

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

ROBERTO
CALASSO



"Franz Kafka gibi bir yazar için
Calasso ideal eleştirmen."

The New Yorker

TÜRKÇESİ
LEYLA TONGUÇ BASMACI



Edebiyat, edebiyatçılar, mitoloji, tarih gibi farklı konularda unutulmaz yapıtlara imza atan, sadece Batı edebiyatına değil, Doğu'nun dünyasına da bir o kadar derinlemesine hâkim olan Roberto Calasso, bu kez Kafka'nın benzersiz dünyasını ele alıyor.

Kafka o eşsiz romanlarında neyi anlatır? Rüya mıdır? Alegori mi? Yoksa bir şeyin sembolü mü? Sayısız çözüm, yorum öne sürülmüştür ama her sadık Kafka okuru hisseder, bu eserlerin üstünü örten gizem, gün yüzüne çıktıkları andan beri yerli yerinde durmaktadır. Roberto Calasso kendine has araştırma yöntemiyle, muazzam bilgi dağarcığını da kullanarak Kafka'nın eserlerinin akışına, o dolambaçlı hareketlerine nüfuz ediyor. *Şato* ve *Dava*'nın başkarakterleri K., Joseph K., gibi roman kişilerinin, neden edebiyat tarihinde benzeri olmadığı, K.'nin gerçekte kim olduğu –ya da nasıl görülmesi gerektiği– konusunu sorguluyor. Hayatı boyunca büyük bir hayranlık duyduğu Kafka'yı, gizemini bozmadan, basitleştirmeden, tüm zenginliğini ortaya koyarak anlatıyor.

"21. yüzyıl, çözüşme yüzyılı için bir Kafka okuması bekliyorduk biz de. Ve bu iş için Roberto Calasso'dan daha uygun biri var mıdır?.. Calasso ilahi deneyimin habercisi Kafka'nın nasıl da vazgeçilmez olduğunu hatırlatıyor bize."

Alberto Manguel, *El País*

"Calasso'nun yaratıcı enerjisi baştan sona kendini hissettiriyor...

Eminim ki okurların çoğu oturup Kafka'yı yeniden okuyacak."

Muriel Spark, *The Times Literary Supplement*



EVEREŞT

www.everestyayinlari.com

[f/everestyayinlari](https://www.facebook.com/everestyayinlari)

[@everestkitap](https://www.instagram.com/everestkitap)

[@everestyayinlari](https://www.instagram.com/everestyayinlari)



EVEREST

1588

ROBERTO CALASSO

1941'de Floransa'da doğan yayıncı ve yazar Roberto Calasso, ünlü Adelphi Yayınları'nın baş editörü olarak Milano'da yaşamaktadır. *Kasch'in Yıkılışı*, *Kadmos ile Harmonia'nın Düşünü* (Fransa'da Veillon Ödülü ve En İyi Yabancı Kitap Ödülü); *Ka.*, *Edebiyat ve Tanrılar*, *I quarantanove gradini*, *Il rosa Tiepolo*, *La Folie Baudelaire*, *L'ardore* başlıca eserleridir. Yaşayan önemli entelektüeller arasında anılan Calasso, eserlerinin genelinde mitler ile modern bilincin tezahürü arasındaki ilişkiyi işler.

LEYLA TONGUÇ BASMACI

İstanbul'da doğdu. İtalyan Lisesi'nde okuduktan sonra, Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. Pennsylvania State University'de karşılaştırmalı İngiliz ve İtalyan edebiyatları alanında yüksek lisans derecesi aldı. İstanbul İtalyan Kültür Heyeti'nde İtalyanca öğretmenliği, Dünya Yayınevi'nde metin yazarlığı ve çevirmenlik yaptıktan sonra uzun süre British Council İstanbul ofisinde Sanat Etkinlikleri Sorumlusu olarak görev yaptı. Halen İtalyanca ve İngilizceden çeviriler yapıyor.

ROBERTO CALASSO

K.

Türkçesi: Leyla Tonguç Basmacı

§

Yayın No 1588
Çağdaş Dünya Edebiyatı 215

K.
Roberto Calasso

Kitabın Özgün Adı:
K.

Editör: Cem Alpan
İngilizce aslından çeviren: Leyla Tonguç Basınacı
Kapak tasarımı: Faruk Baydar
Düzeltilen: Elvan Özkaya
Sayfa tasarımı: Zülal Bakacak

© 2002, Roberto Calasso
© 2016, bu kitabın tüm yayın hakları The Wylie Agency
(UK) LTD. aracılığıyla Everest Yayınları'na aittir.

1. Basım: Ekim 2016

ISBN: 978 - 605 - 185 - 070 - 2
Sertifika No: 10905

Baskı ve Cilt: Melisa Matbaacılık
Matbaa Sertifika No: 12088
Çiftehavuzlar Yolu Acar Sanayi Sitesi No: 8
Bayrampaşa/İstanbul
Tel: (0212) 674 97 23 Faks: (0212) 674 97 29

EVEREST YAYINLARI

Ticarethane Sokak No: 15 Çağaloğlu/İSTANBUL
Tel: (0212) 513 34 20-21 Faks: (0212) 512 33 76
e-posta: info@everestyayinlari.com
www.everestyayinlari.com
www.twitter.com/everestkitap
www.facebook.com/everestyayinlari
www.instagram.com/everestyayinlari

Everest, Alfa Yayınları'nın tescilli markasıdır.

K.

İÇİNDEKİLER

I. MELANKOLİK HÜKÜMDAR	9
II. PEPİ'NİN HAYALLERİ	34
III. "BURASI TAŞIT YOLU DEĞİL"	45
IV. KADINLARIN YOLU	65
V. GÜÇLER	102
VI. ÖLÜLERİN SULARINDA	120
VII. BİR FOTOĞRAF	124
VIII. YOSUNDAN ÖRTÜ	144
IX. KADIN MENDİLLERİ	152

X. DİDİŞMELER VE KAÇIŞLAR	159
XI. EN RİSKLİ AN	179
XII. SÖYLENCELERDE SÖYLENENLER	209
XIII. AVUKAT ZİYARETLERİ	220
XIV. GECE SORGULAMALARI	240
XV. GİZLİ İHTİŞAM	260
TEŞEKKÜR	277
ÇEVİRMENİN NOTU	279

I. MELANKOLİK HÜKÜMDAR

Başlangıçta karla kaplı ahşap bir köprü vardır. Yoğun sisin içinde K. gözlerini “aldatıcı boşluğa” (*in die scheinbare Leere*) diker. Kelimesi kelimesine: “aldatıcı boşluğa”. K., o boşlukta bir şeyler, daha doğrusu Şato’nun olduğunu bilir. Şato’yu daha önce görmemiştir, belki oraya ayak bile basmayacaktır.

Kafka, çevresindeki dünyayla ilgili söz ettiği unsurların asgari sayıda olması gerektiğini sezer. Ockham’ın son derece keskin usturasını romanın maddesine daldırır. Asgari olanı en çıplak haliyle, en saf gerçekliği içinde söylemek için. Peki ama neden? Çünkü dünya yeniden ilkel bir ormana dönüşüyordu, meçhul seslerle ve hayaletlerle fazlasıyla doluydu. Her şey çok fazla güce sahipti. Dolayısıyla en yakında olan şeylerle yetinmek ve adlandırılabilir olanın sınırlarını belirlemek gerekiyordu. Bu durumda normalde her yere yayılmış enerji oraya yönlendirilecek ve her ne isimlendiriliyorsa –bir han, bir dosya, bir ofis, bir oda– eşi görülmemiş bir enerjiyle dolacaktı.

Kafka, her tür sınıflandırmadan ve adlandırmadan önce olan bir dünyayı anlatır. Bu, kutsal veya ilahi bir dünya değildir, ama kutsal veya ilahi olan tarafından terk edilmiş de değildir. Bu, sınıflandırmaları ve adlandırmaları teşhis etmesi, diğer her şeyden ayırt etmesi gereken bir dünyadır. Veya onları nasıl teşhis edeceğini, nasıl diğer her şeyden ayıracağını bilemediği bir dünya. Burada tek bir bütün vardır, o da sırf güçtür. Burada hem en yüksek düzeyde iyilik, hem de en yüksek düzeyde kötülük o güçle birbirine geçmiştir. Kafka'nın işlediği konu, henüz unsurlarına ayrılmamış, kütle halinde güçtür. İndra ona bir şimşek saplamadan önce suların akmasını engelleyen Vritra'nın şekilsiz bedenidir.

Görünmez olan, alaycı bir şekilde kendini görünürmüş gibi sunma eğilimine sahiptir, sanki diğer şeylerden ayırt edilebilecektir, o da belirli şartlarda, örneğin sisin dağılması gibi. Böylelikle ona görünürmüş gibi davranmaya itiliriz – ve anında cezalandırılırız. Ama yanılsaması kalır.

Dava ve *Şato*'da cezai bir işlemden kurtulmak veya bir tayini teyit ettirmek gibi *hukuki meselelerle uğraşılır*. Her şeyin merkezinde *seçilme*, daha doğrusu seçilmenin gizemi, aşılamaz bilinmezliği yatar. *Şato*'da K. seçilmek ister ve bu durum her şeyi çok daha karmaşık hale getirir. *Dava*'da Josef K. seçilmekten kaçınmak ister ve bu durum her şeyi çok daha karmaşık hale getirir. Seçilmek ve mahkûm olmak, aynı prosedürün farklı sonuçlarıdır. Kafka'nın bazen saplantıyla (çoğunlukla da boşuna) her açıdan incelenmiş olan Yahudilikle ilişkisi, Yahudilik ve çevresindeki her şey arasındaki temel farka işaret eden bu noktada kendini

özellikle belli eder. Tektanrıcılık, yasalar veya üstün ahlaktan çok daha fazlasıdır. Çünkü bu niteliklerin her biri için Mısır, Mezopotamya veya Yunanistan'da emsaller veya dengeleyici unsurlar söz konusudur. Halbuki seçilme vurgusu eşsizdir ve tek olanın teolojisini temel alır.

Mahkeme, cezalandırma yetkisine, Şato ise seçme yetkisine sahiptir. Bu iki yetki tehlikeli derecede birbirine yakındır, hatta bazen örtüşürler. Kimse onları tanıma konusunda, atavizminden veya eğiliminden olsun, Kafka'nınkiler kadar güçlü antenlere sahip değildi. O yakınlık veya örtüşme başka kimseye ona olduğu kadar aşına gelemezdi. Ama bu sadece Yahudiliğin mirası değildi. Herkese ve her zamana aitti.

Dava ve *Şato* aynı önermeyi, yani seçilme ile mahkûm olmanın *neredeyse* birbirinden ayırt edilemediğini temel alır. *Neredeyse*, romanların bir değil de iki tane olmasının sebebidir. Seçilen ve mahkûm edilen, hatta pek çokları herkes arasından seçilenler, ayrı tutulanlardır. Kaderleri ne olursa olsun, onları sürekli olarak saran sıkıntı o ayrı tutulmadan kaynaklanır.

Aralarındaki başlıca fark şudur: Mahkûmiyet daima kesindir, seçilme ise daima belirsizdir. Meçhul adamlar Josef K.'nın yatak odasına gelir, kahvaltısını midelerine indirir ve ona hakkında bir dava açıldığını haber verirler. Davanın kendi zaten bir tür mahkûmiyettir. Tanıkların önünde gerçekleşen o ihlal kadar kesin bir şey yoktur. K.'ya gelince ise, bir şüphe söz konusudur: Kadastroculuğa tayini gerçekleşmiş midir? K. çağrılmış mıdır, yoksa sadece çağrılmış olmayı mı istemiştir? Mütevazı da olsa bir makam sahibi midir, yoksa kesin olmayan bir şeye kesin gözüyle

bakan bir palavracı mıdır? Analizlerinde atik ve ısrarcı olan K. bu noktada kaçamak davranır. Onu şatoya getiren “uzun ve yorucu yolculuk”tan önce olanlar bulanıktır. Çağrılmış mıdır, yoksa çağrılmayı sağlamak için yola mı çıkmıştır? Bunları kesin olarak bilmenin yolu yoktur. Ama belirsizliği daha da ağırlaştırmanın ve çekilmez hale getirmenin çeşitli yolları vardır.

Köyün muhtarı K.’ya şöyle der: “Kadastrocu olarak işe alındığınızı söylüyorsunuz, ancak bizim ne yazık ki kadastrocuya ihtiyacımız yok.” Bu cümlelerin zalimliği sonunda değil, o incitici “söylüyorsunuz”da yatar. Şato’nun yetkilileri başka hiçbir şey demeyecek, K.’nın kanısının ya bir yanığı ya da basit bir sahtekârlık olduğu ihtimalini sonuna kadar açık bırakacaktır.

Ama “[...] tam da memur” olmadığını –dolayısıyla bu tür sorulara cevap verecek düzeyde olmadığını– çünkü ne de olsa “sadece bir çiftçi” olduğunu belirtmekte fayda gören muhtarın bildiği bir şey vardır: Uzun zaman önce bir gün bir kadastrocunun tayin edilmesi için emir verilmiştir. Ancak muhtarın “en komik şeyleri düşünmek için bolca vakti” olmasını sağlayan bir hastalığa yakalanmasaydı çoktan unutmuş olacağı, uzak bir geçmişte kalmış olan o emrin, K.’yla ilgili olmasına imkân yoktu. Bütün emirler gibi her şeyin ve herkesin üstünde dolanıyordu, ancak ne zaman veya kime uygulanacağı belli değildi. O emir o tarihten beri muhtarın yatak odasındaki dolabı dolduran kâğıtların arasında bir yerdeydi. Ama o mahrem ve uygunsuz yere gömülmüş olmasına rağmen ısıldayan enerjisini muhafaza etmiştir.

Ancak belirsizliğin neden olduğu eziyet bir türlü son bulmaz. Muhtar bir yandan K. ile konuşmaya devam eder ve K.’nın kendisini sorgulamak için haklı gerekçelerinin olduğunu kabul ettiğini demeye getirir. Öte yandan K.’nın iddiasının meşruiyetini kabul etmeye yanaşmaz – ama biz en azından Hegel yoluyla, insan-hayvan için elzem olan tek şeyin kabul görmek olduğunu

biliriz. Muhtar sözlerine şöyle devam eder: “Sizin atamanız da en iyi şekilde tartılıp biçilmişti, yalnızca bazı dış etkenler işi karıştırdı”. Dolayısıyla K.’nın çağrılması, yetkililerin üzerinde düşünüp taşındığı bir konudur. Peki ama sonuç nedir? K. çağrılmış mıdır? Muhtar bunu söylemekten kaçınır.

Muhtar, kadastrocunun atanması için verilen emre ve muhtarın kendisinin yolladığı yanlış gönderilen cevaba dair bu karışık meseleyi anlatırken eziyetin derecesi daha da yükselir (adamın anlatımına göre gelmeyen cevabın kanıtı “boş zarf”tır, şimdi de yanlış yerde durmaktadır); muhtar şu hususta diretir: Bazen, özellikle de “çok uzun bir süre tartılıp biçilmişse” meselenin “ansızın” halledilebildiğini ima eder; böyle durumlarda “sanki bürokratik işleyiş [...] gerilime,” çözüme kavuşmayan meselenin uzayıp giden can sıkıcılığına “artık dayanamamıştır” da “memurlardan destek almadan” bir karara varılmıştır. Dolayısıyla böyle bir ihtimal de söz konusudur, muhtar da onaylamaktadır bu durumu. Peki ama K.’nın başına gelen de böyle bir şey midir? Bu noktada muhtar bir kez daha herhangi bir teminatta bulunmaktan kaçınır: “Sizin vakanızda böyle bir kararın alınıp alınmadığını bilmiyorum – bazı gelişmeler alındığına, bazıları da alınmadığına işaret ediyor”.

K.’nın atıfta bulunduğu diğer iki kanıt, yani Memur Klamm’ın kendisine yazdığı mektuba ve Zur Brücke Hanı’na gelir gelmez Şato’dan gelen telefona gelince, bu konuda da kuş-kular dinmez, hatta özellikle de artar. Klamm’ın mektubunun kişiye özel olduğu açıkça bellidir (bu, hitap şekinden de bellidir), dolayısıyla başka nedenlerden ötürü son derece önemli olsa bile, yetkili birinin beyanı sayılamaz. Telefon görüşmesi de yanıltıcıdır, çünkü “Şato’yla aramızda bir telefon bağlantısı [...] bulunmuyor” denir. Şato’nun tek akustik tezahürü, telefondan yayılan hışırtıdır, melodidir, köyde bir ahize kaldırıldığı anda hemen duyulur; belirsiz bir tezahürdür ve en önemlisi, dilsel değildir.

Kökenlerine, saf işitsel maddeye dönen, anlam kazanmadan önce ve tüm anlamlarından arındırılmış kelimelerden oluşan bir müziktir. Şato dış dünyayla kesintisiz, ama deşifre edilip anlaşılamayan bir ses yoluyla iletişim kurar. “Bunun dışında kalan ne varsa yanıltıcıdır” diye ekler muhtar. Dolayısıyla en önemli şey apaçık ve şeffaf kelimelerdir. Bu noktada muhtar, dersinin sonuna gelen ve bu konuyu incelemeye devam etmeleri için öğrencilerini başka bir yere veya başka derslere gönderen bir akademisyen edasıyla K.’ya şöyle der: “Buraya atanmanız konusunun burada, ikimizin arasındaki kısa bir sohbetle yanıtlanamayacak kadar karmaşık bir soru olduğunu artık anlamış olmalısınız”. Ancak hayatın tamamı “kısa bir sohbet”ten başka bir şey değildir. Böylece seçilmenin bastırılamayan belirsizlik ilkesinin bir kez daha altı çizilir.

*Dava’nın ve Şato’nun dünyaları başka dünyalarla paraleldir, ama birbirleriyle paralel değildirler. Tam tersine, birbirlerinin devamıdır. Josef K., K.’ya dönüşür. İkisinin arasında mahkûmiyet ve infaz yer alır. Ama hikâye aynıdır – ve devam etmektedir. Bu sefer Josef K.’yı aramaya gelen biri yoktur, bir şeyler aramak için harekete geçen K.’dır. Durum tersine dönmüştür. Ortam değişiktir, ama yine de bir öncekine benzer; kadınlar, memurlar, giysiler. Yabancılarla uzun, ama bazen son derece mahrem konuşmalar yaşanır. İnatçı bir yabancılik duygusu söz konusudur. “Adalet sisteminizi henüz pek iyi tanımıyorum” der Josef K., halbuki o anda yaşadığı şehrin bir banliyösündedir ve bir bankanın bölüm şefi olduğundan her gün bu adalet sistemini uygulamaya alışkıdır. Sanki aynı anda, birbiriyle uyumsuz iki ayrı yasa geçerlidir. Böyle bir şey tuhaftır tabii, ama kısa süre içinde ne Josef K. ne de –daha da tuhafı– okur için böyle görünmeyecektir. *Dava*, hayali, düşsel veya E. A. Poe’yla bağdaştırdığımız*

anlamda “olağanüstü” duygusundan son derece uzaktır. Aslında okurlar sürekli olarak *verismo*’dan’ şüphelenir. Okurun okuma sırasında hissettiği şaşkınlık, üstündeki “yolculuk giysileri” ile nöbetçi Franz’ın Josef K.’yı “en riskli” anda, yani ilk uyandığı anda uğrattığı şaşkınlığa benzer. İnsan hazırlıklı değilse, öyle bir anda kolaylıkla “sürüklenebilir”. Ama hiçbir insan ilk uyandığı anda hazırlıklı olamaz. Hazırlıklı olmak için en azından ofiste olmak gerekir. K.’nın Bayan Grubach’a dediği gibi, “Örneğin bankada hazırlıklıyım, böyle bir şey orada asla başıma gelmez”.

Dava ve *Şato*, aynı ruhsal hayatın içerisinde yer alır. Josef K., cezasının infazından sonra K. adı altında tekrar ortaya çıkar ve büyük şehirden uzaklaşır. *Şato*, Josef K.’nın *bardo*’sudur.

Bardo dünyası, yani *Tibet Ölüler Kitabı*’nda insana geçmesi öğretilen o “ara hal”, canlıların dünyasından çok farklı değildir. Ama burada dönüşe kolay kolay izin verilmez. Frieda’nın K. ile “Güney Fransa’ya, İspanya’ya” kaçmayı hayal ettiği zaman söyledikleri, firavunlar döneminde Mısır’da yaşamayı arzularıklarını söyleyenlerin sözleri gibi abartılı ve imkânsız görünür. *Bardo*’ya girmek, bir rüyaya adım atmak gibi, sadece olanın biraz bükülmesini gerektirir ama bu, tersine çevrilemez ve bütün ilişkileri bozacak türden bir harekettir. Josef K.’nın şehrindeki mahkemenin yöntemleriyle *Şato*’nun idari yöntemleri arasında apaçık bir kan bağı söz konusudur. Ancak hedeflerinin aynı olup olmadığını bilmeyiz. Kesin olan tek şey, tarz açısından farklılıklardır: *Şato*’da, muhtemelen daha ilkel olan *Dava*’nın mahkemesinde olduğu gibi, ihraç etmeye veya öldürmeye gerek duyulmaz. *Şato*’da tek istenen, hayatın akmaya devam etmesidir. Hüküm, zamanın geçmeye devam etmesidir.

* 19.yy sonu ve 20.yy’da İtalyan edebiyatında etkili olan gerçekçilik akımı. (e.n.)

Dava ile *Şato*'yu başka eserlerden ayırt eden başlıca şey, ilk satırdan sonuncusuna kadar bu dünyaya içkin olduğundan şüphelenilen gizli bir dünyanın eşiğinde yer almalarıdır. Bu eşik hiçbir zaman bu kadar her yere yayılmış, bu kadar ince bir hat-tan oluşmamıştı. Bu iki dünya hiçbir zaman birbiriyle bu kadar dehşet verici bir şekilde kesişecek izlenimi verecek kadar yaklaşmamıştı. Bu ilave dünyanın kesin olarak iyi veya kötü, cennete veya cehenneme özgü olduğunu söyleyemeyiz. Tek kanıtımız, kendini dayatan ve bizi saran bir şeylerdir. K. gibi biz de kısa süreli zihinsel açıklıktan uyuşukluk anlarına geçeriz, başımızda yanlısımızı düzeltme yetkisine sahip kimseler olmadan bazen birini diğeriyle karıştırırız.

K., tüm diğer roman kahramanlarına kıyasla olanağın kendisidir. Onun için K.'nın dış görünüşü ne doğrudan ne de dolaylı olarak tasvir edilebilir. Selefı olan Josef K. gibi "koyu renk" gözleri olup olmadığını bile bilmeyiz. Bunun nedeni K.'nın Klamm gibi sürekli olarak dönüşümlerden geçmesi de değildir, K., olanların biçimidir.

Aralık 1910 yavan ve kasvetli bir dönemdir. Artık günlük tutmak Kafka'ya yazı yazmadaki acizliği konusunda gözlemlerini kaydetmeye yarar. "Bugün henüz bir şey yazmamış olmamı nasıl açıklayabilirim? Hiçbir şekilde," der, günlüklerinin bir bölümünde. Hemen sonrasında da şöyle der: "Kulaklarımda hep aynı çağrı var: 'Ah bir gelsen, ey görünmez mahkeme!'"

Kafka bu sözlerle sol eline güçlü bir büyü uygulamış gibi bir eşiği geçer ve hem *Dava* ile *Şato*'nun, hem de tüm diğer eserle-

rinin alanına girmiş olur. Burası mahkûmiyetini ve sonu gelmez işlemleri beklerken yazı yazacağı yerdir. Ona eziyet çektirir, ama Kafka'nın ait olduğunu bildiği tek yerdir. K. Şato'nun aşağısındaki köye ulaşmasını takiben reddedildikten, bezdirildikten hemen sonra, sanki onun için başka bir hayat artık mümkün değilmiş gibi, sadece "Kalmak üzere geldim buraya," der. Ve tekrar eder: "Burada kalacağım." Sonra da, "kendi kendine konuşmuş" gibi, şöyle ekler: "Burada kalma arzusu dışında beni bu ıssız memlekete başka ne çekebilirdi." "İssız Diyar", Vaat Edilen Topraklar'dır. Vaat Edilen Topraklar da, K.'nın dediği gibi, "göç edemem" denebilecek tek yerdir.

Mahkemede yargılanmak veya Şato'yla temas halinde olmak, tüm diğer hayatların kaynaklandığı –ve tüm diğer hayatların sadece zayıf bir taklidi olduğu– o gizli, tehlikeli ve ele gelmez hayata erişmek demektir. Aydınlık ofisleri, geniş bekleme salonları ve koridorlarıyla Josef K.'nın çalıştığı gibi büyük bir bankanın işleyişi, mahkemenin kalem odalarının bulunduğu sefil tavan arasını taklit eder – tersi söz konusu değildir. Zaten bankanın sandık odasının kapısı açıldığı anda bir infaz memuru ("dayakçı") ve iki kurbanının temsil ettiği mahkemenin işleyişini görmek mümkündür. Normal hayat mahkemeyi içermez, mahkeme, normal hayatın çevresini sarmıştır.

