, çünkü onu kapıda beklemekteydi. “Bir saniye,” dedi K., durdu, ama sorgu yargıcına değil, tokmağını yakalamış olduğu kapıya baktı.” “K., yine kapıya bakarak güldü...ve kapıyı açıp merdivenlerden aşağı koştu. Arkasından, olup bitenleri büyük bir olasılıkla üniversite öğrencilerinin ciddiyetiyle tartışmaya başlayan, yeniden canlanan toplantının gürültüsü yükseldi.”	insanlar	

Tablo 10. Dava romanı bölüm 4'ün analizi

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 4: Boş Toplantı Salonunda / Üniversite Öğrencisi / Kalem Odaları (Mübaşir ve Karısının Lojmanı, Mahkeme Salonu, Mahkeme Salonu'nu Çatı Katındaki Mahkeme Kalemleri'ne Bağlayan Geçit, Bekleme Koridorları, Kalem Odaları, Binanın Çıkış Kapısı)		
▪ Mübaşir ve Karısının Lojmanı “...pazar günü kalkıp aynı yere gitti; bu kez merdivenlerden ve koridorlardan hiç duraksamaksızın geçti; onu anımsayan birkaç kişi, kapılarının önünden geçerken K.’yı selamladılar; fakat K., bu kez kimseye bir şey sorma gereksinimi duymadı ve kısa sürede doğru kapının önüne geldi. Vurması üzerine, kapı hemen açıldı ve K., kapıda duran, artık tanıdığı kadına fazla bakmaksızın hemen yan odaya geçmek istedi... Ama kadın, yan odanın kapısını açarak onu inandırdı. ▪ Mahkeme Salonu <u>Oda, gerçekten de boştu ve bu boşluğu içersinde, geçen Pazar olduğundan daha acınası bir görünümdeydi. Sette, eski yerinde duran masanın üstünde birkaç kitap vardı... K., son defasında içinde yalnızca bir çamaşır leğeninin bulunduğu odanın şimdi eksiksiz döşenmiş bir oturma odasına dönüşmüş olduğunu ancak o zaman farkettiler. Onun şaşkınlığını gören kadın, “Evet, burada lojmanımız var,” dedi.”</u> (M1b) “Nasıl yapabilirim bunu?” diye sordu kadın. “Örneğin, şimdi bana şu masadaki <u>kitapları</u> göstererek”...Masadakiler, eski ve yıpranmış <u>kitaplardı</u>, birinin cildi, ortasından kopmak üzereydi, parçalar ipliklerin ucunda sallanıyordu. “Burada her şey ne kadar pis,” dedi K... Resimde çıplak bir erkekle yine çıplak bir kadın, bir kanepede oturmaktaydılar, resim çizenin edepsiz amacı ortadaydı; fakat işini öylesine beceriksiz yapmıştı ki, sonunda ortaya yalnızca, bedenlerin aşırı vurgulanması nedeniyle resimden taşan, abartılı bir biçimde dimdik oturan ve yanlış perspektiften ötürü güçlükle birbirlerine dönebilmiş bir erkekle bir kadın kalmıştı... Kadın, seti göstererek, K.’dan kendisiyle birlikte basamağa oturmasını istedi... “Toplantı odasının kapısında genç bir adam duruyordu; ufak tefek yapılıydı, bacakları dümdüz sayılmazdı, içinde parmaklarını sürekli gezdirdiği kısa, seyrek, kızıl renkli bir sakalla kendine saygınlık kazandırmaya çalışmaktaydı...	Çok İşlevli - Esnek Mekân Resimler Yasa Kitabı Resimler	

Tablo 10'un devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 4: Boş Toplantı Salonunda / Üniversite Öğrencisi / Kalem Odaları (Mübaşir ve Karısının Lojmanı, Mahkeme Salonu, Mahkeme Salonu'nu Çatı Katındaki Mahkeme Kalemleri'ne Bağlayan Geçit, Bekleme Koridorları, Kalem Odaları, Binanın Çıkış Kapısı)		
▪ Mahkeme Salonu bir parmağıyla kadına işaret etti ve pencereye yürüdü; kadın, K.'ya eğilerek fısıldadı:" "O, yalnızca sorgu yargıcının buyruğunu yerine getiriyor ve beni ona götürüyor." ▪ Mahkeme Salonu'nu Çatı Katındaki Mahkeme Kalemleri'ne Bağlayan Geçit "K, merakından kapıya da koştu; kadının nereye götürüldüğünü görmek istiyordu; herhalde öğrenci onu sokakta da kolunun altında taşıyacak değildi. Bu arada gidilecek yolun düşündüğünden çok kısa olduğu anlaşıldı. Evin kapısının hemen karşısında bulunan, dar bir ahşap merdiven, büyük bir olasılıkla çatı katına çıkmaktaydı; merdiven bir dönüş yaptığından, sonu gözüküyordu. Öğrenci, kadını bu merdivenden yukarı taşıdı, o zamana kadarki koşmadan bitkin düştüğünden, artık çok ağır ve inlevererek çıkıyordu. (M3a) "...Artık ikisi de gözükmez olmuşlardı ama K., hala kapıda duruyordu... çünkü sorgu yargıcı her halde çatı katında oturup bekleyecek değildi. Ahşap merdiven ise, insan ne kadar bakarsa baksın, hiçbir açıklama getirmiyordu. O sırada merdivenin başında küçük bir kağıt gören K., oraya gitti ve kağıdın üstüne, sanki bir çocuğun elinden çıkma, acemi işi yazıyla, "Mahkeme kalemlerine gider," diye yazılmış olduğunu gördü. (M3a) Demek mahkeme kalemleri burada, daireleri kiraya verilen bu yapının tavan arasındaydı, öyle mi?...Şimdi K., ilk sorguda davalının tavan arasına çağırılmasından utanılmış ve onun kendi evinde rahatsız edilmesinin veğlenmiş olmasını da anlavişla karşılıyordu. K.'nın bankada bir bekleme odası da bulunan büyük bir odası varken ve bu odanın kocaman penceresinden baktığında aşağıda kentin kalabalık alanını görebilirken, tavan arasında oturan yargıcın durumu pek hoş sayılmazdı." (M7a)	Labirent Mekân Labirent Mekân Ezici Mekân	

Tablo 10'un devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 4: Boş Toplantı Salonunda / Üniversite Öğrencisi / Kalem Odaları (Mübaşir ve Karısının Lojmanı, Mahkeme Salonu, Mahkeme Salonu'nu Çatı Katındaki Mahkeme Kalemleri'ne Bağlayan Geçit, Bekleme Koridorları, Kalem Odaları, Binanın Çıkış Kapısı)		
▪ Mahkeme Salonu'nu Çatı Katındaki Mahkeme Kalemleri'ne Bağlayan Geçit “K. henüz duvara yapıştırılmış kâğıdın önünde dururken merdivenlerden çıkan bir adam, açık duran kapıdan, içinden duruşma salonunun da görülebildiği oturma odasına baktı ve...” ...mübaşir... “Şimdi, geldiğimi mahkeme kalemine bildirmem gerekiyor. Siz de gelmek ister misiniz?”...”Mahkeme kalemlerini gördünüz...”... “Peki,” karşılığını verdi K. sonunda, “sizinle geliyorum,” ve merdivenlerden çıkarken, mübaşirden daha hızlı davrandı. ▪ Bekleme Koridorları ... mübaşir, “şu bekleme odasının haline bakın.” <u>Oda, aslında uzun bir koridordu; bu koridor üstündeki kaba işçilik ürünü kapılar, tavan arasının tek tek bölümlerine açılmaktaydı. Doğrudan bir ışık girişinin bulunmamasına karşın, ortalık bütünüyle karanlık değildi, çünkü bazı bölümlerin koridora dönük yanlarında, sıradan tahta duvarlar yerine, tavana kadar uzanan tahta parmaklıklar vardı; bu parmaklıkların arasından hem biraz ışık giriyor hem de masalarında yazı yazmakta olan ya da parmaklığın neredeyse tam yanında durmuş, aralıklardan koridordaki insanlara bakan memurlar görülebiliyordu. Hepsi de çok sade görünüslüydü. Birbirlerinden neredeyse eşit uzaklıkta olmak üzere, koridorun iki yanına uzun sıralar halinde dizilmiş tahta banklara oturmuşlardı.</u> (M4a) Ancak çengel bulunmadığından, şapkalarını –büyük bir olasılıkla birbirlerini taklit ederek- tahta bankların altına koymuşlardı. K., nöbetçiyle ve koridordakilerle daha fazla ilgilenmedi, üstelik koridorun aşağı yukarı yarısına geldiğinde sağda, kapısı bulunmayan bir geçide sapılabileceğini de görmüştü. Mübaşire bunun doğru yol olup olmadığını sordu ve adam başını evet anlamında sallayınca oraya saptı...	Bürokratik Mekân 	

Tablo 10'un devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 4: Boş Toplantı Salonunda / Üniversite Öğrencisi / Kalem Odaları (Mübaşir ve Karısının Lojmanı, Mahkeme Salonu, Mahkeme Salonu'nu Çatı Katındaki Mahkeme Kalemleri'ne Bağlayan Geçit, Bekleme Koridorları, Kalem Odaları, Binanın Çıkış Kapısı)		
▪ Bekleme Koridorları ... mübaşir, “burası bürolarla dolu. Yalnız başınıza dönmek istemiyorsanız eğer, biraz daha benimle gelin ya da ben haberimi iletene kadar burada bekleyin, o zaman memnuniyetle sizinle geri dönerim. ▪ Kalem Odaları K., bulunduğu odayı henüz doğru dürüst gözden geçirmemişti, çevredeki bir sürü tahta kapıdan biri açıldığında, ilk kez oraya dikkatle baktı. Herhalde K.'nın yüksek sesle konuşması üzerine gelmiş olan bir kız, “Beyefendi ne istiyorlar?” diye sordu. Kızın arkasından uzaktan yarı karanlığın içinden bir de adamın yaklaştığı görülüyordu. Kapıda ise K.'nın daha önce uzaktan fark etmiş olduğu adam duruyordu; alçak kapının pervazına tutunmuştu ve sabırsız bir izleyici gibi, ayaklarının ucunda hafiften sallanmaktaydı. K.'nın tutumunun hafif bir rahatsızlıktan kaynaklandığını ilk anlayan, kız oldu; bir koltuk getirip “Otmak ister misiniz?” diye sordu. K. hemen oturdu ve daha iyi bir destek sağlayabilmek için dirseklerini koltuğun kenarlarına dayadı. “Üzülme bu yüzden,” dedi kız... “Güneş olduğu gibi çatıya iniyor ve ısınan tahtalar yüzünden hava böyle ağırlaşıp boğucu oluyor. Havaya gelince, başvuruların çok olduğu günlerde, yani hemen her gün bu havayı solumak neredeyse olanaksız. Burada çok sayıda çamaşır asıldığını da düşünürseniz –ki kiracılara bunu yapmak bütünüyle yasaklanamaz-, hafif bir bunalım geçirmiş olmanıza şaşmamanız gerekir.” K.'ya biraz temiz hava aldırabilmek için duvara dayalı duran çengelli bir sopayı yakalayıp bununla K.'nın tam üzerinde bulunan, lumboz penceresi biçiminde ve dışarı açılan bir pencerevi itti. (P2a) Ancak içeriye bir sürü kurum dökülünce, deliği yeniden kapatmak ve kendi mendiliyle K.'nın ellerini kurumdan temizlemek zorunda kaldı; ...Üstelik kız da şöyle demişti: “Eğer isterseniz, sizi ilk yardım odasına götürebilirim.” K., önünde duran kızla adamın arasından	Pencere 	

Tablo 10'un devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 4: Boş Toplantı Salonunda / Üniversite Öğrencisi / Kalem Odaları (Mübaşir ve Karısının Lojmanı, Mahkeme Salonu, Mahkeme Salonu'nu Çatı Katındaki Mahkeme Kalemleri'ne Bağlayan Geçit, Bekleme Koridorları, Kalem Odaları, Binanın Çıkış Kapısı) ▪ Kalem Odaları baktıysa da mübaşiri bulamadı “Bence,” diye konuşmaya başladı adam; şık giyimliydi ve özellikle iki uzun ve sivri ucla son bulan gri yeleğiyle dikkati çekiyordu, “beyefendinin rahatsızlığı buranın atmosferinden kaynaklanıyor bu nedenle en iyi ve onun da en çok hoşuna gidecek olan çözüm kendisini önce ilkyardım odasına götürmemiz değil, fakat bütünüyle bu bürolardan uzaklaştırmamızdır.” “Tam üstüne bastınız,” diye bağırdı K., ... “beni kapıya kadar götürün yeter, orada biraz basamaklara otururum ve çabucak kendime gelirim...” ▪ Mahkeme Salonunun Bulunduğu Binanın Çıkış Kapısı Sonunda önündeki duvar yarılmışçasına üstüne temiz hava esti ve yanında şöyle dendiğini duydu: “Önce gitmek istiyor ama sonra kapının burası olduğunu istersen yüz kez söyle, yerinden kımıldamıyor.” K., <u>kızın</u> açmış olduğu çıkış kapısının önünde durduğunun ayırdına vardı... büro havasına alışmalarından ötürü, merdivenden gelen daha temiz havaya dayanamadıklarını görür gibi olduğunda ellerini bıraktı... merdivenin bir sonraki sahanlığında duran şapkasını aldı –şapkayı oraya herhalde Bilgiverici atmış olmalıydı- merdivenlerden aşağı öylesine canlı ve öyle uzun sıçrayışlarla indi ki bu değişim karşısında kendisi de adeta korkuya kapıldı.		
	insanlar 	
		

Tablo 11. Dava romanı bölüm 5'in analizi

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 5: Dayakçı (K.'nın İşyeri Koridoru, K.'nın İşyerindeki Sandık Odası, K.'nın İşyerinin Baktığı Avlu)		
▪ K.'nın İşyeri Koridoru K., ... kendi bürosunu ana merdivenlerden ayıran koridordan geçerken –o akşam neredeyse evine en son giden kişiydi, yalnızca sevkiyat bölümünde iki odacı bir ampulün zayıf ışığında hala çalışmaktaydı-, hep herhangi bir zaman kendi gözüyle görmüş olmaksızın bir sandık odasına açıldığını tahmin ettiği bir kapının arkasından inilti duydu... ▪ Sandık Odası <u>...kapıyı tam anlamıyla verinden çıkarırcasına açtı. Burası doğru tahmin ettiği gibi, bir sandık odasıydı. Eşiğin ardında artık kullanılamaz olmuş eski basılı belgeler, topraktan yapılma, oraya buraya atılmış boş mürekkep şişeleri vardı. Odanın içinde ise üç adam, tavanın alçaklığından ötürü iki büküm durmaktaydılar. Bir rafa tutturulmuş tek bir mumdan ışık alıyorlardı.</u> (M2b) Eve giderken yine sandık odasının... kapısını açtı... gördükleri karşısında ne düşüneceğini şaşırdı... Eşiğin hemen ardındaki basılı belgeler ve mürekkep şişeleri, elinde değneği ile dayakçı, raftaki mum; nöbetçiler yakınıp bağırmaya başladılar: “Bayım!” K., hemen kapıyı çarparak kapadı ve sanki öyle yapınca daha sıkı kapanacaktı gibi yumruklarıyla da kapıya vurdu. ▪ K.'nın İşyerinin Baktığı Avlu K., hemen kapıyı kapatmış, yakında bulunan ve avluya açılan pencerelerden birine gitmişti, pencereyi açtı. Çıglıklar bütünüyle kesilmişti. K., odacıların yaklaşmalarını engellemek için seslendi, “Benim, ben.” ... K., “yalnızca avluda bir köpek havlıyor.” Bir süre sonra yeniden koridora baktığında, gitmişlerdi. K. ise bu kez pencerede kaldı, sandık odasına girmeyi göze alamıyordu ve eve de gitmek istemiyordu. Aşağı baktığında gördüğü, kare biçiminde küçük bir avluydu. Çevresinde bürolar vardı, şimdi bütün pencereler karanlıktı, yalnızca en üst pencerelerden biraz ay ışığı yansıyor. K., gözlerini zorlayarak avlunun birbirine geçmiş birkaç el arabasının bulunduğu karanlık bir köşesini seçmeye çalıştı.	Basık Mekân 	

Tablo 12. Dava romanı bölüm 6'nın analizi

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 6: Amca / Leni (K.'nın İşyerindeki Bürosu, K.'nın İşyerindeki Koridorlar, Avukatın Evinin Giriş Kapısı, Avukatın Evinin Antresi, Avukatın Yatak Odası, Avukatın Yatak Odasının Arka Bölümü, Avukatın Evinin Koridorları, Avukatın Çalışma Odası ve Tablo, Avukatın Evinin Önündeki Sokak) ▪ K.'nın İşyerindeki Bürosu Amcası selamlaşmanın hemen ardından - K.'nın kendisine gösterdiği koltuğa oturacak vakti yoktu- baş başa kısa bir konuşma yapmalarını istedi... amcası yalnız kaldıklarında; masanın üstüne oturdu ve daha rahat edebilmek için çeşitli kağıtları, ne olduklarına bakmaksızın, altına koydu. K. bir şey söylemedi, ...pencereden caddenin karşı yanına baktı (P3a) oturduğu yerden yalnızca küçük üçgen biçiminde bir kesit iki vitrin arasında boş bir bina duvarının bir parçası gözüküyordu. ▪ K.'nın İşyerindeki Koridorlar Birkaç memurla odacının orada burada durdukları ve tam o sırada müdür yardımcısının da geçmekte olduğu giriş holünde amcanın davaya ilişkin sorular sormamasını sağlayabilecek bir çare ne yazık ki yoktu... K., birkaç sudan cümle söyledi, biraz da güldü ve ancak merdivenlere vardıktan sonra amcasına, başkalarının önünde açıkça konuşmak istemediğini belirtti...kapıcı kulak kabartmışa benzediğinden, K. amcasını aşağıya çekti; caddenin hareketli trafiği onları içine aldı. K.'ya asılmış olan amca artık davayı pek ısrarlı sormuyordu. ▪ Avukatın Evinin Giriş Kapısı Amca hemen giriş katında, ilk kapıyı vurdu; beklerken, gülümseyerek iri dişlerini gıcırdattı ve fısıldadı: “Saat sekiz, müşteriler için normal bir saat değil. Ama Huld bana kızmaz” Kapıdaki küçük pencerede bir çift iri siyah göz belirdi, gözler bir süre iki ziyaretçiye baktıktan sonra yok oldu; fakat kapı açılmadı. Amca ile K. iki göz gördükleri olgusunu karşılıklı onayladılar. Amca, “Yabancılardan korkan yeni bir hizmetçi kız,” diyerek kapıyı bir kez daha çaldı. Gözler yeniden belirdi şimdi neredeyse acılı oldukları söylenebilirdi, ama belki de bu yalnızca, başların biraz üzerinde, açıkta güçlü bir hışırtyla yanan, buna karşılık az ışık veren gaz alevinin yol açtığı bir yanılsamaydı. Amca, “Açın,” diye bağırды ve yumruğuyla kapıya vurdu, “Avukat Bey’in arkadaşlarıyız.”	Pencere 	

Tablo 12'nin devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 6: Amca / Leni (K.'nın İşyerindeki Bürosu, K.'nın İşyerindeki Koridorlar, Avukatın Evinin Giriş Kapısı, Avukatın Evinin Antresi, Avukatın Yatak Odası, Avukatın Yatak Odasının Arka Bölümü, Avukatın Evinin Koridorları, Avukatın Çalışma Odası ve Tablo, Avukatın Evinin Önündeki Sokak) ▪ Avukatın Evinin Antresi Küçük koridorun öteki ucundaki bir kapıda duran, sırtında robdöşambr bulunan bir bey, bu haberi son derece alçak bir sesle vermişti... Adam, "Açtılar," dedi, avukatın kapısını gösterdi, robdöşambrının önünü kavuşturdu ve çekildi. Kapı gerçekten açılmıştı uzun beyaz önlüklü bir genç kız -K., koyu renkli, biraz yuvalarından uğramış gibi gözükken gözleri tanıdı- antrede duruyordu, elinde bir mum vardı... kız, bu arada mumla önden gidip kapıyı açacak zaman bulmuştu. ▪ Avukatın Yatak Odası <u>Odanın mum ışığının henüz erişemediği bir köşesinde, yatakta uzun sakallı bir yüz doğruldu. Mumdan gözleri kamaştığı için konukları henüz tanınamış olan Avukat, "Kim geldi, Leni?" diye sordu. "Ben, eski dostun Albert," dedi amca. Avukat, "Ah, Albert," dedikten sonra... kendini yine yastıklara bıraktı. Amca, "Gerçekten bu kadar kötü mü?" diye sorduktan sonra yatağın kenarına oturdu... Amca, ... "Burası çok kasvetli, çok karanlık. Son kez gelişimden bu yana uzun zaman geçti, o zaman burası daha bir sevimliydi.</u> (M5a) Genç kız da pek neşeli görünmüyor ya da rol yapıyor." Kız elinde mumla hala kapının yakınında durmaktaydı... Avukat, ... "Ve Leni bana iyi bakıyor, dürüst bir kız." ... Fakat bunlar amcayı inandıramazdı, ...kız yatağa gidip mumu komodinin üstüne koyduğunda, hastaya doğru eğildiğinde ve yastıkları düzeltirken bir şeyler fısıldadığında, sert bakışlarını ondan ayırmadı... Henüz boylu boyunca hastanın üzerine eğilmiş çarşafın duvar tarafındaki kısmını düzeltmekte olan bakıcı kız yalnızca başını döndürdü ve amcanın öfkeden bir duraklayıp bir köpürürcesine akan konuşmasından çarpıcı biçimde ayrılan, çok dingin bir ifadeyle konuştu: "Demek o mahkeme çevreleriyle ilişkiniz var," dedi K. Avukat, "Evet," yanıtını verdi... K. ... "Ama siz, çatı katındaki mahkemede değil, Adalet Sarayı'ndaki mahkemede çalışıyorsunuz," demek istemiş, gelgelelim bunu gerçekte	Karanlık Mekân 	

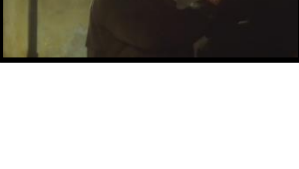
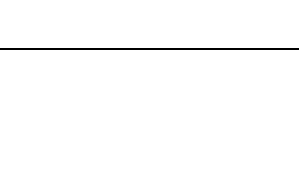
Tablo 12'nin devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 6: Amca / Leni (K.'nın İşyerindeki Bürosu, K.'nın İşyerindeki Koridorlar, Avukatın Evinin Giriş Kapısı, Avukatın Evinin Antresi, Avukatın Yatak Odası, Avukatın Yatak Odasının Arka Bölümü, Avukatın Evinin Koridorları, Avukatın Çalışma Odası ve Tablo, Avukatın Evinin Önündeki Sokak) ▪ Avukatın Yatak Odası söyleyebilecek kadar kendini aşamamıştı. “Düşünmelisiniz ki,” diye devam etti avukat... “şimdi hastalığım nedeniyle doğal olarak biraz engelli durumdayım, ama yine de mahkemedeki iyi dostlarım ziyaretime geliyorlar ve bir şeyler öğreniyorum. Belki de sağlık durumları çok iyi olup bütün günü mahkemede geçirenlerin öğrendiklerinden daha çoğunu öğrenebiliyorum. ▪ Avukatın Yatak Odasının Arka Bölümü <u>Örneğin su anda da sevdiğim bir zivaretçim var.” Ve odanın karanlık köşelerinden birini gösterdi. “Nerede?” diye sordu K. ilk şaşkınlıkla neredeyse kabaca. Tedirgin, çevresine baktı; küçük mumun ışığı kesinlikle karşı duvara kadar ulaşamıyordu. Ve şimdi gerçekten de orada köşede, bir şey kıpırdanmaya başlamıştı. Amcanın havaya kaldırdığı mumun ışığında, yaşlıca bir beyin ufacık bir masanın başında oturduğu görüldü. (M5a)</u> Avukat bir açıklama yapmış olmak için, “Bizi şaşırttınız,” dedi ve adama yaklaşması için cesaret verircesine elini salladı; adam ağır ağır, çekingen bir ifadeyle çevresine bakınarak, ama yine de belli ölçüde saygı aşılayan bir tavırla yaklaştı, “Sayın kalem müdürü –ah, evet, özür dilerim, tanıştırmadım- dostum Albert K., yeğeni banka şefi Josef K. ve sayın kalem müdürü, evet sayın müdür beni ziyaret etme inceliğini gösterdi...Albert ve sayın kalem müdürü koltuğu ve masasıyla birlikte köşeye çekildi, oysa şimdi görüldüğü kadarıyla herhalde, yani istenirse demek istiyorum, ortak bir sorunu görüşmek durumundayız ve rahatça yeniden bir araya gelebiliriz. Buyrun, sayın müdür.” Avukat, bunları başıyla onaylayarak ve alttan bir gülümsemeyle söyledikten sonra yatağın yakınındaki bir koltuğu gösterdi. Kalem müdürü ...,“Ne yazık ki ancak birkaç dakika kalabilirim,” deyip koltuğa yayıldı ve saate baktı,...	Karanlık Mekân 	

Tablo 12'nin devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 6: Amca / Leni (K.'nın İşyerindeki Bürosu, K.'nın İşyerindeki Koridorlar, Avukatın Evinin Giriş Kapısı, Avukatın Evinin Antresi, Avukatın Yatak Odası, Avukatın Yatak Odasının Arka Bölümü, Avukatın Evinin Koridorları, Avukatın Çalışma Odası ve Tablo, Avukatın Evinin Önündeki Sokak)		
▪ Avukatın Evinin Koridorları Tam o sırada holden gelen, tabak ya da bardak kırılmasını andıran bir gürültü herkesin kulak kesilmesine yol açtı. K., “Ne olduğuna bir bakayım,” dedi...Tam hole girdiği ve karanlıkta yolunu bulmaya çalıştığı sırada, henüz sınıksız kapıyı tutan elinin üstüne çok daha küçük bir el kondu ve kapıyı yavaşça kapattı. Bu orada beklemiş olan bakıcı kızdı. “Bir şey olmadı,” diye fısıldadı kız, “yalnızca sizi dışarı çıkarmak için duvara bir tabak fırlattım.” K., şaşkınlığının arasında, “Ben de sizi düşündüm,” dedi. “Daha iyi,” karşılığını verdi kız. “Gelin.” ▪ Avukatın Çalışma Odası ve Tablo <u>Birkaç adım sonra, kızın K.'ya açtığı buzlucamdan yapılmış bir kapıya vardılar. “Girsenize,” dedi kız. Burasının avukatın çalışma odası olduğu kesindi; iki büyük pencereden her birinin ardında, yalnızca döşemenin kare biçimi küçük bir bölümünü ikiye aydınlatan ay ışığında görülebildiği kadarıyla oda, eski ve ağır mobilyalarla döşenmişti. Bakıcı kız, “Buyrun,” diyerek, oturmak için ahşap işlemeli arkalı da bulunan, koyu renk bir sandığı işaret etti. K., daha oturur oturmaz odayı gözden geçirdi, yüksek tavanlı, büyük bir odaydı, yoksulların avukatının müşterileri herhalde kendilerini burada pek zavallı hissediyor olmalıydılar. K., ziyaretçilerin o dev gibi yazı masasına doğru ilerlerken attıkları küçük adımları görür gibi oldu. (M7b)</u> Ama sonra bunu unuttu ve gözü hemen yanında oturan, onu neredeyse oturdukları yerin kenarına bastıran bakıcı kızdan başkasını görmez oldu... Oda karanlığına alışmış olduğu için, döşemenin çeşitli ayrıntılarını birbirinden ayırabiliyordu. Kapının sağ yanında asılı bir resim özellikle dikkatini çekmişti, resmi daha iyi görebilmek için öne doğru eğildi. Resimde sırtında yargıç cüppesi bulunan bir adam canlandırmıştı; adam yüksek, taht gibi ve altın yaldızları neredeyse resmin dışına taşan bir koltukta	Ezici Mekân  Resim 	

