

Marthe Robert

Franz
Kafka

gibi
yalnuz

Çeviri: ORÇUN TÜRKAY

♥ can
deneme



MARTHE ROBERT
FRANZ KAFKA GİBİ
YALNIZ

Seul, comme Franz Kafka, Marthe Robert

© 1979, Calmann-Lévy

© 2014, Can Sanat Yayınları Ltd. Şti.

Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: Ocak 2014, İstanbul

Bu kitabın 1. baskısı 2000 adet yapılmıştır.

Yayına hazırlayan: Ayça Sezen

Kapak tasarımı: Utku Lomlu / Lom Tasarım (www.lom.com.tr)

Kapak baskı: Azra Matbaası

Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi D Blok 3. Kat No: 3-2

Topkapı-Zeytinburnu, İstanbul

Sertifika No: 27857

İç baskı ve cilt: Ayhan Matbaası

Mahmutbey Mah. Devekaldırımı Cad. Gelincik Sokak No: 6 Kat: 3

Güven İş Merkezi, Bağcılar, İstanbul

Sertifika No: 22749

ISBN 978-975-07-1929-5

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM, DAĞITIM, TİCARET VE SANAYİ LTD. ŞTİ.

Hayriye Caddesi No: 2, 34430 Galatasaray, İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33

www.canyayinlari.com

yayinevi@canyayinlari.com

Sertifika No: 10758

MARTHE ROBERT
FRANZ KAFKA GİBİ
YALNIZ

DENEME

Fransızca aslından çeviren

Orçun Türkyay

♥can

MARTHE ROBERT, 1914-1996. Paris doğumlu Fransız edebiyat eleştirmeni. Sorbonne Üniversitesi'nden mezun olduktan sonra Frankfurt'taki Johann Wolfgang Goethe Üniversite'sinde Germanistik öğrenimi gördü. Aralarında Goethe, Grimm Kardeşler, Robert Walser ve Nietzsche'nin bulunduğu pek çok Alman yazarın kitaplarını Fransızca'ya çevirdikten sonra çalışmalarını Kafka üzerine yoğunlaştırdı. Çağdaş edebiyat ve psikanaliz alanlarında birçok deneme kaleme alan Robert en seçkin ve başarılı Kafka uzmanlarından bir olarak kabul edilir.

ORÇUN TÜRKAY, 1976'da İstanbul'da doğdu. Saint Joseph Lisesi ve İÜ Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Çeşitli yayınevlerine, kuruluşlara çevirmenlik ve editörlük yapıyor. Duras, Michaux, Bonnefoy, Lévi-Strauss, Starobinski gibi yazarlardan metinler çevirdi. Ayrıca genel kültür dizilerinde de çevirileri bulunuyor.

İçindekiler

BİRİNCİ BÖLÜM

1. Sansürlenmiş ad	17
2. Kimlik hastalığı	47
3. Dönüş yolu	73
4. Karaçalı	105
5. Yasa önünde	149

İKİNCİ BÖLÜM

6. Kaçış	189
7. Kurgu ile gerçeklik	243

“Gerçekten o kadar yalnız mısınız?” diye sordum.
Kafka başını sallayıp onayladı.
“Kaspar Hauser kadar mı?”
Kafka güldü ve yanıt verdi:
“Daha da kötü. Ben...
Franz Kafka kadar yalnızım.”¹

Gustav JANOUGH, *Conversations avec Kafka*
(*Kafka'yla Söyleşiler*). Fransızca metin,
Bernard Lortholary'nin önsözü ve notlarıyla,
Les lettres nouvelles-Maurice Nadeau,
Paris, 1978, 92.

1. Bu çeviride, doğrudan Fransızcadan çevrilen alıntılarda kaynak Fransızca, Türkçe çevirilerden yararlanılan alıntılarda Türkçe olarak verilmiş, alıntı yapılan çevirilerdeki yazım olduğu gibi korunmuştur. (Ç.N.)