Yazı yazma, mahkemeye veya Şato'yla temasa geçilince başlar. Bu temas daima gerçek anlamda ümitsiz bir vaka olacaktır. Bunu Karl Amca da, yeğeni Josef K.'ya yardımcı olmak için taşradan geldiği zaman, bir atasözünü alıntılar gibi söylemişti: "Böyle bir dava baştan yitirilmiş demektir." Zaten atasözlerinin hakikati yansıttığı söylenir.

“Görünmez mahkeme”nin bileşimi ve işleyişi, Kafka’nın her sayfasında konu edilir, ama sadece *Dava* ile *Şato*’da anlatımın ana malzemesi haline gelirler. Josef K.’nın yargılanacağı bu büyük şehir mahkemesi “görünmez mahkeme”dir, ama Kont Westwest’in ücra bir yerdeki Şato’sunun idari bürosunun mekanizması da öyledir. “Görünmez mahkeme” her yeri kapsar. Şato’nun bürosu hukuki değil idari işlerle ilgilenir, ama büyük şehrin mahkemesiyle aynı dili kullanırlar. Her ikisi için de dış dünya “taraf”tır, ama kim olduğu veya kimi temsil ettiği önemli değildir. O “taraf”la ilişkilere izin verilmesi gerekiyorsa, hangilerine izin verileceği önemlidir. Yöntemleri de birbirine çok benzer. Hatta bazen örtüşürler. Ve her halükârda sinir bozucu, kaypak ve aldattıcıdır. Halbuki Kafka, çaresizliğe kapılıp “görünmez mahkeme” adı verilen bir kurumdan söz etmeye cüret ettiği zaman, kendisini nelerin beklediğini bilmesine rağmen, kendini mahkemenin veya Şato’nun ellerine bırakmaktan başka bir şey istemiyordu. Başka şekilde ulaşamayacağı hayatı sadece o eziyette bulabileceğinden şüpheleniyordu.

Dava ve *Şato*, *mundus imaginalis*’in aynı katmanında geçer. Orada yalnız başlarına göze çarparlar. Bu katmanla diğerleri arasında bağlantılar olup olmadığını tespit etmek ne kolaydır, ne de doğrudan bir yolu vardır. Gelgelelim iki kitap arasında sayısız bağlantı söz konusudur. Kafka tamamlanmamış, ama sonu belli olan *Dava*’yı 1914’te birkaç ay içinde, yine tamamlanmamış ama sonu da belli olmayan *Şato*’yu da 1922’de birkaç ay içinde yazar.

* Lat. “Hayali dünya.” (ç.n.)

Arada *Dava*'yla ilgilenmeye devam ettiğine dair hiçbir işaret yoktur. 1920'de elyazmasını Max Brod'a hediye eder. Şato'yu yazmaya başladığı zaman, bu girişim konusunda hiçbir not almaz, ama sanki tek sakini olduğu o topraklara yeniden dönmüş gibi olur. Artık orada uzman bir kadastrocu olarak hareket edecekti. Kalemleri, merdivenleri ve tavan arası ile Josef K.'nın şehrinden K.'nın Şato'ya hizmetini sunduğu köye kadar mesafe çok kısadır, ama bu "sonu gelmeyen bir yolculuk"tur.

Josef K.'yı yargılayacak olan mahkeme ile K.'nın işe alınmak istediği Şato'nun idaresi, birbirlerine çok yakın, birbirlerini yankılayan iki kurumdur. Her ikisini de aşırı titiz ve asabi memurlar mesken tutmuştur. Şato'nun "sekreter milleti sinirlidir". Mahkemede "sinirli" insanlar vardır. Ortak noktaları, duyarlılıklarının kolaylıkla incinmesi ve en ufak değişikliği algılamaya –ve ondan dolayı acı çekmeye– hazır olmalarıdır. Tanrının mekânı, *sensorium Dei*'ye benzer şekilde, hassas bir örümcek ağı oluştururlar ama kapsamının kendileri de farkında değildirler. Ama en alt düzeydekiler dahil, hepsinde "büyük organizma"nın nefesi hissedilir. Mahkemede de, Şato'da da, hiyerarşik olarak yükseldikçe kaybolmak giderek kolaylaşır. Sıradan hayatı yaşayanlar aşağıdakiler, sekreterlerle vekiller, hatta hizmetkârlarla hizmetçilerdir. Ancak organizmaya ait olanlarla organizmayla temas kurmaya çalışan karanlık *taraf*lar arasında aşılmaz bir uçurum vardır. Herkesin yaşadığı, şekilsiz, hatta belki anlamsız bir hayat vardır. Bir de şekillerin bıçağı –aniden görünüp kaybolan sayısız bıçak darbesine– yansıdığı bir başka hayat vardır. Mahkemeye veya Şato'yla işi olanlar bunu bilir. Bu hayat o kadar anlam doludur ki o anlamlar birbirini feshetmeye eğilimlidir. "Büyük örgüt"ün fizyolojisini tanımlamak için kullanılan terim olan *yönteme* atfedilen veya atfedilebilecek anlamlar öyle

kalabalıktır ki, anlaşılmaz görünürler. İki dünya arasında kalıcı ve düzeltilemez bir dengesizlik söz konusudur. Avukat Huld gibi uzun zamandır yargıçlarla işi olanlar için bile “her şey güvenilir olmaktan çıkar”. O zaman da kendilerine en acı verici soruyu sorabilirler: Belki de “normal şartlarda iyi gidebilecek davaların”, sırf onların –yani avukatların– “yardım etme çabaları yüzünden, yoldan çıktığı” görülmüştür. Bu da, en iyi niyetle ve (bunu belirtmek gereklidir) dava konusunda bilgi sahibi olan insanlar tarafından yapılsa bile, her türlü müdahalenin nafîle olmak bir yana, zararlı bile olacağı anlamına gelir. İyi sonuç elde etmenin ufak da olsa bir ihtimali varsa o da rüzgârda sallanan bir bitki gibi tam bir edilgenlik halinde kalmayı gerektirir.

Mahkemenin idaresiyle Şato’nun idaresi arasında üslup açısından da farklar vardır. Örneğin her ikisinde de yolsuzluk söz konusudur. Ama mahkemede yolsuzluk hoyrat ve düzensiz bir hal alır. Avukatlar, mahkemenin neredeyse hava sızdırmaz, “sımsıkı kapalı perdesinde” bazı “delikler” keşfetmek amacıyla “ayartılabilir memurların” etrafında dört döner. Hatta bazen –ama tabii ki “geçmişte”– evrak hırsızlığı bile yaşanmıştır.

Şato’da ise yolsuzluğun, nezaket gereği, “yersiz konuşmalar-dan kaçınılması” için hoş görüldüğü anlaşılır. Sanki memurlar yolsuzluğu kabullenmekle onların başına üşüşenleri susturduklarını bilirler, böylece onlara “bu yoldan da bir şey geçmez insanın eline” inancına rağmen etkili bir eylemde bulundukları yanılgısını sunarlar. Şato idaresi açısından yolsuzluk, af alışverişinden pek farklı değildir, ancak çıkarlar doğrultusunda değil, daha çok büyük nefret kaynağı olan “yersiz konuşmalar” a yol açan bir şeyden kaçınarak işlemlerde belli bir doğrusallık ve netlik elde etmek için uygulandığı anlaşılır.

K.'nın tavrı ilk baştan itibaren insanları "kuşkulandırmıştır". Haksız da değildirler. Handa samandan bir şiltenin üzerinde uyurken uyandırılınca, "Ben hangi köye geldim o halde? Burada bir şato mu var?" diye sorar, ama birkaç saniye sonra nerede olduğunun tamamıyla farkında olduğunu kabul eder ve Şato'ya sadece geç olduğu için gitmediğini söyler. Bu tavır, Kafka'nın okurlarında gözlemlenen yabancılık, hayret ve şaşkınlık gibi tavırları andırır. Halbuki okurlar nerede –ve neden– bulunduklarını bilirler.

Muhtarın dikkat çekmeyen karısı ve asistanı Mizzi, kocasının yatağının kenarında oturmuş (hem K., hem de Josef K. bu pozisyonda çok şey keşfedecektir), kocasına Klamm'ın K.'ya mektubunu okur: "Mektuba bakar bakmaz ellerini hafifçe kavuşturarak, 'Klamm'dan' dedi". Bir iç çekişi andıran, kendi kendine söylediği o isim, Klamm'ın adının uyandırdığı huşuyu ve ardındaki muazzam anlamı çağrıştırmaya yeter. Bütün bunların söylenmeye ihtiyacı yoktur, hatta bunları söylemek etkilerini azaltabilir. Her şey bu tek kelimeye –"Klamm'dan"– cümlenin ortasında giderek yayılan o sessizliğe ve ellerini birleştirmesi gibi kısaca belirtilen o eyleme yoğunlaşır. Muhtar ancak bacağı yeniden ağrımaya başladığı zaman Mizzi'nin orada olduğunu hatırlar. Halbuki kadın hep oradaydı ve "bir rüyada gibi kayık şekline soktuğu Klamm'ın mektubuyla" oynuyordu. K. "korku içinde" mektubu kadının elinden kapar çünkü bu kadar değerli bir belgenin yıpranmasından korkar. Ama bir yandan da kâğıttan kayığın alaycı ve çocuksu bir görünümünden de korkmuştur. Kendi kendine kabul etmese de, bunun yol boyunca karşısına çıkacak sayısız bilmece-den biri, daima kadınlara emanet edilen, genelde algılanmayan ve hiçbir zaman çözülemeyen bilmecelerden biri olduğunu bilir.

K.'nın tek isteği, “küçük bir kadastrocu olarak küçük bir çizim masasında sükûnetle çalışmak”tı. Özel bir yardım veya kurtuluş istemiyordu. Ancak arzusu tam da mütevazı olduğu için ezici bir potansiyele sahipti. Özellikle K.'nın muhtara söylemeye cüret ettiği gibi, “şatodan lütuf değil, hakkını” istediği için öyleydi. Ses tonu, güçlülerin hem zulmünden, hem de bir o kadar güvenilmez olan cömertliğinden kurtulmak isteyen özgür bir insanın tonudur. Ve fırsatını bulur bulmaz yetkililer açısından tahkir edici sayılacak bu cümleyi sarf eden birinin tonu. Kişi arzu alanına adım attığı anda ve özellikle arzular haklarla iç içe geçer geçmez, ayrıntılı yöntemleriyle ve dallanıp budaklanan düzenlemeleriyle Şato'nun kudretli mekanizması bireylerin –veya memurların kelime dağarcığında adet olduğu üzere, *taraf*ların– hak iddialarına karşı aşırı derecede duyarlı, hatta vahşi hale gelir. Arzu meçhuldür ve meçhul olan konusunda hak iddia edilemez. Hâkimiyet bu meçhullüktedir, meçhul olan yoluyla arzusunu ifade edende değil. Şato'nun memurları kibarlıklarından, her zamanki formüller doğrultusunda hareket ettikleri için bunları söylemekten kaçınırlar, ama bazen satır aralarında söyleyiverirler.

K. kısa sürede otoritenin suistimaline kurban gidenlerin tavrını sergilemeye başlar. Ancak K. gerçekten tartışmasız bir şekilde haklı olsaydı elinde en azından kadastrocu olarak atandığına dair resmi bir tayin mektubu olurdu. Ama K.'nın eline böyle bir mektubun hiç geçmediği anlaşılmaktadır. Şato memurlarının yaptığı ve dediği her şeyin üzerine nasıl gizem çöküyorsa K. açısından da aynı şey söz konusudur. Köyün sakinleri ters ve kuşkucu davranıyorsa bunun bir nedeni de sürekli olarak şüpheli tavırlarla kar-

şılaşıyor olmalarıdır; Şato'dan inip gelen memurlar olsun, köyün tavernasına gelen K. gibi bir yabancı olsun, bu tavırlar konusunda birbiriyle çelişen birçok tez söz konusudur. K.'nın Şato'nun işle-yişinden habersiz olması da köylülere büsbütün şüpheli görünür. Ancak K. da, köye ait olmayan her şeyi kastediyorsak eğer, *onlar-dan* biri gibidir. Daha doğrusu *onların* bir parodisi gibidir, silueti kesilip tüm gücünden yoksun bırakılmıştır.

K. hemen hiç geçmişten söz etmez. Bir tek muhtarla konu-şurken bir an kendini bırakacak gibi görünür. Yapmak zorunda kaldığı “uzun ve yorucu yolculuk”tan ısrarla söz eder, ondan önce de “sonu gelmeyen yolculuğu”na değinmiştir. Dolayısıyla onu çağırtmış olan Şato'nun gücü çok uzaklara kadar ulaşır. Belki zaman için de geçerlidir bu – eğer Şato'ya yaklaşanlar, karların içinde tek başına ilerleyen kadim gezginlerse. K. muhtemelen kendini daha da acındırmak için –ama bundan emin olamayız, çünkü onun hakkında başka bir şey bilmeyiz– ve tabii ki kadast-rocu tayininin kendisi için ne kadar önemli olduğunu muhtara anlatmak için, “evimden ayrılmak için yaptığım fedakârlıklar” ve “buraya kabulümle ilgili olarak beslediğim haklı umutlar”ı ima eder. Buraya kadar söyledikleri kısmetini aramak için köyünden ayrılmış başka herhangi bir çalışandan farklı değildir. Ancak bu noktadan sonra işler değişir: K., “tamamen parasız kalmış” olma-sından, memleketinde “yeniden uygun bir iş bulma”sının olanak-sızlığından söz eder. Peki ama neden? Halbuki K. köyde başka yerde iş bulmakta zorlanmayacak, becerikli, uzman biri olduğu izlenimi yaratmak ister. Varabileceğimiz tek sonuç, ne olduğunu söylemediği ama önemli olduğu anlaşılan bir nedenden dolayı K.'nın *geri dönemeyeceğidir*. Öte yandan, muhtarın da dediği gibi, Şato'nun birilerini kovduğu pek görülmemiştir. “Sizi kimse

burada zorla tutamaz, ama bu kovulduğunuz anlamına gelmez.” K. bu konuda ısrarcı olmaz, belki de fazla Şey anlattığının farkına varmıştır. Hatta suları hemen bulandırmak amacıyla durumunun hassasiyetini açıklamak için çok daha kişisel bir Şeylerden söz eder: “Nişanlım Frieda da buralıdır.” Frieda’yla sadece birkaç saat önce nişanlandığından söz etmez. Her halükârda muhtar hafif alaycılığıyla bunun bir bahaneden başka bir Şey olmadığını söyler: “Siz nereye gitseniz Frieda peşinizden gelir.” K. kendini işfa etmiştir ve muhtar muhtemelen mahcup olmaması için konuyu değiştirir. K. daha önceki hayatından söz ederken kendisine zarar verebilecek bir Şeyi, yani şato’ya tamamıyla bağımlı olduğunu açıklamaya çok yaklaşmıştır. Geri dönmesine imkân yoktur. Beşinci Zrau aforizması şöyledir: “Bir noktadan sonra geri dönüş imkânsız hale gelir. Ulaşılması gereken nokta odur.” K.’nın öyküsü de o noktadan bir adım sonra başlar.

Kafka’nın elyazısında K harfinin, yazarın nefret ettiği göste-rişli bir alt uzantısı vardı: “Bence K’lar çok çirkin harfler, beni neredeyse tiksindiriyorlar, ama onları yazmaya devam ediyorum, bana özgü olmalılar.” Kafka, K. adını seçmekle kendisini rahatsız eden ama kendisine ait bir Şeyler içerdiğine inandığı bir çizgiyi yüzlerce defa çizmeye kendini zorlamış olur. Eğer en başta yaptığı gibi, şato’nun tamamını birinci şahıs olarak anlatsaydı, bu öykü onun fizyolojisine, iradesinin egemenliği dışındaki alanlara bu kadar derinlemesine nüfuz etmezdi.

Peki Kafka, periyodik tablo oluşturmaya çalışır gibi her Şeyi titizlikle temel unsurlarına indirgeme sürecinden herhangi bir yerde söz etmiş midir? 1922 yılına ait bir not defterinin bir bl-

münde söz etmiş olabilir. Şato'yu yazmaya bir süre ara vermiştir ve her şey konusunda güçlü kuşkular hisseder. Bu bölümün ilk cümlesinde şöyle der: “Yazı yazmayı başaramıyorum.” Sonra bir “otobiyografik araştırma projesi”nden söz eder. Burada tam olarak neden söz ettiği belli değildir: Kısa bir süre sonra defterinde söz ettiği *Bir Köpeğin Araştırmaları* olabilir mi? Ardından “Olabilecek en küçük unsurların araştırılması” diyerek konuyu biraz açar. Peki ama amaç nedir? “Bu unsurlarla kendimi inşa etmek istiyorum.” Burada artık söz konusu olan yazı değil, *kendini inşa etmektir*. Hemen ardından da bir öykünün ısıltılı izini sunar:

Evi güvenli olmayan ve eski evinin malzemesiyle kendine hemen yanında güvenli bir ev inşa etmek isteyen biri gibi. Ancak yeni evini inşa ederken gücünü kaybederse kötü olur, çünkü o takdirde güvenli olmayan ama her şeyi yerli yerinde bir ev yerine biri kısmen yıkılmış, diğeri yarıya kadar tamamlanmış iki evi olur, dolayısıyla hiçbir şeyi yoktur. Bunun sonucunda bir tür delilik yaşanır ve iki ev arasında bir Kazak dansı yer alır; Kazak çizmelerinin topuğuyla yeri kazdıkça kazar ve sonuçta ayaklarının altında kendi mezarını açar.

Bu, Kafka ile kendinden önceki edebiyat arasındaki Kazak dansıdır.

Bazılarının savunmaya devam ettiği üzere, dini veya kutsal veya tanrısal olanın parçalandığı, eriyip gittiği, dış bir güç tarafından, Aydınlanma'nın ışığı tarafından feshedildiği doğru değildir. O zaman korkunç sevimsizliğiyle seküler cenazelerden

oluşan bir dünya ortaya çıkardı. Halbuki dini veya kutsal veya tanrısal olan, karanlık bir ozmos süreci sonucunda özümseven yabancı bir şey şeklinde gizlenmiştir, artık onların adının geçmesine gerek yoktur çünkü o yabancı şey kendine yeter ve *toplum* olarak tanımlanmakla tatmin olur. Geri kalan her şey, olsa olsa onun araştırma konusudur veya laboratuvarında incelenecek bir malzeme – hatta doğanın tamamı bile.

Kafka’da her sahneye bir “karışım” olgusu hâkim olur. Sınırsız bir soyutlama gibi ele alınmayacak tozlu bir köşe olmadığı gibi, tozlu bir köşe gibi ele alınmayacak sınırsız bir soyutlama da yoktur. Bunun nedeni yazarın şahsi eğilimi değil, olgusal bir gerçektir. *Suç ve Ceza*’da Svidrigaylov da sonsuzluğun ona göre örümcek ağlarıyla dolu bir banyo gibi göründüğünü söyler. Döneme has bir özelliktir bu, zamanımızın işaretleridir.

Sekreter Bürgel memurların taraflara ve kendilerine olan benzer “umursamazlığı”ndan söz ettiğinde, o umursamazlığın aynı zamanda üst düzey “umursama” anlamına geldiğini söyler çünkü “görevin sıkı sıkıya takibi ve uygulanması”ndan ibarettir. Bürgel’in muhtemelen Şato’da çalışan memurların en iyi niyetlisi olmasına ve bunları –“sözlerindeki ciddiyete şaşırtıcı bir tezat oluşturacak şekilde”– gerinip esnedikten sonra söylemiş olmasına rağmen, sözleri kaçınılmaz olarak meşum bir etki yaratır.

Karışım kavramı özellikle toplumsal düzenin evrensel düzenle üst üste gelmesi, onu örtüp yutması şeklinde kendini gösterir. Ama hatırası ortadan kalksa bile ihtişamını ve bileşimini mu-

hafaza eder. Köyde evrenden söz edilmediği kesindir. Doğa da neredeyse yok gibidir. Doğayı ağzına alan tek kişi hizmetçi Pepi'dir, "Kış uzundur, uzun ve tekdüze", der. Renkler bile feshedilmiştir. Ama kimsenin renklere ihtiyaç duyduğu veya onları hatırladığı da söylenemez. Renkler arası farklar açık ve koyu şeklinde ifade edilir. Beyler Hanı'nın hancısının karısının zengin gardırobunda sadece koyunun çeşitli tonlarına yer vardır, "koyu renkli, gri, kahverengi ve siyah" elbiseler bir falanks gibi düzenli ve kompakt olarak sıralanırlar. Mitsel peyzaj da pigmentasyonunu kaybetmiştir.

Mitlerdeki evrensel düzen mitlerin kendileriyle beraber kaybolabilir. Bilimsel bilgiler yoluyla o düzenin yerini hep daha karmaşık, sürekli değişen, boyutların birbirlerini iptal edecek kadar çoğalmasına neden olan bir imge alabilir. Ama öyle olmaz. Toplumsal düzenin içinde kamufle olan evrensel düzen var olmaya ve faaliyet göstermeye devam eder. Sonuçta konu sadece yıldızlarla küreler değil, güçler ve *arkhon*'lardır. Ve o güçler ortadan kalkmamıştır. Tam tersine, artık onları çağırmak için isimler olmadığına göre daha özgür ve daha vahşice, hatta apaçık bir şekilde faaliyet gösterebilirler. K., köyde geçirdiği eziyet dolu günler boyunca bu durumu her gün yaşar.

Arkhon'lar Şato'nun beyleridir. *Arkhon*, "beyler" anlamındaki *Herren*'e ilaveten kullanılmaz, ona üstün gelmez. *Arkhon*'a yankılanması için yer bırakılırsa zaten "beyler" demektir. Kafka'da daima böyle olur: Sıradan dilin formüllerinin ardında aniden bir yer açılır ve kelimeler burada yankılanarak yeni anlamlar türetirler, bazen insanı şaşkına çevirecek bir yoğunluk edinirler. Sıradan dil, hizmetkârların, örneğin hizmetçi Pepi'nin dilidir. Dolayısıyla Pepi K.'dan söz ettiği zaman sözleri anlamla aşırı yüklü gibi durur ve K.

konusunda hep düşündüğümüz ama kendi kendimize neredeyse gizli bir şekilde sorduklarımızı söyler gibidir: “Bu adam ne ister, ne tuhaf bir insandır bu?” Ve en çarpıcı sözleri belki de Pepi’nin ağzından duyarız, çünkü K.’yı “Beyler Hanı’nın her yerini ateşe verip, geriye hiçbir iz kalmayacak şekilde, sobaya atılmış kâğıt parçası gibi tamamen yakmaya” kışkırtır. Bir bloknottan koparılıp evrak arabasında bırakılan, K.’nın sadece birkaç saat önce, “evrak dağıtımı” sahnesinde kendisine ait, üzerinde kaderinin yazılı olduğunu düşündüğü –çünkü bir bireyi ilgilendiren evraklar o bireyin kaderinden başka bir şey değildir– o kâğıt gibi yanmasını ister.

Kafka düzenlamında ele alınmazsa kavranamaz. Ama düzenlam da tüm gücüyle, sonsuz yansımaları içerisinde ele alınmalıdır. Böylece şu sonuca varılabilir: Şato’nun beylerinin aralıksız olarak ilgilendiği *evraklar* aslında *acta*, yani her tür eylemin kayıdır. Şato’da eylemler arşivlenir, *karma*’nın devasa kaydı muhafaza edilir. Memurların sürekli çalışmasının sebebi, eylemlerin hiçbir zaman bitmemesidir. Krişna’nın savaş arabasında Arjuna’ya anlattığı gibi, insan eylemde bulunmadığına inandığı anda bile eylemde bulunur. Sekreter Momus’un birkaç dakika önce olan olayların tarif edildiği bir rapordaki boşlukları tamamlamaya çalışmasının nedeni budur. Şato’nun faaliyetleri her şeyden önce otomatik olarak gerçekleşen olayları, yani *karma*’nın birikimini not almak anlamına gelir.

Ama Sordini’nin odasında yığınlar halinde yükselen veya muhtarın dolaplarını dolduran ve Klammm’a sürekli olarak sunulup onun bir el hareketiyle uzaklaştırdığı evrakların sadece köyün sakinleriyle ilgili olduğu düşünülmemelidir. Gelgelelim zavallı, sefil oldukları halde köylülere de Şato’yla aynı sınır hattında yaşıyor olmak gibi kasvetli bir ayrıcalık bahşedilmiştir. Bu da kaderlerini

belirlemek için yeterlidir. Ancak, memur odalarından birine dağıtılmak ya da istiflenmek üzere evrak arabasına alınan bir kâğıt parçasının kendi dosyası, kendi evrakı olduğuna inanan K. gibi Şato'da da her şey, yabancılarinkiler de dahil her türlü evrak kayıt altına alınır. *Karma*'nın bu yönü de korkunçtur, çünkü her tür inançtan ve kültten bağımsız olarak vardır. İnsan en aşırı düzeyde itaatsiz veya kuşkucu bile olsa eylemleri aynen sofularınki gibi ve ulaşamayacağımız bir yerde giderek birikirler. *Karma*'nın var olmaya devam etmemesi için her eylemin hemen ortadan kalması, neredeyse buharlaşması gerekir. Ama böyle olsaydı önceden planlanmış, karmaşık eylemler gerçekleşemezdi. Zira köydeki hayatı incelersek böyle olmadığını görürüz çünkü orada makul bir hayat yaşanır, herkesinki gibi monoton, tutarlı bir şekilde devam eder.