Tablo 12'nin devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 6: Amca / Leni (K.'nın İşyerindeki Bürosu, K.'nın İşyerindeki Koridorlar, Avukatın Evinin Giriş Kapısı, Avukatın Evinin Antresi, Avukatın Yatak Odası, Avukatın Yatak Odasının Arka Bölümü, Avukatın Evinin Koridorları, Avukatın Çalışma Odası ve Tablo, Avukatın Evinin Önündeki Sokak)		
▪ Avukatın Çalışma Odası ve Tablo oturmaktaydı. Alışılmamış olan nokta, bu yargıcın sakin ve azametli oturacak yerde, sağ yanında asılı bir resim özellikle dikkatini çekmişti, resmi daha iyi görebilmek için öne doğru eğildi. Resimde sırtında yargıç cüppesi bulunan bir adam canlandırmıştı; adam yüksek, taht gibi ve altın yaldızları neredeyse resmin dışına taşan bir koltukta oturmaktaydı. Alışılmamış olan nokta, bu yargıcın sakin ve azametli oturacak yerde, sağ kolunu koltuğun arkılığına ve yan tarafına iyice bastırması, sol kolunun ise bütünüyle serbest olması ve yalnızca eliyle koltuğun kenarını tutmasıydı, bir an sonra şiddetli, belki de öfkeli bir dönüşle, önemli bir şey söylemek veya bundan da öte, kararı bildirmek için yerinden fırlayacak gibiydi. Herhalde davalının, sarı bir halıyla kaplı, üst basamakları resimde görülebilen merdivenin en altında olduğu düşünülmeliydi. “Belki de benim yargıcım budur,” dedi K. ve bir parmağıyla resmi gösterdi. “Onu tanıyorum,” diye karşılık verdi Leni ve o da başını resme doğru kaldırdı, “buraya sık sık gelir. Resim gençliğinde yapılmış, ama bu resme herhangi bir zaman benzemiş bile olamaz, çünkü kendisi ufaktır.” ▪ Avukatın Evinin Önündeki Sokak ...K. ... Binanın kapısından çıktığında yağmur serpiştiriyordu;...K.'nın dalgınlığı yüzünden ayırdına varamadığı bir otomobilden fırlayan amca onu kollarından yakaladı ve çivilemek istercesine binanın kapısına yapıştırdı. “Oğlum,” diye bağırdı, “nasıl yapabildin bunu! İyi gitmekte olan işine korkuncu zarar verdin. Üstelik avukatın sevgilisi olduğu açıkça belli olan pis bir mahlukla saklanıp saatlerce ortaya çıkmıyorsun... Dakikalarca hiç konuşmaksızın oturduk ve sonunda acaba yine de gelir misin diye kulak kabarttık... Sonunda istediğinden çok daha uzun süre kalan kalem müdürü kalkıyor, ...akıl almaz bir incelikle kapıda biraz daha bekliyor, ardından gidiyor... Ve beni amcanı yağmur altında saatlerce bekletiyorsun, ...	Resim Resim Resim İnsanlar İnsanlar	         

Tablo 13. Dava romanı bölüm 7'nin analizi

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 7: Avukat / Fabrikatör / Ressam (K.'nın İşyerindeki Bürosu, Avukat Odaları, Titorelli'ye Giden Yöre-Çevre, Titorelli'nin Oturduğu Bina, Titorelli'nin Odası, Odadaki Yargıç Portresi, Odanın Pencereleri, Odanın İkinci Kapısı ve Yargıç Hikâyesi, Odayla Bağlantısı Olan Mahkeme Kalemleri ve Koridorları)		
▪ K.'nın İşyerindeki Bürosu Bir kış günü öğlenden önce –dışarıda, bulanık bir ışıktaki kar yağmaktaydı- K., saatin erken olmasına karşın çok yorgun olarak bürosunda oturmaktaydı...odacıya ... büyük bir işle meşgul olduğunu bildirmişti. Ama çalışacak yerde koltuğunda dönüp durdu... K. ... bir defasında, bir öğlenden öncesinde, işi başından aşkınken nasıl her şeyi bir yana itip bu türden bir dilekçenin düşünce akışının taslağını çıkarmaya çalışmak ve belki de ağır çalışan avukata vermek için bloknotu önüne çektiğini ve tam o sırada müdüriyet odasının kapısının açılıp müdür yardımcısının yüzünde geniş bir gülümsemeyle içeri girdiğini anımsıyordu. Odacı, ...K.'yı beklemekte olan iki beyin kartlarını da getirdi. Bunlar, bankanın asla bekletilmemesi gereken önemli müşterilerindendi... Bu K.'nın iyi tanıdığı, ufak tefek yapılı, neşeli bir fabrikatördü... K., iki eliyle masaya dayandı ve iki beyin, bir yandan konuşmalarını sürdürürken, kağıtları masadan alıp müdüriyet odasına girişlerini izledi. Sonunda K. yalnız kalmıştı... Pencereye gitti, pervaza oturdu, bir eliyle mandala tutundu ve dışarıdaki meydana baktı. (P3b) Kar hala yağıyordu ve ortalık henüz aydınlanmamıştı. Kaygılarının nedenini bilmeksizin uzun zaman öylece oturdu, sadece arada sırada biraz ürküp başını ardından bir gürültü geldiğini sandığı, bekleme odasına açılan kapıya çevirdi. Ama kimse gelmeyince sakinleşti, lavaboya gitti, yüzüne soğuk su çarptı ve kafası daha bir rahatlamış olarak penceredeki yerine döndü... masasının başına dönmek zorunda kalmamak için pencereyi açtı. Pencere zor açılıyordu, K. iki eliyle birden mandalı çevirmek zorunda kaldı. Ardından dumanla karışık sis, pencere genişliğinde içeri girdi ve odayı hafif bir yanık kokusuyla doldurdu. Bu arada birkaç kar tanesi de içeriye savruldu. “Çirkin bir sonbahar,” dedi K.'nın arkasından fabrikatör; ... (P3b)	Pencere Pencere	

Tablo 13'ün devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 7: Avukat / Fabrikatör / Ressam (K.'nin İşyerindeki Bürosu, Avukat Odaları, Titorelli'ye Giden Yöre-Çevre, Titorelli'nin Oturduğu Bina, Titorelli'nin Odası, Odadaki Yargıç Portresi, Odanın Pencere, Odanın İkinci Kapısı ve Yargıç Hikâyesi, Odayla Bağlantısı Olan Mahkeme Kalemleri ve Koridorları)		
▪ Avukat Odaları <u>...K., bu yakınlarda bir kez mahkeme bürolarına gittiği takdirde, bunu da görmüş olmak için avukatlar odasına bakabilirdi. Orada toplananları görünce herhalde dehşete kapılırdı. Avukatlara ayrılan dar ve alçak tavanlı oda bile mahkemenin bu insanları ne kadar aşağı gördüğünü sergilemeye yeterliydi. Oda yalnızca küçük ve yuvarlak bir pencereden ışık alıyordu, pencere o kadar yüksekteydi ki, biri dışarı bakmak istediğinde önce onu havaya kaldıracak bir meslektaşını aramak zorunda kalıyordu. (M2c)</u> Bu odanın <u>döşemesinde</u> –anlatılan durumlara bir örnek daha-, bir yılı aşkın bir zamandan bu yana bir delik vardı bir insanın içine düşebileceği büyüklükte değildi, ama insanın bir bacağıyla bütünüyle batmasına yetecek kadar büyüktü. Avukatlar odası ikinci tavan arasındaydı, bu nedenle biri deliğe battığı takdirde, bacağı birinci tavan arasına, tam da başvuru sahiplerinin bekledikleri koridora sarkardı. (D1) ▪ Titorelli'ye Giden Yöre-Çevre <u>Hemen mahkeme bürolarının bulunduğu varoştan tam tersi yöndeki bir varoшта oturan Ressam'a gitmek üzere yola koyuldu. Burası daha da yoksul bir bölgeydi; evler daha bir karanlıktı, sokaklar da erimiş karın üstünde vüzen pisliklerle doluydu. (T1c)</u> ▪ Titorelli'nin Oturduğu Bina Ressamın oturduğu binada ana giriş kapısının yalnızca bir kanadı açıktı, öteki kanadın altında ise <u>duvarın</u> kırılmasıyla bir delik açılmıştı, bu delikten tam K. oraya yaklaştığı sırada iğrenç, sarı renkli ve dumanları tüten bir sıvı fışkırmaktaydı, bu sıvıdan kaçan bir fare, kendini yakındaki kanala atarak kurtuldu. (DU1) Aşağıda, merdivende küçük bir çocuk yüzüstü yatmış ağlamaktaydı, ... tenekeci atölyesinden gelen gürültünün her şeyi bastırması yüzünden çocuğun sesi hemen hiç duyulmuyordu. Atölyenin kapısı açık duruyordu, üç çirak, yarım daire biçiminde	Baskı Mekân Döşeme Taşra Duvar	

Tablo 13'ün devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 7: Avukat / Fabrikatör / Ressam (K.'nın İşyerindeki Bürosu, Avukat Odaları, Titorelli'ye Giden Yöre-Çevre, Titorelli'nin Oturduğu Bina, Titorelli'nin Odası, Odadaki Yargıç Portresi, Odanın Pencere, Odanın İkinci Kapısı ve Yargıç Hikâyesi, Odayla Bağlantısı Olan Mahkeme Kalemleri ve Koridorları)		
▪ Titorelli'nin Oturduğu Bina olan bu kapı, boyanmamış tahtadan yapılmıydı, üstüne Titorelli adı kırmızı renkte ve geniş fırça vuruşlarıyla yazılmıştı... yukarıda, herhalde çok sayıda ayak sesinin çıkardığı gürültü sonucu, kapı biraz açıldı ve kapı aralığında sırtında görüldüğü kadarıyla bir pijama üstü bulunan adam belirdi. ▪ Titorelli'nin Odası Ama daha yukarı çıkmamışlardı ki, yukarıda Ressam kapıyı tamamen açtı ve ... K.'yı içeri girmeye davet etti... Ressam, ... "Bu atölye bana bedava verilmemiş olsaydı çıkardım." Tam o sırada kapının arkasından ince ve ürkek bir ses, "Şimdi gelebilir miyiz Titorelli?" diye sordu... Bu arada <u>K. odada bakınmıştı; o olsaydı, bu yoksul ve küçük odanın atölye diye adlandırabileceği hiç aklına gelmezdi. Burada enine ve boyuna iki adımdan fazla atabilmek neredeyse olanaksızdı. Zemin, duvarlar, tavan, her yer ahşaptı, tahtaların arasında ince aralıklar gözüküyordu.</u> (M6a) K.'nın karşısına rastlayan duvara yapışık duran yatağın üstü çeşitli renklerde yastık, çarşaf ve örtülerle doluydu. Odanın ortasındaki bir sehpa da duran resim kolları yere kadar sarkan bir gömlekle örtülmüştü. <u>Pencere,</u> K.'nın arkasındaydı, siste komşu binanın karla örtülü damından ötesi gözüküyordu. (P3e) ▪ Odadaki Yargıç Portresi K., ... Ressam'a uzattı ve şöyle dedi: "Adınızı sizi tanıyan bu beyden öğrendim ve onun tavsiyesi üzerine size geldim." Ressam, mektubu üstünlük okuduktan sonra yatağın üstüne fırlattı... K., ... "Bu sıralarda üzerinde çalıştığınız bir resim mi var?" "Evet," dedi Ressam ve sehpa ya asılı gömleği mektubun arkasından yatağa fırlattı. "Bir portre. İyi bir çalışma, ama daha bitmedi." Rastlantılar K.'ya yardım ediyordu, mahkemeden söz etme fırsatı hemen önüne koyulmuştu, çünkü <u>resim</u> büyük bir olasılıkla bir yargıcın portresiydi. Ayrıca avukatın çalışma odasındaki	Boğucu Mekân          Pencere          Resim         	        

Tablo 13'ün devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 7: Avukat / Fabrikatör / Ressam (K.'nın İşyerindeki Bürosu, Avukat Odaları, Titorelli'ye Giden Yöre-Çevre, Titorelli'nin Oturduğu Bina, Titorelli'nin Odası, Odadaki Yargıç Portresi, Odanın Pencere, Odanın İkinci Kapısı ve Yargıç Hikâyesi, Odayla Bağlantısı Olan Mahkeme Kalemleri ve Koridorları)		
▪ Odadaki Yargıç Portresi <u>resme</u> de dikkati çekecek kadar benziyordu. Gerçi buradaki çok farklı bir yargıçtı; yüzünde iki yanda yanakları boyunca yukarı doğru iyice uzanan, kılları kıvrık bir top sakalı vardı, ayrıca ilki bir yağlıboya <u>resimken</u>, bu pastel renkler kullanılarak zayıf ve belirsiz çizgilerle oluşturulmuş bir portreydi. ... Ressam, küçük bir masadan aldığı bir pastel kalemle figürün kenar çizgileri üzerinde biraz çalıştı, ama böyle yapmakla onu K. için daha belirgin kılmış olmadı. ▪ Titorelli'nin Odası Ressam, kalemlerini hemen bir yana bıraktı, doğruldu, ellerini birbirine sürttü ve gülümseyerek K.'ya baktı... Şimdi kapının arkasından yine kızların sesleri duyuluyordu. Herhalde anahtar deliğinden bakmak için itişip kakışmaktaydılar, belki odanın içi <u>tahtaların aralıklarından</u> da görülebiliyordu (P1b) ... odanın bunaltıcı <u>havasını</u> açıklayabilmek olanaksızdı. Ressam özür dilercesine şöyle dedi: "Bana sıcak gerekiyor. Burası çok iyi, değil mi? Odanın konumu bu bakımdan çok elverişli." K. buna bir yanıt vermedi, ama aslında onu rahatsız eden sıcak değil, daha çok soluk almayı neredeyse engelleyen, ağırlaşmış <u>havaydı</u>, oda herhalde uzun zamandır <u>havalandırılmamıştı</u>. Ressam'ın odada, sehpanın karşısında duran tek sandalyeye otururken ondan yatağa oturmasını rica etmesi, K.'nın rahatsızlığını daha da artırmıştı. Ayrıca ressam K.'nın yatağa yalnızca ilişmekle yetinmesinin nedenini görünüşe bakılırsa yanlış anlamıştı, ondan rahat etmesini rica etti ve K. bunu yapmaya çekinince, kendisi gidip K.'yı iyice şiltelerin ve yastıkların üstüne itti. Ondan sonra yine koltuğuna döndü ve nihayet K.'ya başka her şeyi unutturan ilk ciddi soruyu sordu: "Suçsuz musunuz?" Kapının ardındaki kızlardan biri yine sormaya başladı: "Titorelli, o adam gitmeyecek mi artık?" "Susun," bağırdı Ressam kapıya doğru, "bu beyle bir görüşme yapıyorum, görmüyor musunuz?" Ama kız bu yanıtla yetinmeyip	Resim Pencere Hava	 

Tablo 13'ün devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 7: Avukat / Fabrikatör / Ressam (K.'nın İşyerindeki Bürosu, Avukat Odaları, Titorelli'ye Giden Yöre-Çevre, Titorelli'nin Oturduğu Bina, Titorelli'nin Odası, Odadaki Yargıç Portresi, Odanın Pencereleri, Odanın İkinci Kapısı ve Yargıç Hikâyesi, Odayla Bağlantısı Olan Mahkeme Kalemleri ve Koridorları)		
▪ Titorelli'nin Odası “Onun resmini mi yapacaksın?” diye sordu. Ve ressam karşılık vermeyince de ekledi: “Ne olur, o kadar çirkin bir insanın resmini yapmaya kalkma!” Bunun ardından onaylayıcı bir ses kargaşası duyuldu. Ressam kapıya doğru bir hamle yaptı, kapıyı biraz araladı –aralıktan kızların yalvarırcasına kavuşturulmuş elleri gözüküyordu- ve şöyle dedi: “Susmazsanız, hepinizi birden merdivenden aşağıya atarım. Şuraya, basamaklara oturun ve sesinizi çıkartmayın.” ...Buna karşın K. bir süre, şimdi arkasından kızların ses çıkartmaksızın basamaklarda oturdukları kapıya baktı. Yalnızca kızlardan biri tahtaların arasındaki çatlağa bir saman çöpü sokmuştu ve onu ağır tempoyla bir aşağı, bir yukarı indirip kaldırıyordu. Koltuğunu yatağın daha yakınına çekmiş olan Ressam, konuşmasını bu kez daha alçak sesle sürdürdü: “Başa size ne tür bir kurtuluş istediğinizi sormayı unuttum. Üç olasılık vardır, yani gerçek anlamda aklanma, görünüşte aklanma ve sürüncemede bırakma.” ▪ Odanın Pencereleri ...“Pencere açılmaz mı?” diye sordu K. “Hayır,” dedi Ressam. “Bu, yalnızca sabit bir cam, açılabilmesi olanaksız.” O anda K., bütün o zaman boyunca Ressamın ya da kendisinin ansızın pencereye gidip açabileceklerine umut bağlamış olduğunun ayırdına vardı. Sisli havayı bile ağzından solumaya hazırды. Burada temiz havadan bütünüyle yalıtılmış olma duygusu baş dönmesi yapıyordu. Elini hafifçe yanındaki somyalı yatağa vurdu ve zayıf sesle konuştu: “Pencerenin açılmaması, yalnızca tek bir cam olmasına karşın, buradaki sıcaklığı çifte camdan daha iyi koruyor. Ama havalandırmak istediğimde ki tahtaların arasından her yerden hava girdiği için gerekli değil bu, evet o zaman kapılarımdan birini, hatta ikisini birden açabilirim.” (P2b)	insanlar Pencere Pencere	      

Tablo 13'ün devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 7: Avukat / Fabrikatör / Ressam (K.'nın İşyerindeki Bürosu, Avukat Odaları, Titorelli'ye Giden Yöre-Çevre, Titorelli'nin Oturduğu Bina, Titorelli'nin Odası, Odadaki Yargıç Portresi, Odanın Pencere, Odanın İkinci Kapısı ve Yargıç Hikâyesi, Odayla Bağlantısı Olan Mahkeme Kalemleri ve Koridorları)		
▪ Odanın İkinci Kapısı ve Yargıç Hikâyesi , evet o zaman <u>kapılarımdan</u> birini, hatta ikisini birden açabilirim.” Bu açıklamayla biraz teselli bulan K., ikinci <u>kapıyı</u> bulmak için çevresine bakındı. Ressam bunu anlayınca şöyle dedi: “<u>Kapı</u> arkanızda, önüne yatağı koymak zorunda kaldım.” K., ancak o zaman duvardaki küçük <u>kapıyı</u> gördü. “Burada her şey, bir atölyeye göre çok küçük,” dedi Ressam, K.'nın bir eleştirisinden önce davranmak istiyormuşçasına. “Olanaklarım ölçüsünde yerleşmek zorunda kaldım. Yatağın önündeki <u>kapının</u> yeri elbet çok kötü. Örneğin şu sıralarda resmini yapmakta olduğum yargıç, hep yatağın arkasındaki <u>kapıdan</u> geliyor ve evde olmadığında burada, atölyede beni bekleyebilsin diye ona bu kapının bir anahtarını da verdim... Yatağın yanındaki <u>kapının</u> açılması, doğal olarak beni her defasında derin uykudan sıçratıyor. Yargıç sabahları yatağımın üzerinden atladığında onu hangi küfürlerle karşıladığımı duysaydınız, yargıçlara duyduğunuz bütün saygıyı yitirirdiniz. Gerçi anahtarı ondan alabilirdim, ama bu durumu daha da kötüleştirmekten başka bir işe yaramaz. Çünkü buradaki bütün <u>kapılar</u> çok küçük bir zorlamayla menteşelerinden kopabilir.” (K1)...K., ceketini henüz çıkarmıştı ki, kızlardan biri, “Ceketini çıkardı bile,” diye bağırdı ve kızların olup biteni kendi gözleriyle görmek için tahtalardaki aralıkların başına toplanmalarından çıkan gürültü duyuldu... K. ceketini koluna alıp ayağa kalkmıştı...“Sözünüzü tutmalısınız ama,” dedi onu izlememiş olan Ressam, “yoksa sizi sormak için ben bankaya gelirim.”K., “Açsanıza şu kapıyı,” diyerek, karşı basınçtan algıladığı gibi, kızların dışardan sınıksız yapışmış oldukları kapı mandalına asıldı. “Kızlar tarafından rahatsız edilmek mi istiyorsunuz?” diye sordu Ressam. “Siz en iyisi bu çıkışı kullanın,” dedi ve yatağın arkasındaki <u>kapıyı</u> işaret etti. K. buna razı olarak geriye, yatağa doğru atıldı. Ancak Ressam oradaki <u>kapıyı</u> (K1)	K a p ı	

Tablo 13'ün devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 7: Avukat / Fabrikatör / Ressam (K.'nın İşyerindeki Bürosu, Avukat Odaları, Titorelli'ye Giden Yöre-Çevre, Titorelli'nin Oturduğu Bina, Titorelli'nin Odası, Odadaki Yargıç Portresi, Odanın Pencere, Odanın İkinci Kapısı ve Yargıç Hikâyesi, Odayla Bağlantısı Olan Mahkeme Kalemleri ve Koridorları)		
▪ Odanın İkinci Kapısı ve Yargıç Hikâyesi açacak yerde sürünerek yatağın altına girdi ve oradan sordu: ... <u>Ressam yatağın altından bir yığın çerçevesiz resim çekip çıkardı, ... Ressam, ... “Sanırım hemen sizinle gelebilecek bir taşıyıcı bulabilirim.”</u> Ve nihayet yatağın üzerine eğilip kapıyı açtı. “Hiç çekinmeden yatağın üstüne çıkabilirsiniz,” dedi, “odaya buradan giren herkes böyle yapıyor.” ▪ Odayla Bağlantısı Olan Mahkeme Kalemleri ve Koridorları <u>K., ... bir ayağını somyanın ortasına koymuştu bile, ama tam o sırada açık kapıdan dışarıya baktı ve ayağını yine geri çekti. “Bu da nesi?” diye sordu Ressama. Ressam da şaşırarak, “Neve şaşırdınız?” karşılığını verdi. “Bu gördükleriniz, mahkeme kalemleri. Burada mahkeme kalemlerinin bulunduğunu bilmiyor muydunuz? Hemen her çatı katında mahkeme kalemleri vardır, özellikle burada neden olmasın? Aslında benim atölyem de mahkeme kalemlerine ait, ama mahkeme onu bana tahsis etti.” K., burada da mahkeme kalemleriyle karşılaşmasından ötürü korkmamıştı, asıl kendisinden, mahkemeye ait işler konusundaki bilgisizliğinden korkmuştu... Önünde uzun bir koridor uzanıyordu, bu koridordan esen hava, atölyedeki ile karşılaştırıldığında, canlılık verici bir havaydı koridorun iki yanına K.'nın davası için yetkili olan mahkeme kaleminin bekleme odasında olduğu gibi sıralar verleştirilmişti. Görünüşe bakılırsa mahkeme kalemlerinin döşenişine ilişkin kesin kurallar vardı. O anda bu kalem pek kalabalık değildi. Bir adam yarı yatar konumda oturmaktaydı, sıranın üstünde yüzünü kollarına gömmüştü ve uyur gibiydi; bir başkası koridorun sonundaki loşlukta duruyordu. (M1c)</u> K., yatağın üzerinden öte yana geçti, ressam da resimlerle birlikte onu izledi. Kısa süre sonra bir	insanlar      	Çok İşlevli - Esnek Mekân      

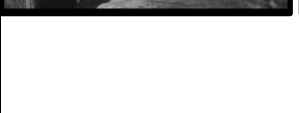
Tablo 13'ün devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 7: Avukat / Fabrikatör / Ressam (K.'nın İşyerindeki Bürosu, Avukat Odaları, Titorelli'ye Giden Yöre-Çevre, Titorelli'nin Oturduğu Bina, Titorelli'nin Odası, Odadaki Yargıç Portresi, Odanın Pencere, Odanın İkinci Kapısı ve Yargıç Hikâyesi, Odayla Bağlantısı Olan Mahkeme Kalemleri ve Koridorları)		
▪ Odayla Bağlantısı Olan Mahkeme Kalemleri ve Koridorları mahkeme görevlisiyle karşılaştılar... ve Ressam görevliye, resimlerle birlikte K.'ya eşlik etmesini söyledi. K. giderken yürümekten çok yalpa vurmaktaydı, mendilini ağzına bastırmıştı. <u>Cıkış kapısına yaklaşmışlardı ki, kızlar onlara doğru koşular, demek ki K. vakasını bunlardan vine de kurtaramamıştı. Herhalde kızlar atölyenin ikinci kapısının açıldığını görmüşlerdi ve bu yandan içeri girebilmek için yolu dolanmışlardı...</u> K., ... sokakta yoluna çıkan ilk arabayı durdurdu... Bankanın önüne vardığında öğlen vakti çoktan geçmişti... Bu nedenle resimleri bürosuna taşıttı ve... masanın en alt çekmecesine kilitletti.	insanlar 	

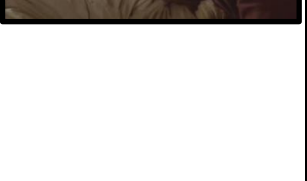
Tablo 14. Dava romanı bölüm 8'in analizi

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 8: Tüccar Block / Avukatın Azli (Avukatın Evinin Giriş Kapısı, Avukatın Evinin Antresi, Avukatın Evindeki Mutfak, Avukatın Çalışma Odası, Avukatın Evindeki Tüccar Block'un Odası, Avukatın Evinin Koridorları, Avukatın Yatak Odası ve Tüccar Block'un Odasının Tasviri)		
▪ Avukatın Evinin Giriş Kapısı Avukat'ın kapısını ilk çalış, genellikle olduğu gibi, sonuçsuzdu. K. zilin düğmesine ikinci kez basarken geriye dönüp öteki kapıya baktı, fakat bu kez o kapı da kapalı kaldı. ▪ Avukatın Evinin Antresi ... “Ama neden, ama neden?” diye sordu Tüccar, K., onu elleriyle kapıya doğru iterken. Dışarıda, koridorda, şöyle dedi K., “Leni'nin nereye saklandığını biliyorsunuz değil mi?” “Saklanmak mı?” dedi tüccar. “Hayır, fakat mutfakta ve Avukat'a bir çorba yapıyor olabilir.” ▪ Avukatın Evindeki Mutfak <u>K., daha önce mutfaka hiç girmemişti, şaşırtıcı büyüklükte ve zengin donanımlı bir mutfaktı. Ocak bile normal ocakların üç katı büyüklüğündeydi.</u> (M7c) geri kalan bölümün ayrıntıları görülemiyordu, çünkü mutfak o anda yalnızca girişte asılı küçük bir lamba tarafından aydınlatılmaktaydı. Ocağın başında Leni, her zamanki gibi beyaz önlüğüyle durmuş, ispirto ateşinin üstündeki bir tencereye yumurta boşaltmaktaydı. “İyi akşamlar Josef,” dedi gözünün ucuyla bakarak. “İyi akşamlar,” dedi K. ve bir eliyle tüccara oturması için yan tarafta duran bir koltuğu işaret etti, tüccar da onun dediğini yaptı. .. Tüccar, K.'nin ona göstermiş koltukta oturmaktaydı, ... Kız, “Çalışma odasına gel, sana her şeyi açıklayacağım,” ... ▪ Avukatın Çalışma Odası Leni, ... K.'nin paltosunu çıkarmasına yardım etti, ... sonra yine koşarak geri döndü ve çorbaya baktı. “Önce geldiğini mi haber vereyim, yoksa çorbasını mı götüreyim?” “Önce geldiğimi haber ver,” dedi K. öfkeliydi, ... Tüccar'ın varlığı keyfini kaçırmıştı... bu yüzden koridora çıkmış olan Leni'yi geri çağırdı. ...Leni ...“O halde önce ona çorbasını götüreyim,” ▪ Avukatın Evindeki Tüccar Block'un Odası Leni <u>“Çünkü bana da sık sık itiraf ettiği gibi, burada gecelemeden hoşlanıyor.”</u> Küçük bir kapıya doğru gidip açtı. “Yatak odasını görmek ister misin?” diye sordu.	Ezici Mekân  İnsanlar	