Sonraki kuşakların bir kişi üzerinde verecekleri yargının, çağdaşlarının o kişi üzerindeki yargısından daha doğru olmasının nedeni ölümdür. Ancak öldüğü zaman gelişebiliyor insan ancak yalnız kaldığı zaman gelişebiliyor. Bir baca temizleyicisi için cumartesi ne ise, ölmüş olmak da bir kişi için odur; cumartesi günü baca temizleyicisi yıkanır, vücudunu tozdan ve kurumdan temizler. Çağdaşlarının mı ona, yoksa onun mu çağdaşlarına daha çok ziyarı dokunduğu, öldüğünde açığa çıkar kişinin. İkinci durumda büyük bir adam olduğu anlaşılır.

Günlükler, çev. Kâmuran Şipal,
Cem Yayınevi, 2003, s. 574.

Birinci bölüm

1

SANSÜRLENEN AD

Tek Bir Yahudiyi sahneye taşımadan, hatta “Yahudi” sözcüğünü hiç kullanmadan, Yahudi düşüncesi ve yazınının en önemli konularının –Sürgün, Hata, Kefaret ya da daha çağdaş sözcükler kullanırsak, köklerden kopuşa ve zulme bağlı suçluluk duygusu– çevresinde geziniyor gibi görünmesi, Kafka’nın yapıtının en dikkat çekici özelliklerinden biridir. Kuşkusuz romanlarda ve anlatılarda, yer yer birtakım çok tipik Yahudi adlarına rastlanır –Raban, Blumfeld, Block ya da Bohemyalı Samsa’lar aynı zamanda Hıristiyan da olabilseler de,¹ yeri geldiğinde Samsa– ama bu seyrek istisnalar dışında, Kafka’nın kahramanlarının, etnik kökenlerini açığa vuran soyadları olmaz, hatta kimi zaman soyadları bile olmaz, bu da biraz aceleci bir tavırla doğa ötesi bir kişi-dışılık arzusu olarak yorumlanıp, hep sınır tanımaz kurgulara yol açmıştır. Kafka’nın adlandırmayı sevmemesi kesin bir karardan ileri gelmez, öte yandan bunun kanıtlarına kimi gençlik öykülerinde rastlanır, onlarda çok düzgün bir Alman adı olan kahramanın, kimliği açı-

1. Samsa’larla Kafka’ların ilk ortak noktası budur: Hem Yahudilerde hem Hıristiyanlarda rastlanan Kafka adı kendi içinde kapalı bir göstergedir.

sından en iyi şekilde tanımlanan roman kahramanından aşağı kalır yanı yoktur (örneğin, Rossmann ve Bendemann'da, Germen diline özgünlük, Kafka'nın "*Das Urteil*" (Hüküm) öyküsünün kahramanları için önerdiği yoruma göre, bütünüyle genel bir insani rolü, hatta yalnızca bir erkek rolünü çağrıştıracak "*mann*" son ekiyle vurgulandırılmıştır). Sonrasında, doğrusu, soyadları yok olmaya başlayıp, kimi zaman ana kahramanın görevini –Subay, Haberci, İmparator, Trapez Sanatçısı ya da Mahkûm– kimi zaman da kahramanın da onlardan biri olduğu varlıkları ya da nesnelere –köpek, fare, masura ya da köprü– tanımlayan cins isimlere bırakırlar yerlerini. Olgunluk çağında yazılan iki büyük romanda –her ikisi de onun ölümünden sonra yayımlanmış ve tamamlanmamıştır–, kahraman yalnızca simgesel bir baş harfle, gizli olsa da sıradan bir adın başı mı, yoksa asla öğrenilemeyecek, yok olmuş bir adın son kalıntısı mı olduğu anlaşılmayan, X'in yerini alan bir K'yle ortaya çıkacaktır (eylemlerinin anlamı ve sondaki başarısızlığı üstüne çok şey söyleyen bir durum gereği, K. soyadının ve varlığının olmayışını başoyuncular kadar dert etmez: Olağandışılık sürekli yineliğinde merak bile uyandırmayan, herkesçe bilinen bir durumu yansıtır). Aynı şekilde kendi soyadını söyleme hakkından yoksun bırakılan iki K. arasında, yine de önemli bir ayrım vardır; birincisi her şeye karşın önadını ya da halk arasında da pek güzel söylendiği gibi "küçük" adını, demek ki annesiyle babasından gelip onu en azından çocukluğuna ve özel yaşamının dokunulmaz alanına bağlayan şeyi korur; oysa Kadastrocu'da kendisine seslenilmesini sağlayabilecek hiçbir şey yoktur (Frieda'nın sevişmelerinin doruk noktasında ona K. diye seslenmesini kafamızda canlandırmakta güçlük çekeriz, peki ama ya bir annesi olsaydı? İşte onun annesi de yoktur). Bunun ne-