Bir yanda *arkhon*'ların soyu vardır. Bunlar Josef K.'yı yargılayan mahkemenin yargıçları ve K.'nın işe alınmak istediği Şato'nun memurlarıdır. Sadece kendi bildikleri, dış kaynaklı her şeyin potansiyel bir rahatsızlık teşkil ettiğini esas alarak ilgilenirler. Bu dış olaylar arasında da, karşı tarafta, sanıkların veya tarafların durmak bilmez, önlenemez çoğalışı vardır. Her bir gün gelgit gibi *arkhon*'lara doğru dalga dalga yayılırlar. Olanlara yakından bakılırsa, daha düzensiz, zorlukla algılanan, tam tersi bir hareketin de söz konusu olduğu görülür; *arkhon*'lardan –üst düzey bir otoriteyle iş yapmayı veya yargılanmayı bekleyen herkes için bu kelimeyi jenerik olarak kullanacak olursak– taraflara doğru neredeyse bir dip akımı söz konusudur. *Arkhn*'lar, kendilerini dışarıya doğru iten erotik bir saplantıya maruzdur. Bu saplantı mahkemede, ceza hukukunun katılığının da etkisiyle çok çığır bir şekilde kendini gösterir. Yargıçlar “çapkın” türüne aittir. Başvuru kitapları müstehcen resimlerle dolup taşar. Gecenin

bir yarısında taraflar tarafından şaşırtılıp onlara boyun eğmeyi bekleyen Şato memurları arasında ise daha lirik ve belirsiz bir saplantıdır. Hayatlarını başkalarını zorlamakla geçiren memurlar bir şeylere zorlanmayı hasretle beklerler. Zihninin, kendi dışında olana tavrı neyse, *arkhon*'ların da dünyaya tavrı öyledir. Kendilerini hükümler sayıp kendine yeterli olduklarını düşünürler, ama sürekli olarak hükmetmek istedikleri, onlara direnen, karşı koyan yabancı bir şeye karşı bir çekim gücü hissederler. Kelimelerle ifade etmeseler de, dış dünyaya ait bir zerrenin başkasının erişemeyeceği, kendi aralarında oldukları bölgelere erişip onları mahvetmesinden korkarlar.

Semavi hiyerarşiler, hatta dünya veya cehennem hiyerarşileri veya genel anlamda hiyerarşiler yahut sadece eşmerkezli dairelerde yaşayan varlıklar, şöyle görünür: “Masada oturmuş, sakın bir edayla masanın yüzeyine bakan o figürün karşısında çaresizdim. Ben onun çevresinde dönüyordum ve onun beni boğduğunu hissediyordum. Benim çevremde dönen üçüncü figür benim tarafımdan boğulduğunu hissediyordu. Üçüncünün çevresinde dördüncü dönüyordu ve üçüncü tarafından boğuluyordu. Bu, yıldızların hareketine ve daha ötesine kadar böyle devam ediyordu. Her şey gırtlığının sıkıldığını hissediyordu.” O “gırtlak sıkılması,” canlıların birbiriyle iletişim kurmasına yarayan duygudur. Canetti'nin dediği gibi, “Kürelerin Pisagorcu ahengi kürelerin şiddetine dönüştü.” Kafka'nın her kelimesine içkin olan kozmolojik tablo budur.

Her şey eşmerkezli dairelerden oluşur. Her daire başka şeylerin yanı sıra, bir öndeki dairenin tam bir kopyasını içerir, dolayısıyla dairelerin varlığının farkına varmamak kolaydır.

Her daire kendi kendine yeter. Kendisine ait olana hem bir temel, hem de gerekçelendirme sunar. Daireler –en azından resmi olarak– iletişim içinde değildir. Birinden diğerine sürekli ve garanti bir geçiş yolu yoktur. Özel durumlarda, ya da daha sıklıkla olduğu üzere yanlışlıkla geçici geçitler açılır, ama sonra iz bırakmadan kapanırlar.

Canetti şöyle der: “Kafka tüm yazarlar arasında iktidar ve güç (*Macht*) konusunda en büyük uzmandır.” Bu sözleri anlamak için *Macht* kelimesinin hem “güç”, hem de “kudret” anlamına geldiğini göz önüne almak gerekir. “İktidar”, “kudret”in sınırlı uygulamasıdır. Ve genelde toplumla sınırlıdır. Halbuki Kafka’nın sözünü ettiği *Macht* ilahi küreleri ve ötesini dahil eder (“yıldızların hareketine ve ötesine kadar”). Ama ötede ne vardır? Vedik kâhinler, “ilahi okyanus” derdi, yani ışıkla dolup taşan *samudra*.

Şato’nun mimari özellikleri: Bir kale değildir, feodal bir geçmiş yoktur, şatafatlı değildir. Kubin’in İnci’sinde olduğu gibi, hiçbir şeyi *yeni* değildir. Daha önceki ruhsal hayat her şeye nüfuz etmiştir. Yamacında bir sıra basık yapı yer alır. Boyaları uzun zaman önce dökülmüştür. Askeri bir tesis de, bir manastır da, bir bakanlık da, bir hastane de olabilir – hatta bir “kasaba”nın, ama “pek acınası” bir şehrin dış mahallesi de olabilir. Tek bir kulesi vardır, o da küçük pencereleri güneşte ılıdığında “çılğınca” bir hal alır. Asil bir yükseliş izlenimi vermez, daha çok “melankolik” sakininin boğulmamak için “çatıyı delip” çıktığını düşündürür. Melankolik bir ikametgâh...

Şato'nun yıkık dökük yapıları arasında yükselen kulede gizlenen melankolik hükümdarın, kimsenin görmediği, kimsenin görüşmeyi talep edemediği Kont Westwest'in en çok benzediği kişi, Kafka'nın bir fragmanda sözünü ettiği, masasında oturmuş, başını ellerinin arasına almış kişidir. Onu dışarıda bir sürü insan bekler. Hepsinin de "belirli talepleri" vardır. Belki hayalettirler. Belki de kötü ruhlardır. Veya belki de sokakta da rastlanabilecek türden, sıradan insanlardır. Bu meçhul figür onları "dinlemeye ve onlara cevap vermeye" hazırdır. Ama balkondan görünmek istemez. Zaten "istese de görünemez. Kışın balkon kapısı kilitlidir ve anahtarın nerede olduğu belli değildir." Kış da hiç bitmez.

Eğer kulenin sakini kendini balkondan veya pencereden gösterse, bir medyumdan başka bir şey olmazdı. Hayat da elektrik akımları gibi çarpışan bir güç akımı olurdu. Ama kendini *anlatamazdı*. Her şey görünür veya görünmez olarak çarpışan güçlerin oyununa indirgenirdi. Halbuki her şey çok daha bulanık, belirsiz ve değişkendir. Güçler birbirini görmezden bile gelebilir. Her birinin kendine inşa ettiği sahne bir gün, görmezden geldiği diğer güçlerden biri tarafından yok edilecektir. Ama bu oyun uzun süre, hatta doğa olarak sayılana kadar sürdürülebilir. Boş odasına kapanmış, dirseklerini masasına dayamış kulenin meçhul sakini, dünyanın bulanıklığının kefilidir. Hayatın her anının maceralarla dolu olmasını ona borçluyuz, ondan her an bir cevap bekleriz ve o cevap bir türlü gelmediği için ona minnettar oluruz.

Josef K. ve K. temelde *beklerler*. Biri bir hükmü, diğeri işe alınmayı bekler. Ne yaparlarsa yapsınlar, hayatları onları yıpratır. Her ikisi de *dışarıda*, dünyada "bekleyen", "karanlıkta kaybolup

giden sınırsız kütle”de üşüyen büyük kitlenin birer parçasıdırılar. İçeride, kulede veya “görünmez mahkeme” binasında cevap vermesi gerekenler oturur. Cevap vermek istiyor da olabilirler ama bir şeyler cevaplarının dolaysız olmasını engeller. Balkonun anahtarı bulunacak olsa her şey çözüme kavuşur mu? Hayır, hatta o zaman *içeride* yaşayan kişinin kendini göstermemek ve *dışarıda* olanın kendini göstermesine izin vermemek şeklindeki gizli amacı ortaya çıkar. Meçhul figür hücreye benzeyen odasına kapanmış, dirseklerini masaya dayamış, başını ellerinin arasında tutar. O masa elzem olan tek obje, izin verilen tek temastır. Ve meçhul figür şöyle düşünür: “Kimseyi görmek istemiyorum, hiçbir görüntünün kafamı karıştırmasına izin vermek istemiyorum, benim yerim masam”. Calderon’un Segismundo’su gibi çeşitli figürler ve karakterler hayal eder. Pencereilerin ötesinde, hava görünmez olanların kavimleriyle doludur.

II. PEPİ'NİN HAYALLERİ

Beyler Hanı'nda temizlikten sorumlu hizmetçiler "aslında üç gözlü dolap"tan başka bir şey olmayan odalarından çıkmazlar. Ama bu klostrofobiye daha da çoğaltan şey, beyleri rahatsız etme -hatta sadece onları görme- riskinden dolayı gündüz ve gece, uzun saatler boyunca odalarından çıkmalarının yasak olmasıdır. Pepi "Aslında beyleri kimse tanımazdı, pek gören olmamıştı onları" der.

Bazen hizmetçiler kapılarının vurulduğunu ve emirleri duyarlar. Ama asıl korku, "emir gelmemesi"dir ve hizmetçiler dışarıda birilerinin (veya bir şeylerin) *sürünerek* geçtiğini duyduğu zaman kendini hissettirir. O zaman kızlar "kapıya kulak kabartır, yere diz çöküp korkudan birbirlerine sarılırlardı". Bu noktada Lautréamont'u andıran o dehşet verici cümle belirir: "Kapıların önünde gizlice gezinen (*den Schleicher*) çok olurdu". Daima küçümsemelere ve alaycılığa eğilimli olan Lautréamont'da, "Ama şekilsiz bir kütle onu tozların içinde amansızca takip eder" şeklinde bir cümleye tekabül edebilirdi. Kafka her zamanki gibi daha sade bir yol seçer ve asgari sayıda kelimeyle en yüksek etkiyi elde eder. *Schleicher* terimi bile hem sıradandır, hem de korku uyandırır. *Schleicher*, sürünen

canlıdır (veya varlıktır), ama aynı zamanda “ikiyüzlü” anlamına gelir, çünkü gizlice, kaçamak hareket eden biridir. Ancak burada bu terim asıl anlamına indirgenir ve etkisi çok daha şiddetli olur. Bu durumda odalarında kapalı olan kızlar “içeride korkudan kendilerinden geçerlerdi; sonunda sesler kesildiğinde duvara yaslanır ve yataklarına dönecek gücü kendilerinde bulamazlardı”; bu, anlaşılabilir bir şeydir. Ancak Elizabeth dönemine ait bir tiyatro eserini andıran bu kasvetli ve iç parçalayıcı sahne ölümcül bir olayın içerisindeki bir krizin zirvesi değildir, Beyler Hanı’nın temizliğinden sorumlu olan hizmetçilerin sıradan bir gününün tasviridir. Okur tarafından da böyle algılanır. Pepi’nin âşık olduğu yabancıya anlattığı haliyle, gündelik hayattır.

Temizlikten sorumlu hizmetçilerin endişesi nedir? Karşı karşıya kaldıkları tehlike nedir? Bir daha süslenmemek. Peki ama bunu neden yapmasınlar? Zaten tutsaktırlar. Onları mutlak personeli dışında –o da birkaç dakikalığına– kimse görmez. Tertemiz giysileriyle beylerin odalarına girmeleri ise “düşüncesizlik ve savurganlık” olur. Hizmetçilerin içinde hareket etmek zorunda kaldıkları ortamlar o kadar pistir ki içinde sürekli yaşasalar da olur. Işık sunidir, ortam havasız ve fazlasıyla sıcaktır (han sürekli ısıtılır). Kızlar sürekli olarak korkunç bir yorgunluk hisseder. Zalim ama üstü kapalı bir baskı altındadırlar. Oysa dışarıdan bakıldığında son derece sıradan bir hayat sürerler. Tek bir görevleri vardır, onu yerine getirirler. Zamanın geri kalan kısmında yeniden görevlerine dönmeyi beklerler. Haftada bir defa öğleden sonra izinli olduklarında o saatleri geçirmenin en iyi yolu, “mutfağın bir köşesindeki bölmede huzurlu ve korkusuzca uyumak”tır.

Frieda ile Pepi'nin ara sıra dolandıkları ve yabancının, yani K.'nın bazen oturduğu bar, herhangi bir vilayet konağı, stratejik merkez veya imparatorluk sarayı kadar canlı, hassas ve girift bir yerdir. Burada yer alanları çözmek veya anlamak, oralarda olanlardan daha kolay değildir. Mesele güç ilişkileri olduğunda, gerilim, söz konusu unsurların boyutuyla orantılı değildir. Bir oda bir kıtaya tekabül edebilir. Ama bir odada güç ilişkileri azami doğrusallık içinde tezahür edecektir, çünkü dikkatimizi dağıtacak unsurların sayısı çok azdır. Pepi'nin kurdeleleri veya Frieda'nın hışırdayan jüponu gibi çok az sayıda, değerli ve ifşa edicidirler.

En temel unsurlara indirgeme, ilişkilerin giriftliğinin de indirgendiği anlamına gelmez. Tam tersine, Frieda barda servis yaptığında, Klamn'la ilişkisi konusunda fısıldaşmalar yayılmaya başladığında ve ilişkileri kesinleştiğinde, birçok kişinin gözü üzerindedir. Her hareketi tartılır, yorumlanır, görünür olmayan başka bir sahneyle bağdaştırılır. Sanki Versailles'ın ve Saint-Simon'un dikkatli bakışları altında, XIV. Louis'nin sevgisini planlı bir şekilde elde etmeyi başaran Madame de Maintenon gibidir.

Beylerle salonda içki servisi yapan hizmetçiler arasında fiziksel bir samimiyet vardır. Pepi hizmetinden bir görgü, organizasyon becerisi ve güzel giyinme meselesiymiş gibi söz eder. Ama sonra "bir söz, bir bakış, bir omuz silkiş" in yeterli olmadığı anlaşılır. İşin içinde fiziksel temas da vardır. Beyler sıklıkla Pepi'nin buklelerini parmaklarına dolarlar: "Eller Pepi'nin lülelerine öyle bir girişiyordu ki, kız günde belki on kez saçlarını düzeltmek

zorunda kalıyordu.” Pepi şöyle ekler: “Bu lülelerin ve kurdelelerin baştan çıkarıcılığına kimse karşı duramazdı, hatta genelde düşüncesiz olan K. bile.” İçki salonu temsili bir randevu evidir, birbirini takip eden müşteriler için her iki yerde aynı tavır söz konusudur. Zaten K. kısa bir süre sonra Pepi’ye şöyle deme ihtiyacı hisseder: “Gerçek bir bar hizmetçisi bütün müşterilerin sevgilisi değil, sadece bar hizmetçisi olmalıdır,” (elyazmasının üstü çizili bir bölümünde böyle yazar).

Pepi, komik operanın cazibeli ve cingöz hizmetçilerinden türemiştir. Onlar gibi, dünyaya ve erkeklere yönelik içgörülü algıları vardır. K.’nın Frieda tarafından terk edildiğini ve tam da kız kaçtığı için hâlâ âşık olduğunu görünce (“O kaçtıktan sonra ona âşık olmak zor bir şey değil”) ona bir öneride bulunur: “Ne işin, ne kalacak yerin var; bize gel, arkadaşlarımdan hoşlanacaksın, seni rahat ettiririz; kızların yapmakta zorlandıkları işlerde bize yardım edersin; biz de bir başımıza kalmamış olur, geceleri korkmaktan kurtuluruz.”

Peki ama Pepi ile diğer kızlar hangi şartlarda yaşar? “Sıcak ve dar” bir odada kalırlar. Diğer iki kızın adı Henriette ve Emilie’dir. Köyle tamamıyla uyumsuz olan bu iki şirin Fransız adı bizi zaten vodvilin yumuşak ve soyut dünyasına götürür. O dolap gibi odada yaşamak, kuliste bir soyunma odasında yaşamak gibidir, havasızdır, ışığı da sunidir. Ama “odanın dışında kalan her şey bize soğukmuş gibi gelir”. Sonuçta o minicik odada dünya konusunda hikâyeler anlatmak, dünyanın kendiyle haşır neşir olmaktan daha iyidir: “Sanki odanın dışında hiçbir şey meydana gelemezmiş gibi, bizim orada bu tür hikâyeler şaşkınlıkla dinlenir.”

Pepi’nin daveti dostanedir, sanki K. gruba eklenecek başka bir kızdır. Burada erotik bir ima söz konusu değildir. Ama Pe-

pi'nin söylediği her şey erotiktir. Bir kere, K.'nın da gözlemlediği gibi, Pepi herkese sevgilisiymiş gibi davranır ve meçhul K., en mükemmel müşteridir. Ayrıntılara bakalım: K. nerede kalabilir? Ancak kızlardan birinin yatağında. Belki de yataklarında sırayla kalabilir. Pepi tüm cömertliğiyle K.'ya kız arkadaşlarından hangisini en çok beğeneceğini söyler: O kız Henriette'tir. Hatta cömertliği daha da ileri gider. Üç kız K.'yla orada olmayan sevgilisinden, Frieda'dan söz edeceklerdir. Ona çok iyi tanıdıkları Frieda'nın karmaşık hikâyelerini anlatacaklardır. Ayrıca "Frieda'nın fotoğrafları"nı da çıkarıp göstereceklerdir. Genç bir adamın resmi veya potansiyel sevgilileri olan üç şirin genç kız yatağın kenarına oturup onunla birlikte yine adamın sevgilisi olan başka bir kadının resimlerine bakarlar. Bunu da erkeği memnun etmek için yaparlar. Bu hayat bütün kış sürebilir. K. Pepi'yi dinledikten sonra kendine iki soru sorar: Böyle bir şey meşru mudur? Sonra da, daha sinsi bir edayla devam eder: Kış daha ne kadar sürecektir? Pepi zaman konusunda uzmandır. Fazladan bir günün veya eksik bir günün ne kadar önemli olabileceğini bilir ve cevabı meteorolojinin sınırlarını aşar: Köy hayatı ama özellikle de kış "uzundur, uzun ve tekdüze." İlkbahar ve yaz geldiğinde anılarda "iki günden uzun sürmemiş" gibi gelir. Bundan sonraki kaygı verici cümle ise Kafka'nın lirik, az ve öz ifade şekline özgüdür: "O günlerde bile, en güzel günlerde bile bazen kar yağdığı olur."

Pepi'nin anlattıklarına göre kızların kardeşliği dışarıda yer alan her şeye tamamıyla karşıdır. Hafifmeşrepliği ve her şeyi paylaşmayı temel alan bu kardeşlik K.'yı hangi şekilde olacağı belli değilse de işlere yardımcı olacak yeni bir üyeymiş gibi aralarına almaya hazırdır. K. aynı zamanda erkeklere özgü kadim ayrıcalıklarının da muhafaza edecektir. Üç kızın "geceleri korkmaktan" kurtulmasını sağlayacaktır. Kızlar onlara "yardım edip", onları "koruyacak bir erkek"ten "mutlu" olacaktır. Pepi onun sevgilisi

olmak için birbirleriyle yarışacaklarını da ima eder, ama bunu apaçık bir şekilde söylemez, çünkü cinsellikten söz etmekten da-ima çekinir. Ama bilge bir cariyeye gibi K.'ya "Özellikle Henriette hoşuna gidecek, Emilie'yi de seveceksin" demesi yeter. Çünkü o minicik odaya şirinlik ve zevk hâkimdir. Kızlar "sefil bir hayat" sürdüklerinin tamamıyla bilincinde iseler de oradan ayrılmak istemezler. Pepi şöyle der: "Oradaki yaşamımızı olabildiğince güzelleştiriyoruz". O nedenle "üç kişiye de" canları sıkılmaz. Ve Pepi K.'nın gelişini düşünerek iç geçirir: "Ah, ne çok eğleneciğiz."

Kızların arasındaki yakınlığın ardında sağlam bir temel yatar: "Bizi bir arada tutan şey buydu, uçumuzun de önümüzün kapalı olmasıydı." Kızların odası kendine yeterli olmak zorundadır, çünkü dışarıda hiçbir şey yoktur. Garez beslemek veya gücenmek için fırsatlar da olmaz. Pepi bara terfi edip de dört günlüğüne odadan ayrıldığı zaman bile, kızlar kendilerini ihanete uğramış gibi hissetmez. Tam tersine, giyinmesine yardımcı olurlar. Kızlardan birinin defalarca diğerlerinin hayranlıkla bakmasına izin verdiği ve hep bir gün giymeyi hayal ettiği "değerli bir kumaş"ı vardır, onun "hazinesi"dir; bu kumaşı kendini feda ederek Pepi'ye sunar. Artık "Pepi'nin ihtiyacı olduğu için kumaşını ona feda etmiş"tir. Sonra da üst üste dizilmiş yataklarına oturup şarkı söyleyerek dikiş dikerler. Pepi döndüğü zaman da "Sanırım şaşırmayacak, sırf benim hatırıma biraz ağlayıp, yazgıma sızlanacaklar" der. Dolayısıyla K.'nın da endişe edecek bir şeyi yoktur: "Senin için bir zorunluluk olmayacak ki, odamıza bizim gibi sonsuza kadar kapanman gerekmeyecek." Bunlar psikolojik açıdan son derece derin sözlerdir. Kızların odası, K.'nın herhangi bir zorunlulukla karşılaşmadan veya yasak ihlal etmeden girip çıkabileceği tek cennettir. Ama bu sırrı saklamalıdır.

Pepi, hayatı bilen ve apaçık bir şekilde konuşan köylü kızı tonuyla K.'ya her defasında en radikal ve en uç çözümleri önerir. Biraz önce "tapacağı" kişi olmak için K.'nın yapması gereken şeyin Beylerin Hanı'nı ateşe vermek ve "geriye hiçbir iz kalmayacak şekilde" yanmasını sağlamak olduğunu ima etmiştir. Şimdi ise başka bir ihtimali bir anlığına görmesine izin verir: Beyler Hanı'nın içerisinde kaçak bir şekilde gizlenmiş olan bu minicik erotik cennet, Kadim Gizemler gibi bir sır üzerine inşa edilmiştir. Üç kız, yasak bir kültürün tapınak fahişeleri gibi "her şeyin bir sır olarak kalmasıyla büyülenmiştir". Bu onları birbirlerine "eskisinden daha çok kenetleyecek"tir. K.'nın yapması gereken tek şey, onlara katılmaktır. Pepi'nin K.'ya çağrısının *pathos*'u kendini hissettirir: "Gel, haydi, ah lütfen, bizimle kal!"

Pepi'ye inanmalı mıyız? Samimiyetinin, coşkusunun ve hitabet gücünün ona katılmayı istememizi sağladığına şüphe yoktur. Ama sonra bazı faktörler araya girer ve durum karışır. Pepi bardaki görevinden ayrıldıktan sonra K.'ya içini döktüğünde Henriette ve Emilie'yle olan hayatını anlatır ve K.'ya aralarına katılmasını söyler. Bu söylevin zirvesinde kızların odası bir mutluluk mekânı ve diğer her şeye kıyasla bir duraklama yeri olarak öne çıkar. Ancak bizler sisin içinde ilerlerken, Pepi'nin -yine aynı monolog içerisinde- o odadan bambaşka şekilde söz ettiğini hatırlarız. Burayı, kızların "maden ocağında" imiş gibi çalıştığı "minicik, karanlık oda" diye tanımlar. O kızlar yıllarını en kötü durumda, bütün hayatlarını kimseden ilgi görmeden" yaşamak zorunda olduklarına inanır; dışarıda birileri ya da birşeyler sürünerek geçtiğinde olduğu gibi, sürekli korkunun pençesinde yaşarlar. Oda da, kızların sefil eşyasından, kaybolan veya çalınan evraklardan ötürü, "hakaret ve tehdit" eşleğinde, sürekli olarak "yetkililer" tarafından hoyratça

aranır. Orada hiçbir zaman huzur yoktur. “Hem gece yarısı, hem de sabahın erken saatinde gürültüden geçilmezdi” denir. K.’ya o köle hayatında nasıl yer verebilirler? Pepi ona o odayı nasıl bir gizli zevk yuvası gibi gösterebilir? Ve böyle bir sırrı nasıl tutabilirler?

Bu iki versiyondan hangisi hakikidir? Bu sefer bu sorudan her zamanki tertiplerle (farklı bakış açıları, farklı ruh halleri) kaçınamayız. Tek bir bakış açısı söz konusudur, o da Pepi’ninkidir. Monoloğunun tamamı aynı tondadır ve birbirinin tersi bu iki tasvirin arasında sadece birkaç dakika geçer.