Tablo 14'ün devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 8: Tüccar Block / Avukatın Azli(Avukatın Evinin Giriş Kapısı, Avukatın Evinin Antresi, Avukatın Evindeki Mutfak, Avukatın Çalışma Odası, Avukatın Evindeki Tüccar Block'un Odası, Avukatın Evinin Koridorları, Avukatın Yatak Odası ve Tüccar Block'un Odasının Tasviri)		
▪ Avukatın Evindeki Tüccar Block'un Odası <u>K. gitti ve eşikten dar bir karyolanın tamamen doldurduğu, alçak tavanlı ve penceresiz odaya baktı. Bu karyolaya yatmak için ayakucunun üzerinden atlamak gerekiyordu. Yatağın başucunda, duvarda bir girinti vardı, bu girintiye son derece düzenli bir biçimde bir mum, mürekkep şişesi ile kalem ve büyük bir olasılıkla davaya ait yazıları içeren bir tomar kâğıt yerleştirilmişti. "Hizmetçi kıza ait odada mı uyuyorsunuz?" diye sordu K. ve gerive, Tüccar'a doğru döndü. "Burayı Leni bana bıraktı," diye yanıtladı Tüccar, "çok uygun bir yer." ... (M2d)</u> ▪ Avukatın Evinin Koridorları Tüccar, koltuktan fırladı ve kolları havada, mutfakın içinde koşuşmaya başladı. Bu arada sürekli bağıırıyordu: "Avukat'ı azlediyor." Leni hemen K.'nın üstüne saldırmak istedi, <u>ama Tüccar onun yolunu kesti, bu yüzden Leni ona yumruklarıyla bir darbe indirdi.</u> Daha sonra, yumrukları hala sıkılmış olarak K.'nın arkasından koştu, ama K. ona göre epey ilerdeydi. Leni yetiştiğinde, Avukat'ın odasına girmişti bile. Kapıyı da arkasından sınıksı kapatmıştı, fakat ayağıyla kapının kanadını açık tutan Leni, onu kolundan yakaladı ve geri çekmek istedi. ... ▪ Avukatın Yatak Odası ve Tüccar Block'un Odasının Tasviri Avukat yatağından, bir mumun ışığında okumakta olduğu bir belgeyi komodinin üstüne bıraktı ve taktığı bir gözlükle K.'ya sert sert baktı. ... Avukat ... "Oturun," dedi. "Madem istiyorsunuz," dedi K., bir koltuğu komodinin yakınına çekti ve oturdu. ... Avukat, yorganı kaldırdı ve yatağın kenarına oturdu. Beyaz ...bacakları soğuktan titriyordu. K.'dan kanepeden kendisine bir battaniye uzatılmasını rica etti. ... K. koltuğu kendisinden uzağa itmişti ve elleri ceketinin ceplerinde, ayakta durmaktaydı...	Basık Mekân  İnsanlar 	 

Tablo 14'ün devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 8: Tüccar Block / Avukatın Azli (Avukatın Evinin Giriş Kapısı, Avukatın Evinin Antresi, Avukatın Evindeki Mutfak, Avukatın Çalışma Odası, Avukatın Evindeki Tüccar Block'un Odası, Avukatın Evinin Koridorları, Avukatın Yatak Odası ve Tüccar Block'un Odasının Tasviri)		
▪ Avukatın Yatak Odası ve Tüccar Block'un Odasının Tasviri “Block’u getir,” dedi Avukat. Fakat Leni, Block’u getirecek yerde yalnızca kapının önüne çıkıp seslendi: “Block! Avukat’a gel!” ve daha sonra, herhalde Avukat duvara dönük olarak kalıp hiçbir şeyle ilgilenmediği için, K.’nın koltuğunun arkasına süzüldü. O andan itibaren koltuğun arkalığında öne doğru eğilerek ya da <u>ellerini, ama son derece hafiften ve dikkatle, saçlarının arasında gezdirerek ve yanaklarını oksayarak, K.’yı rahatsız etmeye koyuldu.</u> Sonunda K. bunu engellemek için kızın bir elini yakaladı, Leni biraz direndikten sonra elini ona bıraktı. <u>Leni, “onu zaten başka zamanlarda da oturduğu hizmetçi odasına kapattım. Kapıdaki delikten arada sırada ne yaptığını bakabiliyordum. Hep vatağın üstünde diz çökmüş oturuyor, pencerenin içine yavdığı ve senin ona ariyet verdiğin yazıları okuyordu. Bu, bende iyi bir izlenim bıraktı; çünkü pencere yalnızca bir hava boşluğuna açılır ve içeriye nerdeyse hiç ışık geçirmez. Block’un buna karşın okuması, ne kadar uslu olduğunu gösteriyordu.”</u> (M2d)	insanlar      Basık Mekân    	        

Tablo 15. Dava romanı bölüm 9'un analizi

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 9: Katedralde (K.'nın İşyeri, Katedralin Bulunduğu Meydan, Katedral)		
▪ K.'nın İşyeri ... K.'nın bir süre ve ayrıca yalnızca işine ait nedenlerle kentteki sanatsal anıtları koruma derneği üyeliği yapmış olmasından ötürü, son derece abartılı bir biçimde bankada yayılmıştı. Söylentilerden öğrenildiğine göre, gelen İtalyan bir sanatseverdi... K.'nın ona eşlik etmek üzere seçilmesi de doğaldı. K., ... son zamanlarda sık sık oturduğu pencere masasından daha çekici geliyordu, fakat K. direndi ve işinin başına oturdu. (P3d) Ama ne yazık ki tam o sırada içeri giren hizmetli, müdür beyin kendisini sayın ticari mümessil geldi mi diye bakmaya yolladığını söyledi; eğer geldiyse lütfen konuk odasına buyurması rica ediliyordu, ... “Geliyorum,” dedi K., ... müdür yardımcısının bürosundan geçerek müdüriyete gitti... ▪ Katedralin Bulunduğu Meydan Katedralin önündeki meydan bomboştu, K. daha küçük bir çocukken bu dar alandaki binaların pencerelerindeki perdelerin hep inik olmasının dikkatini çektiğini anımsadı. Gerçi bugünkü gibi bir havada bu daha anlaşılır bir durumdu. ▪ Katedral ve Kapı Öyküsü Katedralin içi de görüldüğü kadarıyla boştu, doğal olarak kimse böyle bir havada buraya gelmeyi düşünmemişti. K. hızlı adımlarla her iki yan bölümden geçti, yalnızca sıcak bir şala bürünmüş olarak bir Meryem resminin önünde diz çökmüş ve resme bakmakta olan bir yaşlı kadına rastladı. Uzakta, topallayan bir hizmetlinin duvardaki bir kapıdan girip kaybolduğunu gördü... K. ana giriş kapısına döndü, orada bir süre kararsız durdu ve ardından İtalyan konuk belki de yan kapılardan birinde bekliyordur diye yağmurun altında katedralin çevresinde bir tur attı... Yorgun olduğundan oturmak istedi, yine katedrale girdi, basamaklardan birinde halıya benzer küçük bir paçavra buldu, onu ayağının ucuyla yakındaki sıralardan birinin önüne çekti, paltosuna daha sıkı sarındı, yakalarını yukarıya kaldırdı ve oturdu... Uzakta, ana altarda mum ışıklarından oluşma büyük bir üçgen parıldamaktaydı... K. rastlantı sonucu	Pencere Perde Hava	  

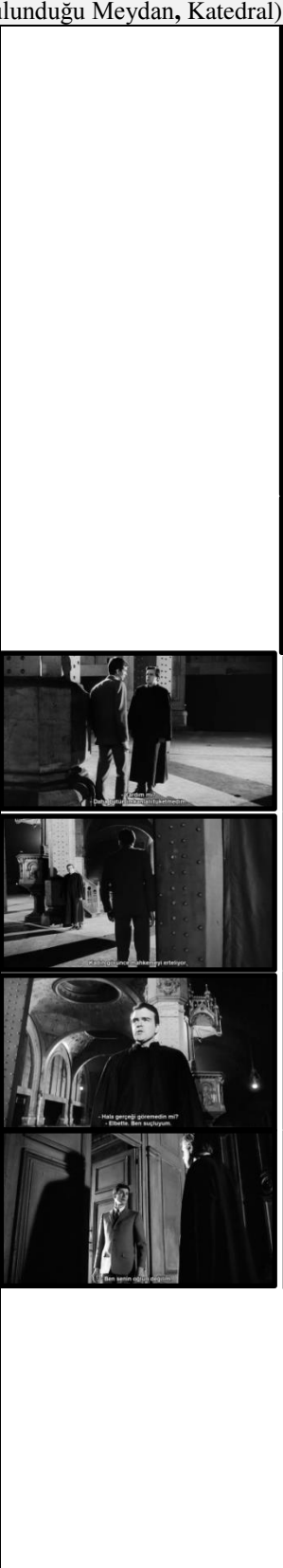
Tablo 15'in devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 9: Katedralde (K.'nın İşyeri, Katedralin Bulunduğu Meydan, Katedral)		
▪ Katedral ve Kapı Öyküsü dönüp arkasına baktığında, uzağında sayılamayacak bir yerde bir sütuna tutturulmuş, uzun ve kalın bir mumun da yanmakta olduğunu gördü. Görünüşü ne kadar güzel olursa olsun, çoğunlukla yan altarlardan kuytulduğunda kalan altar resimlerini aydınlatabilmek bakımından bu, bütünüyle yetersizdi, aslında karanlığı daha da koyulaştırıyordu... K., ... küçük bir şapele gitti, mermer bir parmaklığa uzanan birkaç basamağa çıktı ve parmaklıktan öne doğru eğilerek lambayla altar resmini aydınlattı. Ebedi ışık resmin önünde rahatsız edici bir biçimde titreyip duruyordu. İtalyan'ı beklemek büyük bir olasılıkla artık gerekli değildi, ama dışarıda hiç kuşkusuz <u>sağanak</u> vardı ve içerisi de beklediği kadar soğuk olmadığından, K. şimdilik orada kalmaya karar verdi. Hemen yakınında büyük kürsü durmaktaydı, kürsünün küçük ve yuvarlak damına yarı yatay konumda iki boş altın haç yerleştirilmişti, haçların yukarı uçları kesişiyordu. Korkuluğun dış duvarı ve taşıyıcı sütuna geçiş noktası yeşil yapraklardan oluşmaydı. Bu yeşillığe kimi canlı, kimi de dingin küçük melekler tutunmuştu. K. kürsünün önüne geldi ve onu her yandan inceledi, taş son derece titiz işlenmişti, yaprakların arasındaki ve arkasındaki derin karanlık sanki yakalanıp tutuklanmış gibiydi, K. elini böyle aralıklardan birine soktu ve sonra taşı dikkatle yokladı, o güne kadar bu kürsünün varlığını hiç bilmiyordu. O sırada rastlantı sonucu en yakındaki sıranın arkasında bir kilise hizmetlisi gördü, sırtında aşağıya sarkmış, buruşuk, siyah bir ceket bulunan adam sol elinde bir enfiye kutusu tutuyor ve K.'ya bakıyordu... K., ... adamın yanına gitmek için en yakındaki sıraların arasından geçmeye çalıştı... K., gülümseyerek yaşlı adamı bütün yan kısım boyunca, neredeyse asıl altların hizasına kadar izledi, ... İtalyan'ın hala gelmesi olasılığını düşünerek, adamı buradan tamamen kaçırtmayı da istemiyordu. Albümünü bıraktığı yeri aramak üzere ana bölüme girdiğinde, altar korosunun sıralarının neredeyse hemen yanındaki bir	İnsanlar	

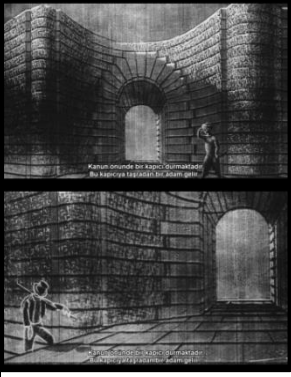
Tablo 15'in devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 9: Katedralde (K.'nın İşyeri, Katedralin Bulunduğu Meydan, Katedral)		
▪ Katedral ve Kapı Öyküsü sütuna bitişik olan, çıplak ve soluk taştan yapılma küçük bir yan kürsü gördü. Kürsü o kadar küçüktü ki, uzaktan bir heykelin konulması için hazırlanmış, henüz boş olan bir girinti gibi gözüküyordu. Burada vaaz verecek olanın korkuluktan geriye tam bir adımla çekilemeyeceği kesindi. Ayrıca kürsüye uzanan kubbeli ve alışılmadık ölçüde basık çıkış, gerçi her türlü süslemelerden arınmış ama öylesine dolambaçlıydı ki orta boylu biri oradan dik yürüyerek değil, ancak sürekli olarak korkuluğun üzerine eğilerek geçebilirdi. Kürsü bir bütün olarak sanki vaaz verecek olana acı çekirtmek için öngörülmüştü, öteki büyük ve onca sanat ürünü süslemeler taşıyan kürsüden başka bir de buna neden gerek duyulduğunu anlamak olanaksızdı. Yukarıda vaazlardan kısa süre önce hazırlanan türden bir lamba takılı olmasaydı eğer, hiç kuşkusuz bu küçük kürsü de K.'nin dikkatini çekmeyecekti... K, sütuna yapışık olarak kürsüye çıkan, sanki insanlar için değil fakat sırf sütunu süslemek için yapılmışçasına daracık olan merdivenden aşağı baktı. Fakat aşağıda, K. bunu görünce hayretten gülümsedi, gerçekten de rahip durmaktaydı, eliyle korkuluğa tutunmuş, yukarı çıkmaya hazırdı ve gözlerini kaldırıp K.'ya baktı... Rahip küçük bir hamle yaparak kısa ve hızlı adımlarla kürsüye çıktı. Yoksa gerçekten bir vaaz mı başlayacaktı? ... Ayrıca bir yerlerde bir Meryem Ana resminin önünde bir yaşlı kadın vardı ve onun da gelmesi gerekirdi... Fakat org sessiz kaldı ve ta yükseklerdeki yerinden yanıp sönen parıltılar yollamakla yetindi... Bir iş gününde, olabilecek en kötü havada ve saat on birde vaaz verileceğini düşünmek saçmaydı. Rahip – rahip olduğu kuşkusuzdu, esmer ve pürüzsüz bir yüzü olan genç bir adamdı-, herhalde yukarıya sadece yanlışlıkla yakılan lambayı söndürmek için çıkmaktaydı. Ama durum böyle değildi, rahip ışığı denetledi ve biraz daha açtı, sonra ağır ağır korkuluğa doğru döndü ve korkuluğun köşeli kenarını iki eliyle birden tuttu. Böylece bir süre durdu ve	Kürsü Kürsü Kürsü Kürsü	

Tablo 15'in devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 9: Katedralde (K.'nın İşyeri, Katedralin Bulunduğu Meydan, Katedral) ▪ Katedral ve Kapı Öyküsü başını çevirmeksizin çevreye bakındı. K., epeyce geri çekilmişti ve dirseklerini kilisenin en öndeki sırasına dayamıştı. Ürkek gözlerle neresi olduğunu tam saptayamadığı bir yerde kilise hizmetlisinin kambur sırtıyla ve görevini tamamlamış insanların huzuruyla sindiğini gördü. Katedralin içi şimdi ne kadar da sessizdi! ... K. ağırdan harekete geçti, ayaklarıyla sıraya dokunarak ilerledi, daha sonra geniş ana yola vardı ve orada da hiç rahatsız edilmeksizin yürüdü, yalnızca taş zemin en hafif adımlarda bile ses çıkartıyor ve bu ses, kubbelerden zayıf ama sürekli bir ilerlemeyle çok yönlü olarak yankılanıyordu. K., orada, belki de rahibin bakışları üstünde olarak boş sıraların arasından tek başına ilerlerken kendini biraz terk edilmiş gibi hissetti, ayrıca katedralin büyüklüğü de ona göre sanki insanoğlunun dayanma sınırının ötesinde. Eski yerine vardığında fazla kalmaksızın orada bırakılmış olan albümü resmen kaptı. Sıraların bulunduğu bölgeden neredeyse ayrılmış ve sıralar ile çıkış arasındaki boş alana yaklaşmıştı ki, rahibin sesini ilk kez duydu. Güçlü ve talimli bir sestti. Bu sesi almaya hazır olan katedrali nasıl da dolduruyordu! Fakat rahibin seslendiği cemaat değildi, rahip açıkça ve hiçbir kaçamağa meydan bırakmaksızın şöyle seslenmişti: "Josef K.!" K. durakladı ve önüne, zemine baktı. Henüz özgürdü, hala yoluna devam edebilir ve uzağında olmayan koyu renkli üç ahşap kapıdan birinden kaçabilirdi... (K2) Rahip eskisi gibi sakin bir ifadeyle kürsüde durmaktaydı, ama K.'nın başını çevirdiğinin farkına varmış olduğu da belliydi. Şimdi K. tamamen dönmeseydi bu çocukça bir saklambaç oyununa benzerdi. K. geriye döndü ve rahip tarafından bir parmak işaretiyle daha yakına çağırıldı... İlk sıralara vardığında durdu, ama görünüşe bakılırsa rahibe göre aradaki uzaklık hala çok fazlaydı, rahip elini uzattı ve dimdik aşağıya kıvrılmış işaret parmağıyla birleşik kürsünün hemen önündeki yeri işaret etti. K. buna da uydu, şimdi bulunduğu yerde rahibi hala görebilmek için başını iyice geriye eğmek		
		

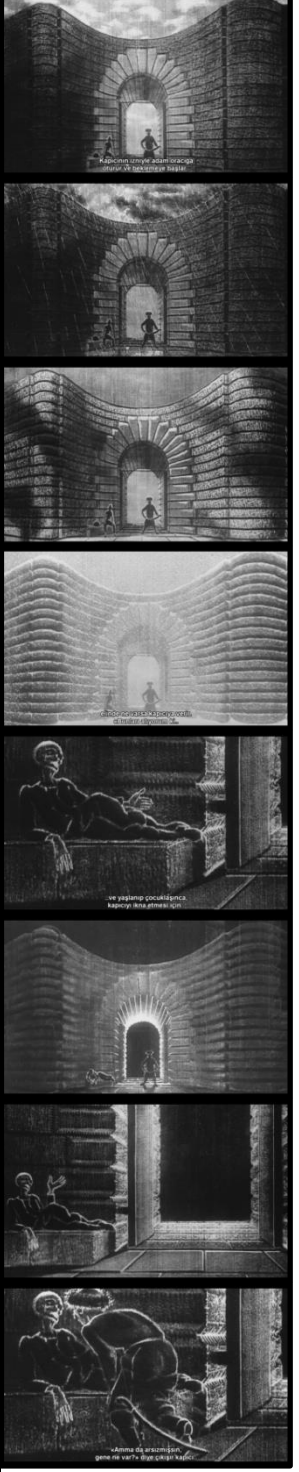
Tablo 15'in devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 9: Katedralde (K.'nın İşyeri, Katedralin Bulunduğu Meydan, Katedral)		
▪ Katedral ve Kapı Öyküsü zorundaydı. “Sen, Josef K.’sın dedi rahip ve korkuluğa dayalı ellerinden birini kaldırarak belirsiz bir hareket yaptı. “Evet,” dedi K., ... Rahip başını korkuluğa doğru eğdi, kürsünün çatısı ancak şimdi onu ezer gibiydi. Dışarıda hava kimbilir nasıl kötüleşmiş olmalıydı! Böylesi artık kasvetli bir gün değil zifiri geceydi. Büyük penceredeki vitrayların hiçbirisi karanlık duvarı tek bir parıltıyla olsun delemiyordu. Ve tam da böyle bir anda kilise hizmetlisi ana altardaki mumları teker teker söndürmeye başlamıştı. “Bana kızgın mısın?” diye sordu K. rahibe... K. rahibi küçük lambanın ışığında açık seçik görebiliyordu. Rahip neden aşağıya inmiyordu? Çünkü vaaz vermemiş sadece K.’ya bazı açıklamalarda bulunmuştu... “Aşağıya inmek istemez misin?” dedi K. “Nasıl da vaaz falan verilmeyecek. Aşağıya, yanıma gel.” “Artık gelebilirim,” dedi rahip, belki de bağırdığı için pişmandı. Lambayı çengelinden çıkarırken, “Seninle önce uzaktan konuşmak zorundaydım,” dedi. “Çünkü aksi takdirde kolayca etkileniyorum ve görevimi unutuyorum.” K. onu merdivenin aşağısında bekliyordu. Rahip aşağı inerken, daha üstteki basamaklardan birinden ona elini uzattı. “Benim için biraz zamanın var mı?” diye sordu K. Rahip “Ne kadar istersen,” diye yanıtladı ve K.’ya taşınması için küçük lambayı verdi... Birlikte yan bölümde gidip geliyorlardı. ▪ Kapı Öyküsü “Sen, mahkemeden olanların hepsinin arasında bir istisnasın. Sana tanıdığım ötekilerin hepsine duyduğumdan çok daha fazla güven duyuyorum. Seninle açık konuşabilirim.” “Sakın kendini yanıltma,” dedi rahip. “Hangi konuda yanıltacağım ki kendimi?” diye sordu K. “Mahkeme konusunda yanıliyorsun,” dedi rahip, “Yasanın girişindeki yazılarda bu yanıltma konusunda şöyle denir: Yasanın önünde bir kapı bekçisi durur. Taşralı bir adam, bu bekçiye gelir ve ondan kendisini içeri bırakmasını rica eder. Ancak bekçi, onun yasanın içine girmesine şimdi izin veremeyeceğini söyler. Adam	Hava İnsanlar	

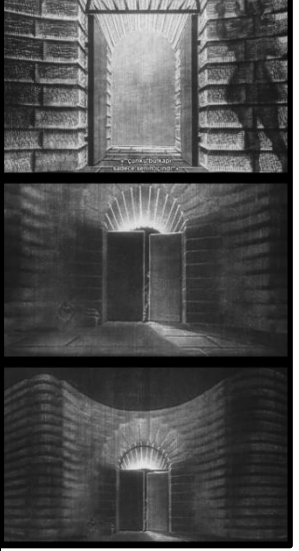
Tablo 15'in devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 9: Katedralde (K.'nın İşyeri, Katedralin Bulunduğu Meydan, Katedral)		
▪ Kapı Öyküsü düşünür daha sonra girip giremeyeceğini sorar. ‘Olabilir,’ der bekçi, ‘ama şimdi giremezsin.’ Yasaya açılan kapı her zamanki gibi açık durduğundan ve bekçi yana çekildiğinden, adam kapıdan içersini görebilmek için eğilir. Kapı bekçisi bunu fark edince güler ve şöyle der: ‘Sana bu kadar çekici geliyorsa eğer, yasağıma karşı içeri girmeyi dene. Ama şunu bil ki, ben çok güçlüyüm. Ve ben sadece en alt derecedeki kapı bekçisiyim. Oysa içeride, salonları bekleyen kapı bekçilerinin her biri ötekinden daha güçlüdür. Üçüncü bekçinin görünüşüne ben bile dayanamam.’ Taşradan gelen adam böyle güçlüklerle karşılaşmayı beklememiştir, yasa herkese ve her zaman açık olmalıdır, diye düşünmektedir, ancak uzun ve sivri burnuyla, ince kıllı, uzun ve siyah tatar sakalıyla kürk paltolu bekçiye daha bir dikkatli bakınca, içeri girme iznini alana kadar beklemeye karar verir. Bekçi ona bir tabure verip kapının yan tarafına oturtur. Adam orada günlerce ve yıllarca oturur. İçeri girmek için pek çok girişimde bulunur ve ricalarıyla bekçiye yorar. (K3) Bekçi onu sık sık küçük sorgulamalardan geçirir, ona vatanına ve daha bir sürü şeye ilişkin sorular sorar, ancak bunlar, efendilerin sordukları türden ilgisiz sorulardır ve sonunda adama hep kendisini daha içeri bırakamayacağını söyler. Yolculuğu için iyi hazırlanıp yanına epey bir şeyler almış olan adam, bekçiye rüşvet yoluyla elde edebilmek için değerine bakmadan her şeyini kullanır. Adam gerçi hepsini alır, ancak alırken de şöyle der: ‘Bunu sadece bir fırsat kaçırdığına inanmayasın diye alıyorum.’ Yıllar boyunca adam, gözlerini bekçiden neredeyse hiç ayırmaz. Bu arada öteki kapı bekçilerini unutur ve bu ilk bekçi, ona yasaya girmesinin tek engeli gibi gözükür. Bu talihsiz rastlantıya lanet eder, ilk yıllarda bunu yüksek sesle dile getirir, yaşlandığında ise sadece kendi kendine homurdanmaya başlar. Bir çocuk gibi olur ve yıllar boyunca bekçiye incelerken onun kürkünün yakasındaki pireleri de gördüğünden pirelerden de ona yardımcı olmalarını ve bekçinin fikrini değiştirmelerini rica eder. Sonunda	Kapı  Kapı İnsanlar	

Tablo 15'in devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 9: Katedralde (K.'nın İşyeri, Katedralin Bulunduğu Meydan, Katedral)		
▪ Kapı Öyküsü gözleri zayıflar ve gerçekte çevresinin mi karardığını, yoksa gözlerinin mi kendisini aldattığını bilemez olur. Ama karanlıkta yasanın kapısından dışarıya gölgelenmesi olanaksız bir biçimde vuran parıltıyı çok iyi seçer. Artık yaşamının da sonuna gelmiştir. Ölmezden önce bütün o zaman boyunca edinmiş olduğu deneyimler kafasının içinde, o güne kadar kapı bekçisine henüz yöneltmediği bir soruda birleşir. Katılmış olan bedenini doğrultamadığından, eliyle bekçiye yanına çağırır. Bekçi ona doğru iyice eğilmek zorundadır, çünkü bedenlerinin orantıları adamın aleyhine olmak üzere çok değişmiştir. 'Hala neyi bilmek istiyorsun?' diye sorar bekçi. 'Bir türlü doymak bilmiyorsun.' Adam, 'Herkes yasaya göre ölüyor,' der, 'ama nasıl oldu da, bunca yıl boyunca benden başka kimse giriş izni istemedi?' Kapı bekçisi, adamın sonunun geldiğini anlar ve tükenmek üzere olan işitme duyusuna kendini duyurabilmek için bağırır: 'Burada başka kimse girme izni alamazdı, çünkü bu kapı yalnızca senin için öngörülmüştü. Şimdi o kapıyı kapatmaya gidiyorum.' "Demek ki kapı bekçisi adamı aldatmıştı," dedi hemen, bu öyküden çok etkilenmiş olan K. "Acele etme," dedi rahip, "başkalarının düşüncelerini sinamadan benimseme. Ben sana öyküyü metinde nasıl yazılıysa öyle anlattım. Orada aldatmaya ilişkin bir şey yoktu." "Ama her şey açık," dedi K., "ve senin ilk yorumun buydu." Kapı bekçisi kurtarıcı açıklamayı ancak bu açıklamanın artık adama yardımı dokunamayacağı bir anda yaptı. "O soru bekçiye daha önce sorulmamıştı," dedi rahip, "ayrıca şunu da düşün ki, o adam yalnızca kapı bekçisiydi ve bu görevini de yerine getirmişti." K., "Onun görevini yerine getirdiğine neden inanıyorsun?" diye sordu. "Görevini yerine getirmedi. Görevi belki bütün yabancıları alıkoymaktı, ama mademki kapı o adam içindi, onu içeriye bırakmalıydı." "Yazıya karşı yeterince saygı duymuyorsun ve öyküyü değiştiriyorsun," dedi rahip. (K3) "Öyküde yasaya giriş konusunda biri	Kapı  Kapı Kapı	

Tablo 15'in devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 9: Katedralde (K.'nın İşyeri, Katedralin Bulunduğu Meydan, Katedral)		
▪ Kapı Öyküsü başta, biri de sonda olmak üzere, kapı bekçisinin iki önemli açıklaması var. Birincisinde, 'Şimdi izin veremeyeceği', ötekinde ise, 'Bu <u>kapı</u> yalnızca senin için öngörülmüştü,' denir. Eğer bu açıklamalar birbiriyle çelişseydi, o zaman sen haklı çıkardın ve kapı bekçisi adamı aldatmış olurdu. Ama ortada bir çelişki yok. Tersine, birinci açıklama ikincisine atıfta bile bulunuyor. Burada kapı bekçisinin neredeyse görevinin sınırlarını aştığı ve adama gelecekteki bir girme izni olasılığını ima ettiği bile söylenebilir. O sıralarda anlaşıldığı kadarıyla onun tek görevi adamı geri çevirmektir. Ve gerçekten de yazının çoğu yorumcuları, kapı bekçisinin o imada bulunmuş olmasını hayretle karşılamaktalar, çünkü adam titizliği sever gözüküyor ve görevinin üstüne titiriyor. Yıllar boyunca nöbet yerinden ayrılmıyor ve <u>kapıyı</u> ancak en sonunda kapatıyor, görevinin öneminin tümüyle bilincinde, çünkü 'Ben çok güçlüyüm,' diyor, ayrıca amirlere de saygı duyuyor, çünkü 'Ben en alt derecedeki kapı bekçisiyim,' diye konuşuyor, görevin yerine getirilmesinin söz konusu olduğu noktada ne duygularıyla davranması ne de bıkmayı sağlanabiliyor, çünkü öteki adam hakkında 'Ricalarıyla bekçiye yorar,' deniyor, bekçi geveze de değil, çünkü onca yıl boyunca, metinde dendiği gibi, sadece 'ilgisiz sorular' soruyor, rüşvetle elde edilemiyor, çünkü bir armağan konusunda 'Bunu sadece bir fırsat kaçırdığına inanmayasın diye alıyorum,' diyor, son olarak dış görünüşü, ... ve siyah Tatar sakalı da onun kılı kırk yaran karakterine atıfta bulunuyor. Görevine bu adamdan daha sadık bir kapı bekçisi olabilir mi? Öte yandan kapı bekçisinin karakter yapısında, giriş izni isteyen açısından çok elverişli olan ve bekçinin gelecekteki bir olasılığa ilişkin imasıyla görevinin sınırlarını biraz aşmasını ne de olsa anlaşılır kılan bazı özellikler de belirginleşiyor. Çünkü bekçinin biraz aptal ve bununla ilintili olarak biraz ukala olduğu da yadsınmaz. Kendi gücü ile, öteki kapı bekçilerinin güçleri ve onların kendisi için bile dayanılmaz olan (K3)	Kapı  Kapı	