deni *Dava* ile *Şato*¹ arasında, bireyselliğin yıpranmasının büyük ölçüde artmasıdır; bu yıpranma Joseph K.da hâlâ çevresiyle arasındaki gerçek bağlara tanıklık eden her şeyi kemirip (onun yaşlı bir annesi, davasıyla ilgilenen bir amcası vardır, hali vakti yerindedir), geriye yalnızca en yalın ifadesine indirgenmiş insanı, içinde bir tek insanlığın en son özü kalmış, gerçek anlamda niteliksiz insanı bırakır.

K harfiyle simgelenen adsızlığın Kafka'da hiç de kuramsal bir seçim olmadığı, yapıtın bütünündeki çeşitlemelere ve özellikle her ayrı anlatıda adsızlığa düşen işleve bakıldığında açıkça görülür. En eski metinlerde de – biraz dışavurumculuktan etkilendikleri açıkça belli olan figürlerin hani denebilirse, yalnızca huzursuz düşünceler olduğu “Bir Savaşın Tasviri”nin parçaları –fazlasıyla dikkat çeken adsızlık birkaç yıl sonra, klasik bir anlatının da kolaylıkla yetinebileceği kadar, tıka basa özel adla dolu –soyadları, önadlar, takma adlar, pekâlâ kentsoylu adları ya da uydurma adlar, ama her zaman akla yatkın ve her durumda tam adlar– üç öyküde, “Hüküm”, *Dönüşüm* ve *Kayıp (Amerika)*'da² geriler. Kuşkusuz, zaman içinde, ad hastalığı gitgide daha kaygı verici bir yönde ilerler, o kadar ki anlatıda geriye yalnızca tanımlanamaz, insan ile nesne arasında, cansız nesnelere ile hayvan arasında bulanık bir alana artık kim bilir nasıl yerleştirilmiş yaratıkları

1. *Dava*'ya 1914'te, *Şato*'ya ise 1920'de başlanmıştır; ikisi arasında Kafka, Felice Bauer'le nişanını bozmuş, iki yıl sonra yeniden barışmış, hasta olmuş ve 1917'de ondan kesin olarak ayrılmış, kırlık alanda iyileşmeye çalışmış, Julie Wohryzek'le nişanlanmış, Milena Jesenská'yla ilişki kurmuş, son nişanını da bozup evlenmekten kesinkes vazgeçmiştir. O arada, aynı zamanda, doğal olarak I. Dünya Savaşı'nı, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun çöküşünü, Çekoslovak Cumhuriyeti'nin kuruluşunu, Prag'daki Yahudi karşıtı ayaklanmaların kızışmasını yaşamıştır – romanlarda hiçbir şekilde değinilmeyen bu olaylar yine de konuların çıkarıldığı duygusal ve toplumsal zeminin bir parçasıdır.

2. Brod bu metni *Amerika* adıyla yayımlamıştır.

bırakır. Ama Kafka *Dava* üstünde çalıştığı ve adsızlığı yöntem olarak benimsemiş görüldüğü dönemde bile, farklı farklı defterlere¹ az ya da çok aşırı birtakım taslaklar not eder, onlarda şaşırtıcı olan şey ad olmaması değil, tersine adların sayısı, çeşitliliği ve yazarın ad yaratmaktan zevk aldığına açıkça belli olmasıdır. Birkaç sayfalık ya da birkaç satırlık metinlere bolca serpiştirilmiş bu özel adları göz önüne alırsak, *Dava*'nın yazarının, kişisiz bir sanat kuramını benimsemek şöyle dursun, “medeni durumla yarışmak”tan herhangi bir romancı kadar hoşlanabileceğini kabul etmemiz gerekir; kaçınmasının tek nedeni kahramanının doğuşuna etki eden büyüünün kendisini bunu aldatmaca olmaksızın yapmaktan alıkoymasındır.