Bu noktada biraz geriye dönmek gerekir. Kafka nasıl anlatım malzemesini tanrıların ve iblislerin, yani genel anlamda güçlerin birbirinden ayrılmasının öncesinde bulduysa, anlatımın kendi de onunla birlikte varyantların kökenine, bütün hikâyelerin aynı hikâye şeklinde kalmasına rağmen dallanıp çoğalmaya başladığı o gizemli noktaya kadar uzanmış gibidir. Bu, tüm mitolojilerin can suyudur. Ama Kafka eylemleri ve anlamları kendisi için değiştirip yeniden bir araya getirecek ritüellere ve rapsodilere sahip değildi. Dünyadan yardım almadan hareket etmek zorundaydı. Kafka boş bir kâğıdın önünde tek başına oturmuş, zamanın hikâyelere bahşettiği son biçim olan romanı kullanarak Pepi’nin monoloğunu dokuyordu. K. Pepi’yi sessizce dinledikten sonra, “Senin ne çılgın hayal gücün varmış Pepi,” der. Sonra da şöyle ekler: “Bunlar sizin o aşağıdaki karanlık ve daracık hizmetçi odasında kurduğunuz düşlerden başka bir şey değil; oraya uygundur bu düşler, ancak burada, bu her yeri açık barda çok tuhaf kaçıyor.” Pepi’nin giysileri ve saç şekli gibi o hikâyeler de odalarında ki “karanlığın ve yatakların tezahüründen başka bir şey değil”dir.

K.’nın Pepi’nin monoloğu karşısında barda başını sallayarak verdiği tepki, dünyanın Kafka’nın yazılarına göstereceği tepkiden

farklı değildir. Kafka'nın yazıları da yeraltındaki karanlık bir odada doğan hayallerle doluydu. Hatta Kafka bir defasında şöyle der: "Herkesin yeraltı dünyasından çıkmak için başvurduğu bir yöntem vardır, benimki de yazı yazmak." O dünya bir mahzeni andırıyordu ve Kafka kendini orada buluyordu:

Benim için en iyi yaşama şeklinin, yanımda yazma malzemelerimle ve bir lambayla büyük ve kapalı bir mahzenin en iç kısmındaki bir odada kalmak olacağını defalarca düşündüm. Bana yemek getirildiğinde odamdan uzakta, mahzenin dış kapısının dışına bırakılır. Üzerimde robdöşambrımla mahzenin tonozlarının altından geçerek yemeğimi almaya gidişim tek gezintim olur. Sonra masama otururum, yavaş yavaş ve dikkatle yemeğimi yerim ve hemen yazmaya dönerim.

Kafka Felix'i korkutmak için mahzeninden ona böyle yazıyordu. Pepi de K.'yı çekmek için kızların odasını ona böyle anlatıyordu. Temizlikten sorumlu hizmetçilerin kurdelelerle ve jüponlarla dolup taşan minicik odası ile içinde sadece bir masa ve yazmak için gerekli malzemelerin olduğu bomboş mahzen birbirine benzer yerlerdir. Dünyanın katı yüzeyine kazılarak zorlukla elde edilmiş, aynı anda hem cennete, hem de cehenneme özgü olmayı kabul eden, dışarıdan görülemeyecek, gizli bir hayatı ağırlayan nişlerdir.

Pepi K.'yı umutsuzca, "daha önceleri kimseyi sevmediği kadar" sever, onu roman ve fotoroman okuyan ve bir yabancıнын hayalini kuran, "bir kahraman, genç kızların kurtarıcısı" tarafın-

dan kaçırılmayı bekleyen genç kızlar gibi sever. Onun ağzından prenses ve köle, burjuva ve köylü, memur ve hizmetçi, kalabalık bir kadın topluluğu konuşur. Sosyal statüleri ne olursa olsun, sözleri ve fedakârlıkları aynıdır ve hayalleri daima “çılgın”dır.

Klamm belli bir yaşa gelmiş bir memurdur, alışkanlıklarına bağlıdır, üzerinde daima “siyah, uzun ceketli bir takım” vardır ve ortalıkta yarı hülyalı, yarı uykulu bir yüz ifadesiyle dolanır. Hatta “anlatıldığına göre saatlerce konuşmaz, sonra öylesine kaba bir söz söylemiş ki insanın tüyleri diken diken olurmuş”. Böylece aniden bir komedi unsuru baş gösterir. Peki ama bunları bilince Klamm’ın en derin düşüncelerine ulaşmış olur muyuz? Bu konuda bir şeyler bildiği belli olan Olga, “Beylerin ne düşündüğünü biliyor muyuz ki?” der.

Bütün beyler arasında coşku ve huşu uyandıran tek kişi Klamm’dır. Onun kültünden sorumlu olan bir tek Zur Brücke Hanı’nın hancısının karısıyla Frieda değildir, bu gruba kundakçı hizmetçi Pepi de dahildir. Pepi’nin barda servis yaptığı günlerde Klamm’ın ortalıkta görünmemiş olması Pepi için büyük bir acı kaynağıdır. Onu “gece bile, her an” beklemiş, hayal kırıklığından bitkin düşmüştür. Hatta “Klamm şimdi gelse de, beyi odasından çıkarıp, kollarımda aşağıdaki konuk salonuna indirsem, istediği kadar ağır olsun, bu yükün altında yığılıp kalmam” diye düşünmüş ve gidip onu yasak koridorun bir girintisinde beklemiştir. Dış görünüşü açısından “alışkanlıklarına sıkı sıkıya bağlı” olan diğer yaşlı beylere benzeyen Klamm burada hizmetçi Pepi’nin güçlü kollarında sevgiyle taşınırken, delişmen ve ateşli bir Maria

Magdalena'nın korumasında bir çocuk gibi aciz görünür. Sonuçta Klamın için bu, sayısız metamorfozundan birinden başka bir şey değildir.

Pepi Klamın'ı boş yere beklerken beylerin koridoruna hâkim olan sessizliğin niteliğinin farkına varmıştır. "Öyle sessizdir ki, insan orada kalmaya uzun süre dayanamaz"; bu sessizlik insanı "kovar". Ancak Pepi vazgeçmez. "On kez kovulduktan sonra da yukarı çıkar." Peki ama neden? Açıksözlü olmak gibi bir tanrı vergisine sahip olan Pepi nedenini söyler: "Anlamsızdı, ama Klamın gelmeyince neredeyse her şey anlamsızdı o zaman." Klamın'ı beklemek anlamsızdır. Bir tek Klamın "neredeyse her şey"e anlam kazandırır. Onun için de Klamın'ı beklemek anlamlı olan tek şeydir. *Pepi'nin paradoksu* budur ve mantık konusundaki inceleme yazılarında yer verilmeyi hak eder. Uygulama yerlerinden biri de *Şato*'dur.

III. “BURASI TAŞIT YOLU DEĞİL”

Daha K. köye ulaştığının ertesi sabahıdır ki Şato’ya gitmemeye karar verir. Uzun yolculuğu sırasında (“günlerce sakın, adım adım yürümüştü”) üzerine hiç hissetmediği ani bir yorgunluk çökmüştür. K. dışarı çıkar çıkmaz “gezintisini hiç değilse Şato girişine kadar sürdürmeye kendini zorlamayı” başarsa “fazlasıyla yeterli” olduğuna karar verir. Ama kısa süre sonra Şato’nun girişinde hangi yoldan gidildiğini bilmediğini fark eder. İki yanında karla kaplı, kapıları kapalı basık evler olan köyün sonu gelmeyen, upuzun ana yolu Şato’ya gidiyor gibi görünür, ama aniden sapar ve o andan itibaren Şato’ya olan uzaklığı hep aynı kalır.

K.’nın hikâyesinin tamamı bu ilk adımlarda, bu ilk gözlemlerde kendini belli eder. Hareketleri bilmediği bir yerde çevresine bakınmaya başlayan bir yolcunun hareketleri gibi kayıtsız, hatta kaprisli görünür ama öyle değildir. Her ayrıntı ve ona söylenen her şey giderek çevresini sarar, onu hapseder. Birkaç cümlelerin üzerinde dursa korkuya kapılması gerekir. Ama K. bu cümleleri, hancı, sokakta rastladığı okul öğretmeni, evine girdiği sepici gibi, önem vermediği insanlar tarafından ortaya atılmış sıradan cümleler olarak görür. Halbuki cümleler çok açıktır. Hancı, “Seni

kudretli görmüyorum,” der. Öğretmen önce “[Şato’yu] hiçbir yabancı beğenmez,” sonra “Köylülerle Şato arasında bir fark yoktur,” der. Sepici de “Konukseverlik bizim adetimiz değildir, konuklara ihtiyacımız yok,” der. Bunlar korku uyandıracak kelimelerdir. İki sakallı erkeğin büyük bir teknede yıkandığı, “yüksek arkalıklı bir koltukta” yarı yatar halde, “yorgun mavi gözleriyle” genç bir kadının “ölü gibi” uzanmış bir bebeği emzirdiği ve melankolik bir Meryem Ana gibi “boş boş yukarıya” baktığı, bu arada dipteki duvarda yer alan tek açıklıktan karın solgun ışığının kadının giysisi üzerinde “ipeksi bir parıltı” yarattığı dumanlı ve karanlık odada, itaat edilen tek yasanın misafirperverlik yasası olabileceği bu kadim ve durgun yarı gölgede, belki de daha önce bir romanda hiç duyulmamış bu acımasız ve kararlı sözleri duyuyoruz: “Konukseverlik bizim adetimiz değildir” ve özellikle de “Konuklara ihtiyacımız yok.” Bu son sözler, K.’nın duyup duyacağı en katı sözlerdir, ama o onları hemen geçirir: “Elbette, neden konuklara ihtiyacınız olsun ki?” Bu cümle hem arayı yumuşatmaya, hem de K.’nın konuyu en çok önem verdiği meseleye, yani istisnai biri, seçilmiş biri olarak kendisine getirmeye yarar. K. şöyle devam eder: “Ne var ki arada bir birine ihtiyaç duyulabilir, örneğin bana, kadastracıya.” Böylece K. durumu anlama fırsatının yanından hızla geçip onu kaçıır. Bir sis bulutu onu sarar, korur ve onunla dalga geçer.

Köy halkı, orada dünyanın geri kalanına göre farklı yasaların geçerli olduğunu bilir ve bunu ima eder. Bir kere köy, Şato’ya olabilecek en yakın olan yerdir. Ama bunun bir nedeni daha vardır: Köy, dünyanın geri kalanına göre farklıdır. Fizyolojisi farklıdır. Köyde din, topografik bir referansa indirgenmiştir; adı bir defa geçtiği için köyde bir kilise olduğunu varsayabiliriz, ama

onun dışında dinden hiç söz edilmez. Söz edilseydi de saygısızca ve saçma gelebilirdi, çünkü köy Şato'yla olan yakınlığına tamamıyla kendini kaptırmış haldedir. Kitaplara gelince, onlardan hiç söz edilmez. Romanın sadece son satırlarında, ateşin ışıyla zar zor aydınlanan bir kulübede fayton sürücüsü Gerstäcker'in yaşlı annesinin iki büküm okuduğu bir kitaptan söz edilir. Ama o kitap hakkında başka bir bilgimiz yoktur, çünkü bu noktada, yaşlı kadın titreyen ellerle K.'ya doğru uzanıp ona anlaşılmaz bir şeyler fısıldarken roman yarım kalır. Çoğul olarak kitaplar ise sadece Şato'nun geniş bir ofisinde yer alır. Odayı ikiye bölen yüksek ve uzun bir bankonun üzerinde bulunurlar. O kitaplara bir tek memurlar danışır, o kitapların içeriğini ve kâtiplere fısıldayarak dikte ettikleri sözlerle bir bağlantıları olup olmadığını bir tek onlar bilir. K.'nın her zamanki keskin zekâ ve yüzüzlük karışımıyla belirttiği gibi, "burada çok yazı yazılıyor". Sekreter Momus'un davranışından anlaşılabileceği gibi, protokollere tabi tutulmayan hiçbir şey tamamlanmış sayılmaz. Böylece bardaki masalardan birinde oturan Momus, birkaç dakika önce yer alan olayların raporunu titizlikle hazırlar ve bu arada çörekotlu kekinin kırıntıları belgenin sayfalarının arasına karıştır. Ancak Şato memurlarının ya, ya onlara danışmak, ya onları muhafaza etmek, ya da Klamn'la olduğu gibi onlardan uzak durmak şeklinde sürekli olarak uğraştıkları evraklar dışında, yani bu sayısız elle yazılan, hatta bazen kelimelerinin altı maviyle çizilen belgeler dışında başka yazılardan hiç söz edilmez. Daha da önemlisi, basılı herhangi bir şeyin izine bile rastlanmaz. Belki de böyle şeyler hiç yoktur. Çiftçilerin karanlık viranelerinde kitap raflarının bulunduğu hayal etmek zordur. İçki salonunda masalar, sandalyeler ve fiçılar vardır. Hizmetçilerin odalarında yığınlar halinde kirli çamaşır vardır. K.'nın girdiği, beylere ait tek oda olan Bürgel'in odası bomboştur. Resmedilmiş gerçekliğin tek örneği, Zur Brü-

cke Hanı'nda bulunan ve K.'nın Kont Westwest'i tasvir ettiğine inandığı bir portredir. Ancak bu K.'nın ilk ve çok ciddi gafıdır, çünkü portredeki aslında Şato'nun bekçisidir.

Dolayısıyla köyde dinle kültürün sadece arka fon olarak var olduğu varsayılabilir, çünkü buradaki hayatla dünyanın geri kalanı arasında aile bağları söz konusu olmalıdır. Ancak dinle kültür temelden kesilip atılmıştır. Dolayısıyla her tür aracılıktan yoksun olan köy aşikâr olanın neredeyse son kalesi gibidir, ne ki aşikâr olmayana teslim olmuştur. Köyün üzerinde ağırlığını hissettiren ezici, boğucu, kronik ıstıraplı atmosferin nedeni budur. Köy halkının kendilerinden güçlü bir şeye, köyde yer alan şeylerle kıyaslanamayacak, katlanılmaz bir gerilime tabiymiş gibi sergiledikleri yüz ifadelerinin ardında yatan da budur. Dolayısıyla K. da tüm yabancılar gibi korkunç "cahil" sayılır ve bundan dolayı aşağılanmakla kalmaz, gizlice kıskanılır da, çünkü bilinçaltından kaynaklanan huzurlu havayı solumaya devam eder. Frieda K.'yla birlikte, kendilerini hiçbir şeyin bağlamadığı köyden "gitmek" ihtimalinden söz ettiği zaman sesinde kontrol edemediği bir coşku hissederiz.

Köy halkı Şato'nun yorumcularının sürekli olarak tanrılardan, Tanrı'dan ve hayatlarını nasıl müdahale ettiklerinden söz ettiğini duysalar muhtemelen içlermiş bir tavır takınırlardı. Sadece tanrılarla veya Tanrı'yla uğraşmak ne kadar kolay olurdu... Biraz teoloji okumak ve kendini kalplerinin inancına bırakmak yeterli olurdu diye düşünebilirlerdi. Ama Şato'nun memurları daha karmaşık insanlardır. Onları inceleyebilecek hiçbir bilim dalı veya disiplin yoktur. Bir tek deneyim, evden eve veya barda masadan masaya fı-sılıtlarla aktarılan bir deneyim yoluyla onları anlamak mümkün olur.

İndirgeme konusunda kimse Yajnavalkya'nın ustalık düzeyine yaklaşamaz. Açıkgozlu Sakalya'nın sorguladığı Yajnavalkya, üç

bin üç yüz altı tanrıyı tek *brahman*'a indirgemeyi başarır. Kral Janaka'nın huzurunda tüm dünyaların tek *brahman*'ı temel aldığı gösterir. Ama *brahman* –ne olursa olsun– iki bölüme ayrılmalıdır: “aşikâr olmayan” ve “aşikâr olan”, *avyakta* ve *vyakta*. Dolayısıyla *tek* olan aslında daima *ikidir*. Bu iki bölümden de birincisi daima daha büyük olandır. *Brahman*'ın dörtte üçü aşikâr olmayan, dörtte biri de aşikâr olandır. *Brahman* yaban kazı, *hamsa*'dır, metinlerde “Sudan çıkarken bir ayağını sudan çekmez. Yapacak olsa, ne bugün, ne yarın olur” diye geçer. Su, aşikâr olmayan *brahman*, sudan çıkan yaban kazı da aşikâr olan *brahman*'dır.

Kafka aşikâr olmayan kısmın, yani olanın çok büyük kısmının giderek görmezden gelindiği ve inkâr edildiği bir dünyaya doğmuştur. Dünyanın hiçten var olduğu söyleniyordu ve bu sözlerin devasa önemi ve sadece bir Tanrı'ya değil, her şeye karşı saygısızlığı artık dikkat çekmiyordu. Ama aynı zamanda dünya görünür olana, yani *vyakta*'ya indirgeniyordu. Dünyanın fizik artı kimya olduğu söyleniyordu. Dolayısıyla her şey ya bizim gözlerimize ya da laboratuvarlara yerleştirilmiş hantal makinaların gözlerine görünürdü. Kafka'nın doğduğu ve Praglı varlıklı, asimile olmuş bir Yahudi olarak eğitim aldığı, Almanca konuştuğu dünya buydu ve kısa sürede dünyanın herhangi bir Tanrı veya özellikle Tanrılar olmadan, normal olarak işleyebileceğini öğrendi. Bu, *vyakta* ile *avyakta* arasındaki ayrımın bu şekilde formüle edilmediği bir dünyaydı. Onun yerine *görünür* ve *görünmez* olan, daha erişilebilir ve doğrudan bir tercüme sunuyordu. Bunlar aynı zamanda Hristiyan litürjisine daha aşına terimlerdi. Beyler Hanı'nda Frieda'nın K.'nın, bir masada hareketsiz oturan ve belki de uyuklayan Klammm'ı seyretmesine izin veren küçük bir delik açtığı barın kapısı ikonostazdır.

* * *

Şato konusunda tanrılardan, Tanrı'dan ve tanrısal olandan söz etmek ciddi bir saygısızlıktır çünkü bunlardan orada hiç söz edilmez, ama tabii *Şato*'nun tamamı Aisopos'un bir masalı olarak da görülebilir. Peki ama gerçekten böyle midir? *Şato*'nun edebi yeniliği her şeyden önce bir masal olmamasında yatar. *Bir Köpeğin Araştırmaları*'ndan *Yuva*'ya ve *Çin Seddi'nin İnşası*'na kadar Kafka'nın başka birçok anlatımı en azından alegorik öyküler sayılabilir (ve belki de sayılmalıdır). Hatta güçlerini bundan alırlar. Ama *Şato*'nun anlatım gücü başka bir şeyden kaynaklanır. *Şato*, Kafka'nın taptığı Dickens ve Dostoyevski'nin romanlarıyla benzerlikler taşır. Aradaki fark, romanın geçtiği yerde yatar, o da *vyakta* ile *avyakta* arasındaki ayrım çizgisidir. O güne kadar kimse bu sınır çizgisinde bir roman yazmaya cesaret edememişti; aslında o sınır çizgisi de hakiki anlamda bir sınır çizgisi değildi, çünkü köyün yolu *Şato*'ya hiçbir zaman ulaşmaz, bir yerden saptıktan sonra *Şato*'ya paralel olarak ilerler ve belli bir mesafeden fazla yaklaşmaz. Bu da buralarda karşı karşıya kalınan tuhaflıklardan sadece biridir.

Şato, *Dava*'ya göre yorumcular arasında daha büyük, kronik bir başdönmesi yaratmıştır. Okurlarında "sonu gelmez yorumların yarattığı eziyeti" uyandırmaya daha uygun bir roman yoktur. Ama çok az okur buna dayanacak durumdadır, çünkü Talmud âlimlerinin sabrı ender bulunur bir özelliktir. Bu "eziyete" çoğunluk dayanamaz ve her şeyi kapsayacak bir yorum yoluyla huzur arar. Yorumların bu kadar titizlikle eşlik ettiği başka bir roman yoktur. Bu yorumlar genelde hoşgörölü ve cömerttir ve kendileriyle uyumsuz bile olsa, sayısız başka yorumu kabul etmeye hazırdırlar – yeter ki bir yorum içersinler. Bazen de kendi yetersizliklerinden dolayı dövünmeye hazırdırlar. Ama yine de konuşkandırlar ve her yere yayılırlar.

Romanın başında K., işe başlamak için köye gelen bir kastrocudur. Sonunda ise köy okulunda hademe olur. Arabacı Gerstäcker, ona atlarıyla ilgilenmesini önerir. Ama K. “atlardan hiç anlamıyordur.” Önemli değil, der Gerstäcker. Peki ama o zaman neden bu öneride bulunur? Çünkü Gerstäcker, K.’nın Şato’nun sekreterlerinden Erlanger üzerinde nüfusunu kullanabileceğini göz önüne alır. K.’nın durumunda ise, köye gelişinden sonra başına gelenler, giderek artan aşağılanmalarıyla da birleşir ve sürekli olarak yetersizliğe doğru bir gerileme yaşanır. Öte yandan, sanki artık köyün topraklarının tamamını kapsayan Şato’nun ilişkiler ağının bir parçasıymış gibi ilk defa kendisine nüfuz atfedildiğini görür. Başta söylendiği gibi, “burada ikamet eden ve geceleyen kişi bir anlamda (*gewissermassen*) Şato’da ikamet etmiş ya da gecelemiş sayıl”maktadır. O *gewissermassen*, Brahmanalarda sıklıkla rastladığımız *iva* ekine tekabül eder ve düşüncenin en gizli yerlerine ulaştığımızı gösterir, burada her şey o *iva*’dan önce gelir: “bir anlamda”, “deyim yerindeyse.” Gerstäcker’in önerisi, K.’nın çabalarının bildiğimiz son aşamasıdır. Bu durumda, Şato civarında sıklıkla olduğu üzere, sayısız ilgisiz kelimenin arasına gömülmüş bazı kelimeler aniden iğneleyici bir anlamla yüklü olarak yeniden yankılanmaya başlarlar. K. ile arabacı ilk gün karşılaştıklarında, daha birbirlerinin ismini bile bilmezken, aralarında şöyle bir konuşma geçer:

“Kimi bekliyorsunuz?” diye sordu. “Beni buradan alıp götürecek bir kızağı,” dedi K. “Buradan kızak geçmez,” dedi adam, “burası taşıt yolu değil.” “Ama bu yol şatoya gitmiyor mu?” diye itiraz etti K. “Ol-sun, olsun,” dedi adam ödünsüz bir ifadeyle, “burası taşıt yolu değil.”

K. muhtarı ziyaret etmeye hazırlanır. Köye gelişinden beri dört gün geçmiştir ve K.'nın daha kontluk otoritesinin herhangi bir temsilcisiyle doğrudan teması olmamıştır. Artık böyle temaslara başlamak zorundadır, ama en üst düzeyden başlayamayacağı kesindir. Ancak “kendini kaygılandırarak bir şey” görmez. K. ile Şato'daki güç arasında, şu ana kadar uykuda da olsa, temelsiz bir yakınlık oluşmuştur zaten. K. da o gücü, tuşları hisseden bir piyanist gibi hisseder. Şato'nun “hizmeti” konusunda çok keskin gözlemlerde bulunur; hizmetin “hayran kalınacak bir bütünlüğe” ve başka yerlerde görülmeyen devamlılığa sahip olduğunu çoktan anlamıştır. Hatta, “özellikle yokmuş gibi görüldüğü yerde hizmetin hayran kalınacak bir bütünlüğe sahip olduğu hissediliyordu” denir. Bunları söyleyen bir Taoist midir? Tam olarak değil, çünkü bir Taoist mücadele etmez, halbuki K. mücadele eder, daha doğrusu o aynı makamlara “saldıran taraftır”, o makamlar “büyük ölçüde yardıma hazır” olsalar da... Peki o ilk saatlerde konu neydi?

Farklı, daha önemli bir soru söz konusudur: K. neden saldırır? İşin içinde sadece –görünüşe bakılırsa– ufak tefek anlaşmazlıklara karşın kendisine verilebilecek bir işi üstlenmek olduğuna göre buna neden ihtiyaç duyar? Ama bir mücadele söz konusudur ve kendine özgü doğası hemen ortaya çıkar: bir yanda “uzak ve görünmez efendileri adına uzak ve görünmez şeyleri” savunması gereken yetkililer vardır. Bu çarpıcı tanımlamanın belirleyici noktası beylerin değil, yetkililerin koruması gereken şeylerin görünmezliği ve uzaklığıdır. Peki bunlar ne tür şeylerdir? Ve bu yetkililer neden genelde olduğu üzere kendilerini kabul ettirmek yerine hemen kim olduğu belli olmayan bir yabancidan, hatta bir “işçi” adayından ve bu kelimeye eşlik eden acı verici her şeyden korunmaları gerektiğini düşünürler? K. ise, yetkililere ve onların uzak ve görünmez olanla ilişkilerine göre tam tersi uçtadır: “ya-

kınındaki canlı bir şey için, kendi için” savaşıyor biri. *Kendi için* savaşmak; başka türlü ortamlara alışık olan yetkililere uygunsuz, hatta belki itici geliyordu.