Tablo 15'in devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 9: Katedralde (K.'nın İşyeri, Katedralin Bulunduğu Meydan, Katedral)		
▪ Kapı Öyküsü görünüŖleri konusundaki bütün o söyledikleri doğru olsa bile, adamın bunları dile getiriŖ biçimi zihninin aptallık ve kendini beğenmişlik yüzünden biraz bulanık olduğunu gösteriyor. Yorumcular, bu konuda şöyle diyorlar: Bir konuyu doğru anlamak ile yanlış anlamak, birbirini tümüyle dışlamaz. Ancak sözü edilen aptallıkla kendini beğenmişliğin, bunlar su yüzüne ne kadar az çıkarsa çıksın, kapının korunmasını zayıflatıldığını da kabul etmek gerekiyor, kapı bekçisinin karakterinde boşluklar var. Buna ek olarak kapı bekçisi yaradılıŖı bakımından görüldüğü kadarıyla sevecen biri, yani her zaman resmi kimliğini takındığı kesinlikle söylenemez. Daha ilk dakikalarda adamı resmen ve açıkça yasak oluşuna karşı içeriyi girmeye davet edip şaka yapıyor, ardından adamı oradan yollayacak yerde ona bir tabure veriyor ve kapının yanında bir yere oturtuyor. Bütün o yıllar boyunca adamın ricalarına dayanmakta gösterdiği sabır, küçük sorgulamalar, armağanların kabul edilmesi, adamın onun yanında kapı bekçisini oraya getiren talihsiz rastlantıya yüksek sesle sövüp saymasının ses çıkartmamasındaki soyluluk –bütün bunlar, merhamet kıpırtılarının varlığını gösteriyor. Her kapı bekçisi böyle davranmazdı. Ve en sonunda bekçi bir el işareti üzerine, son bir soru sorma fırsatı vermek için, iyice adamın üzerine eğiliyor. ‘Bir türlü doymak bilmiyorsun,’ sözünde yalnızca çok zayıf bir sabırsızlık emaresi var- çünkü bekçi, her şeyin sona ermek üzere olduğunu biliyor. Hatta bazı yorumcular bir açıklama bağlamında daha da ileri gidiyorlar ve ‘Bir türlü doymak bilmiyorsun,’ sözünün içinde çok az da olsa bir üstten bakmayı da barındıran, dostça bir hayranlığı dile getirdiğini düşünüyorlar. Ne olursa olsun, kapı bekçisinin karakteri senin düşündüğünden farklı biçimleniyor.” “Sen öyküyü daha uzun zamandan beri ve benden iyi biliyorsun,” dedi K., “Yani adamın aldatılmadığına inanıyorsun, öyle mi?” “Beni yanlış anlama,” dedi rahip, “ben sana yalnızca bu konudaki düşünceleri (K3)	Kapı Kapı	

Tablo 15'in devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 9: Katedralde (K.'nın İşyeri, Katedralin Bulunduğu Meydan, Katedral)		
▪ Kapı Öyküsü gösteriyorum. Düşünceleri fazla dikkate almamalıdır. Yazı değişmez, düşünceler ise çoğu kez sadece yazı karşısındaki aczin ifadesidir. Bu olayda ise doğrudan kapı bekçisinin aldatılan kişi olduğunu ileri süren bir görüş bile var.” “Bu, çok ileri giden bir görüş,” dedi K. “Peki gerekçesi nedir?” Rahip, “Gerekçesi, kapı bekçisinin aptallığını çıkış noktası yapıyor,” diye yanıtladı. “Onun yasanın içini değil, fakat yalnızca girişin önünde, hep geri dönmek zorunda kaldığı yolu bildiği söyleniyor. Bekçinin yasanın içine ilişkin düşünceleri çocukça sayılıyor ve onun öteki adamı korkutmak istediği şeyden aslında kendisinin korktuğuna inanılıyor. Bu görüşe göre kapı bekçisi üstelik öteki adamdan daha da fazla korkmaktadır, çünkü ötekinin, içerideki korkunç kapı bekçilerini duyduktan sonra bile, yalnızca içeriye girmekten başkaca bir isteği yoktur, kapı bekçisi ise içeriye girmek istemez, bu konuda en azından herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Gerçi başkalarına göre bekçi içeride bulunmuş olmalıdır. Çünkü yasanın hizmetine alınmıştır ve bu da ancak içeride gerçekleşmiş olabilir. Buna yanıt olarak adamın içeriden gelen bir çağrıyla da kapı bekçiliğine atanmış olabileceği ve üçüncü kapı bekçisinin görünüşüne bile dayanamadığına göre, en azından ta içerilere kadar girmiş olamayacağı söylenebilir. Ayrıca bütün o yıllar boyunca adamın, öteki kapı bekçilerine ilişkin sözünün dışında, içeriye ait herhangi bir şey anlattığı da belirtilmemektedir. Anlatması yasaklanmış olabilir, ama bekçi bu yasaktan da söz etmemiştir. Bütün bunlardan bekçinin içerisinin görünüşü ve anlamı hakkında bir şeyi bilmediği ve bu konuda yanlış içerisinden olduğu sonucuna varılmaktadır. Öte yandan taşradan gelen adam konusunda da yanılmaktadır, çünkü aslında bu adamın emrindedir ve kendisi bunu bilmemektedir. Bekçinin adama sanki onun üstüymüş gibi davrandığı herhalde anımsayacağın pek çok şeyden belli oluyor. Oysa sözünü ettiğim görüşe göre bekçinin gerçekten adamın emrinde		

Tablo 15'in devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 9: Katedralde (K.'nın İşyeri, Katedralin Bulunduğu Meydan, Katedral)		
▪ Kapı Öyküsü olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Her şeyden önce özgür insan, bağımlı insanın üstüdür. Öyküdeki adam ise gerçekten özgürdür. Nereye isterse gidebilir, yalnızca yasaya girişi ve üstelik sadece tek bir kişi tarafından yasaklanmıştır. Eğer adam kapının yanında bir tabureye oturmuşsa ve orada bir ömür boyu kalmışsa, bunu kendi isteğiyle yapmıştır, öykü herhangi bir zorlamadan söz etmemektedir. Buna karşılık kapı bekçisi memuriyeti nedeniyle görev yerine bağlıdır, uzaklaşıp dışarıda bir yerlere gidemez ve görüldüğü kadarıyla, kendi istese bile, içeriye de giremez. Ayrıca her ne kadar yasanın hizmetinde ise de, aslında yalnızca o kapı için, yani kapının tek öngörüldüğü kişi olan o adam için çalışmaktadır. Bekçi, bu nedenle de bu adamın emrindedir. Bekçinin yıllar boyunca, bütün bir yaşam boyunca bir ölçüde boşuna hizmet ettiği de varsayılabilir, çünkü bir adamın, adam sayılacak yaştaki birinin geleceği söylenmiştir ve bekçi de amacı gerçekleşene kadar uzun zaman beklemek zorunda kalmıştır, başka deyişle, zaten gönüllü gelmiş olan adamın canı gelmek isteyene kadar burada beklemek zorunda kalmıştır. Öte yandan hizmetin sonu da adamın yaşamının sonu tarafından belirlenmektedir, dolayısıyla bekçi sonuna kadar adamdan bağımlı kalmaktadır. Ve hep yinelenen nokta, bekçinin görünüşe bakılırsa bunların hiçbirini bilmediğidir. Ancak bu nokta çarpıcı sayılmamaktadır, çünkü bu görüşe göre kapı bekçisinin içinde bulunduğu, çok daha ağır bir başka yanılgı da vardır, bu yanılgı hizmetine ilişkindir. Çünkü sonunda girişten söz eder ve 'Şimdi o kapıyı kapatmaya gidiyorum,' der, oysa başlangıçta yasanın kapısının her zamanki gibi açık durduğundan söz edilir, oysa kapı hep açıksa yani öngörüldüğü adamın yaşam süresinden bağımsız olarak açıksa, o zaman onu kapı bekçisi de kapatamayacaktır. Bu noktada görüşler birbirinden ayrılmaktadır; bekçi kapıyı kapayacağını bildirerek yalnızca bir yanıt vermek mi, görevini vurgulamak mı, yoksa son anda adamı pişmanlığa ve üzüntüye sürüklemek mi istemiştir. Ancak çoğu yorumculara (K3)	Kapı Kapı Kapı Kapı	

Tablo 15'in devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 9: Katedralde (K.'nın İşyeri, Katedralin Bulunduğu Meydan, Katedral)		
▪ Kapı Öyküsü göre bekçi kapıyı kapayamayacaktır. Hatta bu kişiler bekçinin en azından sonunda bilgisi bakımından da adamdan daha alt düzeyde bulunduğu inanmaktadırlar, çünkü adam yasanın kapısından dışarıya yansıyan parıltıyı görmektedir, oysa kapı bekçisi görevi nedeniyle herhalde arkası kapıya dönük durmaktadır ve bir değişikliğin farkına vardığını da hiçbir söz ya da hareketle belli etmemektedir.” “Bu, iyi bir gerekçelendirme,” dedi rahibin açıklamasından bazı yerleri yüksek sesle kendi kendine yinelemiş olan K. “İyi bir gerekçelendirme ve şimdi ben de kapı bekçisinin yanıltılmış olduğuna inanıyorum. Fakat bu yüzden eski düşüncemden dönmüş değilim, çünkü her iki görüş de kısmen örtüşmekte. Kapı bekçisinin açıkça görmesi veya yanılması, belirleyici değil. Ben, adamın yanıltıldığını söylüyorum. Eğer kapı bekçisi her şeyi açıkça görseydi, bundan kuşku duyulabilirdi, ama bekçi yanıltılmışsa eğer, o zaman bu yanılgı zorunlu olarak öteki adama da geçecektir. Böyle bir durumda kapı bekçisi gerçeği aldatan kişi konumunda olmaz, ama aptallığından ötürü hemen işinden kovulması gerekir. Zira düşünmelisin ki, kapı bekçisinin içinde bulunduğu yanılgı ona zarar vermez, oysa öteki adama ölçüsüz zarar verir.” “Burada bir karşı görüşle çatışıyorsun,” dedi rahip. “Çünkü bazılarına göre öykü, kimseye bekçiye yargılama hakkını vermiyor. Bize nasıl gözüdürse gözüksün, sonuçta bekçi yasanın bir hizmetlisidir. Yani yasaya aittir ve insanın yargı alanının dışındadır. O zaman bekçinin adamın emrinde olduğuna da inanılmaz. Yasanın kapısında olsun hizmet görme nedeniyle bağımlı olmak, dünyada özgür yaşamaktan karşılaştırılamayacak kadar fazla bir şeydir. Öyküdeki adam yasaya gelir oysa bekçi zaten oradadır. O, yasa tarafından hizmet etmekle görevlendirilmiştir, bekçinin saygınlığından kuşku duymak, yasadan kuşku duymak demektir.” “Ben bu görüşe katılmıyorum,” dedi K. başını sallayarak, “çünkü bu görüşe katıldığını (K3)	Kapı Kapı Kapı	

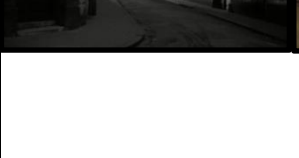
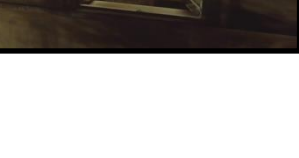
Tablo 15'in devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 9: Katedralde (K.'nın İşyeri, Katedralin Bulunduğu Meydan, Katedral) ▪ Kapı Öyküsü taktirde, bekçinin söylediği her şeyi de doğru saymak gerekir. Ama bunun olanaksız olduğunu ayrıntılı bir gerekçeyle sen söyledin.” “Hayır,” dedi rahip, “her şeyi doğru saymak diye bir zorunluluk yok, sadece her şeyi gerekli sayma zorunluluğu var.” “Karamsar bir görüş,” dedi K. “Böylece yalan, dünyanın düzenine dönüştürülüyor.” K. son olarak böyle dedi, ama bu kesin yargısı değildi. Öyküden çıkarılabilecek bütün sonuçlara kuşbakışı bakamayacak kadar yorgundu, ayrıca öykü onu alışılmadık düşünme biçimlerine, kendisinden çok mahkeme görevlileri topluluğunda tartışılmaya elverişli, gerçekdışı konulara sürüklüyordu. Yalın öykü, resmiyetini yitirmişti, K. bu öyküyü üzerinden silkip atmak istiyordu ve şimdi ince bir duyarlılık sergileyen rahip, buna sabır gösterdi ve K.'nın söylediğini, kendi görüşüyle hiç kuşkusuz uyuşmamasına karşın, suskunlukla karşıladı. ▪ Katedral ve Kapı Öyküsü Bir süre konuşmadan yürümeye devam ettiler, K. karanlıkta nerede olduğunu kestiremeden, rahibe neredeyse yapışık ilerliyordu. Elindeki lamba çoktan sönmüştü. Bir defasında hemen önünde bir ermişin gümüşten yapılmış heykeli yalnızca gümüşün parıltısıyla yanıp söndü ve ardından hemen yine karanlığa karıştı. K., ... “Şimdi ana çıkış kapısının yakınında değil miyiz?” diye sordu. “Hayır,” dedi rahip, “kapının çok uzağındayız. Hemen gitmek mi istiyorsun?” K. ... “Evet gitmek zorundayım. Bir bankada ticari temsilci olarak çalışıyorum, beni bekliyorlar, buraya sadece yabancı bir iş arkadaşımıza katedrali gezdirmek için gelmiştim.” “Peki,” dedi rahip ve K.'ya elini uzattı, “Git o zaman.” “Ama karanlıkta yolumu tek başıma bulamam,” dedi K. “Soldaki duvara git,” diye yanıtladı rahip, “sonra ayrılmadan duvar boyunca yürü, bir çıkış bulacaksın.” ... K. aşırı yüksek bir sesle, “Lütfen bekle biraz,” diye seslendi. “Bekliyorum,” dedi rahip. “Benden istediğin bir şey yok mu?” diye sordu K. “Hayır,” karşılığını verdi rahip. “Daha önce bana çok dostça davrandın,” dedi K.,		
İnsanlar		

Tablo 15'in devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 9: Katedralde (K.'nın İşyeri, Katedralin Bulunduğu Meydan, Katedral)		
▪ Katedral ve Kapı Öyküsü “ve herşeyi açıkladın, şimdi ise, beni hiç önemsemyormuş gibi gitmeme izin veriyorsun.” “Ama gitmek zorundasın,” dedi rahip. “Evet, öyle,” dedi K., “anla bunu.” <u>“Önce sen anla benim kim olduğumu,” dedi rahip. “Sen hapishane rahibisin,” dedi K. ve rahibe yaklaştı, bankaya hemen dönmesi söylediği kadar gerekli değildi, burada rahatlıkla daha fazla kalabilirdi. “Yani ben de mahkemedenim,” dedi rahip. “Senden neden bir şey isteveyim. Mahkeme senden hiçbir şey istemez. Geldiğin takdirde seni kabul eder ve gittiğin zaman da seni bırakır.”</u>	 insanlar	

Tablo 16. Dava romanı bölüm 10'un analizi

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 10: Son (K.'nın Odası ve Pansiyon Çevresi, Yollar, Meydanlar, Sokaklar, Taş Ocağı ve Pencere) ▪ K.'nın Odası ve Pansiyon Çevresi Otuz birinci yaş gününden bir önceki akşam –saat dokuza doğru, sokaklara sessizlik çöktüğü zamandı-, iki bey K.'nın evine geldiler... Evin kapısında ilk girişten ötürü izlenen küçük bir resmiyetin ardından, aynı resmiyet daha geniş kapsamlı olmak üzere K.'nın odasının kapısında da yinelendi. K. ... siyah giysiler içerisinde kapının yakınındaki bir koltukta oturmaktaydı ve konuk bekler bir tavırla ellerine ağır ağır, parmaklarının üstünde sımsıkı gerilen eldivenler geçiriyordu... K., ... Pencereye gitti ve bir kez daha karanlık sokağa baktı yolun öte yanındaki pencerelerin de hemen hepsi daha karanlıktı, birçoklarının perdeleri indirilmişti. (P3e) Kattaki aydınlanmış pencerede iki küçük çocuk bir parmaklığın arkasında oynuyorlardı ve henüz yerlerinden kıpırdıyamadıklarından, elleriyle birbirlerine dokunuyorlardı. Daha merdivene geldiklerinde beyler, K.'nın kollarına girmek istediler, ancak K., “Sokağa çıktığımız zaman, hasta değilim,” dedi. Fakat hemen binanın giriş kapısının önünde K.'ya, daha önce hiç kimse ile öyle yürümediği bir biçimde yapıştılar... Sokak lambalarının altında K. çoğu kez, bu sımsıkı yapışmışlık konumunda çok güç olmasına karşın, eşlikçilerini odasının yarı karanlığında yapabildiğinden daha iyi görmeye çalıştı... ▪ Yollar, Meydanlar, Sokaklar ...bomboş ve tarhlarla süslü bir meydanın kenarındaydılar. Tam o sırada daha alçaktaki bir sokaktan küçük bir merdivenden meydana doğru çıkan Bayan Bürstner belirdi. ... Beyler şimdi gidilecek yönü onun belirlemesini sabırla karşılıyorlardı ve K. da bunu önlerindeki Bayan Bürstner'in yoluna göre belirliyordu, bunu Bayan Bürstner'e yetişmek için ya da örneğin onu olabildiğince fazla görmek istediği için yapmıyordu,... Bu arada Bayan Bürstner bir yan sokağa sapmıştı, ama K. artık onsuz olabilirdi ve kendini eşlikçilerine bıraktı. (SO1) Üçü birden tam bir uzlaşma içerisinde ay ışığında bir köprüden geçtiler, şimdi	Pencere       Sokak    Sokak 	         

Tablo 16'nın devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 10: Son (K.'nın Odası ve Pansiyon Çevresi, Yollar, Meydanlar, Sokaklar, Taş Ocağı ve Pencere) ▪ Yollar, Meydanlar, Sokaklar K.'nın yaptığı her küçük harekete beyler de isteyerek uyuyorlardı; K. biraz korkuluğa doğru döndüğünde, onlar da bütün bir cephe halinde aynı yere döndüler. Ay ışığında parlayan ve titreyen su, üstünde ağaçların ve çalılıkların adeta bir yığın oluşturduğu küçük bir adayla bölünüyordu. Şimdi altlarında, K.'nın kimi yaz mevsimlerinde uzanmış ve gerinmiş olduğu rahat bankların bulunduğu çakıllı yollar vardı. Yukarı doğru uzanan, orada burada, bazen çok yakında, bazen de uzakta polislerin durdukları ya da yürüdükleri birkaç sokaktan geçtiler. ▪ Taş Ocağı ve Pencere Böylece hızla, bu yönde neredeyse hemen tarlalara açılan kentten çıktılar. Henüz bütünüyle kent üslubunu taşıyan bir evin yakınında küçük bir taşocağı vardı. ... Ay ışığı ... her yeri kaplamıştı. K.'yı ne de olsa serin gece havasında hareketsiz bırakmamak için koluna girdi ve onunla birlikte biraz aşağı yukarı gezindi, bu arada öteki bey taşocağında uygun bir yer aramaktaydı. Bulduktan sonra elini salladı ve öteki bey K.'yı oraya götürdü. Taşların kırıldığı duvara yakın bir yerdi ve yerde duvardan kırılmış bir taş duruyordu. Beyler K.'yı toprağa oturtular, taşa dayadılar ve başını da yatırdılar. Onların tüm çabalarına ve K.'nın onlara gösterdiği bütün kolaylığa rağmen konum çok zorlama ve inandırıcı olmaktan uzak bir konumdu... K.'nın bakışları taşocağının yanındaki binanın son katına takıldı. Bir pencerenin kepenkleri bir ışığın çakması gibi açılıverdi, uzaklarda ve yüksekte zayıf ve ince gözüken bir insan, bir çırpıda iyice öne doğru eğildi ve kollarını daha da öne uzattı. (P3f) Kimdi bu? Bir dost mu? Bir iyi insan mı? İlgilenen biri mi? Yardım etmek isteyen biri mi? Tek bir kişi miydi? Hepsi miydiler? Hala yardım var mıydı? Unutulan itirazlar var mıydı? Vardı hiç kuşkusuz. Mantık her ne kadar sarsılmaz ise de, yaşamak isteyen bir insana karşı koymazdı. Hiçbir zaman görmediği yargıç neredeydi? Asla ulaşamadığı yüksek mahkeme neredeydi? K. ellerini kaldırdı ve bütün parmaklarını gerdi.	Pencere 	

Tablo 16'nın devamı

Kitaptaki Mekân Tasvirleri ve Metaforik Öğelerin Tespiti	1.Filmdeki Mekân Görselleri	2.Filmdeki Mekân Görselleri
Bölüm 10: Son (K.'nın Odası ve Pansiyon Çevresi, Yollar, Meydanlar, Sokaklar, Taş Ocağı ve Pencere)		
▪ Taş Ocağı ve Pencere Ama beylerden birinin eli K.'nın gırtlığına sarılırken, öteki bıçağı yüreğine sapladı ve iki kez çevirdi. <u>K., kaymakta olan gözleriyle yüzünün hemen yakınında beylerin yanak yanağa dayanmış olarak kararı izleyişlerini de gördü. “Bir köpek gibi!” dedi, sanki utanç, ondan sonra da hayatta kalacaktı.</u>	insanlar	

3. BULGULAR VE İRDELEME

3.1. Yapılan Analiz Işığında Dava Adlı Romanda Metaforik Ögeler ve Sınıflandırılması

“2.3. Kafka’nın Dava Adlı Romanı ve Sinema Uyarlamalarının Analizi” başlığı altında incelenen tablolar sonucunda Kafka’nın Dava adlı romanında yer alan birtakım metaforik ögeler tespit edilmiştir. Tablolarda yer alan, romandan alıntılanan pasajlara bakıldığında bazı kelimelerin sık tekrarlarına rastlanmıştır. Tekrarına sıkça rastlanan kelimeler ve alıntılanan pasajlarda tekrar edilme sıklıkları fazla olandan aza doğru aşağıdaki tabloda yer almaktadır (Tablo 17).

Tablo 17. Alıntılanan pasajlarda tekrarına sık rastlanılan kelimeler

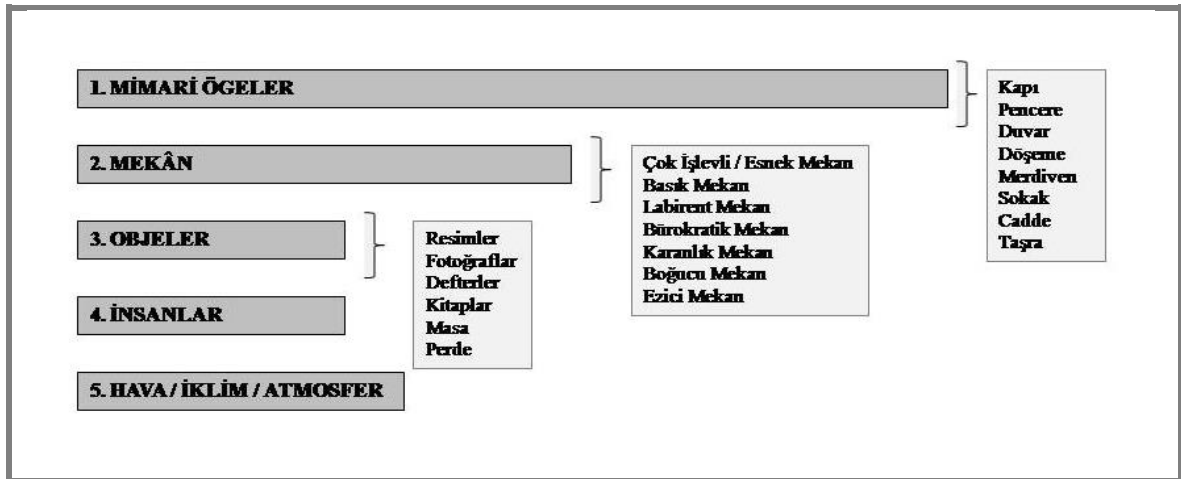
Tekrarına Sıkça Rastlanan Kelimeler	Tekrar Edilme Sıklıkları
Kapı	188
Pencere	57
Merdiven	36
Masa	31
Hava	30
Duvar	26
Resimler	19
Defterler	8
Cadde	8
Sokak	7
Fotoğraflar	6
Kitaplar	4
Taşra	3
Döşeme	3
Perde	2

Yapılan okumalar ışığında, tekrarına sıkça rastlanan tablodaki bu kelimelerin metaforik ögeler olduğu söylenebilir. Tekrarına sıkça rastladığımız bu kelimeler genellikle metaforik öge olarak kullanılırken kimi yerlerde de sadece kelimenin gerçek anlamı ve ana işleviyle kullanılan kelimeler olarak karşımıza çıkmıştır. Öte yandan analizler sonucunda, alıntılanan pasajlarda tekrarına sıkça rastlanan kelimeler haricinde, anlatıda birtakım mekân tasvirleri üzerinden de metafor yapıldığı tespit edilmiştir. Bu metaforlar, kimi zaman çok işlevli, basık, labirent mekânlar üzerinden yapılırken, kimi zaman da bürokratik, karanlık, boğucu ve ezici mekânlar üzerinden yapılmıştır. Mekânların isimleri araştırmacı tarafından (basık, labirent vb. gibi) fiziksel, işlevsel ve anlamsal olmak üzere taşıdıkları birtakım özelliklere göre verilmiştir.

Dava adlı roman incelendiğinde yine metaforik ögelerin yukarıda bahsi geçen tekrarına sıkça rastlanan kelimeler ve mekân haricinde, insanları ve hava/ iklim/ atmosfer'i de kapsadığı görülmüştür. Diğer bir deyişle Kafka'nın Dava adlı romanında kimi zaman insan davranışlarını kimi zaman iklimin o anki özelliklerini/hava koşullarını araç edinerek metaforlara başvurduğu gözlenmiştir.

Bütün bu söylemler göz önünde bulundurularak metaforik ögelere bakıldığında kimilerinin mimari ögeler olduğu, kimilerinin mekân ile ilişkili olduğu, kimilerinin ise birtakım objeler olduğu dikkati çekmiştir. Buradan hareketle Kafka'nın Dava romanındaki metaforik ögeleri sınıflandırmanın mümkün olduğu gözlenmiş ve akabinde sınıflandırma araştırmacı tarafından aşağıdaki tabloda görüldüğü gibi beş ayrı başlık altında toplanılarak yapılmıştır (Tablo 18).

Tablo 18. Kafka'nın Dava romanındaki metaforik ögelerin sınıflandırılması



Dava adlı romanda yer alan metaforik ögelerin yorumlanmasının ve sinema uyarlamalarındaki yansımalarının karşılaştırmalı analizlerinin bu sınıflandırmanın aracılığıyla yapılması hedeflenmiştir.