Bu açıdan adları en çok anılan *Dava* ve *Şato* romanlarında bile, adsızlık herkese aynı biçimde uygulanan kuralcı bir düzenleme değildir, son derece seçicidir ve işte tam da bu yüzden belirleyici bir rol üstlenir: Birilerini etkileyip ötekilere dokunmayarak, adlandırılanla adlandırılmayanın çabucak ayırt edilmesini sağlar. Ad yasağı (hatta Kadastrocu'nun özel durumunda sürgün) gerçekte yalnızca kahramana yöneliktir; onu etkileyen kural ötekilere dokunmaz (olay örgüsünün kahramana yakın kıldığı insanlar –bu demek oluyor ki kadınlar, yardımcıları, bekçiler vb.– hani adsızlık kendisiyle ilişki kuranlara bulaşmış gibi, yalnızca ona yakın olmanın bedelini soyadlarını yiti-

1. Herr von Grusenhof adlı kişinin öyküsünü oluşturan yaklaşık on iki satırda (*Günlükler*, “27 Mart 1914”) Kafka o adamın ahırındaki beş ata ad vermeye karar verir: Famos, Grasaffe, Tournemento, Rosina ve Brabant. On iki satırda altı ad geçer, bu altı ad da Don Quijote'nin dediği gibi “yoğun ve anlamlı”dır, hiç kuşku yok ki bu sayı çoktur, hatta aşırıdır, değil mi ki beş atın öyküsü bize asla anlatılmayacaktır. Gerçekte, Kafka belli bir insan ve toplum ilişkileri sistemini betimlerken ad vermekten kaçınır; başka yerlerde, durum bunu gerektirmediğinde, sanatçı ayrıcalığını kullanma hakkını kendine tanır; özel birtakım amaçları olmasa, kendini bu haktan hiç de yoksun bırakmayacağından emin olabiliriz.

rerek öderler, bununla birlikte önadları korunur). Dolayısıyla, romana özgü uzamda, K harfinin her şeyden önce işlevsel bir değeri vardır; ne eskiden yapılan doğaötesi yorumlarda söylendiği gibi, ayrı bir kişi olarak kendini aşmaya can atan bireyi; ne uzun zaman eleştirmenlerin gözdesi olmuş yorumda söylendiği gibi, teknik ve bürokrasinin eşit kıldığı çağdaş toplum içinde kişinin “yabancılaşma” sını; ne de dışarıdan, onun altında gizlendikleri düşünülebilecek eğilimleri ve düşünceleri simgeler. Bilinmeyiyle Yargıçlar ve Beylerin simgelediği toplumsal hiyerarşinin temelindeki eşitsizliğe işaret eden K., dünyanın iki karşıt alana bölünüşünün somut göstergesinden başka bir şey değildir: Bu alanlardan biri daha kalabalık, çeşit bakımından zengindir, uyruklarının da Grubach, Huld, Titorelli, Bürgel ya da Klamm gibi Avustralyalı adları vardır; ötekindeyse yalnızca bir kişi yaşar, orada en dokunulmaz mülk –tam anlamıyla *özel* ad– kısmen ya da bütünüyle ortadan kaldırılmıştır. Böylece ayrılan ad ayırt edici bir özellik kazanır, dolayısıyla değerlere ve mantıksal bir düzene, dizilere ve içeriklere etki ederek, yapının ve anlamın organik birliğini son derece sağlam bir biçimde kurar.