Bununla beraber yetkililer en baştan itibaren K.’ya genel anlamda iyi niyet göstermiş, apaçık belli olan aşağılamalarına rağmen, “istediği her yere girip çıkmasına” izin vermişlerdir. Ama aynı zamanda da onu “şımartıp zayıf düşürüyorlardı” denir. Bu durumda o iyi niyet belki de aslında kötü bir niyetti ve K.’yı “resmi olmayan, tamamen belirsiz, bulanık ve yabancı” bir yaşamın ortasına sürmeyi amaçlıyordu. Peki bu tür bir “yaşam,” nitelsiz, ham, şekilsiz, aşınmış haliyle hayatın kendi değil de neydi? Bu şekilsiz hayata dolanan K. kendi kendini de mahvedebilirdi. O zaman da şöyle bir gösteriye tanık olunabilirdi: “Makamlar da istekleri dışında olsa da, hâlâ yumuşak ve dostane tavırlarla K.’nın tanımadığı bir kamusal düzen adına onu ortadan kaldırırlardı”. Bu satırlarda ilk defa rest çekilir ve oyunun korkunç bir şey olabileceği anlaşılır. Çünkü yetkililer, “yumuşak ve dostane” tavırlarına rağmen, her an ve belki isteksizce, K.’yı yolu tıkayan bir hurdaymış gibi “ortadan kaldırabilir”. O zaman incelikli teoloji ile polis acımasızlığının farklı dünyalara ait olmadıkları, bir arada olabilecekleri anlaşılır. Hatta birbirlerinin ön şartı olabilirler. Belki de birisini ancak “yaşamının diğer alanları”nın (resmi hayatına göre “diğer”) kısa da olsa birkaç bölümünde “tedbirsiz davranırsa” “ortadan kaldırmak” sadece böyle nezaket sergilemekle mümkündür. Bu bile dehşet uyandırmaya yeter. Ama bu noktada durmaya imkân yoktur. K. o noktanın ötesine geçer ve haklı olarak şöyle bir soru sorar: “Peki burada, yaşamın diğer alanları diye tanımlanan şey neydi?” Ve hemen ardından bir öngöründe bulunur: “K., makamlarla yaşamın böyle iç içe geçtiği başka bir yer görmemişti; öyle birbirine geçmişlerdi ki, bazen yaşam ve makamlar yer değiştirmiş gibi görünüyordu.”

Bu sefer dehşetin yerini baş dönmesi alır. Bu durumda sefil köy hayatı, sadece “uzak ve görünmez” şeylerle ilgilenen asıl hizmet olabilir miydi? Belki hizmet, her zamanki gibi “tamamen belirsiz, bulanık ve yabancı” olan hayatın kendiydi? Ama her şeyden önemlisi, iki uç arasında yer alan ve birbirlerinin özelliklerini taklit edecek kadar mahrem olan bu iç içe geçme ne anlama geliyordu? Örneğin şu ana kadar K. için yetkilileri temsil eden bir isim vardı, o da Klamm’dı. Peki ama gücünü nasıl gösteriyordu, 10. Daire’nin müdürü olarak K.’ya yazdığı, saygılı ve onaylayıcı sözlerle amirane ve üstü kapalı tehditkâr sözleri bir arada kullandığı mektubun sonuna attığı imzada mı? Yoksa bu güç, Zur Brücke Hanı’nın hancısının karısı Gardana, “odayı neredeyse karartan kocaman cüssesi”yle K.’nın “iğrenç delik” olarak tarif ettiği hizmetçi odasında K.’nın yatağının yanına oturduğu ve “sanki bu açıklama K.’ya son bir iyilik değil de, ona verdiği ilk cezaymış gibi” K.’nın Klamm’la görüşme isteğinin yerine getirilmesinin “imkânsız” olduğunu anlattığı zaman (“Bu nasıl bir düşünce!” – sonra da: “Olmayacak bir şey istiyorsunuz”) çok daha vakur bir şekilde mi kendisini hissettiriyordu? Evet, hizmetçilerin kirli çamaşırlarının ve kıvrılmış bedenleriyle K.’nın iki yardımcısının birbirinden ayırt edilemediği o iğrenç ve boğucu yerde, K.’nın köye gelişinden beri ilk defa çok önemli bir söylev duyduğu söylenebilir; soyutlamalarla söylentilerin bir bileşim oluşturduğu bir söylemdir bu – K.’nın haberdar olmadığı kurallar doğrultusunda yapılabileceklerle yapılamayacaklar konusunda yoğun imalar içerir. K. kendisi konusunda da o anda ilk defa bir tanımlamaya hapsoldüğünü hisseder: “En acemi kişi sizsiniz ve de dikkatli olun” der Gardana. Ama belki de tam da son darbe K.’ya oyuna baştan başlama fırsatını verir, çünkü ne de olsa “acemiye her şey mümkün görünür” . Ve K. odanın kapısını açarken Gardana’ya pervasız bir şekilde “O halde neden korkuyorsunuz? Korkularınız yoksa Klamm adına mı?” der.

K.'nın "hizmet" ile "yaşam"ın "konum"larının değiştirilebileceğine dair cüretkâr hipotezinin sonuçları yavaş yavaş ortaya çıkacaktır. Birincisi *davranış şekliyle* ilgilidir, bu da çok önemli bir noktadır, çünkü K.'nın hikâyesinin asıl konusu budur. Ve K.'nın önüne, sağduyuya aykırı olduğu için anlaşılması çok zor, öncekinin tam tersi bir davranış şekli serilir: "Burada" diye düşünür K., Şato'nun çevresini kastederek –ve bu zarf, Platon'un "orası" kadar yüklüdür– "doğrudan makamlar karşısında birazcık düşüncesizce bir tutum, belli bir gevşeklik uygun olabilir (*am Platze*, "yerinde olabilir"), gelgelelim bunun dışında çok dikkatli olmak, atılacak her adımdan önce çevreyi kolaşan etmek" gerekiyor. Burada anlamamız gereken, başka hiçbir şeyin normal hayat kadar tehlikeli olmadığıdır. Orada, en rastgele ve önemsiz eylemlerde bulunurken bile insan sürekli olarak gözlem altında olduğunu unutmamalıdır. Orada her adımdan önce, kuşatma altındaymış gibi, etrafı kontrol etmek gerekir. Bununla birlikte, hareketlerin genelde yanlış yapma ve kendi devamız aleyhine olabilecek ihlallerde bulunma korkusuyla zorlama bir hal aldığı, yetkililerin karşısına çıktığımız an, tam da o zaman, kolaylıkla kayıtsız, saygısızca veya laubali görünebildiği için genelde kaçınılması gereken bir ilgisizlik, bir umursamazlık tavsiye edilir. Bu tek cümlede ortaya çıkan, davranış alanında bir tür Kopernik devrimidir. K. daha yetkililerden biriyle, yani köy muhtarıyla ilk karşılaşmasından önce bile bunu görür. Zaten K. "hizmet" ile "yaşam"ın birbirine ne kadar karıştığını görme imkânı bulacaktır, çünkü muhtarın yatak odasındaki dolap, hizmetin en somut hali olan resmi evraklarla tıka basa doludur. "Yakacak odun demeti gibi bağlanmış" o kocaman kâğıt ruloları dışarıya yuvarlanınca muhtarın karısı Mizzi korkuyla yana sıçrar. Belli ki Mizzi, aradan yıllar geçtikten sonra bile o eskimiş kâğıtların yakıcı ve aşındırıcı şeyler olduğunu bilir.

K.'nın en önemli özelliği küstahlığıdır. Birileri bunun bihaber olanın küstahlığı olduğunu ima edecek, Gardana ise ona bunu en patavatsız şekilde söyleyecektir. Ama K. kendini tutamaz. Muhtar ona “kadastrocu” kelimesinin altının maviyle çizili olduğu ama çeşitli şartlardan ve bazı hatalardan dolayı uzun zamandır ortadan kaybolmuş olan evraklarının hikâyesini anlattığı zaman K. bu hikâyeyi önce “eğlenceli” bulur, sonra da şöyle der: “Eğlenceli buldum, çünkü bir insanın geleceğini belirleyebilen durumlarda oluşabilen gülünç karışıklıklar konusunda fikir sahibi olmaya çalışıyorum.” K.'nın burada kullandığı dil, bir memurla konuşurken kullanılması tavsiye edilen bir dil değildir. Ama muhtar amansız bir edayla ve “ciddiyetle” hikâyesini anlatmaya devam eder. K. bu durumdan bir “fikir” elde ettiğine inanıyorsa ona yanıldığını söylemek ister, çünkü hikâye daha yeni başlamıştır ve K. olanların farkında değildir.

Ama K. da muhtar kadar ısrarcı ve amansızdır. Muhtarın, “bunun bir hata olduğunu kesin olarak kim söyleyebilir” dediği o hatanın tasvirine kendini giderek kaptırmasına izin verir. Ama hemen sonrasında K. yeniden ayrımına döner: Bir yanda hizmetler, ofisler ve ofislerde yer alanlar vardır; kendi kendine yeterli olan bu dünya sadece “resmi” terimler yoluyla kavranabilir. Öte yanda “bu makamların dışında” olan ve “bu makamlarca etkilenme” tehdidi altında olduğunu keşfeden “şahsım” vardır ve üstelik bu tehlike o kadar “aptalca”dır ki K. “tehlikenin ciddiyetine” inanmakta zorluk çeker. K.'nın söyledikleri yine kısa ve iğneleyicidir ve muhtarın argümanlarının dalgalı ve dolambaçlı seyrinin tam tersidir. Ancak K. yine de –ve belki bir miktar ironiyle– bir iltifat ve övgü protokolüne uymaktan vazgeçmez ve muhtarın sergilemiş olduğu “olağanüstü bilgi birikimi”ne övgüler yağdırır.

Bu girizgâh da onu izleyen iğneleyici cümleyi çok daha etkili kılar: “Ama o zaman kendimle ilgili birkaç söz de duymak isterim.”

Muhtarın konuşmayı en çok sevdiği konulardan biri, Sordini'dir. Yatağının yanında oturan K., yine Sordini'den, yani B dairesinde denetmen olarak çalışan ve “titizliğiyle ün yapmış” olan o İtalyan'dan söz etmesi için güzel bir bahane teşkil eder. Muhtar düşünceli bir edayla, onun “neden alt kadro sayılabilecek konumlarda” olduğunu merak eder. “İşin içinde” olmasına rağmen “böylesine yetenekli bir adamın” bu şekilde kullanılması “akıl alır gibi değil” der. Ancak önemsiz bir konumda bulunsa bile Sordini'nin korku uyandıran bir yönü vardır. Onun saldırılarına maruz kalanlar bunu çok iyi bilirler. Bu durumda Sordini “saldırıya uğrayan için korkunç, saldırıya uğrayanın düşmanları için müthiş bir manzara” haline gelir. “Dikkati, enerjisi, olaya hâkim olma gücü” konusundaki yüksek becerilerine vahşi bir şeyler dahildir, sanki daima fırlamaya hazır bir yay gibidir. Gerçi muhtarın da samanlığının yanı sıra iki dolabı kâğıtlarla doludur, ama yine de o bir köylüdür, sadece ara sıra memur gibi davranır ve rolünün gerektirdiği düzeyde olmadığının bilincindedir. Halbuki Sordini... Muhtar, Sordini'nin odasıyla ilgili duyduklarını hülyalı bir halde hatırlar. O odayı hiç görmemiştir, ama öte yandan Sordini'yi de hiç görmemiştir, çünkü o daima “iş başından aşkın” olduğu için Şato'dan köye hiç inmez. Sordini'nin odasında “üst üste yığılmış kocaman dosya destelerinin oluşturduğu sütunlardan duvarlar görünmüyormuş”. Bunlar Sordini'nin o sıralarda üzerinde çalıştığı evraklardır. Ama sıklıkla bazı kâğıtları yerinden çıkarıp sonra yeniden yerlerine koymak gerekir. Bu işlemler “alelacele” gerçekleştirildiği için Sordini'nin odasından sürekli olarak boğuk gürültüler gelir, çünkü evrakların oluşturduğu sütunlar

birer birer devrilir. Bu ses, Sordini'nin odasına özgü bir sestir. Muhtar hikâyesinin bu noktasına geldiğinde genel bir gözlemde bulunur: “Ne de olsa Sordini bir emekçi, en küçük vakaya bile büyük vaka kadar özen gösterir.”

K., sessiz kalmayı gerektirdiği belli olan bu görkemli tablo karşısında bile küstahlığını kaybetmez ve bir işe başvuran bir aday olmanın gerektirdiği şekilde, hemen bu söz edilen *küçük* ve *büyük* vakalara tutunarak muhtara, belki de kendisini biraz uzak tutmak için kendisine defalarca hatırlatıldığı üzere, başlangıçta “en küçüklerden biri” olan kendi vakasının “Bay Sordini gibi memurların iş-güzarlığıyla büyük bir vaka”ya dönüştüğünü ima eder. Bu sözlerde bile bir miktar saygısızlık kendini hissettirir. Ancak K.'nın bundan sonra söyledikleri açıkça kışkırtıcıdır. K., “büyük vaka” olmayı istemediğini söyler: “Benim derdim, bana ait kocaman dosya sütunları yaratmak ve bunları gümbürtüyle devirmek değil, ben daha çok küçük bir kadastrucu olarak küçük bir çizim masasında sükûnetle çalışmak istiyorum.” Hiçbir şey bu denli basit, bu denli Sordini'nin odasının kasvetli karmaşasından daha uzak olamazdı. Ama aynı zamanda daha vazgeçilmez de olamazdı, zira Kafka *Şato*'yu yazdığı günlerde kaleme aldığı bir mektubunda, yazar ile yazı masası arasındaki ilişki konusunda şöyle yazar: “Yazarın varlığı yazı masasına bağlıdır, delilikten kaçınmak istese de yazı masasından asla gerçek anlamda uzaklaşamaz, ona dişleriyle tutunmak zorundadır.” Bir şeye, yazı masasının *ihhtimali* olan bir şeylere dişleriyle tutunmak, K.'nın tavrı açısından da geçerlidir.

Burada belirgin bir gerilim söz konusudur. Ancak muhtar gibi “memur sayılmam” diyen bir memur bile her tür kışkırtmadan kaçınmasını bilir ve neredeyse güven verici bir edayla şöyle der: “Hayır, büyük bir vaka değil sizinki; bu konuda yakınmanızı gerektirecek bir durum yok, sizinkisi en küçüklerin en küçüğü.

İşin derecesini kapsamı belirlemez.” Bu cümle ofislerin işleyişine dair genel bir kural gibidir ve saldırgan K.’yı bir kez daha geri püskürtmeye yarar. Memurun yabancıya karşı kullanabileceği en etkili silah, dolaylı aşağılamadır.

Şato’nun başında, K.’nın kadastrocu olarak kalifikasyonunun “kabul görmesi” söz konusu olunca, metinde bu kabul görme “hiç şüphesiz ruhsal olarak üstün” olarak açıklanır. Ancak silinmiş olan metin yazarın bu konuda bir bocalama yaşadığını gösterir; Kafka “ruhsal olarak üstün”den önce “ruhsal olarak üstün olan her şey gibi aynı zamanda biraz ezici” diye yazmıştı. Ayrıca “ezici” ile “gizemli” arasında da bir ikilem yaşamış. “Ruhsal olarak üstün” olanın en önemli niteliği olarak görülen ezici olanla gizemli olan arasındaki tereddüt, K.’nın yürüttüğü “mücadele”nin özüne işaret eder. Neden “ruhsal olarak üstün” olan aynı zamanda ona yaklaşanları ezen bir şeydir? Neden özellikle önceliklerinin en önemlilerinden biri olan kabul görme söz konusu olunca *modus operandi*’si zulme bu kadar benzemelidir? K.’nın söylediği en rahatsız edici cümlelerden biri, her zamanki gibi dolaylı yoldan ve telefon yoluyla “Şato onu kadastrocu olarak atamıştı” şeklindeki keşfinden hemen sonra söylediğidir. K., neşelenip rahatlamak yerine, şöyle içinden geçirir: “Ayrıca kuşkusuz zekice bir yaklaşımla kadastroculuğunu benimseyerek, onu sürekli dehşet içinde tutacaklarına inanıyorlarsa, yanılıyorlardı; bu onu biraz ürpertti, hepsi o kadar.” Romanın başında bu cümleyi normal bir iddiaymış gibi göz ardı etmek kolaydır, ama durup onu incelediğimiz zaman, ayın yüzeyi gibi kraterlerle kaplı olduğunu görürüz.

* * *

* Lat. “İzlenen yöntem.” (ç.n.)

Köy halkına göre K. biraz can sıkıcıdır, hayatın nasıl işlediğini bilmezmiş gibi davranır. Ama aynı zamanda bir roman karakteri gibidir, başka bir dünyanın havasını solur. En azından kadınlar açısından durum böyledir. Hem Frieda, hem Pepi, hem de Olga K.'ya samimiyetle, neredeyse eskiden beri ona aşinalarmış gibi tepki verir. K. da onlarla konuşurken daima kendinden emindir, toksözlüdür. Ancak K.'nın roman karakterlerine özgü bir havası olduğunu ilk olarak bir çocuktan, Hans'tan öğreniriz. Frieda Hans'a büyüyünce ne olmak istediğini sorunca çocuk "K. gibi bir adam," der. Peki ama K. o anda nedir? İşini yeni kaybetmiş bir hademedir. Aynı anda hem birkaç jimnastik aleti olan bir spor salonu, hem birkaç okul sırası olan bir sınıf, hem de yerdeki ot şilte ile "kaba dokunmuş iki tane sert battaniye"den dolayı geçici olarak yatak odası işlevi gören buz gibi bir yerde, bir öğretmen masasında oturmuş kahvaltısını yapıyordur. Yerde yemek artıkları, sardalye yağı, bir kahve demliğinin kırık parçaları ve elbiseler vardır. Dikkatli bir çocuk olan Hans bu sefaleti görmüştür ama K. yine de onun için bir idealdir. Peki ama neden? Çünkü Hans K.'nın bir kişi değil, bir potansiyelin ta kendisi olduğunu kavramıştır. Şato'nun zorunlu otomatizmine sızan olasılık alemini temsil ettiğini bilir. Böylece Hans'ın içinde şöyle bir duygu doğar: "K. henüz düşük ve ürkütücü bir konumda olabilir, ama zamanı henüz kestirilemeyen bir gelecekte herkesten üstün olacaktır." Küçük Hans, "kederli bir ciddiyetle" sezgilerinin ne kadar güçlü olduğunu gösterir. K.'nın o andaki durumu ne kadar sefil olursa olsun, köydeki diğer herkese göre "daha ilerilere uzanan", hatta daha genç bir şeyler olduğunu ilk görendir. Çünkü köyde çocuklar bile yaşlı doğar veya Hans'ın kendi gibi *altklug*, yani "tumsuz konuşan bir yaşlı adam" tonu edinmeye zorlanır.

* * *

Şato heyecan verici ve yıpratıcı sohbetlerle dokunmuştur. Bazen sanki sofistler arasında tartışmalar yaşanır. Okur sıklıkla sohbetin başlangıç noktasıyla ilgisi olmayan alanlara ulaşır ve şaşkınlık içinde orada bırakılır. Ancak diyaloglar o kadar incelikli ve hassastır ki her defasında çok önemli bir şeylerin söylendiğini –ve onu kaçırdığımızı– düşünürüz. K. da, okur da giderek çileden çıkar. Ama komedi unsuruyla rahatlama sağlanır. K.’nın hademe-bekçi rolünde okulun buz gibi spor salonunda geçirdiği ilk gece gibi hareketli sahneler diyaloglardan oluşan dokuda yırtıklar açar; bu muhteşem pantomimde kelimeler yetkisini kaybeder ve hareketler öne çıkar. Busby Berkeley’in müzikallerinde olduğu gibi karakterler –K., Frieda, yardımcıları– jimnastik aletlerinin, birkaç okul sırasının ve bir öğretmen masasıyla platformundan oluşan sessiz izleyicilerin karşısında sırayla sahneye çıkar. Gizli ve şeytani yönetmen rolünü üstlenen yaşlı ve şişman bir kedi uyuyan Frieda’nın üstüne atlayarak korkuya kapılmasına neden olur. Kitabın sonuna doğru evrakların dağıtıldığı vahşi, soyut sahne de müzikallerin en etkileyici özünü çağırıştır. Kafka burada tüm müzikallerin köküne atıfta bulunarak kendi kendini, *Amerika*’da yer alan, merkezkaç ve merkezci hareketlerin sürekli olarak keşştiği Otel Occidental’ın kapıcılarının nöbet değişim sahnesini alıntılar gibidir.

Komedi ayrıntılandır: kural budur. Bu kuralı Kafka formüle eder, ama onu ilan ettiği bölümü hemen siler (Şato’nun *apparatus criticus*’unda şu cümle yer alır: “Asıl komedi, kuşkusuz ayrıntılandırır). Uygulamalarına gelince, yazılarının hepsine dağılmıştır. *Ne konuda yazarsa yazsın*, gelişmeleri anlatırken titiz, aşamaları izlerken özenli olması yeterlidir, böylece komedi unsuru baskın ve yenilmez bir şekilde ortaya çıkar.

K. bir ara normal hayatta “atılacak her adımdan önce çevreyi kolaçan etme”nin akıllıca olduğunu keşfeder. Yukarıdakilerin gözlemi altında olduklarını bilenler böyle davranır. Ama yukarıdakilerin ilk ve ibret verici tezahürü olan Klamın hareket halinde görüldüğü zaman onun hakkında “açık havaya çıktıktan sonra [...] çevresine bakındı birkaç kez” denir ve bu konuda herkes hemfikir. Hatta bazıları bunu çok “huzursuz” bir şekilde yaptığını söyler. “Belki beni aramıştır” der K. ve sözleri karşısında barda kahrkahr kopar. Peki ama o halde Klamın kimden çekiniyordu? Kimin tarafından gözlemlenmekten korkuyordu? Sekreter Momus, bu kişinin K.’nın kendisi olabileceğini ima eder: “Siz nöbet tutma görevini bırakınca Klamın da gidebildi.”

Zümrüt Tablet’e [*Tabula Smaragdina*] göre alçak ve yüksek birbirinin ayna aksidir. Ama bu temas etmeleri gerektiği ya da temas etmelerinin cezasız kalmayacağı anlamına gelmez. Şato’da olanların tümü, engellenmiş bir karşılaşmanın, açıkça söylenmeyen ama çok önemli nedenlerle *gerçekleşmemesi gereken* bir karşılaşmanın hikâyesidir. K.’nın açısından her şey Klamın’la buluşmasını engellemeye yönelik gibidir. Sırların muhafızı Gardana’yı en rahatsız eden şeylerden biri, K.’nın “bildiğini okuyarak” bir girişimde bulunabileceği düşüncesidir. Ama Klamın da K.’yla rastlaşma ihtimalini *aklına bile getirmemelidir*. Hatta K.’nın varlığına dair en ufak bir izi fark edebileceğinden korkulur. Onun için de K.’nın Beyler Hanı’nın avlusunda, karda bıraktığı izler hemen silinir. Bunlar Klamın’ın içini rahatlatmalı ve K.’yı görmezden gelmesine yardımcı olmalıdır. Yoksa –ki bu en cüretkâr hipotezdir– birileri Klamın’ın K.’yla karşılaşabileceğini düşünmesi için bir bahane bulmasını engellemeye çalışmaktadır. Yüksek olanla alçak olan hiçbir zaman temas etmemelidir;

dünyanın seyri bu kuralı temel alır. Ama Klamın ile K., yüz yüze olmasa da sürekli olarak temas halinde olacaktır. Klamın Beyler Hanı'ndan ayrıldıktan birkaç dakika sonra, K.'nın eline Barnabas yoluyla Klamın'ın bir mektubu geçer ve mektup şu sözlerle son bulur: "Gözüm üzerinizde olacak."

Klamın bir insandan çok bir türüm, azot gibi bir elementtir. Frieda, "Burada istemediğin kadar Klamın var, fazlasıyla Klamın var," dediğinde havanın bileşiminden söz eder gibidir. K. biraz sonra da, iki teolog aralarında konuşuyorlarmış gibi, "Her yerde Klamın'ı görüyorsun," der.

Şato'nun altındaki köyde güç hayallere çok konu olur, ama K. gücün bir tezahürüne tanık olmak ister. Bu isteği sadece bir defa, beklenmedik bir şekilde gerçekleşir. K., Beyler Hanı'nın karla kaplı avlusunda dolanır. Klamın'ı bekler, daha doğrusu onu bekleme cüretini gösterir. İki at koşulu bir kızağın sürücü kısmında kürke sarınmış bir faytoncu oturur. Arkasında, pusu kurmuş bir hayvana benzeyen Klamın'ın koyu renkli kızağı durur. Soğuktan donan faytoncu, mesnetsiz bir samimiyetle K.'yı kızağın iç cebinden bir şişe konyak alıp kendisiyle paylaşmaya davet eder. K. bu yüzüzlüğün nedenini kendi kendine sormaz bile. O kızak ona dayanılmaz derecede çekici gelir. Onun için gücün merkezi, seyyar tapınağıdır. K. başını kızağa sokar sokmaz başka hiçbir şeye benzemeyen ve dışarıdaki buz gibi havaya rağmen azalmayan sıcaklığı hisseder. Kızağa oturmak mümkün değildir, örtülerin, yastıkların, kürklerin arasına ancak gömülmek mümkündür: "Hangi yöne dönse ve uzansa hep yumuşaklığın ve sıcaklığın içine gömülüydü." Aynen Klamın'ın kızağının sıcak-

lığı gibi, g de insanı sarar. Gmlmeye izin verir, dış dünyaya dönme düşüncelerini beyhude kılar. K.'nın Klamın'ın kızağının içinde soluduğu hava, onun haresidir.