3.2. Dava Adlı Romanda Metaforik Ögelerin Yorumlanması ve Sinema Uyarlamalarındaki Yansımalarının Karşılaştırmalı Analizleri

Çalışmanın “Kafka’nın Dava Adlı Romanı ve Sinema Uyarlamalarının Analizi” başlığı altında oluşturulan analiz tablolarında metaforik olduğu düşünülen ve tespit edilen ögeler ve anlatımlar belirtilmiştir. Akabindeki “Yapılan Analiz Işığında Dava Adlı Romanda Metaforik Ögeler ve Sınıflandırılması” başlığı altında ise metaforik ögeler beş başlık altında toplanmış ve sınıflandırılmıştır. Buradan hareketle oluşturulan karşılaştırmalı analiz tablolarında çalışmada mimarlık disipliniyle olan ilişkisi bakımından “Mimari Ögeler ve Mekân” ana başlıkları altında yer alan alt başlıkların irdelenmesine karar verilmiştir. Karşılaştırmalı analiz tablolarında irdelenecek ögelerin yer aldığı ilgili metinler Tablo 7-8-9-10-11-12-13-14-15-16’da yer almaktadır. Yeni tablolarda irdelenecek olan ögelere birtakım kodlar verilmiş, tablo 7-16 arasında ilgili ögelerin metinde geçtiği yerlere aynı kodlar yazılarak çalışmanın daha kolay takip edilmesi amaçlanmıştır. Verilen bu kodların neyi/neleri temsil ettiği Tablo 19’daki gibidir.

Tablo 19. Karşılaştırmalı analiz tablolarında irdelenen ögelere verilen kodlar

1.Mimari Ögeler	Verilen Kod	2.Mekân	Verilen Kod
Pencere	P	Çok İşlevli / Esnek Mekân	M1
Kapı	K	Basık Mekân	M2
Duvar	DU	Labirent Mekân	M3
Döşeme	D	Bürokratik Mekân	M4
Merdiven	S	Karanlık Mekân	M5
Sokak	SO	Boğucu Mekân	M6
Cadde	C	Ezici Mekân	M7
Taşra	T	-	-

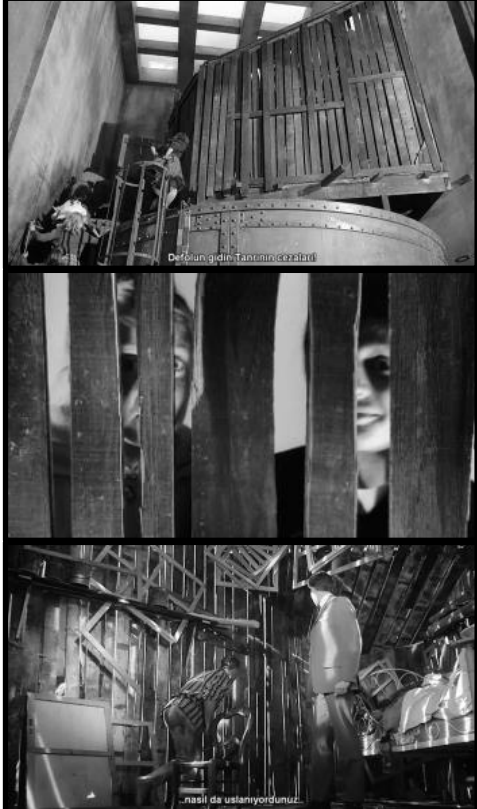
Karşılaştırmalı analiz tablolarında irdelenen mimari öğelerin metaforik yorumu değiştiğinde kodların yanına eklenen rakam da değişmektedir. Rakamların yanlarına eklenen harfler ise aynı metaforik yorumu içeren fakat farklı film sahnelerinde karşılaşılan aynı öğeleri ifade etmektedir. Örneklendirmek gerekirse alıntılanan pasajlarda pencerenin üç farklı metaforik yorumuna rastlanmıştır. P1 ilk metaforik yorum olan toplum baskısını, P2 çaresizliği, P3 ise umut-umutsuzluğu ifade etmektedir. Tablolarda yer alan ve metaforik yorumu toplum baskısını işaret eden P1a ve P1b arasındaki farklılık ise filmlerdeki sahnenin değiştiğinin göstergesidir. Örneğin P1a K.'nın kaldığı pansiyonda geçerken, P1b Ressam Titorelli'nin atölyesinde geçmektedir (Tablo 20 ve Tablo 21).

Karşılaştırmalı analiz tablolarında öncelikli olarak mimari öğeler ve mekânların hangi metafora konu olduğu, peşinden aynı öğe ve mekânın farklı filmlerde nasıl ele alındığı, varsa ortaklıkları ve farklılıkları karşılaştırmalı olarak irdelenmiş ve ortaya konmuştur (Tablo 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52).

Tablo 20. Pencere ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: P1a

P1a	Karşılaştırmalı Analizler	
Analiz Edilen Metaforik Öge: Mimari Öge / Pencere	Pencere mimari ögesi Kafka'nın Dava adlı romanında birçok yerde bir gözetleme aracı olarak kullanılmıştır. Romanın ana kahramanı Josef K. pencere ögesi aracılığıyla çeşitli kişiler tarafından gözetlenmiş ve izlenmiştir. Romanın başındaki tutuklanma sahnesinde K. uykusundan uyandığı andan itibaren bütün tutuklanma sürecinde oda değiştirse bile karşı binalardaki komşuları tarafından sürekli olarak izlenmektedir. Bu hayali de olsa belirli bir suçla itham edilen K.'nın sadece adli olarak değil aynı zamanda toplumsal olarak da sorgucu gözlerle yargılandığı bir süreci simgelemektedir. Bu anlamda pencere ögesinin metaforik olarak toplum baskısını ifade ettiği söylenebilir. Zaten Kafka'nın yaşamı ile ilgili yapılan okumalarda, Kafka'nın hayatı boyunca karşılaştığı zorluklardan birinin de toplumsal yaşama uyum sağlama güçlüğü olduğu görülmüştür. Kafka, toplumdan dışlanacağı korkusunu sürekli içinde taşımış ve bu duygu eserine de yansımıştır. Tüm bahsedilenlerin filmlerdeki yansımalarına bakıldığında ise birinci filmdeki insan ve pencere sayılarının kitaptakinin aksine arttığını görmekteyiz. Kitapta gözlem yapan kişi sayısı üç iken bu sayı birinci filmde artmış, ikinci filmde ise kitaba neredeyse bire bir sadık kalınarak tasvire uygun özellikte ve sayıda kişiler seçilmiştir. Buradan hareketle birinci filmin pencere metaforuna daha fazla vurgu yaptığı ve yönetmenin bu öğeleri filminde öne çıkarmak istediği söylenebilir.	
	1.Film Görselleri	2.Film Görselleri
		

Tablo 21. Pencere ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: P1b

P1b	Karşılaştırmalı Analizler	
Analiz Edilen Mimari Öge: Pencere	Pencere mimari ögesinin toplumsal baskı metaforu olarak kullanılmasına romanda ayrıca Ressam Titorelli'nin odasındaki bölümde rastlanmaktadır. Titorelli'nin odasının özgün mimari yapısına bakıldığında duvarların tahta ve geniş aralıklı olduğu görülmektedir. Okuyucu, adına tam olarak pencere diyemeyeceğimiz bu boşluklar aracılığıyla Titorelli ile aynı binada yaşayan küçük yaşta genç kızların, K.'nın Ressam Titorelli ile yaptığı konuşma esnasında onları adeta taciz edencesine gözetlediğine tanık olur. Roman akışında hukuk dışı bir yardım bulmak için Titorelli'yi ziyaret ettiğini anladığımız K.'nın yine bu görüşme sırasında "mahkemeye ait olduğu söylenen kızlar" tarafından gözetlenmesinin pencere ögesi ile özdeşleştirilen toplumsal baskı metaforunun toplumu da aşan daha üst bürokratik ve kamusal bir baskının varlığına işaret ettiği söylenebilir. Bu gözetlenme faaliyetiyle siyasi ve adli otoritenin bireylerin özel hayatlarında bile her an varlığını hissettirebilecek bir güç ve baskıya sahip olduğu okuyucuya hissettirilmiştir. Tüm bahsedilenlerin filmlerdeki yansımalarına bakıldığında iki yönetmenin yorumlarının benzeştiği de söylenebilir. İki filmdeki tahta aralıkların da kızların dışarıdan içeriye izlemesine müsait ölçüde oldukları dikkati çeker. Aradaki en büyük farka gelindiğinde ise birinci filmdeki tahtaların düşeyde, ikinci filmdeki tahtaların ise yatayda oluşudur. İki yönetmenin de romanda bahsedilen tahta aralık detayını gözden kaçırmaması dikkati çeken unsurlardandır.	
	1.Film Görselleri	2.Film Görselleri
		

Tablo 22. Pencere ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: P2a

P2a	Karşılaştırmalı Analizler	
Analiz Edilen Metaforik Öge: Mimari Öge / Pencere	Pencere mimari ögesinin romanda bir diğer metaforik kullanımı da mekanların havadar olup olmayışları üzerinden okuyucuya aktarılmıştır. Bu kullanımın görüldüğü ilk mekân olan mahkeme kalem odalarındaki pencerelerin dışa açılan lumboz pencere şeklinde oluşu ve dışarıdan içeriye girecek olan temiz havayı işlevleri gereği engelliyor oluşları doğrudan mekândaki havayı olumsuz yönde etkilemektedir. Bir de kalem odalarının çatı katında oldukları göz önüne alınırsa içerideki havanın sıcak, bunaltıcı, boğucu olduğu söylenebilir. Bu da davası yolunda gitmeyen, neyle suçlandığını bilmeyen zaten kendince yeterince sorunları olan K.'yı daha da baskı altına almakta, çaresiz kılmaktadır. Öte yandan dışa açılan bir pencerenin dışa doğru itimiyle içeri kurum dökülmesi, bu mekânlarda her gün çalışan bireyler açısından değerlendirildiğinde adli makamlara verilen değer, duyulan saygının niteliğinin bir göstergesi olabilir. Özetle pencere işlevsel anlamı olan dışarıyı görmek, hava almak ve ışık almak üzere duvarda açılan boşluklar olarak burada var oluyor gibi görünse de metaforun gerçekleşmesine dolaylı yoldan katkı sağlamaktadır. Filmlerde ise lumboz pencerenin varlığına rastlanmamaktadır. İlk filmde bunaltıcı olan atmosfer çok sayıda yoğun dosyalarla vurgulanmaya çalışılmıştır. Ancak seyirci her iki filmde de K.'nın bayılacak gibi olduğuna ve çaresiz kaldığına tanıklık eder. K., filmlerde kendini bir an önce bu mekanlardan dışarı atmaya çalışır. Yine ikinci filmde kanadı kalem odası mekânının dışına açılan bir pencerenin varlığı söz konusudur fakat K. sahnede bu odanın içinde bulunmamaktadır.	
	1.Film Görselleri	2.Film Görselleri
		

Tablo 23. Pencere ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: P2b

P2b	Karşılaştırmalı Analizler	
Analiz Edilen Metaforik Öge: Mimari Öge / Pencere	Pencere mimari ögesinin havasızlıkla ilişkilendirilerek kullanıldığı bir diğer mekân da Titorelli'nin odasıdır. Pencerelerin sabit oluşundan ötürü mekânın havalandırılmadığı bu odada, davası iyice açmaza doğru sürüklenen ve bunun farkında olan K.'nin bu bunaltıcı hava karşısında hissettiği çaresizlik duygusu vurgulanmıştır. Böylece pencere ögesi kullanarak havasızlığı vurgulanan mekânlar aracılığıyla davalı K.'nin üzerinde kurulmak istenen baskı ve otorite artırılarak K.'nin iyice çaresiz kılındığı görülmektedir. Filmlere bakıldığında ise birinci filmdeki mekânda pencerenin olmayışı dikkati çeker. K. "pencere yok mu" diye sorduğunda Titorelli mekânın zaten tahta aralıklarından hava aldığını söylemektedir. Romana sadık kalan ikinci filmde ise sabit yani açılmayan bir pencerenin varlığına rastlanılmaktadır. Gerek Titorelli'nin söylediklerinden, gerek davanın seyrinden ve gerekse odanın çatı katında bulunuyor oluşundan ötürü sıcak ve havasız atmosferden bunalan K., bir an önce mekânı terk etmek istemektedir. K.'nin her iki filmde de bunaldığını görmek mümkündür. Fakat özetlemek gerekirse iki film arasındaki en büyük fark izleyicinin sabit pencerenin varlığına yalnızca ikinci filmde rastlıyor oluşudur.	
	1.Film Görselleri	2.Film Görselleri
	 Yalnızca ikinci bir akıllama kararı çıkarmak mümkündür. Suçlucemede bırakmada surekli olarak onakatinizi dayayıp otittim. Bu kapıdan çıkın. Kızlar, sabırla bekliyorlar.	

Tablo 24. Pencere ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: P3a, P3b, P3c, P3d*

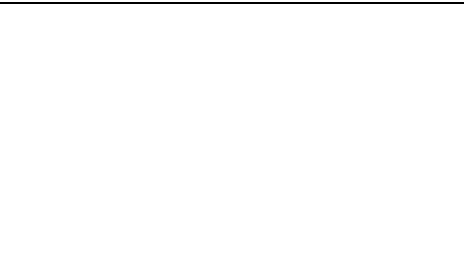
P3a	Karşılaştırmalı Analizler		
P3b	Pencere mimari ögesinin romanın bu bölümündeki metaforik karşılığı umut-umutsuzluk ikilemidir. Çeşitli mekanlardan pencere aracılığıyla dış dünyayı gözetleyen K., geleceğe umutla bakmak istemiş ancak gerçek dünya onu hayal kırıklığına uğratmıştır. Örneğin, işyerindeki odasında pencereden bakan K., sadece boş bir bina duvarının bir parçasını görebilmektedir ya da 7.bölümde fabrikatörün ziyareti öncesinde pencereyi zor da olsa açabildiğinde içeri duman ve sis girmekte, yine Titorelli'nin odasında pencereden baktığında karşı binanın karlı damını bile sisli havada zar zor görebilmektedir. Tüm bunlar davasını kara kara düşünen ve kötü gidişatı unutup pencereden bakarak az da olsa nefes almaya çalışan K.'nın umutlanmak adına yaptığı girişimleri sonuçsuz kılmıştır. Bu durum davanın son evresine yaklaşılacak 9.bölümde daha net ifade edilmiştir. İşyerinde sık sık pencerenin önüne gittiği vurgulanan K. dışarıdaki hayatla olan bağını koparmak istemese de, hep işinin başına dönmek zorunda kalmıştır. P3 için bütün bu yorumları özetlemek gerekirse, kendi yaşamında da pencerenin/pencere pervazının önemli olduğunu yazınlarında vurgulayan Kafka, pencere aracılığı ile K.'nin dış dünyayla kurduğu ilişkiye vurgu yapmıştır. Bu ilişkinin genellikle olumsuz şekilde sonuçlanması, pencerenin Kafka'nın yalnızlığına ve hayatla yaşadığı uyum sorununa işaret eden metaforik bir anlatımı karşıladığı söylenebilir. Gerek K.'nin kendi bürosunda gerekse Titorelli'nin odasında pencereden dışarıya baktığı sahneler iki filmde de rastlanmamıştır.		
P3c			
P3d			
Analiz Edilen Metaforik Öge: Mimari Öge/Pencere			
1.Film Görselleri		2.Film Görselleri	

* P3a, P3b, P3c, P3d sahnelerinin görselleri bulunmadığından ve bu ögeler aynı metaforik yoruma sahip olmaları gerekçesiyle incelenirken aynı tabloda yer almışlardır.

Tablo 25. Pencere ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: P3e

P3e	Karşılaştırmalı Analizler	
Analiz Edilen Metaforik Öge: Mimari Öge / Pencere	Pencere mimari ögesinin umutsuzluk metaforu bağlamında bir diğer kullanımı da çeşitli binaların pencerelerindeki perdelerin inik olmasına yapılan vurguda göze çarpmaktadır. Gerek katedralin önündeki meydandan görülen binalarda, gerekse idama götürülmeden önce evinin penceresinden dışarı bakınca sokaktan görülen diğer pencerelerin daha karanlık olup, birçoğunun perdesinin kapalı olması, pencereden bakınca ortaya çıkan kasvetli ve umutsuz havanın izleridir. Dokuzuncu bölüm olan “Katedralde” adlı bölümde bahsedilen, katedralin bulunduğu meydan birinci filmde romanda bahsedildiği gibi bomboştur, çevre yapılarıdaki pencereler göze çarpmaktadır lakin pencerelerde herhangi bir perdeye vurgu yapılmamıştır. İkinci filmde ise aynı sahnede, pencerelerin varlığından bile bahsetmek zordur. İkinci filmin son bölümünde görevliler K.’yı kaldığı pansiyondan alıp götürecek olduğu sahnede ise K.’nın pencereden karanlık olan karşı pencereye baktığı ve romanda bahsedildiği üzere iki küçük çocuğun oynadığı aydınlatılmış başka bir pencereye gözünün takıldığı görülmektedir. İzleyici birinci filmde buna tanık olmaz.	
	1.Film Görselleri	2.Film Görselleri
		

Tablo 26. Pencere ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: P3f

Analiz Edilen Metaforik Öge: Mimari Öge / Pencere	P3f	Karşılaştırmalı Analizler	
		Romanda pencere mimari ögesinin umutsuzluk metaforu bağlamında son bir kullanımında ise K. idama götürülürken bir pencerenin kepenklerinin açılması bir umut ışığı olarak gösterilmiş, ancak sonuç yine olumsuz olmuş ve K. görevli kişilerce idam edilmiştir. Dolayısıyla tüm bu anlatımlarda pencereler hep bir umut arayışının varlığına işaret eden, ancak dış dünyadaki gerçeklik doğrultusunda karamsarlık ve dolayısıyla yalnızlıkla sonuçlanan bir metaforik anlatım olarak karşımıza çıkmaktadır. K.'nın idam edildiği son sahnede ise Kafka'nın anlatımıyla taş ocağının yakınındaki bir binanın son katında bir pencerenin kepenkleri ışığın çakması gibi açılıvermektedir. Yine bunun varlığına da birinci filmde rastlanılmazken, ikinci filmde son sahnede tıpkı metindeki gibi K.'nın gözü bir binanın son katındaki pencereye takılır. İkinci yönetmenin burada metine birinci yönetmenden daha sadık kaldığı söylenebilir.	
		1.Film Görselleri	2.Film Görselleri
		  	  

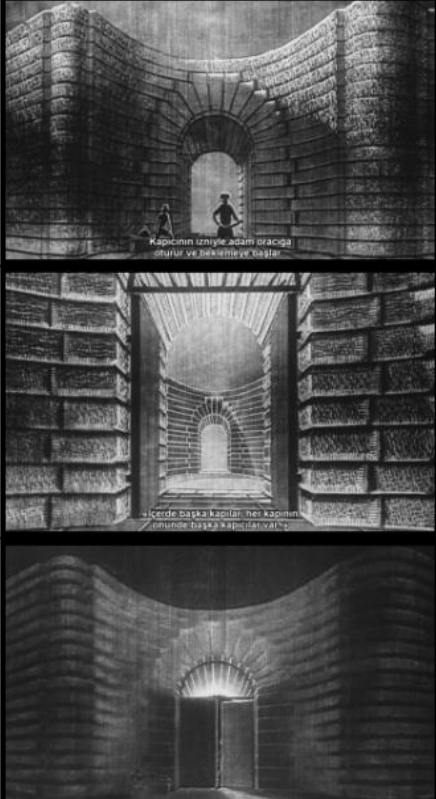
Tablo 27. Kapı ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: K1

K1	Karşılaştırmalı Analizler	
Analiz Edilen Metaforik Öge: Mimari Öge / Kapı	Romanda kullanımına sık rastlanan bir diğer mimari öge de kapıdır. Duruşması kötü geçen ve Avukat Huld'dan da beklediği gibi bir yardım göremeyen K. davasına yardımı dokunabileceği düşüncesiyle mahkeme kalemlerine ve yargıçlara olan yakınlığıyla bilinen Titorelli'nin yolunu tutar. Titorelli ile olan konuşmasının ardından, Titorelli'nin Yargıçların sık sık tablolarını yaptığını öğrenir. Hatta Titorelli'nin yargıçlarla olan ilişkisi öyle iyidir ki odasının küçüklüğünden ötürü, odadaki ikinci ve küçük kapısının önüne yatağını yerleştirmek zorunda kalan Titorelli, şimdilerde resmini yaptığı yargıcın sabahları o kapıdan gelmesine, onu uykusundan etmesi ve üzerinden atlayarak odaya girmesine sinirlenmektedir. Ayrıca sinirlenmekle kalmayan Titorelli bu olay yaşandığında yargıca ettiği küfürleri duysa K.'nın ona duyduğu bütün saygıyı yitirebileceğinden söz etmektedir. Kapı aracılığıyla yargıçla ressam arasındaki ilişkinin gözler önüne serilmesinden, yasalardan veya avukatlardan değil de davayla alakası olmayan kimselerden yardım umulmasından hareketle, kapı ögesinin metaforik olarak hukuktaki ciddiyetsizliği ifade ettiği söylenebilir. Bahsedilen bu ikinci kapının mahkeme kalemlerine açılıyor oluşu ve bölümün sonuna doğru ressamın mahkemeye ait olduğunu belirtmesi K. da büyük şaşkınlık yaratmaktadır. Filmlere bakıldığında ise iki filmde de bahsi geçen kapının varlığına rastlanmıştır. Birinci filmde kapı tıpkı romanda bahsedildiği gibi küçük ve yatağın yanındadır hatta ikinci filme kıyasla daha geç ve güç algılanmaktadır. Bu haliyle kapının ilk filmdeki varlığının izleyici üzerinde daha şaşırtıcı ve çarpıcı bir etki bıraktığı söylenebilir.	
	1.Film Görselleri	2.Film Görselleri
		

Tablo 28. Kapı ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: K2

K2	Karşılaştırmalı Analizler	
Analiz Edilen Mimari Öge: Kapı / Kapı	Mimari öge olan kapının romanın bu bölümünde metaforik olarak özgürlüğü simgelediği yorumu yapılabilir. Bu bölümde rahip ‘Josef K.!’ diye bağırana kadar K. hala iş için gezdirmekle yükümlü olduğu bir müşterisini beklediğini sanmaktadır. Oysa ne gelen vardır ne de giden. Rahibin ismi ile K.’ya seslenmesinden hemen önce K. katedrali terk etmek amacıyla kapıya doğru yürümektedir. Kafka’nın da romanda dediği gibi “<i>K. durakladı ve önüne, zemine baktı. Henüz özgürdü, hala yoluna devam edebilir ve uzağında olmayan koyu renkli üç ahşap kapıdan birinden kaçabilirdi...</i>” kaçabilirdi ve özgürlüğüne kavuşabilirdi, fakat K. orada kalıp rahip ile konuşmayı tercih eder. Aralarında geçen oldukça karmaşık konuşmalardan sonra K özgürlüğünü iyice kaybetmiş gibidir. Rahibe çıkış kapısının yakınında değil miyiz diye soruşunun ardından K., kapının çok uzağındayız cevabını alır. Ardından gelen bölümde K.’nın idam edilmesi bunu daha da açık hale getirmektedir. Filmlere bakıldığında her iki filmde de K.’nın hem katedrale girerken hem de çıkarken ahşap kapıları kullandığı dikkati çeker. Welles yapımı olan birinci filmde Gotik mimariye sahip olan ve Zagreb’de bulunan Zagreb Katedrali’nin görkemli giriş kapısı kullanılırken, Jones yapımı olan ikinci filmde ise Kutna Hora’da bulunan hem Gotik hem de Barok mimariden izler taşıyan St. Barbara Kilisesi’nin diğerine kıyasla daha sade olan kapısı kullanılmıştır.	
	1.Film Görselleri	2.Film Görselleri
		

Tablo 29. Kapı ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: K3

K3	Karşılaştırmalı Analizler		
Analiz Edilen Metaforik Öge: Mimari Öge / Kapı	Romadaki kapı öyküsünde bahsedilen yasa kapısına dair literatürde farklı görüşlerle karşılaşmıştır. Bunlardan biri yasa kapısında bekleyen adamın, bürokrasi ve devlet otoritesi karşısında kaldığı çaresiz ve de olumsuz duruma vurgu yaparken diğer görüş ise bu öyküyü Kafka'nın yaşantısındaki din odaklı problemlerinden hareketle Tanrı katına girme veya girememe olarak yorumlar. Özetle birinde yasa kapısı denen şey bürokrasi ve devlet otoritesi olurken diğerinde ise tanrı katı ve ilahi güçtür. Bu yorumlardan farklı olarak öykünün içinde gerek Kafka'nın aktardığı <i>“Her şeyden önce özgür insan, bağımlı insanın üstüdür. Öyküdeki adam ise gerçekten özgürdür.”</i> ve kapı bekçisi için kullandığı <i>“Yasanın kapısında olsun hizmet görme nedeniyle bağımlı olmak, dünyada özgür yaşamaktan karşılaştırılamayacak kadar fazla bir şeydir.”</i> cümlelerinden ve K.'nın sürekli olarak gözetlendiği bölümlerden, gerek Kafka'nın kendi yaşam öyküsünden, gerekse de yine kendisinin söylediği <i>“Kafesin biri bir kuş aramaya çıktı.”</i> sözünden hareketle bireyi dünyaya geldiği andan itibaren aile, iş, arkadaş, akraba bağı vb. gibi aidiyet ve zorunluluklarla bağımlı bir konuma sürükleyen hayat düzenine tepkisel bir şekilde vurgu yapıldığı söylenebilir. Ve Kafka'nın bu anlatmak istediklerine aracı olarak bir metaforik öge olan kapıyı seçtiği söylenebilir. Buna rağmen yine de öyküdeki bürokratik engeller, unsurlar göz ardı edilemez. Filmlere bakıldığında kapı öyküsüne 2. filmde yalnızca rahip ile K. arasındaki diyalogda tanık oluruz. Birinci filmde ise katedralde rahiple olan konuşmadan sonra K.'nın karşısına birden avukat Huld (Orson Welles/Yönetmen) çıkar ve yansıdaki görüntüler eşliğinde K.'ya kapı öyküsünden bahseder.		
	1.Film Görselleri	2.Film Görselleri	
			

Tablo 30. Duvar ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: DU1

DU1	Karşılaştırmalı Analizler	
Analiz Edilen Mimari Öge: Duvar	Mimari bir öge olan duvarın romanın bu bölümündeki metaforik yorumu hukuk sistemine güvenip karşılık alamayan K.'nin çaresiz durumudur. Daha açık bir ifadeyle hukuk sisteminin yozlaşmasıdır, bozulmasıdır. K.'nin hukuk dışı bir yöntemle davasına yardımı olabileceğini düşünüp ziyaret etmeye karar verdiği ve yargıçlara yakınlığıyla tanınan Titorelli, taşra olarak tabir edilen kentin pek de seçkin olmayan bir bölgesinde yaşamaktadır. K.'nin bu bölgeye olan yolculuğunda bunu adım adım sezinleriz. Okuyucu bölümü okumaya devam ederken Titorelli'nin oturduğu binanın kapısına gelindiğinde ise kapının kanadının altındaki duvarın kırık dökük olduğu ve bu kırıklıktan dolayı bir deliğin burada oluştuğu ve bu delikten iğrenç sarı renkte bir sıvının fişkırdığını bunun akabinde ise bir farenin bu sıvıdan kaçıp kendini kanala attığına tanıklık eder. Duvarda oluşan kırıklar, çatlaklar, kirli sarı renkte sıvı adıl olması gereken hukuk sisteminin adına torpil diyebileceğimiz birtakım farklı arayışlarıyla yozlaşmasına ve bozulmasına işaretler. Filmlere bakıldığında ise birinci filmde, ikinci filmin aksine taşranın görüntülerine pek rastlanılmaz yalnızca duvardaki kırığı net bir şekilde izleyiciye sunar. İkinci filme bakıldığında ise yönetmen filmde taşra yaşamından kesitler sunarak ve duvardaki delikten sarı renkli sıvıyı akıtarak romandaki bu metaforu zenginleştirir ve romanda detaylandırılan bu anlatıma vurgu yapar.	
	1.Film Görselleri	2.Film Görselleri
		  

Tablo 31. Döşeme ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: D1

Analiz Edilen Metaforik Öge: Mimari Öge / Döşeme	D1		Karşılaştırmalı Analizler	
			Bir mimari öge olan döşeme, romandaki metaforik karşılığını hukuk sisteminin önemli elemanlarından olan avukatların toplum ve devlet otoritesi tarafından göremedikleri saygıda ve değerde bulmuştur. Dar, alçak tavanlı, dışarıyı görmeye fırsat tanımayacak kadar yüksekte bulunan küçük bir pencereden ışık alan avukat odalarının bir diğer çarpıcı özelliği ise döşemelerinde bulunan ve bir yılı aşkın zamandır onarılmayan bir deliktir. İçine düşecek kadar büyük olmayan bu delik diğer bir taraftan insanın bir bacağına bütünen içine düşmesine yetecek kadar da geniştir. İzleyici bahsedilen absürt durumu ne birinci filmde ne de ikinci filmde göremez. İki yönetmen de romanda var olan mahkeme salonunun bulunduğu yapıdaki avukat odalarının varlığını izleyiciye yansıtmamıştır.	
	1.Film Görselleri		2.Film Görselleri	