Kafka'nın kendine özgü kahramanı –basitleştirmek için K. diyelim– bilinen tüm roman figürlerinden farklı olarak, çekicilikten kesinkes yoksundur, ilgi çekmek için de yaratılmamıştır zaten; ne çekici bir özelliğiyle ne incelikli psikolojisiyle ne tutkuları ve düşünceleri yaşatma sanatıyla başkalarından ayrılır, üstüne üstlük tüm bu özelliklerden bilinçli olarak yoksun bırakılmıştır. Romanda kurgu, figürün çevresinde alabildiğine ayrıntılandırılan verilerin birçoğunun ortadan kaldırılmasıyla, demek ki ayırt edici bedensel özellikler olmaksızın ve ahlaki açıdan niteliksiz bir biçimde yaratılmıştır; yalnızca betimlemesindeki açıklanamaz boşluklarla büyüler okuru, o boşluklar onu bir özdeşleştirme nesnesine değil,

kafaya takılan bir bilmeceye dönüştürür, dolayısıyla da bizi sürekli düşünmeye iter. Kahraman rolüne soyunacak kadar donanımlı olmayan bu adam da kimdir? Uzamanın ve zamanın dışında askıda kalmış bir anlatıya neden gökten inmiş gibi düşer? Kimi zaman yalnızca insana özgü bir biçimle, kimi zamansa bir köpek, bir fare, bir maymun, canavarı bir böcek ya da Odradek adındaki kırık bir makara görünümünde, onu yaşamın en alt basamaklarında sürünmeye zorlayan şey nedir? Gerçek yaşamdan mı esinlenmektedir, yoksa ne tür deneyimlerden, anılardan ya da düşlerden hareketle yaratılmıştır? Son olarak da, onu kafasında canlandıran kişi ile arasında ne tür bir ilişki vardır, onu tanımlayan başharfin düşündürebileceği kadar yakın bir ilişki midir bu? Doğal olarak, metin bununla ilgili de bir şey söylemez; neyse ki Kafka kişisel yazılarında, bu konuyu seyrek de olsa, her seferinde yapıtının yaratılış öyküsünün saptırılmasına engel olacak kadar açık biçimde ele almıştır.

Figürlerinin kökenine ilişkin en genel bilgiyi *Günlükler*'deki 6 Ağustos 1914 tarihli not verir, o dönemde çok verimli bir dönemin eşiğindedir: "Düşsü iç yaşamımı öyküleme isteği, öbür nesnelere tümünü ikinci plana itti, yaşamım korkunç biçimde köreldi [...]"¹ Bu durumda, kendisine göre, romanlarının ve anlatılarının kaynağı onun en saf haliyle iç dünyasıdır, yalnızca öznel bir temelden doğmuşlardır; sahneye koydukları "o", uyanılan düşteki "ben"den başka bir şey olmamıştır asla, yazarın toplumsal görünüşlerinden ve yan niteliklerinden arındırılan Ben'inin yalnız çırılçıplak biçimde, içinde bulunduğu durumun özüne indirgenerek ortaya çıktığı, deneysel bir uzama yansıtılmış, yalınlaştırılmış bir "ben"dir söz ko-

1. *Günlükler*, "6 Ağustos 1914", çev. Kâmuran Şipal, Cem Yayınevi, İstanbul, 2003, s. 339. Ayrıca bkz. 21 Haziran 1913 tarihli not, s. 351: "Kafamın içindeki muazzam dünya."

nusu olan. Kafka sözde nesnel olan bu “o”nun kendisinin iç dünyasıyla, hatta yaşamındaki tarihler ve olaylarla ne ölçüde ilişkili olduğunu, daha 1913’te, “Hüküm”deki¹ özel adları incelerken meydana çıkarmıştır: “Georg’da da Franz’taki kadar hece sayısı vardır. Bendemann’daki *mann*, öyküde saklı, henüz bilinmedik olanaklar düşünülerek başvurulan *Bende*’nin güçlendirilmesidir yalnız. *Bende*’de ise, Kafka’daki kadar harf sayısı vardır ve (e) seslisi Kafka’daki (a) seslisi gibi sözcüğün aynı yerlerinde geçmektedir. Frieda’da F.deki [Felice] kadar harf olup iki isim de aynı harfle başlar. Sonra Brandenfild’in baş harfiyle B. nin [Bauer] baş harfi aynıdır ve “*Feld*” sözcüğünden ötürü anlam bakımından da aralarında belli bir ilişki bulunur. Hatta Berlin’i düşünmemin belki bunda etkisi olmuş, Brandenburg eyaletini anımsayışım da belki etkisiz kalmamıştır.”²