K., zihninin bulanmaya başladığını hisseder. O durumda yakalanmasının onun için iyi olmayacağını fazla düşünmez, bu düşünce sadece "bilincin sessiz bir sıkıntısı gibi belli belirsiz geçti aklından" denir. Bir de konyağın etkisi de vardır tabii... K. nihayet kızağın bir cebinden bir şişe çıkarır: "Elinde olmadan gülümsedi, tatlımsı, okşayıcı bir kokuydu bu; sanki insanın çok sevdiği birinden övgüler ve güzel sözler duyması ve meselenin ne olduğunu tam olarak bilmemesi, ama bilmek de istememesi, yalnızca bunları söyleyenin o olduğunu bilmekten mutlu olması gibiydi," denir. O kokunun büyüsü o kadar derindir ki K. kendi kendine şişede gerçekten konyak olup olmadığını sorar. Ve tadına bakmaya cüret eder. "Evet konyaktı, şaşırtıcıydı, içini yakıp ısıtmıştı" denir. Ancak, içtikten sonra "hoş kokudan başka bir özelliği bulunmayan bir şey, arabacı ikisine nasıl da dönüşüyordu," diye yazar. K. bunun bilincinde olmasa da bu, gücün özünü koklamasına izin verilen son andır. Avlu aniden göz kamaştırıcı ışıklarla dört bir taraftan aydınlanır. Evet, o huzurlu kır hanı "merdivenlerde, koridorda, holde, dışarıda girişin üzerinde" lam-balarla donatılmış, böylece bir polis kışlasına dönüşmüştür. Ve o dş bu cırlak sinyalle sona erer.

IV. KADINLARIN YOLU

Frieda, Pepi, Olga, Leni: K. ile Josef K. bir tek bu ikincil düzeydeki iki heceli, erotik dişi varlıklarla kendi kendilerine konuşur gibi konuşur. Cinsel yakınlık, daha önceden var olan ruhsal yakınlığın sonucudur sadece; bu varlıkların her biri sanki K.'nın ve Josef K.'nın zihnindeki bir nişte yaşar, sanki gözün görmediği karyatidlerdir, ama artık kanlı canlı bedenlerin nefesine ve hareketliliğine sahiptirler. Bu kadarla da kalmaz, artık ses sahibidirler ve danışman işlevi görürler, ama ne yöne doğru rehberlik ettikleri belli değildir.

Talleyrand gibi K. da bir sonuç elde etmek için "*faire marcher les femmes*" gerektiğine inanır. Ama bu onun bir eğilimi olmakla kalmaz, aynı zamanda uygulanabilirliği olan tek yoldur. Köyde erkeklerin faaliyetleri belirsiz hatlara sahiptir. Bir kunduracı, bir sepicisi, bir faytoncu, bir de öğretmen olduğunu biliriz, ama onları ne işlerinin başında görürüz, ne de işlerinden söz edildiği olur. K.'nın

* Fr. "kadınları yürütmek lazım." (ç.n.)

karşılaştığı ilk erkekler, kısa süre sonra anlaşılacağı üzere, yanlarındaki kadınların buyruğu altında yaşarlar; hancı Gardana'nın boyunduruğu altındadır, Schwarzer de Gisa'nın öğretmen masasının dibinde çömelir, "Gisa'nın yakınında olmak, onun soluduğu havayı solumak, Gisa'nın sıcaklığında yaşamak"tan memnundur.

Kadınlar ise kendilerini farklı şekillerde sunarlar. Onların hakkında öğrendiğimiz ilk şeyler tek bir noktada, yani cinsellikte birleşir. Gardana, Klamın'la yaşadığı üç aşk randevusunun anısıyla yaşar. Frieda önce Klamın'ın resmi sevgilisidir, K.'yla tanıştıktan birkaç dakika sonra ise onun sevgilisi olur. Pepi, Beyler Hani'nin müşterileriyle flört eder. Olga düzenli olarak para karşılığında beylerin hizmetkârlarıyla yatar. Amalia'nın hayatı, Şato'nun bir beyinin aşağılayıcı erotik önerilerini reddetmiş ve bu önerileri içeren mektubu yırtıp atmış olmakla belirlenmiştir. Bu kadınlardan söz etmek, cinsel hayatlarından söz etmek demektir. Normalde şekilsiz ve uyuşuk olan köy hayatına hayat katan da bu hikâyelerdir. Bu hikâyeler yoluyla köyle Şato arasındaki şiddetli gerilimi hissedebiliriz. Dolayısıyla K.'nın buraları tanımak istiyorsa bu kadınlarla yakın ilişkilere girmesi kaçınılmazdır. K. ile diğerleri arasındaki tek ortak dil sekstir.

Şato, sekreter Erlanger yoluyla K.'dan bir şey istediğinde, K.'nın seçtiği *kadınların yolunun* etkili bir yol olduğu teyit edilir. Şato'nun istediği şey de Frieda'dır, yani Frieda'nın barda servis yapmaya dönmesidir, çünkü Klamın'ın alışkanlıklarında en önemsiz bir değişiklik bile onu rahatsız edebilir. Daha doğrusu, Klamın'ın rahatsızlık duyması olasılığı "Klamın'ın huzuru"na önem veren diğer memurları rahatsız edebilir. Erlanger, K.'dan istediği iyiliğin ne kadar küçük, hatta önemsiz olduğu konusunda ısrar ettikçe ve "çalışma masası üzerindeki en ufak değişiklik, orada epeydir duran bir lekenin çıkarılması" gibi bir kıyaslamada bulununca (bu kıyaslamada "leke", Frieda'nın kendidir), o iyilik

o kadar şüphe çeker. Çok önemli olduğu gizlenmeye çalışılıyor gibidir, hatta memurların, dolayısıyla da Şato'nun mekanizmasının tamamının "huzur"unun bu iyiliğe bağlı olduğu anlaşılır. Hatta Erlanger K.'ya şu sözleri söyleyecek kadar alçalar: "Bu küçük konuda kendinizi gösterebilerseniz, bunun ilerlemenize yarar sağlayabileceğini düşünüyorum." Burada K. bir anlığına, normalde her tür küçük düşürmenin kaynağı olan Şato'nun küçük düşmesine tanık olur. Böylelikle Erlanger, diplomatlar veya tüccarlar ya da caniler arası bir diyalogda olduğu üzere K.'ya, küçük bir iyiliğin bir gün, başka bir yerde, belki de daha önemli bir iyilikle karşılık göreceğini ima eder.

Ama konu Şato olunca K.'nın kulakları artık o kadar hassastır ki Erlanger'in sözlerinin ardında yatan "aşağılama"yı duymadan edemez. Aslında K., Erlanger'in talep ettiği sonucu elde etmek için istekli görünmek istese bile bunu yapamaz, çünkü o sonuç zaten elde edilmiştir. Frieda zaten barda yeniden çalışmaya başlamak üzere hancıyla anlaşmaya varmıştır. Ama Pepi'yi "barı hemen terk etmek zorunda bırakıp" rezil etmemek için, bara dönüşünü yirmi dört saat geciktirmeye karar vermişlerdir. K. bütün bunları her şey olup bittikten sonra öğrenir. Peki Frieda o anda nerededir? Ondan birkaç adım ötede, Jeremias adlı yardımcıyla yataktadır. Frieda çocukken "oyun arkadaşı" olan bu adama nasıl karşı koysun? Üstelik ona bakar da, çünkü Jeremias önceki günlerde karşılaştığı zorluklar sonucunda biraz kötü durumdadır.

Böylece, K.'dan müdahale etmesi istenen tek durumda bile köyün kuralı bir kez daha teyit edilir: Şato'nun emirleri ne olursa olsun, -ki "olumlu ya da olumsuz olabilirler ve en olumlularının bile içinde olumsuz bir öz vardır"- her zaman, K.'nın "üstünden [...] gidip geliyordu", denir. Peki ama neden? K.'ya göre bunun nedeni, kendi konumunun "onları susturup, sesini duyuramayacak kadar aşağılarda" olmasıdır.

Bu durumda Erlanger, zaten çözüm bulunmuş bir meselenin çözümünü için ondan yardım istemekle onunla dalga mı geçmektedir? Bunu kesin olarak bilemeyiz. Belki de Erlanger, Şato memurlarına özgü o yenilmez, keskin zekâsıyla Frieda'nın bara dönüşünü bahane olarak kullanmıştır, ama aslında K.'nın ona belirli bir şekilde davranmayı kabul etmesini ve onun köyün düzeni içerisindeki yerine dönmesini sağlamaya hazır olduğunu ilan etmesini istiyordur. Frieda'nın bara dönmesini sağlamak, onu yeniden Klamm'a teslim etmek anlamına geliyordu.

Frieda daha birkaç dakika önce K.'ya "Asla, asla sana dönme-yeceğim, bunu düşünmek bile tüylerimi diken diken ediyor" demiştir. Ama kastettiği şey, K.'yla köyde yaşadığı hayattır. Frieda ayrıca "o gece göçüp gitseydik" nelerin olacağını hayal etmeye devam ettiğini de eklemişti. Artık "bir yerlerde güvende" olurlardı. Peki ama neden "güvende"? Şatonun çevresindeki hayatın her anının hemen ardında kendini hissettiren tehdit burada su yüzüne çıkmak üzeredir. Acaba Erlanger'in korktuğu bu mudur? Belki de Frieda'nın K.'ya hemen sonra, "İnan bana, sana yakın olmak kurduğum tek hayalim, başka hayalim yok" dediği zaman hissettiklerinden korkar. Eğer durum böyleyse, Erlanger K.'dan nişanlısının tek hayalini yok etmesini istemiştir. Böyle bir şeyin K.'nın lehine sayılacağı kesindi. Ve Şato'nun ödüllendirmeye hazır olduğu tek eylemiydi.

K. Şato'nun altındaki köye ulaştığı zaman karşılaştığı kadınlarla, Josef K.'nın mahkemesinin başında yaptığı hareketleri ve verdiği tepkileri tekrarlar. K. gibi Josef K. da bir kadın ona bakar bakmaz kendini "önüne gelen yabancı" gibi hissetmişti. Mahkeme mübaşirinin çamaşırcı karısı ona baktığı zaman Josef K. kendi kendine, onun "adliye memurlarından da doğal olarak bıkmış"

olup olamayacağını sormuştu. K. da Frieda'nın Şato'nun yüksek dereceli bir memuru konusunda benzer bir bıkkınlık hissettiğini düşünecektir. Josef K. hemen çamaşırcı kadınla yüksek dereceli memurlar arasında olabilecek ve kendi yararına kullanabileceği "ilişkileri" araştırmaya koyulur. Pepi de K.'nın Frieda'yla, Şato memurlarıyla olan ve "kimsenin doğruluğunu araştıramayacağı sırları"nı çekici bulduğu için nişanlandığını söyleyecektir.

Ama kadınların da Josef K.'ya tepkileri, K.'nın neden olduğu tepkilerle örtüşür. Çamaşırcı kadın, Frieda ve Pepi: Bazen bir garnizon genelevinde olduğu gibi, memurların emrine amade oldukları hissini veren bu kadınlar, her şeyden habersiz yabancının –yani Josef K veya K.'nın– kendilerini oradan alıp götürdüğünü hayal etmekte hiç duraksamazlar. Oradan göç etmek, sonsuza kadar çekip gitmek isterler. Çamaşırcı kadın, ilk sohbetlerinin sonunda, başka bir erkeğin yanına gitmek üzere uzaklaşırken Josef K.'ya şöyle fısıldar: "Kabul ederseniz, sizinle giderim, nereye isterseniz giderim, benimle istediğinizi yapabilirsiniz, buradan olabildiğince uzun bir zaman için ayrılmaktan mutluluk duyacağım, aslında hiç dönmek üzere ayrılmak isterdim."

Ama tabii Frieda'nın sevgilileriyle çamaşırcı kadınıninkiler birbirinden çok farklıdır. Klamın yüksek dereceli bir memurdur ve adı, hem hizmetçiler, hem de beyler arasında saygı uyandırmaya yeter. Bazıları K.'nın Klamın'la konuşmayı bile başarabileceğinden kuşku duyar. Bertold ise bir öğrenciden başka bir şey değildir; kısa boyludur, bacakları çarpıktır ve kızıl renkte kısa bir sakalı vardır. Erotik kölesi olan çamaşırcı kadını "bir parmağıyla" çağırır. Çamaşırcı kadın onu "iğrenç insan" sayar ve onun önünde bile ondan "küçük yılan" diye söz eder. Ama Bertold'un "ileride büyük bir olasılıkla yüksek memuriyetlere de" ulaşacağına inanır.

Geleceği, ona çamaşırcı kadın üzerinde “tiranlık” uygulaması için yeterlidir. Kadını görür görmez, etrafında duruşma salonundaki kalabalık veya Josef K. olsun, kim olduğuna aldırmaz etmeden ona dokunur, onu öper, soyar ve yere yatırır. Genç öğrenci, K.’ya “kaba ve ağır kumaştan dikilme, koyu renk giysisinin içindeki bu balık etinde, kıvrak ve sıcak” görünen kadının bedenini nerede olursa olsun, duvara veya pencereye yaslayıp veya yere yatırıp sıkıştırır. Çamaşırcı kadın öğrenciden nefret eder gibi görünürse de, Josef K. kadının aslında onu sevdiğini ve onu kışkırttığını düşünür. Çamaşırcı kadını uyurken gören sorgu yargıcı da ona, onu “uyurken bulduğu anı hiçbir zaman unutmayacağını” söyler. Sonra da “çok güvendiği ve birlikte çalıştığı üniversite öğrencisi aracılığıyla” çamaşırcı kadına ipek çoraplar gönderir, ama çamaşırcı kadın onlarla ilgili olarak, “güzel çoraplar, ama aslında fazla ince ve bana uygun değil,” der.

Şato’nun dünyasına kıyasla *Dava*’nın dünyası çok daha acımasız ve çığdır. Geçişler daha eziyetli, sarsıcı ve köşelidir. Ama erotik mekanizmalar birbirinin aynıdır ve kesin olarak tekrarlanırlar.

Nasıl “suç mahkemeyi kendisine çeker” ise, Josef K. da kadınlara çekici gelir. Gözaltına alındığı andan itibaren K.’nın çevresinde erotik bir hare oluşur. Cinsellik, mahkemeye ve resmi olsun veya olmasın, temsilcileriyle tüm ilişkileri niteler. K. ilk ifadesini verirken salonun arka tarafında bir karmaşanın patlak verdiğini fark eder. “Beyazımsı bir renk”teki ışığın arasından bir kadının meçhul biri tarafından duvara yaslanıp sıkıştırıldığını görür. Kadın, biraz önce ona duruşma salonunu açan ve mahkeme eşliğinin bekçisi olan çamaşırcı kadındır. Daha sonra kadının mahkeme mübaşirinin karısı olduğu ve oranın onun dairesi olduğu anlaşılacaktır. Her duruşma olduğunda yan taraftaki odayı

boşaltmak zorunda kalırlar. K. herhangi bir nedeni olmamasına rağmen, “kadın daha salona girerken” onun “önemli bir rahatsızlık kaynağı” olacağını anlar. Ama şimdi o karmaşanın ortasında ifadesine ara veren K., meçhul adam kadını sıkıştırırken “beline kadar inmiş” olan “düğmeleri açılmış bluzuna” gözlerini diker (üstü çizili bölüm).

Sonradan öğreneceklerimize göre çamaşırcı kadının duruşma salonuna gelişinin nedeni, K.’yı ve özellikle “çok güzel, koyu renk” gözlerini çekici bulmuş olmasıdır. Normalde cüret etmediği bu eylemi gerçekleştirmiş olması bundandır. Çünkü duruşma salonu “bir anlamda yasaktır”. Belki de bundan dolayı K., gemisinin güvertesinde bir kadın gören yaşlı bir denizci gibi çamaşırcı kadının varlığını “önemli bir rahatsızlık kaynağı” olarak hissetmiştir.

Kadın tam da sanık ifadesini verirken salona girer. K.’nın sözleri coşku doludur, mahkemenin kendine karşı bir suçlama olarak bile görülebilir. Ama kadın bir süredir peşinde olan bir öğrenci tarafından derhal bir duvara yaslanıp sıkıştırılır ve ikili yerde birleşir. Kadın bir hafta sonra K.’yı yeniden gördüğünde “çok hoşuma giden” konuşmasının bir kısmını kaçırdığına üzül-düğünü söyler, “sonunda ise öğrenciyle birlikte yerde yatıyordum,” der.

Mahkeme hayatı ile onunla bağlantılı birinin özel hayatı arasında bundan daha utanç verici ve uygunsuz bir kaynaşma şekli olamazdı. Kalemelerin olduğu bölümde sıklıkla “çamaşır” asılır ve bu durumda, güneşten dolayı aşırı ısınan ve “başvuranların çok olduğu günlerde” aşırı kalabalık olan bu bölümdeki “havayı solumak neredeyse imkânsız” hale gelir. Mübaşir pazar sabahları, resmi olarak hizmet dışı olduğu zaman evden birkaç dakikalığı-

na uzaklaşması için “hiç de önemli olmayan bir haber” iletmeye gönderilir, böylece üst katta sorgu yargıcıyla çalışan Öğrenci Bertold mübaşirin karısını, gerekirse omzuna yükleyip, oradan götürme imkânını bulur, sonra da belki kendi şehvetine tabi tutmayıp onu sorgu yargıcına sunar.

Mübaşir, kendisine verilen görevin bir bahane olduğunu bilir ve döndüğünde öğrenciyi iş üstünde yakalamak umuduyla erkenden kaçıp gelir. Ama öğrenci mübaşirin karısının yanına daima ondan önce varır, çünkü tek yapması gereken, “merdivenden aşağı koşmak”tır. Bu sahnenin Feydeau’nun sahnelerinden tek farkı, baştan çıkaranın bir paravanın değil, mahkemenin kalemlerinden birinin kapısının ardında gizleniyor olmasıdır. Bu arada mübaşir giderek öfkelenir, ama nafile. Öncesinde öğrenciyi duvara yapışmış, bacakları çarpılmış ve etrafı kan içinde kalmış halde kafasında canlandırmıştır. Mübaşir K.’nın elini ilk defa sıktıktan sonra ona, “Ama bu, şimdiye kadar yalnızca bir düş olarak kaldı” diye itirafta bulunur. Kimse öğrenciye karşı bir şey yapamıyorsa bunun nedenini şu sözlerle açıklar: “Herkes ondan korkuyor.” Paradoksal olarak, harekete geçebilecek tek kişi, K. gibi bir sanıktır. Mübaşir sayısız alt düzey memurdan biridir, hayatı oturduğu daireyle yan yana olan duruşma salonu ile birkaç basamak yukarıdaki mahkeme kalemleri arasında sıkışıp kalmıştır. Konuşkan biri değildir, ama konuştuğu zaman akli başında biri olduğu anlaşılır. Beyler Hanı’nı “yakmak” için K.’yı kıskırtan hizmetçi Pepi’ye benzer şekilde mübaşir de Josef K.’ya şiddete başvurmasını görmekten mutlu olacağını belli eder, ama ona pek güvenmez. Sonra da “Zaten insan hep başkaldırır” diye ekler. K. dahil başka hiç kimse bu kadar yalın ve radikal sözler etmez.

* * *

Dava'nın ve *Şato*'nun kadınlarının erotik doğası Benjamin ve Adorno'da zapt edilemez bir ruhsal karmaşa yaratır. Sanki bu karakterler onları en gizli cinsel fantezilerini açıklamaya mecbur eder. Benjamin'e göre Kafka'nın kadınları "tarih öncesi bir peyzajdan doğar gibi, toz, tüy topakları ve k f dünyasından" ortaya çıkar. Ruh rehberleri, e i inde perdeli parmaklarıyla Leni'ye rastlayaca ımız, bataklığın eterik evresinin yaratıcısı ve ozanı olan Bachofen'dir. Ama Benjamin başka yazılarında o kadar h l-yalı olmayıp daha kızıngındır, *luteae voluptates*'iyle "bataklık dünyasının utanmazlığı"na tekabül eden ve ahlaki yetersizliklerinden dolayı "güzelliğe" eri emeyen "fahi e gibi kadınlar"dan söz eder. Adorno ise, * ato*'nun sadece bir sahnesinde, K. ile Frieda'nın yardımcılarıyla beraber geceyi geçirdiği sınıfı geri alınışında ortaya çıkan   retmen Gisa'nın etkisinde kalan tek yorumcudur. Kafka Gisa'yı "sarışın, uzun boylu, güzel, biraz soğuk bir kadın" olarak tasvir eder ve başka bir şey demez. Adorno ise onu şöyle tasvir eder: "Hayvanları seven, acımasız sarışın   retmen Gisa, [Kafka tarafından] belki de yara almamış olarak, sanki katılığı Kafka'nın girdabını hor görmüş gibi tasvir edilen tek güzel kız, daha Yahudiler yokken onlardan nefret eden Hitler'in genç kızlarının Adem  ncesi soyundandır."

Bu cümlenin dolaylı olarak kastettiği şey şudur: "Adem  ncesi soya" ait olduğu için "diri, bereketli" vücutlu, geniş kalçalı olan sarışın   retmen Gisa, Herman Wirth'in ortaya attığı Proto Hint-Avrupalı kuzeylileri temsil ediyor olabilir mi? Hani  u, henüz var olmayan Yahudilerden fazla modern oldukları için nefret ettiklerini hayal edenleri? Belki de üzerine  ullanmak için ilk Yahudi'nin -Adem'in- yaratılmasını bekliyordlardır.

* Lat. "Kirli  ehvet d    n   ." (e.n.)

Kafka'nın yarım bıraktığı büyüleyici bir öyküde, İstanbul'daki Hotel Kingston'un kömürleşmiş harabelerinden ortaya çıkan Fini, sonradan Leni, Pepi, Frieda ve Olga isimleriyle karşımıza çıkacak olan tüm kadınların öncüsüdür. Fini'yi yoldan çıkarıp "şüpheli bir macera"ya sürükleyecek olan kişi de bir iş yolculuğu için İstanbul'a yeni gelmiş olan ve normalde kaldığı otele giden Liman'dır. Faytoncu ona Hotel Kingston'un İstanbul'daki son yangında yerle bir olduğunu söylememiştir, Liman da kendini bir harabenin önünde bulur. Ancak işsiz kalan otel personelinin bir kısmının burada oturmaya devam ettiği anlaşılır. Bu noktada, 30'lu yıllarda Makao'da -veya İstanbul'da- geçen filmlerde olduğu gibi, mutlu bir beklenti havasını soluruz. Ancak "siyah redingot ve kan kırmızısı kravatlı" bir beyin ortaya çıkışı ve "uzun sakalının ucunu parmaklarına" sararak yangını ayrıntılı bir şekilde anlatmaya başlaması, Kafka'ya özgü bir durumun söz konusu olduğuna işaret eder. Bu noktada Liman'ın, kendisini istemeyeceği, uzak bir yere götürecek olan bir hikâyeye bulaşmak üzere olduğunu biliriz. Ama o şimdilik sadece beklenmedik bir sorunla karşılaşan ve en kısa sürede bir otele yerleşmek isteyen bir yolcudur. Faytoncuya kendisini "Hotel Royal"a götürmesini emreder, ama nafiye. Redingotlu adam, eski müşterilerinden vazgeçmek istemeyen otelin müdüriyetine özel bir evde ayrıtılan odalardan birinde onu ağırlamayı önermiştir bile. Ve redingotlu adam Fini'den de destek ister. Harabelerin arasında bir ürperti yayılır. Yeni bir Figaro'ymuş gibi "herkes Fini'yi" aramaktadır. Ve Fini ortaya çıkar; yüzünde bir gülümseme, yeni yapılmış olan saçını tutarak faytona doğru koşar. Hemen kendini tanıtır; "Ben Fini'yim" der, "kısık sesle", bir yandan da Liman'ın "omuzlarında ellerini dolaştırır, onları okşar". Sonra da Kafka'nın *Amerika*'da

da yaptığı gibi, çok ayrıntılı bir şekilde tasvir etmekten asla kaçınmadığı o gülünç boğuşmalardan biri gelişir. Fini zorla faytona binmeye çalışır, tatsız bir zorluğa sürüklenmekte olduğu içine doğan Liman da onu engellemeye çalışır. Ancak Fini, onu arkadan iten redingotlu adamın da yardımıyla faytona oturmayı başarır ve “aceleyle önce bluzunu, sonra da daha büyük bir titizlikle saçını düzeltir”. Liman Fini’nin karşısında oturduğu yere kendini bırakır. “Olacak şey değil” dediğini duyarız, sanki Lubitsch’ten başka kimsenin ona yardım eli uzatmayacağı yumuşak ve muğlak bir sis bulutu üzerine çökmeden önceki son sözleridir bunlar. Ama burada ara verilen hikâye, ardında bir Türk parfümü bırakarak yarım kalır.