Tablo 32. Merdiven ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: S1a

S1a	Karşılaştırmalı Analizler	
Analiz Edilen Metaforik Öge: Mimari Öge / Merdiven	Romanın bu bölümünde metaforik anlatım, merdiven mimari ögesi üzerinden gerçekleştirilmiştir. Avluda bulunan üç merdiven başı, K.'nın hangisini seçeceğini bilemiyor oluşu, rastgele ilkinde yönelmeye karar veriş, merdiven konusunda yaşanan bu karmaşa, içinden çıkılmaz ve karmaşık bir davaya sahip olan ve suçunun ne olduğunu öğrenemeyen K.'nın bir türlü ulaşamadığı mahkemeye göndermelerde bulunmaktadır. Buradan hareketle merdiven metaforunun ulaşılması güç olan mahkemeyi ifade ediyor olduğu söylenebilir. Ulaşılması zor olan bu güç ve otorite karşısında bireyin çaresiz kaldığı ve karmaşalar yaşadığı romandan görülmektedir. Filmlere bakıldığında ise birinci filmin merdivenden ziyade Kafka'nın metaforuna başka bir metafor eklediği söylenebilir. Ulaşılması güç olan mahkemeyi, bireyin bunun karşısında güçsüz ve çaresiz kalışını mahkeme kapısında K.'nın kendisi gibi bekleyen yüzlerce davalı ile izleyiciye aktarmak istemiştir. Bu bireylerin mahkeme kapısında belki senelerce bekletilmekten veya oraya ulaşamamaktan, çoğunun yaşlı, yorgun ve bitap olduğu filmde göze çarpmaktadır. Birinci film yönetmeni, bireyin bu otorite karşısında ezilmişliğini farklı bir yolla ifade etmiştir. İkinci filme bakıldığında ise avluya ulaşan geçitlerin çokluğu, merdivenlerin nerede başlayıp nerede bittikleri tıpkı romanda olduğu gibi net değildir. Ve mahkeme salonunu bulmak üzere binanın avlusuna gelen K. şaşkın şaşkın etrafına bakmaktadır. Yine ikinci yönetmenin romana birinci yönetmenden daha sadık kaldığı söylenebilir. Özetle, merdiven sayısının fazlalığı ve karmaşası K.'nın mahkemeye ulaşmasını zorlaştırmış ve sonuç olarak K. mahkeme saatine geç kalmıştır.	
	1.Film Görselleri	2.Film Görselleri
		

Tablo 33. Merdiven ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: S1b

S1b	Karşılaştırmalı Analizler	
Analiz Edilen Metaforik Öge: Mimari Öge / Merdiven	Mimari bir öge olan merdivenin romanın bu bölümündeki metaforik karşılığı, davası çıkmaza giren K.'nın, davasını temize çıkartmak için ne iyiye ne de kötüye doğru bir adım atabiliyor oluşudur. Özetle K. problemleri ve çevresindeki insanların söyledikleri arasında sıkışıp kalmıştır. Kafka burada K.'nın bu problemler ortasında sıkışıp kalmış halini, Titorelli'ye ulaşmak için K.'nın kullanmak zorunda olduğu duvarlar arasında sıkışıp kalmış, dar ve uzun merdivenleri tasvirleyerek okuyucuya sunmuştur. Havanın oldukça ağır ve merdiven sahanlığının bulunmadığı bu dar merdiveni kullanan K.'ya Titorelli'ye ulaşması için ergenlik çağına olduğu metinde belirtilen birkaç kız eşlik eder. Filmlere bakıldığında ise birinci filmde yönetmenin kullandığı merdivenin tıpkı romanda olduğu gibi dar, uzun ve sahanlığı olmayan yapısı dikkati çeker. İkinci filmde ise yönetmenin iki kişinin yan yana yürüyebileceği ölçüde daha geniş ve ferah yapıda bir merdiveni tercihi söz konusudur.	
	1.Film Görselleri	2.Film Görselleri
		

Tablo 34. Sokak ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: SO1

SO1	Karşılaştırmalı Analizler	
Analiz Edilen Mimari Öge: Mimari Öge / Sokak	Romanın bu bölümünde K., iki bey tarafından evinden alınarak Kafka'nın deyimiyle sokaklara sessizlik çöktüğü bir zaman diliminde idama götürülmektedir. Artık kaçış yolu ya da şansı kalmayan K. sonunun yaklaştığını ve cezasının gerçekleştirileceğini sezinlemektedir. Bu kısımda, sokaklara bakan bütün pencereler karanlık, bütün sokaklar boştur. K. artık kaçamayacağı kaderi ve iki infazcısıyla yan yanadır. Burada sokağın metaforik olarak yalnızlığı ifade ettiği söylenebilir. Kafka'nın K.'nin yalnızlığını vurgulamak adına gecenin ve sokakların sessiz ve boş olan bir zaman dilimini seçtiği düşünülebilir. Yine bu bölümde enteresan bir şeyle karşı karşıya kalır okuyucu. K. iki infazcısının kolları arasında sessiz ve boş sokaklarda yürürken karşısında bir anda Bayan Bürstner belirir. İnfazcılar K.'nin Bayan Bürstner'in görme isteğine izin vererek ve Bayan Bürstner bir yan sokağa sapana kadar K.'nin onları yönlendirmesine olanak tanırırlar. Kafka'nın "... K. artık onsuz olabilirdi ve kendini eşlikçilerine bıraktı." cümlesiyle idam edilecek olan K.'nin son arzusu olan ve hoşlandığı düşünülen Bayan Bürstner'i de gördüğüne göre idama hazır olduğu sinyali okuyucuya verilir. Okuyucu buradan K.'nin kendisinin de idam edileceğini bildiğinin farkına varır. İki filmde de sessiz sedasız ve karanlık boş sokaklar dikkati çeker. Sokakların mimari yapı ve tarz olarak birbirine benzerliği yine dikkati çeken bir başka ayrıntıdır. İki ayrı sahnedeki en büyük fark birinci filmde izleyicinin Bayan Bürstner'le karşılaşmıyor oluşudur. Yine burada da ikinci yönetmenin diğer pek çok sahnede olduğu gibi kitaba daha sadık bir uyarlama gerçekleştirdiği görülmektedir.	
	1.Film Görselleri	2.Film Görselleri
		

Tablo 35. Cadde ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: C1

C1	Karşılaştırmalı Analizler	
Analiz Edilen Metaforik Öge: Mimari Öge / Cadde	Romanın bu bölümünde mahkemenin ulaşılmaz oluşu, mahkeme binasının uzak bir yörekte K.'nın daha önce hiç gitmediği sapa bir caddede yer alıyor oluşu ile anlatılmak istenmiştir. Mimari bir öge olan caddenin romanın bu bölümündeki metaforik karşılığı ulaşılmaz olan mahkemeyi vurguluyor oluşudur. Filmlere bakıldığında ise daha önce bahsedildiği gibi yasa ve hukuk sistemi karşısında çaresiz kalan yüzlerce insanın umutsuz halde beklediği birinci filmde görülmektedir. İkinci filmde mahkeme salonuna ulaşmaya çalışan K. öncelikle mahkeme binasının bulunduğu yöreye gelene kadar, kentin daha işlek caddesinden geçer, sonrasında ara sokaklardan geçer ve nihayetinde mahkeme salonunun bulunduğu binanın giriş kapısının önünde kendini buluverir. İki yönetmen mahkemenin ulaşılmazlığını anlatmak için farklı yollar kullanmıştır. Birinci yönetmenin kullandığı anlatım yöntemi Kafka'ninkine benzer olup metaforun içinde başka bir metafor bulundurmaktadır. Yani birinci yönetmenin anlatım şeklinin ikinci yönetmene göre daha dolaylı olduğu söylenebilir.	
	1.Film Görselleri	2.Film Görselleri
		

Tablo 36. Taşra ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: T1a

T1a	Karşılaştırmalı Analizler	
Analiz Edilen Metaforik Öge: Mimari Öge / Taşra	Romanın bu bölümünde mahkeme salonunun bulunduğu bina uzak bir yörekentte ve sapa bir caddede bulunmaktadır. Binayı ararken K.'nın gözüne yoksul insanların oturdukları yüksek ve kurşuni renkte apartmanlar, gömleklerinin kolları sıvalı şekilde pencerelerden bakan ve sigara içen erkekler, çarşafın asılı halde oldukları pencereler, pencerelerde zaman zaman görünen saç başı dağınık kadınlar, küçük dükkânlardan alışveriş yapan insanlar takılmaktadır. Yani mahkeme binasının bulunduğu bu yer yoksul insanların yaşadığı, çok seçkin olmayan kırık dökük yapılardan oluşan harabe bir yöredir. Romanda hukuk sisteminin ve adaletin ne kadar ciddiyetsiz olduğu, bu kavramların önemsenmediği göz önünde bulundurulacak olursa Kafka'nın neden mahkemeyi böyle bir yörekentte konumlandırıyor oluş sebebi daha açık anlaşılmaktadır. Buradan hareketle Kafka'nın taşra metaforu üzerinden hukuk sisteminin ciddiyetsizliğine, yozlaşmasına vurgu yaptığı söylenebilir. Filmlere bakıldığında ise birinci filmde mahkeme salonunun bulunduğu bina duvarının sıvasının dökülmüş ve bakımsız olduğu dikkati çekerken, ikinci filmde romandaki anlatıma birebir uyan mekânlar, caddeler ve sokaklar seçilerek taşra anlatımının gerçekliğe aktarıldığı söylenebilir.	
	1.Film Görselleri	2.Film Görselleri
		

Tablo 37. Taşra ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: T1b

T1b	Karşılaştırmalı Analizler	
Analiz Edilen Metaforik Öge: Mimari Öge / Taşra	Romanın bu bölümünde taşra içerisinde yer alan ve avlusu olan bir binanın içerisinde bulunan mahkeme salonunun birtakım tasvirleri üzerinden yapılan metaforun da hukuk sisteminin ciddiyetsizliğine, yozlaşmasına vurgu yaptığı söylenebilir. Avluda oturan çıplak ayaklı adam, geceliği üzerinde çaydanlığa su dolduran bir genç kız, el arabasında sallanıp duran çocuklar, iki pencere arasında gerilen ip üzerinde kurumak üzere asılmış çamaşırlar, katlar arasında mahkeme salonunu aramaya başladığı sırada K.'nın tanık olduğu küçük odalarda yaşanan yoksul hayatlar vb. gibi tüm bu tasvirler mahkeme salonunun nasıl bir yerde bulunduğuna işaret etmektedir. İzleyici birinci filmde romanda bahsedilen avlulu binayı, çocukları, yaşlı adamı, çamaşır iplerini vs. görememektedir. Buna karşılık romanda bahsedilen bütün bu detayların neredeyse hepsini ikinci filmde görmek mümkündür.	
	1.Film Görselleri	2.Film Görselleri
	  	  

Tablo 38. Taşra ögesi için yapılan karşılaştırmalı analizler: T1c

T1c	Karşılaştırmalı Analizler	
Analiz Edilen Metaforik Öge: Mimari Öge / Taşra	Romanın bu bölümünde K., hukuk dışı bir yöntemle davasına yardımcı dokunur diye yargıçlara ve mahkemeye olan yakınlığıyla bilinen Ressam Titorelli'ye gelmektedir. Titorelli'nin yaşadığı yer mahkemenin tam tersi istikametteki varoшта bulunmaktadır. Binanın daha giriş kapısında anlatılan izbelik ve harabelik hukuk sistemindeki kırılmalara, bozulmalara ve yozlaşmalara işaret etmektedir. Burada taşranın vurgulu bir şekilde bahsedilmesinden hareketle bu metaforun adalet sistemindeki bozulmalara karşılık geldiği yorumu yapılabilir. Birinci filmde, anlatımda yer alan bu yörenin yoksul bir bölge oluşuna, evlerin daha karanlık oluşuna, sokaklardaki erimiş karların üstünde yüzen pisliklere rastlanmamaktadır. Birinci yönetmen kısa ve öz şekilde sadece Titorelli'nin yaşadığı binanın giriş kapısındaki kırık döküklükten yararlanarak anlatımı sadeleştirmiştir. İkinci filmde ise bölgedeki yapıların eskiliğine, insanların yoksulluğuna vurgu yapılmış, romandaki anlatımı destekleyen eksiksiz bir varoş anlatımı gerçekleştirilmiştir.	
	1.Film Görselleri	2.Film Görselleri
		  

Tablo 39. Çok işlevli - esnek mekân için yapılan karşılaştırmalı analizler: M1a

M1a	Karşılaştırmalı Analizler	
Analiz Edilen Metaforik Öge: Çok İşlevli – Esnek Mekân	Romanın bu bölümünde K., mahkeme salonunu, avlusuna geldiği binanın katlarında bir bir aradığı halde bulamayışına sinirlenip tam aramaktan vazgeçeceği bir anda binanın beşinci katına çıkıp önüne ilk çıkan kapıyı çalar. Odaya girmesi üzerine mahkeme salonunu sormaya çekindiğinden ya da durumunu gizlemek istediğinden diğer katlarda sorduğu soruyu yineler “Burada Marangoz Lanz adında biri oturuyor mu?” Bunun üzerine odada çamaşır leğeninde çocuk çamaşırları yıkamakta olan kadın yandaki odanın kapısını açarak K.’yı oraya yönlendirir. Okur, romanın bu kısmında yer alan metinden mahkeme salonunun bulunduğu binanın hem konut işlevli olarak kullanıldığını hem de kamusal bir amaçla kullanıldığını anlar. K.’nın mahkeme salonunu bulamıyor oluşuna, kendisini yargılayacak olan hukuk sisteminin birtakım konutlarla iç içe olmasına, suçunun ne olduğunu bilemeyeşine, bunu bir türlü öğrenemeyeşine, tüm bu karmaşa içinde kaybolmuşluk hissi duymasına, Kafka tarafından romanda, çok işlevli mekânlar aracılığıyla vurgu yapılmıştır. Filmlere bakıldığında ise iki film arasında büyük farklılıklar olmadığı görülür. İki filmde de metinde bahsedildiği üzere çamaşır yıkayan kadının içinde bulunduğu mekânın içerisinde bulunan yan kapıdan mahkeme salonuna geçilmektedir. Dikkati çeken tek unsur K.’nın mahkemeye geç kaldığını ona ve film izleyicisine hatırlatan duvardaki saatin onu gösteriyor oluşudur. Bu objeye birinci filmde rastlanmamaktadır. İki filmde de kadın K.’yı mahkeme salonuna yönlendirir ve tıpkı metinde olduğu gibi arkasından kapıyı kapatır.	
	1.Film Görselleri	2.Film Görselleri
		

Tablo 40. Çok işlevli - esnek mekân için yapılan karşılaştırmalı analizler: M1b

M1b	Karşılaştırmalı Analizler	
Analiz Edilen Metaforik Öge: Çok İşlevli – Esnek Mekân	Romanın bu bölümünde ilk duruşmasından bir hafta sonra kendisine bildirilmemesine rağmen duruşmanın olacağını düşünüp tekrar aynı yere gelen K., eksiksiz bir konut görünümüyle karşı karşıya gelince şaşırmıştır. Yüzlerce kişiyi içerisinde barındırabilecek büyüklükte bir mahkeme salonunun konutla iç içe çözümlendirilmiş olması, iki işlevin bir arada çözüm sunuyor olması romanda şaşırtan detaylardan biridir. K.'nın ilk duruşmada çözüme ulaşmayan davasına, duruşma gerçekleşmiş olmasına rağmen hala öğrenemediği suçuna, bu bilinmezlik ve karmaşa içerisinde şaşırmış haline yine Kafka tarafından romanda, çok işlevli mekânlar aracılığıyla vurgu yapılmıştır. İki film kıyaslandığında mekânsal olarak çok büyük farklar göze çarpmamıştır. Her iki film karelerinde de söz konusu konut ve mahkeme salonu mekânında metine sadık kaldığının izleri görülmektedir.	
	1.Film Görselleri	2.Film Görselleri
		

Tablo 41. Çok işlevli - esnek mekân için yapılan karşılaştırmalı analizler: M1c

M1c	Karşılaştırmalı Analizler	
Analiz Edilen Metaforik Öge: Çok İşlevli – Esnek Mekân	Kafka’da mekânların çok işlevli oluşuna sadece okur değil, romanın başkahramanı K. da şaşırır. K., mahkeme salonunun konutla iç içe olmasının ardından ressam Titorelli’nin kaldığı yere gittiğinde, Titorelli’nin yargıç resimlerini yaptığı mekanın arka kapısının mahkeme kalemlerine açıldığını fark eder. Hatta kendisi de bu kapıyı kullanmak zorunda kalır. Ve gördüğü manzara karşısında afallar. Titorelli’nin yanından ayrılırken K. sorularına çokça yanıt alamamış kafa karışıklığını çözememiştir. Yani hala bir bilinmezliğin içindedir. Kafka yine burada okuyucuya bilinmezlik ve kafa karışıklığı içerisinde bulunan K.’nın durumunu çok işlevli mekânlar aracılığıyla aktarmıştır. Filmlere bakıldığında her iki filmde de Titorelli’nin mekânı ile mahkeme kalemlerine açılan kapının varlığı net bir şekilde algılanmaktadır. İki yönetmenin de romandaki bu detayı filmlerinde vurgulamak istediği aşikârdır.	
	1.Film Görselleri	2.Film Görselleri
		

Tablo 42. Basık mekân için yapılan karşılaştırmalı analizler: M2a

M2a	Karşılaştırmalı Analizler	
Analiz Edilen Metaforik Öge: Basık Mekân	Romanın bu bölümünde orta büyüklükte iki adet pencerenin mahkeme salonunu doldurduğu, aydınlattığı ve tavanın hemen altında dolaşan bir balkonun varlığından bahsedilir. Buna ek olarak anlatımda, K.'nın salona girdiği anda salonun oldukça kalabalık olduğu ve bu bahsedilen balkonda insanların iki büküm durdukları ve sırtlarıyla duvara değdikleri aktarılır. Burada mekânın tavanının alçak olması özelliğinden ya da diğer bir ifadeyle basık oluşundan faydalanılarak insanların hukuk sistemi karşısındaki acizliği, çaresizliği mahkeme salonunda iki büküm duran insanlar aracılığıyla metinde okuyucuya aktarılmıştır. Filmlere bakıldığında ise iki filmde de balkonlardaki insanların gayet rahat olarak ayakta kalabildikleri dikkati çeker. Hatta birinci filmde kullanılan mahkeme salonu oldukça yüksek tavanlı olup insanı ezen bir tavrı vardır. Buradan hareketle yine birinci yönetmenin kendi metaforunu yarattığı bu yüksek tavanlı salonda K.'nın ve davalıların kendilerini küçük ve ezilmiş hissetmeleri amaçlanmış olabilir. Bunun haricinde metinde bahsi geçen salonu dolduran iki büyük pencerenin varlığına birinci filmde rastlanmazken, ikinci filmde bu pencereleri görmek mümkündür.	
	1.Film Görselleri	2.Film Görselleri
		

Tablo 43. Basık mekân için yapılan karşılaştırmalı analizler: M2b

M2b	Karşılaştırmalı Analizler	
Analiz Edilen Metaforik Öge: Basık Mekân	Romanın Dayakçı bölümünde de yine mahkeme salonundaki balkonun basık oluşuyla benzer bir metafor yer almıştır. K.'nın iş yerinde yer alan sandık odasından gelen sesleri takip ederek odaya giren K., gördüğü manzara karşısında şaşırır. Odada eski belgeler, boş mürekkep şişeleri, artık kullanılmayan eşyaların yanısıra üç adam vardır. Üç adamın ikisi ilk bölümde K.'ya tutuklu olduğunu haber vermek üzere pansiyonda K.'yı uyandıran bekçilerdir. Diğer adam ise elinde bir değnekle bu iki bekçiye cezalandırmak üzere oradadır. Metinde bu üç adamın odanın tavan alçaklığından ötürü iki büklüm durdukları aktarılmaktadır. Yine burada da mekânın fiziksel özelliklerinden faydalanılarak insanların aşağılanması ve ezilişi gösterilmeye, ifade edilmeye çalışılmıştır. İki filmde de bekçilerin cezalandırıldığı odanın tavanının adamların iki büklüm kalmasına izin vermeyen ölçüde olduğu dikkati çeker. Fakat bunun yanısıra odanın küçüklüğü ve birtakım objelerle doldurulduğu birinci filmde göze çarpar. Mekânın fiziksel özelliğinin aksine iki filmde de bekçiler, onları cezalandıracak olan görevlinin önünde diz çökmekte, yere doğru kapanmaktadırlar.	
	1.Film Görselleri	2.Film Görselleri
		

Tablo 44. Basık mekân için yapılan karşılaştırmalı analizler: M2c

Analiz Edilen Metaforik Öge: Basık Mekân	Karşılaştırmalı Analizler			
	Romanın bu bölümünde Kafka mahkeme bürolarında yer alan avukatlara ayrılmış odaların birtakım özelliklerinden bahsetmektedir. Metin okunduğunda dikkati çeken en çarpıcı özellik bu odaların dar ve alçak tavanlı oluşlarıdır. Burada basık bir mekân üzerinden yapılan metaforu Kafka kendisi metnin içinde açıklığa kavuşturur ve şöyle söyler: “Avukatlara ayrılan dar ve alçak tavanlı oda bile mahkemenin bu insanları ne kadar aşağı gördüğünü sergilemeye yeterliydi.” Kafka, devlet otoritesinin gözünde adalet sisteminin önemli bir basamağını oluşturan avukatların nasıl küçük görüldüğünü ve hatta aşağılandığını onlara ayrılan odaların mekânsal özellikleri üzerinden okuyucuya aktarır. Metnin yukarıda bahsedilen kısmı yani avukat odaları iki filmde de yer almamaktadır.			
	1.Film Görselleri		2.Film Görselleri	

Tablo 45. Basık mekân için yapılan karşılaştırmalı analizler: M2d

M2d	Karşılaştırmalı Analizler	
Analiz Edilen Metaforik Öge: Basık Mekân	Romanın bu bölümünde K. mahkemenin pek de saygı duymadığı diğer sıradan avukatlardan farklı olarak, mahkeme kalemleriyle samimiyeti olan ve mahkemeye yakınlığıyla bilinen ve en önemlisi amcasının arkadaşı olan avukat Huld'a gelir. K., burada avukatın eski müşterilerinden Tüccar Block'la, yaşlıca ve hasta olan avukat Huld'a bakan ve evin işlerini gören hizmetçi Leni tarafından tanıştırılır. Block uzunca bir süredir avukatın müşterisidir ve davasında fazlaca ilerleme kaydedememiştir. Avukatın karşısında tabiri caizse/kelimenin tam anlamıyla el pençe divan duran ve her fırsatta avukat tarafından aşağılanan Block, avukatla görüşebilmek için avukatın hazır olduğu ve kendisini iyi hissettiği zamanları beklemek zorundadır. Avukat kendisini yanına çağırdığında geç kalmamak için hizmetçi kız Leni tarafından kendisine önerilen yöntemle avukatın evindeki alçak tavanlı ve hiç ışık almayan hizmetçi odasında kalmaktadır. Odadaki pencere sadece hava boşluğuna açılmaktadır ve içeriye ışık girişini sağlamamaktadır. Odadaki karyolaya yatabilmek için ayakucundan atlaması gereken Block neredeyse zamanının birçoğunu odayı aydınlatan bir mum eşliğinde avukatın okuması için kendisine verdiği davaya ait yazıları okuyarak geçirmektedir. Avukatın gücü ve otoritesi karşısında bu denli ezilen Block'un durumunu anlatmak için kaldığı odanın mekânsal özellikleri Kafka tarafından kullanılmıştır. Filmlere bakıldığında tüccar Block'un kaldığı odaya iki filmde de yer verilmiştir. Mekânsal özelliklere bakılacak olunursa ikinci filmdeki detayların metinde yer alan tasvirlerle daha sadık kaldığı söylenebilir. Bu detayın haricinde seyirci küçük ve oldukça karanlık hizmetçi odasını iki filmde de görebilmektedir.	
	1.Film Görselleri	2.Film Görselleri
		

Tablo 46. Labirent mekân için yapılan karşılaştırmalı analizler: M3a

M3a	Karşılaştırmalı Analizler	
Analiz Edilen Metaforik Öge: Labirent Mekân	Romanın bu bölümünde K., duruşmasından bir hafta sonra tekrar mahkeme salonuna gelir ve çamaşır yıkayan kadın tarafından yönlendirilip boş salonu görünce duruşmanın olmayacağını anlar. Ardından kadınla mahkeme kalemlerine, yargıçlara ve kadının mübaşir olan eşine dair bir sohbet yürütürken, önceki hafta duruşmasının sürdüğü esnada salona girip, şimdi sohbet ettiği bu kadınla yakın temaslarda bulunarak duruşmasını bölen üniversite öğrencisinin kapıda dikildiğini görür. Öğrenci kadını kolunun altına alarak götürmeye niyetlidir, bu sırada kadın K.'ya dönerek öğrencinin kendisini sorgu yargıcına götürdüğünü açıklar. Duruma şaşırıp kalan K. onları takip eder, evin kapısının hemen karşısında bulunan dar, ahşap merdivenden yukarı çıktıklarını görür. Bir süre sonra gözden kaybolan çiftin çıktığı merdivenlere bakarken merdivenin başında acemice yazılmış “Mahkeme kalemlerine gider” yazısını görür. K., odaları kiraya verilen bu binanın tavan arasında mahkeme kalemlerinin ve sorgu yargıcının yer alıyor oluşuna şaşırır. Bütün bu insan ilişkilerindeki tezatlık, mahkeme ve çalışanları arasındaki garip ve çapraşık ilişkiler, binada bulunan farklı işleve sahip mekânların labirentimsi bir şekilde bir araya gelişleri üzerinden okuyucuya aktarılmıştır. Filmlere bakıldığında ikisi arasındaki en büyük farkın merdivenin konumlandığı yer olduğu görülür. Birinci filmde romana sadık kalınarak merdiven evin kapısının karşısında binanın içinde kapalı mekânda yer alırken ikinci filmde evin dışında yarı açık mekânda yer alır. Binanın yer aldığı avlu ve bu avluya birinci filmde rastlanılmadığı düşünülecek olursa da ikinci yönetmenin romana daha sadık olduğu yorumu yapılabilir. Diğer sahnelerde de genellikle olduğu gibi ikinci yönetmen yine detayları atlamamış ve “Mahkeme kalemlerine gider” yazısını filmine işlemiştir.	
	1.Film Görselleri	2.Film Görselleri
		

Tablo 47. Bürokratik mekân için yapılan karşılaştırmalı analizler: M4a

M4a	Karşılaştırmalı Analizler	
Analiz Edilen Metaforik Öge: Bürokratik Mekân	Romanın bu bölümünde, Kafka'nın mahkeme kalemlerinin yer aldığı çatı katı koridorlarını ve koridorlarda bekleyen insanların tasvirlerini ve birtakım özelliklerini sıralarken yapmaya çalıştığı şey mekânsal özellikler üzerinden bürokrasinin ne çeşit bir kavram olduğunu okuyucuya sezdirmektir. Metinde, mekânın doğrudan bir ışık girişi olmayan uzun koridorlarından, tahta duvarlar yerine tavana kadar uzanan ışık girişini sağlayan tahta parmaklıklarından, koridorun iki yanında uzanan tahta banklara oturan ve bekleyen insanların mekândaki varlığından bahsedilir. Bu haliyle Kafka okuyucuya 20. Yüzyılın başlarında bürokrasinin işleyişini metininde yarattığı bu mekân üzerinden aktarmıştır. Filmlere bakıldığında çatı katında yer alan mahkeme kalemleri metindeki gibi görülmemektedir. Çatı katının aksine birinci filmde oldukça yüksek tavanlı koridorlarda bekleyen onlarca insan izleyiciye aktarılmıştır. Kimisi ayakta bekleyen bu insanların kimisi de romandaki gibi tahta banklara oturmaktadır. İkinci filme bakıldığında ise mahkeme kalemlerinin binanın tek bir çatı katında yer almaktan ziyade binanın birkaç katına yayıldığı göze çarpmaktadır. Burada da uzun koridorlardan ziyade galerili bir yapının varlığı dikkati çeker, galeri boşluğundan bakıldığında zemin katta oturup bekleyen ve siyah giyimli insanlar, bunun haricinde üst katlarda ise odaların kapısında ayakta bekleyen insanlar göze çarpmaktadır.	
	1.Film Görselleri	2.Film Görselleri
		