Ertesi gün, öyküyü arkadaşlarından ve yakınlarından oluşan küçük bir topluluğa okuduktan sonra, kız kardeşinin bu kez yerlerin birbirine uygun düşmesiyle ilgili bir saptamasını not eder: “Kız kardeşim: ‘Bu bizim ev!’ dedi. Olayın geçtiği yeri kız kardeşimin nasıl olup yanlış anladığına şaşıtm ve dedim ki: ‘O zaman babamızın tuvalette yatması gerekirdi.’”³ Birkaç ay sonra, Felice’yle ilişki-

1. Anlatıyı bir gecede, kendinden geçmişçesine yazar. Bu da gerçek güdülerini Kafka’nın sonradan kavramasını açıklar: O anda içinde bulunduğu özel durum onların farkına varmasına izin vermez.

2. *Günlükler*, agy., “11 Şubat 1913”, s. 301-302. Kafka, Felice Bauer’le 12 Ağustos 1912’de Max Brod’un ailesinin evinde tanışır. Ona ilk mektubunu 20 Eylül’de yazar ve 22’sini 23’üne bağlayan gece, “Hüküm”ü kaleme alır. O dönemde nişanlanmayı yalnızca düşünmektedir, oysa kahramanı nişanlanmıştır. Öykü onun yaşamını anlatmaz, olayları önceden sezer, bir sonuca bağlar ve daha gerçekleşmeden olacakları bildirir.

3. *Günlükler*, agy., “12 Şubat 1913”, s. 302. Görünen o ki, Kafka’nın ailesi anlatının özyaşamöyküsüne dayalı içeriğini açıkça kavramıştır. Bu durumda, Kafka’nın babasının, oğlunun yazılarına bayılmaması rahatlıkla anlaşılır, oğlu ona ne zaman kitaplarından birini armağan etse söylediği o ünlü tümce de daha çok anlam kazanır: “Başucuma bırak!”

lerinin çok kırılğan olduğu bir süreçte, kurguyla gerçeklik arasındaki kestirilemez bağlar konusuna, özellikle de kurgu yüzünden üstüne düşünmek zorunda kaldığı o kehanetler konusuna yeniden döner: “Kendi durumum konusunda “Hüküm”den çıkardığım sonuçlar: Öyküyü dolaylı olarak nişanlıma borçluyum; ama Georg, bu nişanlı yüzünden mahvoluyor.”¹ Aynı şekilde, *Dönüşüm* konusunda, kendisini biraz safça, yine adların benzerliğinden hareketle, kocaman bokböceğiyle özdeşleştirebileceğini düşünen Janouch’a şöyle der: “Samsa basitçe ve yalnızca Kafka değil. *Dönüşüm* bir itiraf metni değil, her ne kadar bir anlamda patavatsızca yazılmış olsa da.” Janouch buna şaşırınca da şunları söyler: “İnsanın kendi ailesindeki tahtakurularını anlatması doğru, seçkin bir davranış olur mu hiç?” Doğal olarak, Joseph K. da tam olarak Kafka değildir, onu durmaksızın kendi davasını sorgulamaya iten acılı aile içi sorunların patavatsız tanığı olarak yalnızca özünde Kafka’dır. Bu yüzden otuz altı yaşında, babasına “yaşamayı ve ölmeyi” ikisi için de kolaylaştırmak için yazdığı o ünlü mektupta, söylediklerine dayanak olarak Joseph K.yı anar (“[...] eskiden bir kişi hakkında doğru bir şey yazmıştım: ‘Utancının kendisinden daha uzun ömürlü olacağından korkuyor.’”) hani orada kahraman yalnızca onun iç sıkıntısından doğmuş bir figür değil de kendisinin en güvenilir parçası, bir biçimde kefilymiş gibi.²

Kafka yapıtını kendisinin dünya karşısındaki durumu üstüne, bütünüyle öznel bir bakış açısına taşıyarak ve birçok kez kahramanlarının yalnızca kendisinden hareketle yaratıldıklarını göstererek, K.nın ve tüm dönüşümlerinin yazgısını üstlendiği, budanmış adın anahtarı-

1. *Günlükler*, agy., “14 Ağustos, 1913”, s. 360.