Başlangıçta Leni, bir kapının gözetleme deliğinden bakan “iri siyah gözler”dir. Kapı açılmaz. Biraz sonra iki göz yeniden görünür, ama “şimdi neredeyse acılı oldukları söylenebilirdi,” denir. Ve Leni nihayet görünür; hemşirelere özgü uzun, beyaz bir önlük giymiştir ve elinde tuttuğu mumla Avukat Huld’un dairesini titrek bir ışıkla aydınlatır. İlk andan itibaren Josef K. gözlerini Leni’ye diker, Leni de, bebekleri andıran yusuvarlak yüzüne ve “koyu renk, sımsıkı örülmüş ve gür” saçlarına bakan K.’ya gözlerini diker. Leni konuştuğu zaman ses tonuna neredeyse karşı koyamadığı bir alaycılık nüfuz eder. K.’yı avukatın yatak odasından çıkarmak için duvara bir tabak fırlatıp kırar. K. ne olduğuna bakmak için kapıyı açtığında da kendisini beklettiği için onu azarlar. Bu arada K. daha elini kapı tokmağından çekmeden Leni küçük elini onun elinin üzerine koyar. Leni bir an önce K.’nın sevgilisi olmak ister. Ona şu sözümona sevgilisi konusunda sorular sorar, K.’nın inkâr edişini duymazlıktan gelir, Elsa’nın dans ederken çekilmiş bir fotoğrafını uzun uzun inceler

ve hemen fiziksel kusurlarına odaklanır. Biraz sonra K.'yı öper, boynunu ve saçlarını ısırır ve "Beni onunla değiştiniz!" diye sevinir. Kastettiği, K.'nın onu "zavallı ve kaba saba" ve biraz şişman olan Elsa'yla değiş tokuş ettiği, yani kendisinin Elsa'nın yerini aldığıdır. Leni ayrıca Elsa'nın K. için kendini feda etmeye hazır olmadığını ima eder. K. bir kadınla tanıştığı her seferinde kaçınılmaz bir şekilde olduğu gibi, her şey bir anda birbirine girer: cinsel yakınlık, dava konusunda bilgiler... Bu bilgiler ile yan odadaki "yaşlı beylerin gevezelikleri" arasında da apaçık çelişkiler vardır. Leni ciddi, açık sözlü ve doğrucudur ve mahkemeden kaçınmak için hangi "aldatmacalar"a başvurulacağını bilen tek kişi olabileceği ihtimali görmezden gelinemez. Kararlı bir müdahaleyi, gizemli bir arka planı ima eden Leni bir yandan da gevezeliğiyle cilvelerinin arasında "bedensel kusuru"nu, yani sağ elinin orta parmağıyla yüzük parmağı arasındaki perdeyi açıklar. "Ne kadar hoş bir pençe" der K. ve hemen o "doğanın cilvesi"ni zarif bir şekilde öper. Aralarındaki bu ilk öpücük, K. ile henüz suyun yüzüne tamamiyle çıkmamış doğa arasındaki antlaşmaya işaret eder. O zaman Leni de onun başını kendine çeker, onu öper, boynunu, hatta "saçlarını bile" ısırır. Bu arada "acele hareketlerle, ağzı açık, dizleriyle K.'nın kucağına" tırmanır ve "biberi andıran, acı ve tırmalayıcı bir koku" yayar. Sonra birbirine dolanmış bu iki beden kendini halıya, ay ışığında hafifçe aydınlanan ilkel bataklığa bırakır. Leni'nin "yolunu şaşırmış bir öpücük" eşliğinde söylediği son sözler, "İşte evin anahtarı, ne zaman istersen gel"-dir. Liberten edebiyat alanında erotik gerilim açısından, "biberi andıran [...] koku"nun nüfuz ettiği bu sahneyle yarışacak başka bir sahne bulmak zordur.

* * *

K. Beyler Hanı'nda Pepi'yle ilk karşılaştığı zaman sanki fiziksel görünümünün ve giyiminin verilerini ayrıntılı bir şekilde kayıt altına alan bir makine harekete geçmiş gibidir. K. sanki küçük bir karta "kısa boylu, kırmızı yüzlü ve sağlıklı" diye not eder. Onun "kızılımsı sarı, gür saçlarından kalın bir örgü" yaptığını gözlemler. "Çocuksu" havası ve şehvetli hali gözünden kaçmaz. Aynı zamanda Pepi'nin giysilerinin yanlış, uygunsuz olduğunu, "barda çalışan bir kızla ilgili hayalindeki abartılı resme göre" giyindiğini fark eder. Bütün bunlar birkaç saniye içinde, Pepi onunla köyün kadınlarının hepsinin K.'yla konuşurken sergilediği o ani samimiyet tonuyla konuşurken olur ve K., Pepi'nin kendi konumu konusunda tutarsız fikirlere sahip olduğunu söyleyecek kadar onu iyi tanıyor gibidir.

K.'nın zihninden nelerin geçtiği apaçıktır; "Pepi'nin Şato'yla ilişkisinin olduğunu düşünmek için bir nedeni olsaydı" Frieda'yla olanlar onunla da olabilirdi. El yazmasında üstü çizili olan birkaç satırda böyle yazar. Hatta bir miktar şiddet söz konusudur: "Frieda'yla yapmak zorunda kaldığı gibi, onun da sırlarını elde edebilmek için aynı kucaklaşmalara başvurmak zorunda kalacaktı." Metnin nihai halindeyse K. bu düşüncüyü bir yana iter ve Frieda için, "Yok, yok, farklıydı" der.

K.'nın cinsel yırtıcılığı artık inkâra dönüşmüştür ve kanıtları vurgulanır: "K., Pepi'ye asla dokunmayacaktı. Ancak kıza öylesine ihtirasla bakıyordu ki, bir süre gözlerini kapaması gerekti." Okurun bir anlığına görmeyi başardığı tek şey, üstü çizili satırlardır. Bu yalın ve çarpıcı formülasyona, bu demir tele sadece okur erişmelidir. Yazar onu kumaş parçaları, kil, yapraklar, çalı çırpı, eline ne geçirirse onunla örtmek zorundadır.

* * *

Frieda, Pepi, Olga, Amalia, Hans'ın annesi, Gardana, Leni, çamaşırcı kadın: Dişı olan her şey mahkeme yargıçlarının ve şato memurlarının avı haline gelir, mahkemeye ve şato'ya aittir. Hiç kimse bir kadının herhangi bir memurun veya yargıcın daima emrine amade olmayabileceğini söylemeye cesaret edemez. Ama onları, müşterieleri aynı kulübe üye olan fahişeler olarak görmek yanıltıcı olacaktır. Daha ziyade tapınak fahişeleri olarak görül-melidirler; bu kadınlar kültünün sırları konusunda sahip olduk-ları bilgi rahiplerinkinden aşağı değildir – gelgelelim o sırları ifşa edip araştırmaya onlardan daha hazırdırlar. Gardana olgunluğa erişmiş ve yerine geçecek olanı, yani Frieda'yı eğitmiş bir tapı-nak fahişesidir. Titorelli'nin merdivenlerinde oturan genç kızlar, rollerini üstlenmeden önce oyun oynamaya devam eden en yeni öğrencilerdir. Kültün katı koruyucusu olan ve hapisane rahibi nasıl mahkemeyi savunuyorsa şato'yu da aynı büyük bir gayretle savunan Gardana dışındaki kızlar aynı duyguyu paylaşır: Her biri kendi dünyalarına yabancı olan, dolayısıyla da suçlu ilan edilen bir sevgili hayal eder. K. nasıl Frieda'yı, Josef K. da çamaşırcı ka-dını, şato'yla veya mahkemeyele "ilişkileri" veya "sırları" oldukla-rını düşünüp çekici buluyorsa ve onları kendi amaçları doğrutu-sunda kullanmayı düşünüyorsa, Frieda ve çamaşırcı kadına göre K. veya Josef K. yabancı olmanın, tapınak fahişelerinin içinde bulunduğu ortamın havası kadar yoğun ve boğucu olmayan bir havanın solunduğu yerlerden gelenlerin çekiciliğine sahiptir. Ancak bu, şato'ya veya mahkemeye tamamıyla karşı oldukları anlamına gelmez. Radikal olarak karşı çıkan tek kadın sessiz ve dışlanmış Amalia'dır. Diğerlerinin duyguları daha karışıktır. Frieda sonuçta yardımcılarla eski erotik oyunlarını K.'ya tercih eder ve sanki uzaklaşmasının nedeni sadece yokluğunu hisset-tirmekmiş gibi Beyler Hanı'ndaki hizmetine döner. amaşırcı kadının ne oranda eziyet çektiğini, ne oranda tacizcilerinin ortağı

olduğunu belirlemek zordur. Öğrenci çamaşırcı kadını bir çuval gibi sırtına yükleyip götürürken kadının “omuzlarını kaldırıp indirerek” Josef K.’yı selamladığı ve “bu kaçırılmada bir suçunun olmadığını anlatmaya çalıştığı” doğrudur. Ama “bu hareketine bakılarak halinden şikâyetçi olduğu pek söylenemezdi,” denir; sanki K. bir zorlama sahnesine değil de bir ritüelin mekanik ve kaçınılmaz tekrarlanmasına tanık olmaktadır.

Bu, derin bir cümledir. Josef K., K. ve kadınlar dahil, herkesin mahkemenin ve Şato’nun derinliklerine ulaşmayı her şeyden çok istiyor olması mümkündür, ancak bazen de içlerinden onları yok etme düşüncesi de geçer. Ancak bununla birlikte, kendi kendilerinin sonunu getirecek şekilde harekete ederler.

Barnabas’ın iki kız kardeşi köyde aşağılayıcı bir alaycılıkla “Barnabaslar” olarak bilinir. “Benzersiz çekingen”liğe sahip olan ve “lanetli Barnabas kadını” Amalia köy halkının dokunulmazıdır. Onunla kimse konuşmaz, konuşsalar da Amalia onlara cevap vermez. Köyün resmi fahişesi olup ahırlarda hizmetkârları memnun eden Olga ailesinin direğidir. K. için yardımcılarının adını anmak bile nasıl “tiksindirici” ise, köy halkına göre de Barnabaslar öyledir. Kadınlar, özellikle Frieda başta olmak üzere halkın kalleşliğinin baş hedefidirler. Frieda, K.’yla olan son konuşmasında –veda diyalogunda– ona “apayrı dünyalar”dan geldiklerinin ortaya çıktığını, aralarındaki asıl farklılığı en iyi yansıtan şeyin yardımcılarla Barnabaslar arasındaki gerilim olduğunu anlatmaya çalışır. Ya bir grubun ya da diğerinin tarafı tutulabilir, ama iki grubun birden tarafı tutulamaz. Bu, çaresi olmayan bir uyumsuzluktur. O noktaya ulaşıldığında alarınlar çalmaya başlar. Frieda ile K.’nın coşkuyla yürüttükleri “inkâr” ve tartışma faaliyetini sürdürmenin zamanı değildir artık. O noktada artık sadece ani,

fizyolojik bir tepki geçerli olabilir. Frieda “tek hayalı”nin K.’nin yanında olmak olduğunu söyledikten hemen sonra K.’nin Barna-baslarla olan ilişkilerini savunduğu söylevine alaycı bir tepki verir ve Jeremias’la ilgilenmek için onunla birlikte bir odaya kapanır. Onunla hasta bir çocuk veya eski bir sevgiliymiş gibi ilgilenir. Jeremias kazanmıştır ve K., “bütün öteki yarışlarda” Jeremias’ın hep kazanacağını düşünmeye başlar. K. “saldırı” rolünü oynama iddiasıyla köye geldikten birkaç saat sonra, nasıl bir mücadele olursa olsun, Şato’nun en aşağılık yarattığı tarafından bile yenilgiye uğratılacağı sonucuna varır. Ve nihayet, o ana kadar en ciddi engeli oluşturan şeyi ortadan kaldırmaya yaklaşır. Nihayet Klamm’ın her şeye yeten gücünün iki yardımcısına da yansıdığını anlar. Onun için Jeremias Frieda’nın yatağında Klamm’ın yerini aldığı zaman kendini “küçük bir Klamm” gibi hisseder. Frieda’nın kendi de yardımcılarla beraberken “pisliklerinin ve ahlaksızlıklarının içinde Klamm’dan izler” bulmayı başarır.

Yardımcılar ancak bir arada oldukları zaman gevşek, “elekt-riğe tutulmuş” benzer, hızlı yürürler, yoksa tek başlarına olduklarında, Jeremias’ta tanık olduğumuz üzere “daha yaşlı, daha yorgun, daha buruşuk” görünürler. Hatta Jeremias “biraz topallayan” yürüyüşüyle “kibar ve hastalıklı” görünür. K. onu tanımakta güçlük çeker. Peki ama neden böyledir? “Yalnızım, ondan” diye cevap verir, değişikliğin tamamıyla farkında olan Jeremias. Tek başına olduğunda ikili hallerinin huzur bozucu gücüne sahip olmadığını bilir.

Başka yazarlar, örneğin Romantik bir Alman yazar olsaydı, K.’nin yardımcılarını onun şeytani çocukları, uygar düzenle uzlaşmaz, ilkel bir doğaya sahip “yılanlar kadar” birbirine benzeyen yaratıklar olarak sunardı. Ama Kafka böyle yapmadı.

Artur ve Jeremias “hayli sarkık etten ibaret esmer ve kızarmış yanakları” olan sahte gençlerdir. “Sözüm ona iyi, çocuksu, neşeli, sorumsuz” durlar ve bazı ayrıntılar çok daha ağır kuşkulara işaret etmese sadece rahatsız edici olurlardı. Muhtar gülümsemediğinde K. onun gülümsemesinin yardımcılarının gülümsemesinden “ayırt edilemeyecek” olduğunu fark eder. Yardımcılar çocukken Şato’nun gölgesinde Frieda’yla oyun oynarlardı. Erotik oldukları kesin olan o oyunları şimdi Frieda’yı K.’nın elinden alabilmek için tekrarlamaya hazırdırlar. Köyde Artur’la Jeremias “eski ahbablar”dır, hatta hancı onlara değer verir ve herkesin onlarla samimiyet içinde olması K.’nın kendi telafi edilemez yabancılığını teyit eder. Şato konusundaki bilgilerinde kökten değişen bir şey varsa o da yardımcılara olan tavrında görülebilir. Başlangıçta onları kendisine “düşüncesizce” tayin edilmiş, kovulması gereken at sinekleri olarak görür. Ancak muhtar, ona sabırlı ve sakin bir şekilde, “Burada hiçbir şey düşüncesizce yapılmaz” der. K. sonuçta yardımcılarının önemini göz ardı ettiğini anlar ve hayal kırıklığına uğrar. Artık elinden kaçırdığı Frieda’ya “yardımcıları korkarım hâlâ küçümsüyorum,” diye fısıldar. Bu durumda beklenmedik bir olası sonuç ortaya çıkar: “Onları başıboş bırakıp, özel bir yatkınlıkları bulunduğunu gördüğü entrikalarını özgürce çevirmelerine izin vermek yerine, yardımcılarını eziyetlerine katlanmak belki de daha zekiceydi,” diye içinden geçirir. Sonuçta sıradan bir memurun veya Artur’la Jeremias’ın eziyetine maruz kalmak birbiriyle eşdeğerdir. O iki alaycı yaratık da “yukarıdan, Şato’dan musallat edilmiş”tir.

Barnabas ailesinin öyküsü Şato’nun yirmi beş bölümünün altısını ve yüz on beş sayfasını kaplar, yani roman içinde roman gibidir. *Dava*’da yan karakterlerle ilgili hiçbir olay bu kadar ge-

niş bir yer kaplamaz. Hem zaten Barnabas ailesinin öyküsüyle K.'nın yaşadıkları arasındaki doğrudan bağlantıların sayısı çok azdır (Barnabas'ın teslim ettiği mesaj ve Frieda'nın Barnabaslar'a beslediği kin). Bir bütün olarak kendi içinde kapalı bir öyküdür ve köyün tüm diğer öyküleriyle arasında belli belirsiz bir düzey farkı söz konusudur.

Eğer K. bu ailenin onun için “özel bir yere” sahip olduğu, onların “hiç değilse dışarıdan bakıldığında, kendisiyle hayli benzer durumda olan”, dolayısıyla aralarına “katılabileceği ve [...] birçok konuda anlaşabileceği insanlar” oldukları izlenimine kapılıyorsa; eğer K. o ailede bir *aile havası* seziyorsa bunun nedeni, onların beslediği üstü kapalı umutların ve amansız korkularının Hermann Kafka'nın ailesine çok benzemesidir. Aralarındaki başlıca fark baba figürüydü, çünkü Barnabas ailesinde baba her tür buyurgan nitelikten yoksundu ve dünyanın en acınası ve savunmasız varlığıydı. Başka açılardan, ailenin reisi ister mükemmel çizimler üretsin, ister toptan tuhafiyecilik yapsın, iki küçük ailenin yapısı özellikle davranış tarzları, duyguları, korkuları ve beklentileri açısından birbirine çok benziyordu. K. başka hiç kimseyle, Barnabas ailesiyle olan ilişkilerinde olduğu kadar hem acımasız, hem de ilgili değildir; bir yandan özellikle masada anne ile babanın inleyerek ve hareket edemeden oturduğu köşeye tikinti hissederek, diğer yandan *kendi ailesiyleymiş* gibi rahatlamaya dayanılmaz bir eğilim hissederek. Dolayısıyla K., geceyi Barnabas ailesinin yanında geçirmenin hem “uygunsuz” olduğunu, hem de “tüm köyde çok olağan” sayılacağını düşünür.

K. kimseden Barnabas ailesinin köy halkı tarafından suçlanıp lanetlendiğini duymadan önce bile bunu bilir gibidir. Evlerine girer girmez “çirkin izlenim” edinir. Bunun da tek nedeni, Ama-

lia'nın "çirkin olmasa bile kibirli" bakışını görmüş olmasıdır. Eğer K. bir adım daha atacak olsa o evi fazlasıyla iyi tanıdığı için kendisine çirkin geldiğini anlayacaktır. Herkesin kendisine faydası dokunabileceğine inandığı için herkese kendini en iyi haliyle göstermeye çalışan K. için bir tek "buradakiler hiç umurunda değildir." Bir tek "onlardan utanmıyordur." Çok az tanıdığı Amalia'yla herhangi bir tereddüt hissetmeden konuşur: "Hep böyle hüzünlüsün Amalia, [...] canını sıkkan bir şey mi var? Söyleyemez misin?" Evet, bir eziyet kaynağı vardır – ama Amalia ondan söz edemez.

K., Olga'nın evinde asimile olan Yahudilerin başka asimile olan Yahudilerin evinde hissettiği aşinalık duygusunu hisseder ve bunun bilincine varır. Hatta buradaki yakınlık duygusu daha da güçlüdür; kendisi gibi, o ailenin tamamı da aynı anda hem asimile olanlara, hem dışlanmış olanlara aittir. Üstelik yabancı değildirler, o köyün sakinleridirler. Onlarla arasındaki ilişkideki o aşırı rahatlık ve yakınlık, Olga'nın evinde hissettiği *o birbirini hemen anlama* duygusu K.'da tiksinti uyandırır. Sanki orada fazlasıyla iyi bildiği, ona devam etmesi için destek ve enerji vermek yerine onu engelleyip geri çeken bir şeye giderek batmaktadır. Halbuki kadınlardan beklentisi tam olarak budur.

Bir Yahudi ailesi *shtetl'* dan veya Orta Avrupa'daki ıssız bir yerden ayrılıp büyük bir şehrin burjuva dairesine yerleştiği zaman psikoloji giderek keskinleşir ve sinir bozucu bir inceliğe ulaşır, bazen tasvir edilemeyecek kadar acı vericiymiş gibi durur. Bu, Freud'dan Joseph Roth'a, iki kuşak süren bir andır: bir daha asla ulaşamayan, aşırı, cüretkâr bir algı gücü.

Kafka gizleyemediği bir sabırsızlıkla da olsa bu algı gücünün tamamıyla etkisi altında kalır ve ondan iğrenir. “Son bir defa daha psikoloji!” diye yazdığı zaman belki de psikolojiden kurtulmak için içinden geçilmesi gerektiğini kastediyordu. O bataklık gibi bozkırda ustalıkla ve hayvani bir çeviklikle hareket etmesini biliyordu. Kafka’nın ustalığı, aynı yıllarda yaşamış bir başka asimile Yahudi olan Marcel Proust’unkiyle kıyaslanabilirdi ancak.

K. utanmaz ve küstah olmakla kalmaz, bazen tatlı dilli olmasını da bilir ve muhatabına ne şekilde olursa olsun yaranmaya hazırdır. Hatta aynı gecede iki defa böyle yapar. Önce Barnabaslar’la geçirdiği saatlerden dolayı onu azarlayan Frieda’yla, sonra da, Beyler Hanı’nda memurların odalarının olduğu koridorlara geceleri yaptığı hoş görülemez ziyaretlerinden dolayı kendisine kızan hancı ile karısı böyle davranır.

K., Frieda’ya, yanlarında kendini fazlasıyla *evinde* hissettiği dışlanmış Barnabas kadınlarına olan tiksintisini paylaştığını göstermek ister – öteki türlü köyde hissetmediği bir duygudur bu. Amalia’ya gelince, adını bile söylemeye cüret edemez. Olga’yla ilgili olaraksa, Frieda’nın kıskançlığını yatıştırmak için hemen kadının “baştan çıkarıcı” olmadığını söyler. Ardından da “iki yılı aşkın bir süredir en az haftada iki kez” geceyi onunla geçiren “uşaklar böyle düşünmüyor” şeklinde bir yanıt alır. Ama K. her şeyden önce köy halkının tamamı gibi kendisinin de aileyi suçladığını anlatmaya çalışır: “Aileye karşı duyduğum nefreti anlıyor ve paylaşıyorum.” Onlarla işi olduysa nedeni tamamıyla kendi çıkarıdır, çünkü Barnabas’tan haber beklemekte ve haberciden kendi çıkarına yararlanmayı düşünmektedir. Yani Yahudilere işi düştüğünü kabul eden ama bunun tek nedeninin mesleki zorunluluk olduğunu söyleyenler gibidir.

K.'nın Beyler Hanı'nın hancısı ve karısı karşısında kendini savunma şekli de bir o kadar şaibelidir ve hatalarını yorgunluğuna ve "zahmetli sorgulamalara henüz alışkın olmaması"na bağlar. Ama Bürgel'le de, Erlanger'le de tek kelime konuşmadığını belirtmeyi unuttur. Tek yaptığı onları dinlemek –veya uyumak– olmuştur. Dolayısıyla da başından "üst üste iki sorgulama" geçmişti denmesi abartıdan başka bir şey değildir. Evrak dağıtımına gelince, K. "hiçbir şey görebilecek durumda" olmadığını söyler. Halbuki tam tersi doğrudur. Bunlar, saf görünebilecek bahanelerdir, ama duyarlı noktalara temas ederler ve saygılı tonundan dolayı etkilidirler. Nitekim "Beylerden saygıyla söz etmesi hancı üzerinde olumlu bir etki bırakmıştı," denir. Hancının karısının tepkisine gelince, bu konuda bir şey söylenmez. Çünkü onu kandırmak çok daha zordur.

3 Temmuz İtfaiyeciler Bayramı'dır, ama aynı zamanda Kafka'nın doğum günüdür. Emma Bovary için *comices agricoles* nasıl bir anlam taşıyorsa, bu bayram da Amalia'nın kaderi açısından belirleyici bir öneme sahiptir. Bayramlar felaketlerin kokusunu alır. Komünyonla yarayı, nikâhla kurban edilmeyi bir araya getirirler. Kurban törenlerinin varisleridirler.

Amalia, babasının "bugün Amalia evleneceği adamı bulacak" şeklindeki meşum sözlerinin eşliğinde gelin gibi süslenip, aile dostu olan Gardana'nın Olga'ya ödünç verdiği Bohemya grenası bir kolye takıp, dantelli beyaz bluzuyla bayram yerine gider. Kadının bakışı daima biraz "mahzun"dur, ama her şeyden önce görkemlidir: İnsanlar "gerçekten ve elinde olmadan önünde eğiliyordu", denir. O anda bile, kalabalığın içindeyken "Bakışları her zamanki gibi soğuk, duru ve sabitti, izlediği nesneye çevrilmemişti; aksine –ki bu rahatsız ediciydi– kuşkusuz, belli belirsiz

o nesneden kaymıştı,” diye anlatılır. Bakışının böyle olması çekingenlikten veya “sıkılğanlık”tan değil, daha köy tarafından dışlanmadan önce bile içinde olan bir eğilimden, “her türlü duygunun ötesine geçen yalnız kalma ihtiyacı”ndan kaynaklanır, sanki dünyayla olan her tür bağlantıdan kurtulmak istemektedir. Amalia köyün, dolayısıyla da Şato’nun kurallarını kabul etmek istemeyen tek kişidir. K. ise bu kuralları anlamak ister – sonra da onlardan önünü açmak için faydalanmak.