Tablo 48. Karanlık mekân için yapılan karşılaştırmalı analizler: M5a

M5a	Karşılaştırmalı Analizler	
Analiz Edilen Metaforik Öge: Karanlık Mekân	Romanın bu bölümünde K.'nın amcasının yakın arkadaşı ve mahkemede üst düzey yetkililere yakınlığıyla bilinen avukat Huld'a gelişi, davasında kendisine yardımcı olacağı düşüncesiyle, amcasının ısrarı üzerine gerçekleşir. Avukatın odasına avukatın hizmetçisi Leni eşliğinde girmiş bulunan amcanın odayı karanlık ve kasvetli buluşu, daha öncesinde geldiğinde bu mekânın daha sevimli olduğunu dile getirmesi dikkati çeken bir detay olmuştur. Kafka, amcanın bu söylemi ile mekânın karanlık olması özelliği üzerinden daha en başında avukatın onlara pek fazla yardımı olmayacağını hatırlatır gibidir. Çünkü metin ilerledikçe odanın arkasında bulunan diğer karanlık bölümden birdenbire çıkagelen ve avukatın arkadaşı olan kalem müdürünün fark edilmesi avukat Huld'un da bu karanlık yargı sisteminin bir parçası olduğu okuyucuya hissettirilmektedir. Filmlere bakıldığında her iki filmdeki avukat odasının da tıpkı metinde bahsedildiği gibi mumlarla aydınlatılan oldukça karanlık mekânlar olduğu göze çarpmaktadır. Yine romanda yer alan kalem müdürünün avukatın dinlendiği ve mumun aydınlatamadığı odanın karanlık arka bölümünden çıkageldiği her iki filmde de izleyiciye aktarılmıştır. Buraya kadar yapılan karşılaştırmalarda ikinci yönetmenin romandaki küçük detaylara birinci yönetmenden daha sadık kaldığı söylenmişti. Burada ise bu yorumun aksini söylemek şöyle mümkündür; metinde yer alan mahkeme kaleminin odanın karanlık bölümünde ilk görüldüğü an ufaklık bir masa başında oturduğu aktarılır okuyucuya, filmlerde ise bunu yalnızca birinci filmde görmek mümkündür. İkinci yönetmen bu detaya birinci yönetmen kadar dikkat etmemiş ya da bilerek filminde buna yer vermemiştir.	
	1.Film Görselleri	2.Film Görselleri
		

Tablo 49. Boğucu mekân için yapılan karşılaştırmalı analizler: M6a

M6a	Karşılaştırmalı Analizler	
Analiz Edilen Metaforik Öge: Boğucu Mekân	Romanın bu bölümünde K., daha önce de bahsedildiği üzere avukattan davasına yardım alamayıp kendisini azlettikten sonra, son çare olarak Leni'nin yöneltmesi ve tavsiye vermesi üzerine Ressam Titorelli'nin kapısını çalar. Ressam'ın çalışma alanı ve aynı zamanda konakladığı yer olan bu oda çatı katında, daracık ve upuzun merdivenlerin kapısında son bulduğu yerde konumlanmaktadır. Buraya ulaşırken bile çokça zorlanan, mahkemeye ait olan kızlar tarafından rahatsız edilen K., bu daracık küçük mekana vardığında zaten yeterince bunalmıştır ve yorulmuştur. Titorelli'nin atölyesi metinde yer aldığı üzere enine ve boyuna iki adımdan fazla adım atmaya müsaade etmeyen ölçülerdeydi. Oldukça küçük olan bu mekanda K., Titorelli'yle dava üzerine konuşmaya başlamıştır. Titorelli'den aldığı bilgiler ışığında onun da fazlaca yardımı dokunmayacağını anlayan K. zamanla bu penceresiz küçük odada bunalmaya, boğulmaya ve terlemeye başlamıştır. K.'nın işin içinden çıkamayacağını anladığı davasının verdiği sıkıntı burada mekânın birtakım boğucu özellikleri üzerinden okuyucuya Kafka tarafından aktarılmıştır. Filmlere bakıldığında metinde bahsedilen mekânsal özelliklerin iki filmde yer aldığını görmek mümkündür. Aradaki farka gelince ikinci filmdeki atölyenin birinci filmdekine ve romana göre daha geniş, ferah ve aydınlık olduğu dikkati çeken detaydır. Diğer bir göze çarpan detay romanda Titorelli'nin odasına gelen yargıçla ilgili anlattığı kapı-karyola hikâyesine sebebiyet veren karyolanın filmde görülüyor oluşudur. Oysa birinci filmde bunu görmek mümkündür.	
	1.Film Görselleri	2.Film Görselleri
	 Bir tanesi yatağın altına saklanmıştı. Resim almaya mı geldiniz? Resmini yaptığım yatağın ozağın gelir.	

Tablo 50. Ezici mekân için yapılan karşılaştırmalı analizler: M7a

M7a	Karşılaştırmalı Analizler	
Analiz Edilen Metaforik Öge: Ezici Mekân	Romanın bu bölümünde K., mahkeme kalemlerinin ofislerinin daireleri kiraya verilen binanın çatı katında yer alıyor oluşuna şaşırılmıştı. Kendisini yargılayacak olan yetkili mercinin tavan arasında oturuyor oluşu K.'nin ister istemez kendi işyerindeki ofisiyle karşılaştırma yapmasına sebebiyet vermişti. K.'nin bankada bekleme odası da olan büyük bir odası varken sorgu yargıcının bürosunun burada tavan arasında olması K. dahil olmak üzere okuyucuyu da şaşırtır. Devlet otoritesinin avukatlara, sorgu yargıçlarına, mahkeme kalemlerine verdiği değer onlara sunduğu şartlardan, çalışmaları için ayırdığı mekânlardan okunmaktadır. Sıradan bir davalı yani K. tarafından bile yargıcın böyle bir mekânda çalışmak zorunda kalışı devlet otoritesi tarafından ezilmişliğini, aşağılanışını vurgulamaktadır. Kafka bu durumu okuyucuya mekânı araç olarak kullanma yoluyla aktarmıştır. Filmlere bakıldığında ise izleyici çatı katında yer alan yargıç odalarının varlığına birinci filmde rastlarken, ikinci filmde kullanılan mekânlar izleyiciye çok da çatı katındaymış izlenimi vermezler. Yine kalem odalarının metindeki tasvirlerine bakıldığında, sıradan tahta duvarlar yerine ahşap parmaklıklı, tavana kadar uzanan, içeriden memurların koridorda bekleyenleri görebildiği ofislere birinci filmde rastlanırken, ikinci filmde böyle mekânlar yer almamaktadır.	
	1.Film Görselleri	2.Film Görselleri
		

Tablo 51. Ezici mekân için yapılan karşılaştırmalı analizler: M7b

M7b	Karşılaştırmalı Analizler	
Analiz Edilen Metaforik Öge: Ezici Mekân	Romanın bu bölümünde eski ve ağır mobilyalarla döşenen avukatın çalışma odasının tasviri metinde yer almaktadır. K. içeri girer girmez odanın yüksek tavanlı ve büyük bir oda olduğunu fark eder. Kafka “K., daha oturur oturmaz odayı gözden geçirdi, yüksek tavanlı, büyük bir odaydı, yoksulların avukatının müşterileri herhalde kendilerini burada pek zavallı hissediyor olmalıydılar. K., ziyaretçilerin o dev gibi yazı masasına doğru ilerlerken attıkları küçük adımları görür gibi oldu.” cümlesiyle avukatın çalışma odasının mekânsal özelliklerinin insanlar üzerinde bıraktığı etkiyi kendisi açıklamıştır. Kafka anlatımında özetlemek gerekirse yüksek tavanlı ve iyi mobilyalarla döşenmiş bir odanın yoksul müşteriler üzerindeki ezici etkisinden faydalanmıştır. Filmlere bakıldığında metindeki buzlucaıdan yapılmış çalışma odasının kapısını izleyici iki filmde de görememektedir. Bunun birinci filmde tavana kadar devam eden ayna camlı kapıya rastlanmaktadır. Buna karşılık metinde yer alan dev gibi olan yazı masası birinci filmde görülmezken, ikinci filmde görülmektedir. İzleyici, ikinci filmde de birinci filmde de eski ve ağır mobilyalarla döşenmiş bir oda görür. Yine izleyici K. ile Leni’nin oturduğu ahşap işlemeli koyu renkli sandığı birinci filmde göremezken, ikinci filmde bunu görmektedir.	
	1.Film Görselleri	2.Film Görselleri
		

Tablo 52. Ezici mekân için yapılan karşılaştırmalı analizler: M7c

M7c	Karşılaştırmalı Analizler	
Analiz Edilen Metaforik Öge: Ezici Mekân	Romanın bu bölümünde K. avukatın evinde bulunan mutfağa girer. Avukatın mutfağının şaşırtıcı büyüklüğü, zenginliği, donanımlı oluşu, ocağın boyutlarının bile normal ocakların üç katı oluşu Kafka tarafından okuyucuya aktarılır. Tüccar Block'un küçücük bir taburede mutfağın bir köşesinde el pençe divan oturuyor oluşu, mekânın büyüklüğü karşısında avukatın müşterisinin ezilmesi ve buraya girecek olan insanların da üzerinde aynı etkiyi yaratabilecek oluşu mekânın ezici özelliğinin etkisidir. Kafka, burada mekânın birtakım özelliklerini kullanarak karakterlerin, avukatın zenginliği, otoritesi ve gücü altında ezilebileceğini okuyucuya aktarmıştır. Filmlerde yer alan mutfaklara bakıldığında birinci filmde kullanılan mekânın yüksek tavanlı oluşu, büyüklüğü, ferahlığı göze çarpar, buna karşılık ikinci yönetmenin kullandığı mutfak romanda üzerine vurgu yapılan boyutlarda ve ölçülerde değildir. İkinci yönetmen metindeki mekânın özelliklerini filminde boyutlar üzerinden izleyiciye aktarmasa da diğer bir taraftan filmde yer alan mutfağın donanımı ve eşyalar yönünden zenginliği göze çarpmaktadır.	
	1.Film Görselleri	2.Film Görselleri
	 - İhtiyaşlar Josef - Lani - Cevap versene - Odaya gidelim, orda söylerim Duyacağınız gücünü toplayın	

- Bölüm Değerlendirmesi

Karşılaştırmalı analiz tabloları, literatürde de birçok farklı yerde bahsi geçen Kafka'nın alegorik bir yazar olduğu ve yazınlarında metaforlara yer verdiği söylemini bir kez daha ortaya koymuştur. Karşılaştırmalı analiz tabloları Kafka'nın birtakım kavramları direkt olarak dile getirmede, bunları birtakım araçlar ve metaforlar aracılığıyla, bahsedilen kavramlara yazınlarında yer verdiğini göstermektedir. Kafka'nın metaforlara araç olarak kullandığı öğelerin neler olduğundan ve hangi koşullara göre sınıflandırıldığından çalışmada daha önce bahsedilmiştir.

Karşılaştırmalı analiz tablolarında iki farklı tespit yapılmıştır. Bunlardan biri Kafka'nın hangi kavramı hangi öge aracılığıyla ortaya koyduğudur. Açmak gerekirse tablolarda irdelenmek üzere Dava romanından alıntılanan pasajlarda Kafka;

- mimari öge olan pencere ögesi üzerinden üç farklı metafora yer vermekte, bunların ilkinde toplum baskısı kavramını, ikincisinde çaresizlik kavramını ve üçüncüsünde umut-umutsuzluk kavramlarını,
- mimari öge olan kapı ögesi üzerinden üç farklı metafora yer vermekte, bunların ilkinde hukuk sistemindeki ciddiyetsizliği ve yozlaşmayı, ikincisinde özgürlük kavramını ve üçüncüsünde bağımlı insan kavramını,
- mimari öge olan duvar ögesi üzerinden tek bir metafora yer vermekte olup, hukuk sistemindeki ciddiyetsizliği ve yozlaşmayı,
- mimari öge olan döşeme ögesi üzerinden tek bir metafora yer vermekte olup, saygı ve değer kavramlarını,
- mimari öge olan merdiven ögesi üzerinden tek bir metafora yer vermekte olup, mahkemenin ulaşılmazlığını,
- mimari öge olan sokak ögesi üzerinden tek bir metafora yer vermekte olup, yalnızlık kavramını,
- mimari öge olan cadde ögesi üzerinden tek bir metafora yer vermekte olup, mahkemenin ulaşılmazlığını,
- mimari öge olan taşra ögesi üzerinden tek bir metafora yer vermekte olup, hukuk sistemindeki ciddiyetsizliği ve yozlaşmayı,
- mimari mekânlardan çok işlevli – esnek mekân üzerinden tek bir metafora yer vermekte olup, bilinmezlik, karmaşa ve kafa karışıklığı içerisindeki kaybolmuşluk hissini,

- mimari mekânlardan basık mekân üzerinden tek bir metafora yer vermekte olup, hukuk sistemi, güç ve otorite karşısında bireyin acizliğini, ezilmişliğini, aşağılanmışlığını ve çaresizliğini,
- mimari mekânlardan labirent mekân üzerinden tek bir metafora yer vermekte olup, insan ilişkilerindeki tezatlığı, mahkeme ve çalışanları arasındaki garip ve çapraşık ilişkileri,
- mimari mekânlardan bürokratik mekân üzerinden tek bir metafora yer vermekte olup, bürokrasi kavramının ne olduğunu ve nasıl işlediğini,
- mimari mekânlardan karanlık mekân üzerinden tek bir metafora yer vermekte olup, yargı sisteminin içerisinde barındırdığı karanlık yönlerini,
- mimari mekânlardan boğucu mekan üzerinden tek bir metafora yer vermekte olup, mekanın insan psikolojisi üzerindeki etkilerini,
- mimari mekânlardan ezici mekan üzerinden tek bir metafora yer vermekte olup, devlet otoritesi, güç ve zenginlik karşısında bireyin acizliğini, ezilmişliğini, aşağılanmışlığını ve çaresizliğini okuyucuya aktarmaya çalışmaktadır.

Ayrıca karşılaştırmalı analiz tablolarında iki farklı yönetmenin romandaki metaforu nasıl yorumladığı ve bunların mekânsal karşılıklarının neler olduğu açıklanmaya çalışılmıştır. Bu tablolar aracılığıyla yapılan ikinci tespitte ise kimi zaman bu yorumların benzeşmekte olduğu, kimi zaman ise farklılaştığı gözlenmiş, bu farklılık ve benzerliklerin neler olduğu tablolarda ele alınarak açıklanmaya çalışılmıştır.

4. SONUÇLAR

Kafesin biri bir kuş aramaya çıktı.

Franz Kafka, Aforizmalar

Mimarlık alanında ilk yazılı eserde, 2000 yıl öncesinde Romalı Mimar Vitruvius'un (2005) dile getirdiği üzere mimarlığın değişmez tanımı ve amacı "dayanıklılık, uygunluk ve güzellik" olmuştur. Bu tanımdan hareketle mimarlık; dayanıklı, işlevine uygun, estetik kaygılar güden, insanların içerisinde mutluluğu ve yaşama sevincini duyabilecekleri mutlu ve yaşayan mekânlar yaratma sanatıdır denilebilir. Peki dayanıklılık, uygunluk ve güzelliği sağlarken bir mimar nelere dikkat etmelidir? Vitruvius'un (2005) dediği üzere "dayanıklılık temellerin sağlam zemine indirilerek malzemenin akıllıca ve cömertçe seçilmesi ile sağlanacaktır; uygunluk, bölümlerin düzenlenmesi kusursuz olduğunda, kullanımda hiçbir engel çıkmadığında ve her yapının türüne uygun doğru cepheler açıldığında sağlanır; güzellik ise yapının görünümünün hoş ve zevkli olmasına, öğelerinin de doğru bakışım ilkelerine göre orantılı olmalarına dayanır." Bunun gerçekleşebilmesi için Vitruvius (2005) mimarın eğitilmiş, kalemi güçlü, geometri bilgisi olan, iyi tarih bilen, müzikten anlayan, belli bir tıp bilgisine sahip, filozofların ve hukukçuların düşüncelerine hakim, yıldızbilim ve gök kuramlarını takip eden donanımlı kişiler olmaları gerektiğini dile getirir. Bütün bu söylemlerde de görüldüğü üzere dayanıklılık, uygunluk ve güzellik koşullarının yerine getirilmesi ve ortaya çıkan ürüne "mimari eser" denilebilmesi için mimarlığın bilim, teknoloji ve sanatla sıkı ilişkiler içerisinde olması gerekmektedir.

Yukarıda bahsedilen mimarlığın bilim, teknoloji ve sanatla sıkı ilişkiler kurması gerektiği söyleminden hareketle çalışmada mimarlığın sanat dallarından olan edebiyat ile olan ilişkisinin irdelenmesi anlamlıdır. Çalışma boyunca mimarlık-edebiyat ilişkisi, iki sanat dalının birbirleriyle olan etkileşimleri, ortaklıkları ve bu ortaklıklarını kendi sınırları çerçevesinde nasıl kullandıkları incelenmeye çalışılmıştır. Bu ortaklıklar arasında yer alan, 20. yüzyılın başlarında mimarlığın esas ögesi olarak kabul edilen (Altan, 1992) ve günümüzde halen birçok çalışmaya konu olan, mimarlık disiplini açısından önem arz eden mekân kavramı çalışmada detaylıca incelenmiştir.

Yapılan okumalar sonucunda, mekân yaratımı sürecinde mimarlık disiplinine çok zengin seçenekler sunan edebiyat sanatının faydalı olacağı kanısına varılmıştır. Mimarlar dil aracılığıyla türüne bakılmaksızın edebi metinler üzerinden çok çeşitli okumalar yapabilirler. Edebiyat sanatı mimari mekânın farklı pek çok özelliğini bünyesinde bulundurulur. Böylesine zengin bir kaynak olduğu düşünülen edebiyat sanatıyla mimarların ilgilenmesi faydalı olacaktır.

Türkiye’de asıl kökleri 1950’lere ve 1960’lara dayansa da özellikle akademik camianın 1970’lerde özel uzmanlaşma alanlarını üretmeye başladıkları yıllarda, mimarlığın ayrılmaz bir unsuru olan mekân kavramı, kendisiyle yakından ilgilenen mimar akademisyenler tarafından özgün ve deneyselliğe dayanan bilimsel çalışmalarla ortaya konulmuştur. 1980’li yıllarda bilimsel çalışmaların 70’li yıllara oranla birtakım sebeplerden dolayı yavaşladığı (Akış, 2009) ve zaten mekân üretiminin sıkıntılı bir süreç olduğu göz önünde bulundurulursa, edebiyat sanatının mimarlık alanında hem tasarım süreci boyunca yapılan çalışmalara hem de akademik çalışmalara farklı deneysel bir ortam sunabileceği yargısına varılabilir.

Bütün bu söylemlerden hareketle çalışmanın ortaya attığı edebiyat sanatının mimarlık alanına zengin ve farklı deneysel bir ortam sunduğu savını gerçekleştirmek için, Kafka’nın Dava adlı romanı ile iki farklı sinema filmi uyarlaması çalışmada incelenmek üzere seçilmiştir. Çalışmada öncelikle Kafka’nın mekân kurgularını oluşturan, etkileyen etmenler araştırılmıştır. Yine Kafka’nın alegorik bir yazar olması ve metaforlara yer vermesi sebebiyle metafor kavramı anlamsal olarak ele alınmış ve bu kavramın Kafka anlatımında nelere karşılık geldiği ve okuyucuya hangi araçlar yardımıyla aktarıldığı üzerinde durulmuştur.

Kafka edebiyatı, mekânı metaforlar aracılığıyla yazında/yazınında var etmiştir. Betimlediği mekânların metaforlar aracılığıyla okuyucuya yansıtan Kafka, anlatılarını okuyan her bireye bu mekânlara farklı farklı anlamlar yükleyip, farklı biçimlerde yorumlamaları için fırsatlar sunmaktadır.

Zaten Kafka’nın kendi yaşantısı boyunca söylemiş olduğu, bazen de anlatılarında yazmış olduğu sözlere bakıldığında kendi yaşantısının da birtakım metaforlara gebe olduğu görülmektedir. Kendi algısı ve yaşamı yorumlama biçimi herkesten başka olan Kafka, kendine özgüllüğü yaratmakla kalmamış, yazınındaki tarzı, hala kimsenin benzerini üretmediği bir biçime dönüşmüştür. Birçok kitapta adına sık rastlayabileceğimiz bu biçime Kafkaesk adı verilmiştir.

Çalışmanın sonuçları iki farklı başlıkta ele alınabilir. Bunlardan ilki; Kafka'nın Dava romanında araştırmacının anlamsal olarak vardığı sonuçlar, ikincisi; analiz tablolarının değerlendirilmesiyle elde edilen sonuçlardır.

- Kafka'nın Dava Romanından Hareketle Varılan Anlamsal Sonuçlar

Kafka Dava adlı romanında, toplum baskısı kavramını, çaresizlik ve umut-umutsuzluk kavramlarını, hukuk sistemindeki yozlaşmayı, özgürlük kavramını, bağımlı insan kavramını, saygı ve değer kavramlarını, mahkemenin ulaşılmazlığını, yalnızlık kavramını, bilinmezlik, karmaşa ve kafa karışıklığı içerisindeki bireyin kaybolmuşluk ve yabancılaşmışlık hissini, hukuk sistemi, güç ve otorite karşısında bireyin acizliğini, ezilmişliğini, aşağılanmışlığını ve çaresizliğini, insan ilişkilerindeki tezatlığı, mahkeme ve çalışanları arasındaki garip ve çapraşık ilişkileri, bürokrasi kavramının ne olduğunu ve nasıl işlediğini, yargı sisteminin içerisinde barındırdığı karanlık yönlerini, mekânın insan psikolojisi üzerindeki etkilerini, devlet otoritesi, güç ve zenginlik karşısında bireyin acizliğini, ezilmişliğini, aşağılanmışlığını ve çaresizliğini okuyucuya aktarmaya çalışmıştır. Özetle Kafka, bulunduğu ve yaşadığı zaman dilimi içerisindeki sosyal yapı ve sistemi, kapitalist düzen karşısında bireyin karşılaştığı zorlukları, sınıf ayrılıklarını okuyucusuna birtakım üstü örtülü anlatımlar aracılığıyla anlatmaya çalışmıştır. Kafka'nın eleştirel bir gözle ve tutum sergileyerek anlatımlarında bahsi geçen kavramları irdelemesi zaman zaman mimari mekânlar ve öğeler aracılığıyla gerçekleşmiştir. Kafka'nın 20. Yüzyıl başında yazdığı bu romanda yer alan bürokratik mekânlar, bireyin yabancılaşmış ve yalnız hissetmesine sebep olan anlatımlarında yer verdiği karanlık, ezici, boğucu, bürokratik ve basık mekânlar günümüzün mimari yapılarına (Örneğin; insanların yabancılaşmasına araç olan apartman yapıları, hapishaneyi andıran çok katlı güvenli siteler, gökdelenler, insanı doğadan koparan çok katlı iş merkezleri, bireyi bunalan ve ezen adalet yapıları, hastane yapıları) yaklaşık yüzyıl öncesinden atıfta bulunmuştur. Mimarların Kafka'nın kurguladığı mimari mekânlardan ve bu mekânlar aracılığıyla anlatmak istediklerinden kendilerine pay çıkarmaları, üzerine düşünmeleri ve kendi üslup ve bakış açılarını, mimari söylemlerini oluşturmaları mimarlık disiplini açısından faydalı olacaktır. Ayrıca Kafka, yazınlarında barındırdığı üstü örtülü anlatımlar üzerine düşünmeyi, muhakemeyi, yorum yapmayı ve geniş kapsamlı değerlendirmelerde bulunmayı okuyucuya dolaylı yoldan sunmaktadır. Özetlemek gerekirse Kafka anlatımları, duyarlı bir mimara kendini geliştirebileceği seçenekler sunmaktadır.

- Analiz Tablolarının Değerlendirilmesiyle Elde Edilen Sonuçlar

İlk analiz tablolarının değerlendirilmesiyle Kafka'nın anlatımlarında birtakım metaforlara başvurduğu ve bu metaforları mimari mekân, mimari ögeler, objeler, insanlar ve hava / iklim / atmosfer üzerinden gerçekleştirdiği sonucuna varılmıştır.

İkinci analiz tablolarında irdelenmek üzere mimariyle olan yakın ilişkisi sebebiyle sadece mimari ögeler ve mekân başlıkları seçilmiştir. İkinci analiz tablolarının değerlendirilmesi basamağında çalışma iki farklı unsuru irdelemiş ve iki farklı sonuca varmıştır. Bunlardan ilkinde, Kafka'nın başvurduğu metaforlar ile yazınında asıl anlatmak istediği şeylerin belli başlı kavramlara işaret ediyor olduğu sonucuna varılmıştır. Açmak ve maddeler halinde anlatmak gerekirse;

- Mimari öge olan pencerenin üç farklı anlamda metaforik kullanımına rastlanmıştır. Aslında bu, romanın tümüne hakim olan unsurlarla bir bütünlük içermektedir. Pencere bireyin dış dünyayla bir nevi iletişimini sağlayan araç olarak karşımıza çıkmakta, ancak bu iletişim aynı zamanda hep olumsuz bir işlevselliği de beraberinde getirmektedir. İster gözetlenme sonucu ortaya çıkan toplumsal baskı olsun, ister havasızlıktan kaynaklanan kasvet ortamı olsun, isterse de umutsuzluk metaforu olarak pencereye yüklenen anlam genelde negatif unsurlar içermektedir. Tüm bunlar Kafka'nın kendi hayatında da dış dünyayla olan sorunlu ilişkileri göz önünde bulundurulduğunda, karamsar karakterinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

- Mimari öge olan kapının da tıpkı pencerede olduğu gibi üç farklı anlamda metaforik kullanımına rastlanmıştır. İlk kullanımında kapının küçük oluşu, dikkat çekmeyen bir yerde konumlanması, hukuk sistemindeki yozlaşmaya işaret etmektedir. İkinci kullanımında roman kahramanının kaçabileceği ve özgürlüğüne kavuşabileceği anlamında kullanılmaktadır. Kapı mimari ögesinin üçüncü ve en çarpıcı olan kullanımı ise kapı öyküsünde kendini göstermektedir. Öyküdeki adamın senelerce yasa kapısından içeri kabul edilmeyi bekleyişinde, bireyin dünyaya geldiği andan itibaren düzene ayak uydurma çabasına, bireyin sahip olduğu aidiyet duygusuna ve dünyada kendisine yer edinme gereksinimine yapılan bir atıf mevcuttur.

- Mimari öge olan duvarın tek bir anlamda metaforik kullanımına rastlanmıştır. Bu kullanımda roman kahramanının hukuk dışı bir yöntemle davasına yardım alabileceği ümidiyle atölyesine gittiği Ressamın evinin girişinin duvarında yer alan çatlak, kırılma Kafka'nın romanında kurguladığı hukuk sistemindeki yozlaşmalara işaret etmektedir.

- Mimari öge olan döşemenin tek bir anlamda metaforik kullanımına rastlanmıştır. Bu kullanımda romandaki mevcut hukuk sisteminin en alt basamağında yer alan avukatlar üzerinden Kafka hiyerarşik sıralamanın nasıl bir kavram olduğunu okuyucusuna avukatların odasında yer alan döşemedeki onarılmayan delik üzerinden anlatmaya çalışmaktadır. Onarılmayan bu delik romanda devlet otoritesinin avukatlara verdiği değer ve gösterdiği saygının yansımasıdır.

- Mimari öge olan merdivenin tek bir anlamda metaforik kullanımına rastlanmıştır. Romanda merdiven ögesinin bahsi geçen mekândaki sayısının fazlalığı, roman kahramanının rastgele birine yönelmesi, bu sürecin uzun zaman dilimine yayılması ve kahramanın ulaşması gereken mahkemeye bir türlü ulaşamıyor oluşu mahkemenin ulaşılmazlığına, otoritesine ve gücüne işaret etmektedir. Bir başka sahnede ise kahramanın kullandığı merdivenin duvarlar arasında sıkışıp kalmış konumu, uzun ve dar olan yapısı davası açmaza giren kahramanın sorunları arasında sıkışıp kalmış ruh halini yansıtmaktadır.

- Mimari öge olan sokağın tek bir anlamda metaforik kullanımına rastlanmıştır. İnfazına yürüyen roman kahramanının hissettiği yalnızlık duygusu, sokaklara sessizlik çöktüğü bir zaman diliminde, sokakların sessiz, ıssız ve boş olması üzerinden yansıtılmaktadır.