2. *Babaya Mektup*, çev. Cemal Ener, Can Yayınları, 2009, İstanbul, s. 43.

nı bize verir; çünkü romanlarında yalnızca kendisinden ve olanaksız yaşamından söz ediyorsa,¹ eksik ad ancak onun adı olabilir ve Yahudi olduğuna göre, böyle gizli tuttuğu ad onun özel adı, onun Yahudi adıdır. Kuşkusuz, ilk bakışta bu kadar olumsuz görünen bir tutum insanı düşünmeye iter, ama nedenlerini araştırmadan ve onu doğru dürüst değerlendirmeden önce –bu denemenin konusu tam da budur işte– Kafka’nın kendi adını kitaplarından atarak, önce kulağa pek sıradan gelecekse de, sağduyunun dile getirilmesine engel olduğu ölçüde alışılmadık olan, deneyimlerine dayalı basit bir olguyu ortaya koyduğunu söylememiz gerekir: Bu olgu da Kafka adlı bireyin, içinde doğduğu ama evim diyemediği bir dünyada çok da, hatta hiç de *makbul* olmadığıdır.

Kafka yakın çevresinden uzaklaştığı her yerde, her an –otelde, bir aile pansiyonunda ya da boşuna iyileşmeye çalıştığı sanatoryum hastaları arasında– bu saptamayı yapabilir. Tatralar’daki Matliary Sanatoryumu’nda, masada yanında oturan kişinin kendisine ettiği hakaretle her yerde karşılaşabilir, kız kardeşi Ottl’a bir mektubunda yaptığı gibi her yerde haykırabilir: “İnsanın kendini hemencecik bütünüyle tanıtamaması ne acı.”² İşte her

1. “Ben”, “o” ve “K.”nin Kafka’nın gözünde birbirinin yerini tutabilecek kişiler olmasının somut kanıtıyla *Şato*’nun elyazmasında karşılaşıyoruz: İlk sürüm “ben” diye başlar ve ikinci bölümün aşağı yukarı ortalarına dek de öyle sürer. K. ancak o zaman, sonuçta olaylar gelişmeye başladıktan sonra ortaya çıkar. Ama bu iki kişi gerçekte aynı olduğundan, Kafka iki sürümü birleştirmekte zorlanmaz: İkindeki “ben”in yerine “K.”yı koyması, fiilleri de bu ufak değişikliğe uyarlaması yeter.

2. *Lettres à Ottl*, “10 Şubat 1921”, s. 115, yay. haz. Hartmur Binder ve Klaus Wagenbach. Mektupları Almandan Fransızca’ya çeviren Marthe Robert. Ekler Guy Fritsch-Estrangin, Gallimard, Paris, 1978. Ayrıca bkz. *Correspondance, 1902-1924*, 1921 Ocak sonu, s. 350, Almandan Fransızca’ya çeviren ve ön-sözünü yazan Marthe Robert, Gallimard, Paris, 1965. Sofrada Yahudi düşmanı sözlerle hakaretler savuran yaşlı Çek kadından öç almak için, “[E]n haince yöntem ağzından artık geri alamayacağı bir söz çıkana dek, açıklamayı [Yahudi olduğu gerçeğini] ertelemek” olabilir. Kafka yatışmayı beklemişçesine, olayı kız kardeşine bir ay sonra anlatır. Bir önceki yıl, Merano’da da, buna benzer