- Mimari öge olan caddenin tek bir anlamda metaforik kullanımına rastlanmıştır. Mahkeme salonuna gitmesi ve davasına yetişmesi gereken roman kahramanının, mahkemenin daha önce hiç gitmediği, uzak bir yörekte sapa bir caddede yer alıyor oluşu yine mahkemenin ulaşılmazlığına, otoritesine ve gücüne işaret etmektedir.

- Mimari öge olan taşranın tek bir anlamda metaforik kullanımına rastlanmıştır. Roman kahramanının davası gereği bulunması gereken mahkemenin kente uzak bir yörekte, sapa bir caddede, yoksul insanların yaşadığı kırık dökük yapılardan oluşan harabe bir yörede yer alıyor oluşu ve tüm bunların detaylıca okuyucuya aktarılması Kafka'nın romanında kurguladığı hukuk sistemindeki yozlaşmalara işaret etmektedir.

- Mimari mekân olan çok işlevli – esnek mekânın tek bir anlamda metaforik kullanımına rastlanmıştır. Roman kahramanının davası gereği bulunması gereken mahkemenin avlulu bir lojman yapısında bir konutun içerisinde yer alıyor oluşu diğer bir deyişle çok işlevli bir yapıda bulunuyor oluşu ve kahramanın burayı bir türlü bulamıyor oluşu, bilinmezlik ve karmaşa içerisinde kaybolmuşluk hissi duyan kahramanın içerisinde bulunduğu ruh halini yansıtmaktadır. Kafka, kahramanın yardım almak ümidiyle gittiği

ressamın atölyesinin arka kapısının mahkeme kalemlerine bağlanıyor oluşu ve ressamın mahkemenin elemanı olduğunu itiraf etmesiyle bilinmezlik ve kafa karışıklığı yaşayan kahramanın ruh durumunu çok işlevli mekânlar aracılığıyla okuyucuya aktarmıştır.

- Mimari mekân olan basık mekânın tek bir anlamda metaforik kullanımına rastlanmıştır. Mahkeme salonunun tavanının alçak olması, insanların başlarını tavana çarpmamak için iki büklüm duruyor oluşları, kahramanın işyerindeki sandık odasında cezalandırılan nöbetçilerin tavanın alçaklığından ötürü iki büklüm halde cezalarını bekliyor oluşları, hukuk sistemindeki hiyerarşik sıralamada altta yer alan avukatların odalarının tavanlarının alçak oluşları ve yine avukatın müşterisi olan tüccarın avukatın evinde kaldığı odanın alçak tavanlı oluşu hukuk sisteminin ve devlet otoritesinin gücü karşısında ezilen, aşağılanan, küçük görülen bireylerin durumuna işaret etmektedir.

- Mimari mekân olan labirent mekânın tek bir anlamda metaforik kullanımına rastlanmıştır. Odaları kiraya verilen ve lojman olarak kullanılan, mahkeme salonunun yer aldığı yapının çatı katında mahkeme kalemlerinin yer alıyor oluşu ve mekânlar arasındaki bu karmaşayla romandaki insan ilişkilerindeki tezatlık, mahkeme çalışanları arasındaki garip ve çapraşık ilişkilere vurgu yapılmak istenmiştir.

- Mimari mekân olan bürokratik mekânın tek bir anlamda metaforik kullanımına rastlanmıştır. Mahkeme kalemlerinin yer aldığı çatı katının koridorlarını, koridorda bekleyen insanları ve koridorların fiziksel özelliklerini tasvirleyen Kafka bu mekân üzerinden bürokrasinin nasıl bir kavram olduğunu ve nasıl işlediğini okuyucuya 20. Yüzyıl başlarında mimari mekân aracılığıyla anlatmaya çalışmıştır.

- Mimari mekân olan karanlık mekânın tek bir anlamda metaforik kullanımına rastlanmıştır. Kahramanın avukatının evindeki odasının karanlık oluşu, anlatımın devamında odanın karanlık olan diğer bölümünden kahramanın ve avukatın yanına gelen, avukatın yakın arkadaşı olan mahkeme kalemi üzerinden Kafka, romanında kurguladığı yargı sisteminin karanlık yanlarına vurgu yapmıştır.

- Mimari mekân olan boğucu mekânın tek bir anlamda metaforik kullanımına rastlanmıştır. Kafka, romanda davası kötü giden ve yardım almaya gittiği ressamın atölyesinin açılabilir bir penceresinin olmayışı, atölyenin tavan arasında konumlanıyor oluşu ve ressamın kendisine fazlaca yardımı dokunmayacağını anlaşılmaması üzerine kahramanın içerisinde bulunduğu ruh halini, terleyişini, bunalmışlığını, boğulmuşluğunu durumun iç karartıcılığını mimari mekânın özellikleri aracılığıyla okuyucuya yansıtmayı tercih etmiştir.

- Mimari mekân olan ezici mekânın tek bir anlamda metaforik kullanımına rastlanmıştır. Kahramanın, mahkemeye ait olan ve kendisini yargılayacak yetkili mercinin yani yargıçların çalışma odalarının tavan arasında yer alıyor oluşu karşısında kendisinin bile işyerindeki odasının şartlarının daha iyi oluşunu düşünmesi, kahramanın avukatının evindeki çalışma odasının yüksek tavanlı oluşu ve burada yer alan dev gibi yazı masasının karşısında avukatın müşterilerinin kendilerini zavallı hissediyor oluşlarını düşünmesi, yine avukatın evindeki mutfağının şaşırtıcı büyüklüğü, donanımlı oluşu, zenginliği ve hatta içerisinde bulunan ocağın boyutlarının normal ocak boyutlarının üç katı oluşu ve tüm bunları anlatılarına serpiştiren Kafka, devlet otoritesinin ve zenginliğin gücü altındaki ezilmişliği okuyucusuna aktarmaya çalışmıştır.

Tez çalışmasında irdelenen Kafka'nın Dava adlı eserinde adı geçen mekânlar ve bu mekânların özellikleri romanın ana kahramanı Josef K.'nin ruhsal durumunu okuyucuya aktaran birtakım ipuçlarına sahiptir. Kafka'nın mekânları aracılığıyla romanda işlenen konuya dair ipuçları yakalamak mümkündür. Kafka, iç dünyasına hakim olan karamsarlık, umutsuzluk, çaresizlik vb. duygularını romanında kurguladığı mekânlara metaforik bir üslupla yansıtmıştır. Bu romanda Kafka'nın değinmek istediği iktidar, kimlik ve aidiyet gibi meseleler, bireye bakış, yabancılaşma gibi konular romanda öne çıkan belli başlı mekânlar ve mimari öğelerle tematik bir bütünlük arz edecek şekilde kullanılmıştır. Bu mekân ve mimari öğeler çoğunlukla koridorlar, kapılar, pencereler, merdivenler, odalar ve tavan aralarıdır. Mekânlar küçük, havasız, bakımsız, basık ve karanlık olup, labirent gibi karmaşıktır. Giriş kapıları pislik içinde ve algılanmaz iken, merdivenler dar, dik, uzun ve boğucudur. Bu anlatım ve betimlemeler adeta, yalnızlaşmış, yabancılaşmış, sisteme ayak uyduramamış ve zorluklar çeken modern dünya insanının yaşantısının metaforik temsilidir. Yukarıdaki tüm bu çıkarımlar ve söylemler yardımıyla çalışma, Kafka'nın mimari öğeleri ve mimari mekânları anlatımlarında kullandığı metaforlara aracı olarak seçtiği sonucuna varmıştır.

Çalışmanın ikinci analiz tablolarının değerlendirilmesi basamağında iki farklı sonuca vardığından yukarıda bahsedilmişti. Varılan bu ikinci sonuç, romanın uyarlandığı iki ayrı film görselleri üzerinden yapılan ve tablolarda yerini alan değerlendirmelerden gelmiştir. Bu okuma ve değerlendirme esnasında sinema sadece bir araç olarak tezin varsayımını desteklemek üzere kullanılmış olduğundan, tezin “sinemada mekân” kavramını irdelemek gibi bir kaygısı olmamıştır. Bu nedenle filmler üzerinden yapılan değerlendirmelerde ayrıntıya girilmemiş sadece iki film arasında belli başlı ortaklıklar ve farklılıklar tespit

edilmiştir. Tablolardaki değerlendirmeler göz önünde bulundurulduğunda aynı metnin, iki farklı filmin sahnelerinde, çoğunlukla farklı şekillerde temsil edildiği sonucuna varılmıştır. İki ayrı yönetmenin aynı metine baktıklarında gördükleri, yorumladıkları ve izleyiciye aktardıkları mekânlara bambaşka şekillerde yansımıştır. Bu farklılıklar kimi zaman mekânın boyutlarında, kimi zaman mekânda kullanılan donatılarda, kimi zaman mekânın aldığı ışık unsurunda, kimi zaman pencere, kapı sayılarında gözlenmiştir. Zaten bir mekânı oluşturan parametrelerin ve değişkenlerin çokluğu düşünüldüğünde mekân okuması yapılan metin kısa da olsa mekân üretiminde çalışmanın kiyle benzer sonuçlara varılması kaçınılmazdır. Çalışmanın vardığı bu sonuçla birlikte film görselleri aracılığıyla tezin ortaya attığı savın sınandığı söylenebilir. Sadece bir romanın içerisindeki anlatımların iki ayrı kişinin zihninde farklı şekillerde karşılık bulduğu ve görselliğe farklı şekillerde aktarıldığı bu sayede çalışmada ispata çalışılmıştır. Buradan hareketle son söz olarak tez çalışmasının, edebiyat gibi oldukça geniş bir yelpazeye sahip olan bir sanat dalının, mimarlık dünyası / disiplini için göz ardı edilmemesi gereken hazinesinin varlığına vurgu yapmaya ve dikkat çekmeye çalıştığı söylenebilir.

5. ÖNERİLER

Çalışmada ortaya konan sav, Kafka'nın sinemaya uyarlanan başka eserleri örneklem alan seçilerek konuya ilgi duyan yeni araştırmacılar tarafından, çalışmadaki yöntem aracılığıyla sınanabilir. Çalışma boyunca taranan literatür ve edinilen bilgiler ışığında Kafka'nın yazınlarının bu anlamda çeşitli gizler barındırdığı ve araştırmacılara yeni sonuçlar sunabilecek zenginlikte olduğu söylenebilir.

Dilenirse mimari mekânlara yazınlarında yer vermiş başka yazarların eserleri ile bunların sinemaya uyarlanmış filmlerinden yeni örneklem grupları oluşturulabilir ve yeni okumalar bu gruplar üzerinden yapılabilir. Biraz araştırma yapıldığında literatürde adı geçen, romanlardan sinemaya aktarılmış eserlerin sayılarının hiç de az olmadığı görülmektedir. Sayıca az olmayan uyarlamalar farklı sonuçlara erişebilecek, heyecan verici yeni çalışmalara altlık sağlayabilirler. Örneğin çeşitlenme araştırmacının ilgi alanına göre bilim kurgu, fantastik vb. gibi seçilecek roman türlerinden biriyle de sağlanabilir ve bunların üzerinden mekân okumaları yapılabilir.

Mimarlığın, sanat dallarından olan edebiyat ile ilişkisini irdeleyen bu çalışmanın yöntemi üzerinden mimarlığın diğer sanat dallarıyla olan ilişkisi irdelenebilir. Mimarlık disiplinine yakın olan fotoğraf, sinema, tiyatro bu sanat dallarına örnek teşkil edebilir.

Tüm bu önerilerin sayısını, varyasyonlarını arttırmak mümkündür. Konuya ilgi duyan yeni araştırmacılara son bir öneri de, mekân okumalarını metafor kavramı aracılığıyla sürdüren bu çalışmanın benzerlerinin, araç değiştirilerek veya sayıca fazlaştıırılarak gerçekleştirilebileceğidir.

Yukarıda bahsi geçen akademik önerilerin yanısıra edebiyat sanatının tez çalışmasının başında da bahsedildiği üzere mimarlık disiplinine faydası yadsınamaz. Mevcutta var olmayan bir mimariyi düş gücü ve kaleminden aldığı güçle eserlerinde var eden yazarın hayalleme ürünü, yine benzer şekilde içerisinde bilim ve teknolojik unsurları barındıran bilim kurgu edebiyatı veya ütöpik türden romanlar tasarımcının hayal dünyasını beslemeye ve bakış açısını değiştirmeye yardımcı olacaktır. Bu sebeple edebiyat sanatı gerek mimarların tasarım süreçleri esnasında gerekse mimarlık eğitimi almakta olan öğrencilerin eğitimleri süresince faydalanabilecekleri uçsuz bucaksız bir kaynak olarak önerilebilir. Yine edebiyat sanatı üzerinden yapılacak okumalarda mevcut olan mekânların

metinde belirtilen birtakım özelliklerinden hareketle, yazarın yaşadığı dönemin veya yazında kurguladığı dönemin yaşama kültürüne, mimari geçmişine, sosyolojik yapısına dair çeşitli bilgiler elde edilebilir. Çalışmanın bir diğer önerisi, dolaylı yoldan da olsa bu metinler üzerinden yapılacak okumalar aracılığıyla restorasyon ve restitüsyonla ilgilenen ve o alanda çalışmalarını sürdüren mimarlara bu tarz eserlerin kaynaklık edebileceği ve yardımcı olabileceğidir.

6. KAYNAKLAR

- Akalın, İ.S., 1984. Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Akdeniz, S., 2012. İntibâh Romanında Mekân Kullanımı, Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi.
- Akış, T., 2009. Türkiye Mimarlık Akademisinde Mekân Algısı ve Bilimselleşme: 1970'lere Yeniden Bakış, Dosya 17: Mimarlık ve Mekân Algısı, Matsa Basımevi, Ankara.
- Altan, İ., 1992. "Mimarlıkta Mekân Kavramı", 1-6, Mimarlık ve Şehircilikte Mekân, Sistem Yayıncılık, Yerleşme ve Mimarlık Bilimleri Uygulama Araştırma Merkezi, İstanbul.
- Arık, Ş., 2013. "Dönüşüm ve Geçmiş Zaman Elbiseleri Üzerine Bir Mukayese Denemesi, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 27, 65-77.
- Atayman, V., 2012. "Önsöz ya da Kafka Kolonisi Hakkında", Ceza Sömürgesi (Çev. Evrim Tevfik Güney), Bordo-Siyah Yayınları, İstanbul.
- Ayran, N., 2012. "The Role of Metaphors in the Formation of Architectural Identity", A|Z ITU Journal of the Faculty of Architecture, 2, 1-21.
- Balcı, U., 2012. "Franz Kafka'da Mekân ve Yabancılaşma", The Journal of Academic Social Science Studies, Volume 5 Issue 3, June 2012, 35-41 s.
- Balta, S., 2000. "Franz Kafka'nın 'Şato' Adlı Eserinde Zaman-Mekân İlişkilerine Bir Bakış", Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 1, 1-16.
- Bayrak, Ö., 2013. Tevfik Fikret'in Şiirlerine Mekân ve Algı, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Beşışık, G., 2013. Sinema ve Mimarlıkta Mekan Kurgusu ve Anlayışı, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Cemal, A., 1985. "Önsöz", Franz Kafka, Ernst Fischer, Bilim Felsefe Sanat Yayınları, İstanbul.
- Cemal, A., 2014. "Kafka, Dava ve Gerçeklik", Dava (Çev. Ahmet Cemal), Can Yayınları, İstanbul.

- Çağlar, N. ve Ultav, Z.T., 2004. Emile Zola Yazınından Mimari/Kentsel Mekâna Dair Okumalar ve Düşünceler, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 21, 2.
- Çam, Ç., 2011. Mehmet Akif, Tevfik Fikret ve Nazım Hikmet'in Şiirlerinde Gelecek Tasavvuru, Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.
- Çelik, Ö., 2010. Mimarlığın Krizleri, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Dante, A., 2013. İlahi Komedi, Oğlak Yayıncılık, İstanbul.
- Demir, A., 2011. Mekanın Hikayesi Hikayenin Mekanı, Kesit Yayınları, İstanbul, 5 s.
- Demirkaynak, M., 2010. Mimaride Bağlam Kavramı ve Metaforik Temelli Yaklaşımlar, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Derrida, J., 1997. "Architecture Where The Desire May Live", Rethinking Architecture, ed. Neil Leach, Routledge, London, New York.
- Durmuş, S. ve Kuloğlu, N., 2013. "Architecture and Technology: Architect's Expression Language in Design Process", Athens: ATINER'S Conference Paper Series, No: ARC2013-0701.
- Durmuş, S., 2014. Mimarlık Düşüncesinin Retorik İnşası: Usûl-i Mimârî-i Osmânî, Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- Eco, U., 1996. Yorum ve Aşırı Yorum (Çev. Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul, 49 s.
- Eco, U., 2001. Açık Yapıt (Çev. Pınar Savaş), Can Yayınları, İstanbul, 34-35 s.
- Edgü, F., 2011. "Kafka Güneşi", Aforizmalar, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Eyri, S., Köktürk, Ş., 2013. Dilbilim Ve Göstergebilim: Ferdinand De Saussure ve Göstergebilimi Anlamak, Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Dergisi, II.
- Fischer, E., 1985. Franz Kafka (Çev. Ahmet Cemal), BFS Yayınları, İstanbul.
- Gencan, T.N., Ediskun, H., Dürder, B. ve Gökşen, E.N., 1974. Yazın Terimleri Sözlüğü, TDK Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- Grandin, J. M., 2008. Kafka'nın Hayata "Bakan" Pencereleri, Notos Öykü, 12, Ekim-Kasım, Ankara, 20 s.

- Güller, G., 2013. İçimdeki Kalabalık, Dedalus Kitap, İstanbul.
- Güller, G., 2014. Beşinci Köşe, Dedalus Kitap, İstanbul.
- Gür, Ş.Ö., 1996. Mekân Örgütlenmesi, Gür Yayıncılık, Trabzon.
- Gürsel, N., 2008. “Kafka ve Prag”, Notos Öykü, 12, Ekim-Kasım, Ankara, 35-37 s.
- Gürsel, B., 2010. Kafkaesk Mekân: Franz Kafka Edebiyatı Üzerinden Mekân Okumaları, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Harvey, D., 2015. Umut Mekanları (Çev. Zeynep Gambetti), Metis Yayınları, İstanbul.
- Hasol, D., 2008. Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, Yem Yayınları, İstanbul.
- İnce, T.E., 2007. Mimarlık Sinema İlişkisinin Sokak Mekanı Üzerinden İncelemesi, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Kafka, F., 2011. Aforizmalar (Çev. Osman Çakmakçı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Kafka, F., 2012. Şato (Çev. Kamuran Şipal), Cem Yayınevi, İstanbul.
- Kafka, F., 2014. Dava (Çev. Ahmet Cemal), Can Yayınları, İstanbul.
- Kafka, F., 2014. Dönüşüm (Çev. Gülperi Sert), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Kafka, F., 2014. Hayvan Öyküleri, Altıkırkbeş Yayın, İstanbul.
- Karaalioglu, S.K., 1983. Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- Karabulut, M., 2012. Edebî Metinlerde Dil ve Üslûp İncelemeleri ve Edip Cansever’in Dil ve Üslûbunda Psikolojik Unsurlar, VII. Uluslararası Türk Dili Kurultayı, Ankara.
- Karataş, T., 2004. Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Koncavar, A., 2010. “İletişim Açısından Modernist Bir Yazar Franz Kafka ve İmgelem Dünyası”, Marmara İletişim Dergisi, 17, 7, 44-60 s.
- Mungan, M., 2008. Kadından Kentler, Metis Yayınları, İstanbul.

- Nabokov, V., 1988. Edebiyat Dersleri Cervantes/ Çehov /Tolstoy/ Turgenyev/ Flaubert/ Kafka, Ada Yayınları, İstanbul.
- Narlı, M., 2002. Romanda Zaman ve Mekân Kavramları, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 5, 7.
- Onat, E., 2013. Mimarlığa Yolculuk, Efil Yayınevi, Ankara.
- Oralış, M., 2009. “Bedende Açan Çiçekler, Franz Kafka’nın Yara İmgesi”, Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi, 21, 13-30.
- Özgül, G.E., 2014. “Mutlaklık Ve Müphemlik Arasında: Zeki Demirkubuz Filmlerinin İçgörü Ve Körlükleri”, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2, 1-2, Haziran, 234-257.
- Pollan, M., 2015. Bana Ait Bir Yer-Hayallerin Mimarisi, Sinek Sekiz Yayınevi, İstanbul.
- Ran, N.H., 2002. 835 Satır-Şiirler 1, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Saussure, F., 2001. Genel Dilbilim Dersleri (Çev. Berke Vardar), Multilingual Yayın, İstanbul.
- Sazyek, H., 2013. Edebiyat Niçin İnsansız Olamaz, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 8, 1127-1139.
- Somer, P.M., 2006. Mimarlık ve Bilimkurgu Edebiyatında Mekan Okumaları, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Somer, P.M., 2015. Metinden Görsele Mimaride Ekfrasis, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Şengül, M.B., 2010. Romanda Mekân Kavramı, The Journal of International Social Research, 3, 11.
- Taşkıran, H., Ş., 1997. Yazı ve Mimari, 1.Baskı, Yapı Kredi Yayınları, Ağustos, İstanbul.
- T.D.K., 1994. Okul Sözlüğü, Türk Dil Kurumu, Ankara, 436-437.
- Thiebaut, C., 2013. Franz Kafka’nın Dönüşümleri (Çev. Orçun Türkay),Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Tükel, G., 2010. Edebi Eserlerde Betimlenmiş Mimari Mekanların Sinemada Temsili, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Tümer, G., 1982. Mimarlık-Edebiyat İlişkileri Üzerine Bir Deneme Aragon'un "Le Paysan de Paris" (Paris Köylüsü) adlı yapıtı üzerine örnekleme, Matbaa Kavram, İzmir.

Tümer, G., 1984. İnsan-Mekân İlişkileri ve Kafka, Sanat-Koop. Yayınları.

Ultav, Z.T., 2008. Mimarlık ve Bilim Kurgu Edebiyatı Arakesitinde J. G. Ballard'ı Okumak, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü. Ankara.

URL-1, <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>, 13 Ekim 2014.

URL-2, http://tr.wikipedia.org/wiki/Bilim_kurgu, 07 Kasım 2014.

URL-3, http://tr.wikipedia.org/wiki/Edebiyat_ak%C4%B1mlar%C4%B1, 12 Kasım 2014.

URL-4, http://en.wikipedia.org/wiki/Kunsthhaus_Graz, 15 Kasım 2014.

URL-5, [http://tr.wikipedia.org/wiki/Konstr%C3%BCktivizm_\(mimarl%C4%B1k\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Konstr%C3%BCktivizm_(mimarl%C4%B1k)), 15 Kasım 2014.

URL-6, <http://mcm-arch.livejournal.com/33832.html>, 15 Kasım 2014.

URL-7, <http://v3.arkitera.com/v1/gununsorusu/2003/09/12.htm>, 15 Kasım 2014.

URL-8, http://en.wikipedia.org/wiki/Einstein_Tower, 15 Kasım 2014.

URL-9, <http://www.housenumbers.ca/nycguggenheim.html>, 15 Kasım 2014.

URL-10, <http://vbenzeri.com/Article.aspx?pId=302>, 17 Kasım 2014.

URL-11, <http://www.galinsky.com/buildings/ronchamp/>, 17 Kasım 2014.

URL-12, <http://tasarimevii.blogspot.com.tr/2014/01/en-guzel-ack-hava-mekanlar.html>, 17 Kasım 2014.

URL-13, <https://nearfarbyairandcar.wordpress.com/tag/kafka-museum/>, 21 Kasım 2015.

URL-14, <http://www.mimdap.org/?p=34337>, 17 Kasım 2014.

URL-15, http://yesilincibursa.blogspot.com.tr/2014_04_01_archive.html, 17 Kasım 2014.

URL-16, <http://listelist.com/franz-kafka-kimdir/>, 13 Temmuz 2015.

URL-17, <http://www.fulminiesaeite.it/modules/news/article.php?storyid=3011>, 13 Temmuz 2015.

URL-18, http://davadosyasi.blogspot.com.tr/2009_12_01_archive.html, 13 Temmuz 2015.

- URL-19, <https://juliamollo94.wordpress.com/tag/max-brod/>, 13 Temmuz 2015.
- URL-20, <http://www.imdb.com/title/tt0057427/>, 13 Temmuz 2015.
- URL-21, <http://www.imdb.com/title/tt0108388/>, 13 Temmuz 2015.
- URL-22, <http://www.imdb.com/title/tt0120075/>, 21 Temmuz 2015.
- URL-23, <http://www.filmweb.pl/film/Zamek-1968-273727>, 21 Temmuz 2015.
- URL-24, [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Castle_\(1997_Austrian_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Castle_(1997_Austrian_film)),
21 Temmuz 2015.
- URL-25, <http://www.yunanistan.coatina>, 27 Kasım 2015.
- URL-26, <http://travel.smart-guide.net/la-pedreira-gaudis-casa-mila>, 29 Kasım 2015.
- URL-27, <http://visualthinking.studiojunglecat.com/2011/06/29/colmar-eguisheim-ronchamp-the-alsace-and-more-basel/>, 29 Kasım 2015.
- URL-28, <http://www.mimdap.org/?p=36877>, 29 Kasım 2015
- URL-29, <http://www.building.co.uk/architects-with-an-eye-for-photography/3153045.article>, 29 Kasım 2015
- URL-30, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Dava_\(roman,_Kafka\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Dava_(roman,_Kafka)), 4 Ekim 2015.
- URL-31, <http://www.criminalelement.com/blogs/2015/05/orson-welles-at-100-the-trial-1962-kafka-jake-hinkson>, 21 Kasım 2015
- URL-32, <http://www.wellesnet.com/trial%20bbc%20interview.htm>, 21 Kasım 2015.
- URL-33, <http://www.cinescene.com/howard/trial.htm>, 21 Kasım 2015.
- URL-34, <http://www.kafka.org/index.php?aid=222>, 21 Kasım 2015.
- Ülker, Ş.Ş., 2011. Mimarlık Ve Sinema Ortak Alanında Zamansallık Ve Gelecek Mekânları, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Vitruvius, 2005. Mimarlık Üzerine On Kitap (Çev. Dr. Suna Güven), Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Wagenbach, K., 1997. Franz Kafka Yaşam Öyküsü (Çev. Kâmuran Şipal), Cem Yayınevi, İstanbul.
- Yatağan, D., 2007. Jorge Luis Borges'in Yazınında Evren Kurgusu, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H., 2008. Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri, Seçkin Yayınları, Ankara, s. 221-223.
- Yılmaz, B., 2007. Elif Şafak'ın Romanlarında Mekân Ögesinin Zaman-Kişi ve Olay Bağlamında İncelenmesi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Yücel, A., 1982. “Sunuş: Çağdaş Mimarlık, Çevre, Anlam Ve Mimarlığımız Üzerine” Mimarlık, Mimarlar Odası, İstanbul, 11-12.

Yücel, A., 2005. Mimarlıkta Dil ve Anlam, Mimarlıkta Göstergebilim Sempozyumu (15 Şubat/ 22 Şubat/ 1 Mart 1999, İstanbul), Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi Seminer Kitabı, İstanbul.

Zevi, B.,1990. Mimariyi Görmeyi Öğrenmek (Çev. H. Demir Divanlıoğlu), Birsen Yayınevi, İstanbul.

Zeytün, B.U., 2014. Mimari Tasarımda Biyomorfik Yaklaşımlar, Yüksek Lisans Tezi, Yakındoğu Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Lefkoşa.

ÖZGEÇMİŞ

1989 yılında Trabzon’da doğdu. Sırasıyla; Trabzon Cudibey İlköğretim Okulu, Trabzon İskenderpaşa İlköğretim Okulu ve Trabzon Kanuni Anadolu Lisesi’nde öğrenim gördü.

2008 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü’nde başladığı lisans eğitimini 2012 yılında tamamladı.

Aynı yıl Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı’nda yüksek lisans eğitimi almaya hak kazandı. Bu süreçte, bir yıl süreyle, Trabzon’da bir büroda mimar olarak çalıştı.

2014 yılında Ondokuz Mayıs Üniversitesi Mimarlık Bölümü Mimarlık Anabilim Dalı’na Öğretim Üyesi Yetiştirme Programı kapsamında araştırma görevlisi olarak atandı. Geçici süreyle görevlendirildiği Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü’nde çalışmalarını sürdürmekte ve iyi derecede İngilizce bilmektedir.