şey burada yatar: İnsan kimliğini bütünüyle reddedemez, çünkü Yahudi adının yüklendiği tüm yankılar, tüm toplumsal ve tarihsel içerikler, tüm art düşünceler o kimlikle bir tutulamaz, ne başkalarının gözünde ne de ilgili kişinininde. Gelgelelim, onu bütünüyle gizlemek de olanaksızdır, ister istemez kimliğin *kendini ele vermesini* kabullenmek gerekir – K. da adının açığa vurmaya istediği ya da itiraf edebildiği tek harfinde tam da bunu yapar. Bu kendini ele verme isterse kaçınılmaz olsun, düşünülerek değil de zorunlu olarak gerçekleşsin, yine de silinmeyecek bir suçtur, belki de K.nın gerçekte işlemediği, ama onu yine de daha davası sonuçlanmadan mahkûm eden suçların ilkidir.

Ad tabusu, en uygun ifadesi olduğu güncel bir durum tarafından doğrulanırken, uzam ve zamanın ötesinde de doğrulanır, en eski geleneklere kök salar. Gerçekte, kendi içinde, Tanrı adı konusundaki Yahudi tabusunu çağrıştıran ısrarla, yalnız bu kez nesnesi Yahudilerin Tanrısı değil, insan Yahudidir; bu da onun gizemli bir biçimde bu kadar uzun süre dayanmasına, ayrıca onu yavaş yavaş değiştiren, hatta anlamını tersine çeviren büyük tarihsel değişikliklere tanıklık eder. Eskiden Tanrı'nın adı kutsaldır, bu yüzden de yasaklanmıştır; buna karşılık, her

bir sahne Brod'la Felix Weltsch'e yazdığı bir mektuba konu olmuştur: "Yemeğimi ortaklaşa kullanılan yemek salonunda, küçük, ayrı bir masaya getirmelerini istemiştim... Oysa bugün... albay... herkesin oturduğu masaya beni içtenlikle çağırıyor, ben de gitmek zorunda kaldım. Ondan sonra da olaylar gelişti. Daha konuşmanın başından benim Prag'dan geldiğim ortaya çıktı; general de (karşımda oturuyordu), albay da Prag'ı biliyorlardı. Çek miydim? Hayır. Kolsaysa o Alman askerlerinin karşısında gerçekte ne olduğunu anlat. Biri 'Bohemya Almanı' diyor, bir başkası 'Kleinseite'. Derken, ortalık yatıştı ve yemeyi sürdürdük; ama general... tatmin olmamıştı; yemekten sonra, Almanca'daki titreşimlere takıldı; belki de buna takılan, kulağındansa gözleriydi. Artık bunu Yahudi olmamla açıklamaya çalışabilirdim. Kuşkusuz bilimsel olarak tatmin oldu, ama insani anlamda, hayır... İnsani anlamda, bu beni de çok tatmin etmiyor. Neden onlara da işkence edeyim ki?" Agy., "10 Nisan 1920", s. 320-321.



Franz Kafka birçok kültürün, tarihin ve dilin kavşağına konumlanmış bir yazardı; Prag'da doğmuş, o zamanlar Avusturya İmparatorluğu'nun parçası olan ve Çek milliyetçiliğinin geliştiği Bohemyalı bir Yahudiydi. Kendini ne Çekçe ifade ediyordu ne de Yidiş, Almancaydı dili. Hayatından da iki seçeneği tamamen dışlamıştı: Avusturya'ya, Alman kültürüne ya da Bohemya'ya topyekûn bir asimilasyon ve artık babasının bile kurallarınca yaşamadığı, atalarına ait bir Musevilik anlayışına dönüş. İşte en klasik, en cüretkâr modern sanat bu durumdan ve bu yırtılmadan doğdu.

Marthe Robert'in, onun kitaplarında, günlüğünde ve yazışmalarında ipuçlarını verdiği fikirlerden, yaşam biçiminden yola çıkarak Prag'daki konumunu ve duruşunu açıklığa kavuşturma, belirleme çabasıyla kaleme aldığı bu önemli deneme, Kafka'yı anlamak ve anlatmak üzere kaleme alınan temel eserlerden biri, hatta kimi edebiyat eleştirmenlerine göre, hâlâ aşılammış bir inceleme.