İtfaiyecilerin arabasına dayanan “ufak tefek, zayıf, dalgın” memur Sortini’nin dikkatini çeken de Amalia’nın bu yönüdür belki de. Sortini alnını kendine özgü bir şekilde kırıştırır ve “bütün kırışıklar [...] alnından yelpaze gibi burun köküne uzanıyordu”, denir.

Amalia nefes kesici güzellikte değildir. “Yaşını göstermeyen ve yaşlanmayan kadınlardan o, ama aynı zamanda da hiçbir zaman genç olmamışlardan”, denir. Eşsiz olan tek yönü tam da o bakışıdır ve “boyu onunkinden çok daha uzun” olan Amalia’ya doğru gözlerini kaldıran Sortini gibi bir memurun o bakışı kaçırması imkânsızdır. Hissettiği sadece çekiciliği değil, aynı zamanda tehlike duygusudur, sanki hayatında ilk defa tamamıyla yabancı olan bir şeyle temas etmiştir. Bu durum bizim Sortini gibi mesafeli bir memurun neden Amalia’yla bir araya gelmek için gönderdiği mesajda bu kadar kaba yollara başvurduğunu anlamamıza yardımcı olabilir. Sortini hem kur yapmakta, hem de Şato’nun kurallarının muhafızı olarak hareket etmektedir. O mesaj, Amalia’yı kendini ifşa etmeye zorlayacak bir meydan okumadır.

Olga anlatımında kendinden emin ve katı bir şekilde Sortini’yi yetkilerini kötüye kullanan, küstah biri olarak sunar. Bunun dışında Sortini hakkında bildiğimiz tek şey, dalgın ve içine kapalı

bir memur olarak ün salmış olmasıdır. Buna Amalia'nın sadece kendisiyle kız kardeşinin gördüğü mesaja gösterdiği şiddetli tepki eklenir. Böylece içimizde Amalia değil, Sortini konusunda bir şüphe uyanır. Belki de ilişkileri görüldüğü kadar basit ve kaba değildi. Belki de Sortini keskin, hatta neredeyse hastalıklı bir algı gücüne sahip bir memurdu ve bu sayede övgüye değer bir sağduyuyla ve belki de sırf kadının bakışındaki sıra dışı ifadeden dolayı Amalia'da Şato'yu genel anlamda ve hain bir şekilde reddedişini görmeyi başarmıştı. Belki Amalia da foyasının ortaya çıktığını anlamıştı. Belki de çaresizliği, Sortini'nin davranış tarzıyla ve doğasıyla apaçık tezat içinde olan cinsel bir hakareten değil de bundan kaynaklanıyordu. Zaten mesajın içeriği konusunda bir bilgimiz yoktur. Belki de mesajda sadece, "Yakalandın" diye yazıyordu. Belki de mesaj bir şantaj ilanıydı yahut bir sessizlik yemini içeriyordu. Belki de sadece Amalia'nın küçük oyununun ortaya çıktığına dair bir uyarı içeriyordu. Amalia'nın böyle bir şeyi açıklaması imkânsız olurdu, çünkü böyle bir uyarı köy halkı tarafından dışlanmak anlamına gelirdi ve ailesinin tamamının mahvolmasına neden olacak şekilde Amalia'nın irtidatını ifşa ederdi.

Amalia, doğa yasalarına başvurmak yerine Şato'nun o tarifi imkânsız toplum ve kült karışımına "kabul olmayı" reddeden bir Antigone'dir. Kuralları kabul etmeyişi, onunla buluşmayı kaba, ters, tehditkâr bir şekilde talep eden bir memurun mektubunu yırtıp atmaktan çok öteye geçer. Mesajın duyulmamış bir skandal içermesine imkân yoktur, çünkü Olga'nın K.'ya anlatacağı gibi, köyde kadınlarla memurlar arasındaki ilişkiler sıra dışı bir özellik sergiler: "Ama biz biliyoruz ki, kadınlar memurları sevmeyen duramazlar, yeter ki memurlar onlara baksınlar; evet,

kadınlar istedikleri kadar inkâr etsinler, memurları sevilmeden de severler.” K.’nın “tamamen güvendiği” zeki ve aklı başında bir kadın olan Olga hiçbir zaman dikkatsiz bir şekilde konuşmaz ve burada “sevmek” fiilini iki defa kullanır. Burada söz konusu olan, köylü kadınların kendilerine ilgi gösteren güçlü memurlara bazen çıkarları uğruna teslim olduğunu öne sürmek değildir. Olga, köydeki tüm kadınların daha memurlar onlara ilgi duymadan memurları sevdiğini söyler. Dolayısıyla Amalia’nın hareketi, bu düzeni radikal bir şekilde bozar ve köy hayatının temelini reddeden bir şeydir: Şato’dan kaynaklanacak her şeye, özellikle de memurlara karşı dayanılmaz çekim gücü.

Amalia’nın bu hareketinden önce ailesi köyün en önde gelen ailelerinden biriydi. Babasının ona çizme siparişinde bulunan sayısız müşterisi vardı. Amalia’nın kendi de köyün ileri gelenleri için “güzel elbiseler dikmeyi becerirdi”. Gardana gibi etkili ve düşünceli dostları vardı. Babaları yakın zamanda İtfaiyeciler Birliğinde terfi olacağını umuyordu. Yaşadıkları ev bir burjuva eviydi. O meşum 3 Temmuz günü İtfaiyeciler Bayramı’nın ağır ama kesin bir sosyal yükselişin zirvesini teşkil etmesi gerekiyordu. Bu bayramın başarısı yetkilileri Amalia’nın babasını Şato’nun itfaiyecilerinin başına eğitmen olarak atamaya ikna edebilirdi. Ama bütün bunların orta yerinde, bayrama eşlik eden trompetlerin “en çılgın sesleri” hâlâ kulaklarda yankılanırken, Amalia o hareketi yapar ve her şeyi mahveder. Bunun için cezalandırılmasına gerek yoktur. Dünyanın yavaş yavaş ailenin çevresinden çekilmesi yeterli olacaktır. Can suyu artık akamaz olur. Kısa süre sonra da, “Temmuz ve ağustos sıcaklığında pencereler kapalı, hep birlikte oturuyorduk. Hiçbir şey olmuyordu. Ne bir çağrı, ne bir haber, ne bir konuk, hiçbir şey,” denir.

Amalia'nın babasının hangi suçu işlediğini öğrenmek ve sonrasında af dileme girişimlerinde bulunabilmek için Şato'nun kâtiplerine musallat olan halinden daha acı verici bir aşağılanma tablosu olamaz. Ancak kunduracıya kimse cevap vermez, çünkü o hiçbir suç işlememiştir, o da "fazla ödeme yapmadığı için" suçunun gizlendiğini düşünür. Ve Şato'nun ofislerinde, "işler kolay yürüsün, yersiz konuşmalar yapılmasın diye rüşvet alınır, ama bu yolla hiçbir yere varılmaz" şeklinde bir anlayış olduğunu bilmez.

Suçlanmak için rüşvet vermek zorunda kalmak. *Dava*'da aşağılanma açısından benzer bir zirveye ulaşan tek kişi Block'tur. Ancak onun örneğinde erotik gardıyanı Leni'nin onu tabi tuttuğu fiziksel aşağılama da söz konusudur. Amalia'nın babası ise, sessiz, acı dolu, kara kara düşünceleriyle kendi kendini cezalandırır.

Amalia'nın Sortini'nin mektubunu yırtıp atmasıyla, babasının kendisine kulak verilmesini sağlamak için bulunduğu zorlu girişimler arasında, Orta Avrupa'da Yahudilerin tabi tutulduğu zulme eşlik eden olaylar repertuarı yer alır. Daha sonra, Hitler'in döneminde gerçekleşecek olanlar, Kraus'un "yaraya tuz basmanın" artık bir metafor olmaktan çıktığını, çünkü metaforun "gerçeklik tarafından özümseendiğini" söylediği zaman işaret ettiği, bu sürecin kelime anlamına dönüşümüdür. *Ceza Kolonisinde*'ki cihaz gibi, artık sözler doğrudan insanın eti üzerine kazınır.

Barnabas ailesinin öyküsü bize bireylerin dile getirilmeyen adetlerin ve kuralların oyunundan çekildiği zaman nelerin olduğunu gösterir. Mahkûmiyetleri ilkel ve vahşidir, sadece eylemde

bulunanı değil, aile üyelerinin tamamını etkiler. Şato belirli kült eylemleri gerektirmez, ama düzenine sorgusuz sualsiz itaati koşul olarak varsayar. Ve denklemlerinden biri sorgulandığı takdirde doğa gibi öcünü alır.

Bakışının yanında, Amalia'nın sıra dışı bir özelliği daha vardır ve K. onu fark ettiği gibi dehşete kapılır: Amalia o kadar "baskıcıydı ki, yanında konuşulan her şeyi sahiplenmekle kalmıyordu, her şeyin gönüllü olarak kendisiyle paylaşılmasını istiyordu," diye yazar. Sanki Amalia başkasının söylediği sözlere el koyup onları tersyüz eder ve başka bir anlama, önemli olan tek anlama ulaşır. O sözleri söyleyen kim ise, aslında o anlamda söylemiş ama bunu –kendi kendine bile– kabule yanaşmamıştır. Dolayısıyla insanın Amalia'yla konuşması ona gizli düşüncelerini teslim etmesi anlamına gelir.

K. ile olan kısa konuşmalarda bu durum iki defa gerçekleşir. K., kelimeleri en yaygın anlamlarıyla kullanarak ona şöyle der: "Belki Barnabas'ın işleri konusunda bilgi sahibi değilsin, o zaman sorun yok, o zaman bu işi kurcalamadan bırakırım, ama bilgi sahibiysen –ki bana öyle geliyor– o zaman kötü, çünkü bu ağabeyinin beni aldattığı anlamına gelir." K. sadece kendi asılsız ve imalı ayırımlarına odaklanmış görünür, ama Amalia için sanki K. sadece tek bir şey söylemiştir: "bilgi sahibi". Dolayısıyla da şöyle cevap verir: "Sakin ol, [...] bilgi sahibi değilim, ayrıca hiçbir şey beni bu konuda bilgi edinmeye razı edemez; hiçbir şey, sana saygım bile –ki bu uğurda çok şey yaparım– beni buna razı edemez, çünkü bizler söylediğin gibi iyi huylu insanlarız." Amalia bu sözlerle K.'ya sırrını açıklar: O hiçbir şekilde bilgi sahibi olmak istemez. Ve köyde, K.'nın bile bilmeyi arzuladığı şeyi bilmek istemeyen tek kişidir. Bunun da nedeninin bunu za-

ten bilmesi, ama kabul etmek istememesi olduğu düşünölebilir. Şato'dan yayılacak her şeye, kapana kısırtıcı gücüne karşı kaya gibi dayanıklıdır, etkilenmez. Belki de Amalia'nın düşönceleri doğru değildir, ama K.'nın tanıştığı herkes arasında “gerçekle yüzleşiyor” olmayı başaran tek kişidir. Onun yüzünden ailesinin başına gelen korkunç olayların nedenlerini daha şeffaf bir şekilde gördüğü kesindir. Ve onu “sakin sakin arka planda durup, ortalığın toz duman oluşunu” izlerken hayal etmek mümkündür.

İkinci örnek o kadar belirgin değildir. K. daha yeni şöyle demiştir: “Siz” –doğru kelimeyi arar, bulamaz ve daha muğlak bir kelimeyle yetinir– “sizler şimdiye kadar tanıdığım kadarıyla buradaki köylülerin hepsinden daha iyi huylu insanlarsınız sanırım.” Ancak K. beceriksiz bir şekilde mesafeli davranmak isterken özellikle Amalia açısından en yanlış kelimeyi seçmiştir. Olga'nın birkaç saniye sonra ona dediğı gibi, “Amalia'nın pek çok özelliğı” vardır, “ama iyi huylu değil”dir aslında. Amalia'nın kendi de bunu söylemekten kaçınır. Hatta K.'nın kullandığı kelimeye hemen el koyar ve onu kabullenmiş gibi görünür (“çünkü bizler söylediğın gibi iyi huylu insanlarız”). Burada Marivaux tarzının üstün ve katı bir örneğine tanık oluruz. Her şeyin başında Amalia, K. için “çok şey” yapacağını söylerken onun seçmiş olduğı uygunsuz bir kelimeyi kullanır. Amalia gibi boş konuşmayan biri için bu, gururlu bir aşk itirafı gibidir. Ama Amalia aynı zamanda da, her zamanki alaycılığıyla K.'nın, kulak tırmalayıcı “iyi huylu”sunun yerine başka bir sıfat bulması gerektiğini anlamasını sağlamaya çalışır. Belki de köyde pek sık kullanılmayan *iyi* sıfatını kullanabileceğini söyler.

* * *

Amalia ile K. arasındaki konuşmalar yalındır, hemen işin özüne ulaşırlar ve orada kalırlar. Olga ise sürekli olarak konuşur. Bazen hiç durmayacakmış gibi gelir. Ama Amalia aniden içeri girerek onun sözünü keser: “Şato hikâyeleri mi anlatılıyor? İkiniz hâlâ mı baş başa oturuyorsunuz? Hani sen hemen gidecektin K., ama saat ona geliyor. İlgilendiriyor mu bu hikâyeler seni gerçekten? Bu hikâyelerden beslenen insanlar var burada, sizin burada oturduğunuz gibi bir araya gelirler ve birbirlerine karşılıklı eziyet ederler. Ama sen bu insanlara benzemiyorsun bence.” Amalia’nın her sözü anlam yüklüdür, ama Olga’nın daha sonra diyeceği gibi, “Amalia’yı doğru dürüst anlamak pek kolay değildir, çünkü alaylı mı, ciddi mi konuştuğu çoğunlukla anlaşılmaz. Genelde söyledikleri ciddidir, ama alaylı gibi gelir kulağa.” K. ile de aynı durum söz konusudur. Amalia’nın K.’yı “Şato’nun etkisi” diye tanımladığı şeyden koparıp almayı amaçlayan son, çok ciddi, neredeyse umutsuz girişimine alaycılık eşlik eder. Ama K. Amalia’ya uymaz, hatta saldırıya geçerek Amalia’nın kendisine yönelik sert sözler sarf eder: “Olur mu, [...] tam da onlara benziyorum; buna karşın bu hikâyelerle ilgilenmeyen ve yalnızca başkalarının ilgilenmesini bekleyen insanlar beni pek etkilemez.” K. bu sözleri Amalia’yı yaralamak için söyler. Ama Amalia hırcevaptır ve istediği takdirde K.’nın kendi öyküsünü bulabileceği, iğneleyici fırça vuruşlarıyla acımasızca, bilgece resmedilmiş alegorik bir öyküyle yanıt verir: “Bir defasında genç bir adamdan söz edildiğini duymuştum, aklını gece gündüz Şato’ya vermişti, başka ne varsa boşlamıştı, aklı fikri hep yukarıda, Şato’da olduğu için, aklını yitirmesinden endişe ediliyordu. Ama sonra ortaya çıktı ki, delikanlının derdi Şato değil, kalemlerde bulaşıkçılık yapan kadının kızıydı yalnızca; kızı ona verdiler ve her şey düzeldi.” Bu sözler bir şifre içermektedir: ne kadar doğru –ve ne kadar aşağılayıcı– olduklarını bir tek K. bilebilir.

Yarım kalan *Şato*'nun son tam sahnesi, K. ile Beyler Hanı'nın hancısının karısı arasında, barın yanı başındaki ofiste geçer. Hancının karısı, birkaç saat önce giymi konusunda bir yorumda bulunmaya cüret etmiş olan K.'nın küstahlığından dolayı sinirlenmiştir ve bunu ona hatırlatır. K. söylediklerini hatırlamaz gibi yapar. Halbuki yüzüstü olduğu yadsınamayacak bir cümle söylemiştir: "Sana değil, elbisene bakıyorum." Konuşma hararetle bir hal alır, K. savunmaya, hancının karısı da saldırıya geçer. Peki ama hancının karısının giysisinin artık hademe konumuna indirgenmiş olan kadastrocu K.'nın karmaşık, dallanıp budaklanmış olayıyla ne ilgisi vardır? Bu konuda bir fikrimiz yoktur ve bize anlatılmaz. Ancak başka olaylarda da olduğu üzere, o diyalogun ardında çok önemli olabilecek ama bir türlü yakalayamadığımız bir şeylerin olduğunu sezeriz. Okurun bu tereddüdünü K. da paylaşır ve içindekileri hancının karısına ilan etmekten çekinmez: "Sen görüldüğün gibi yalnızca hancının karısı değilsin." Biraz sonra bu dediğini tekrar eder: "Sen yalnızca hancı değilsin, başka bir hedefin var." Peki ama hancının karısı hangi gizli gücü temsil ediyor olabilir ki? Ve neden gizli olsun? Ve o güç ne kadar ileri gitmeye hazır?

Hancının karısının giysileri olmasa, bütün bunlar muğlak ve soyut kalacaktı. Suçüstü yakalanmış bir çocuk gibi başı sıkışan K. kadının giysisini şöyle tasvir eder: "İyi kumaştan yapılmışlar bir kere, çok pahalı şeyler, ancak modası geçmiş, allı pullu, çoğunun üzerinde fazla oynanmış, yıpranmış hepsi." Ve hancının karısına, "Ne yaşına, ne vücut yapına uyuyor, ne de mevkiine yaklaşıyorlar" der. Küstah hademe! Gelgelelim, bir kez daha, yüksek bir algı gücü sergilemiştir!

Hancı ile karısı bir önceki gece evrak dağıtım sırasında kordorda olduğu için K.'yı azarladıklarında K. hancının karısının tuhaf bir şekilde giyindiğini, üzerinde "ipek gibi hışır hışır eden, bol etekli, kahverengi, biraz tertipsiz iliklenmiş" bir elbise olduğunu hemen fark eder. Ve kendi kendine, "Bunu aceleyle nereden bulup çıkarmıştı ki?" diye sorar. Şimdi hancının karısı bunu ona anlatır. Ofiste, demir kasanın yanı başında bulunan geniş ve derin bir dolabın kapılarını açar ve bir satrap gibi hazinelerini ortaya saçar: yan yana asılı duran, koyu renklerin her tonunda sayısız elbise. Ve şöyle der: "Yukarıda tika basa dolu iki dolabım daha var; dolapların her biri yaklaşık bu dolap kadar büyük." Bu açıklamadan sonra ikisi arasındaki diyalog giderek gerilir ve K. da, "Böyle bir şey bekliyordum, söylemiştim zaten, sen yalnızca hancı değilsin, başka bir hedefin var," deme cüretini gösterir. Öte yandan hancının karısı da geri kalmaz: "Benim tek hedefim güzel giyinmektir," der. Burada "güzel giyinmek" ifadesinin *arcana imperii*'nin' figüratif dilinin bir parçası olduğu anlaşılmaktadır. Syracusae'de Platon ile tiran Dionysios arasında böyle bir konuşma geçmiş olabilir. Söz konusu görüşler ikisi tarafından dile getirilmiş olabilirdi. Belki Platon'a da bir gün, hancının karısının hemen sonra K.'ya söylediği söylenmiştir: "Sen ya budalasın ya çocuksun ya da çok kötü, çok tehlikeli bir insansın. Hadi yürü, git artık!"

Daha mütevazı olan Zur Brücke Hanı'nı yöneten Gardana olsun, Beyler Hanı'nın hancısının karısı olsun, hancının karısı rolü Şato'yla gizli bir ilişki gerektirir. Ve K.'nın hemen ilgisini çeker. Zaten keskin zekâlı Pepi K.'nın Frieda'dan çok Gardana'yı çekici bulduğunu ima eder ve "Frieda'dan söz edildiğinde aslında hancının karısından söz edilir, Frieda'yı o yaratmıştır" der.

* Lat. "İmparatorluğun sırları" (ç.n.).

Gardana, Klamm kültürünün ilk tapınak fahişesidir. Frieda ise tapınak fahişesi olmak ister, yemin etmeye hazırdır. Beyler Hanı'nın hancısının karısının o devasa dolapta tuttuğu giysiler tapınak giysileridir. İo nasıl Zeus'un kısa ziyaretlerinden sonra amaçsızca dolanıp, anılar ve çaresizlikle dolu bir hayat yaşarsa, Gardana da Klamm'dan almayı başardığı küçücük hatıralara bakarak hayatta kalır. Ama Gardana'nın Klamm'a sadakati, sevdiği adamın yokluğunda giderek büyümüştür. Klamm artık nereye giderse gitsin, kadın onu çevreleyen, ihlal edilemez alanın muhafızıdır. Onun için Gardana, K.'nın en inatçı ve en "güçlü düşmanı"dır. Okhrana'nın yüksek düzeyli memurları şekilsiz bir öğrenci kitlesinde nasıl genç bir teröristi tespit etmesini biliyorlarsa, Gardana da K.'yı derhal tespit etmiştir.

İri yarı, ağırbaşlı ve hüküm sürdüğü meyhanenin ağır ortamında tek *gravitas* taşıyıcısı Gardana, *brahman* veya Yehuda'nın müritleri olmadan önce bazı brahmanların veya Harun'un çocuklarının mürididirler; o müritler ki otoritenin mevkiini ve litürjisini dünyanın geri kalanını oluşturan o dalgah, şekilsiz, saf olmaktan uzak alandan mümkün olduğu kadar ayrı tutmaya çabalamıştır. Gardana'ya göre K., dişli çarkların arasındaki kum tanesidir. K.'nın amansız rakibi olan Gardana ona herkesten çok karşı çıkar ve onu herkesten çok anlar. Veya en azından onun ne kadar tehlikeli olabileceğini anlar.

Beyler Hanı'nın hancısının karısı Gardana'ya çok benzer, ama resmîyet düzeyi daha yüksektir; ofis kültürünün gerçek anlamda

* Lat. "Ağırbaşlılık, önem." (ç.n.)

müridir ve doğası gereği başka bir şeyin hizmetinde gibi olmak istemez. Tam tersine, ofisler, geri kalan her şeyin birleştiği yerlerdir. Gerçek memurlar, memurları koruyanlardır. Hancının karısı da işte böyle biridir.

K.'nın köyde geçirdiği süre, iki hancının karısıyla diyalogları şeklinde iki ana temele dayalıdır. Her ikisi de onu eğitir, azarlar ve kontrolü altında tutar. Zur Brücke Hanı'nın hancısının karısı olan Gardana, daha alt düzeyde yer alır ve köyün sıradan sakinleriyle daha yakın temas içindedir. Aynı zamanda daha hassas ve acımasıdır. Beyler Hanı'nın hancısının karısı ise kendini memurların kültüne ve hizmetine adamıştır. Gardana'ya göre daha sert ve daha acımasızdır. Ama aynı bilgileri paylaşırlar. K.'nın bir ara Gardana konusunda düşündükleri, her ikisi açısından geçerlidir: "Entrikacı bir karakterdi işte, belli ki tıpkı rüzgâr gibi, içyüzlerine hiçbir zaman vakıf olunamayan, uzaktan gelen yabancı emirlerle çalışıyordu."

K.'nın ulaşmaya çalıştığı, daha doğrusu, "temelli" geldiğine göre yerleşmek istediği üst çevre, iyi niyetli yorumcuların sandığı gibi iyiliğin mekânı veya kötü niyetli yorumcuların sandığı gibi kötülüğün mekânı değil, iyilikle kötülüğün, başka çevrelerde rastlamış olanların onları tanıyamayacağı ve birbirinden ayırt edemeyeceği şekilde bir araya geldiği yerdir. Eski bir Çinli bu durum karşısında şaşırılmaz, Kutsal Yer'de birleşen iki unsur olduklarını söylerdi. Ama artık Eski Çinliler gibi akıl yürütebilen kimse var mıdır? Beyler Hanı'nın hancısının karısı, herhangi bir açıklamaya ihtiyaç duymadan Kutsal Yer'e olduğu gibi tapan tek kişidir. Geri kalan herkes, yani sadece K. değil, köy sakinlerinin

tamamı, kutsanmanın verdiği mutluluk ile lanetlenmenin verdiği acıların anılarına göre iki gruba ayrılmıştır. Tek ortak noktaları, pusuya düşmüş bir birlikten sağ kalanlar gibi susmayı tercih etmeleridir. Konuşmak istemezler ve farkına varmadan parmaklarını yara izlerinin üzerinde gezdirirler.

Ortodoksluğun asıl muhafızı, Beyler Hanı'nın hancısının karısıdır. Ona göre Şato'yla taraflar, yani herkes arasındaki uzaklık asla yeterli değildir. Hancının karısının argümanı her şeyden önce estetikdir ve "hastalıklı kibarlık tutkusu"ndan kaynaklanır. Mesele en basit anlamda, tarafların memurlarla aynı mekânlara doluşmasının güzel olmamasıdır. "İlle de olacaksa ve gelmeleri gerekiyorsa,' derdi kadın her zaman 'o halde Tanrı aşkına sıraya girsinler.' " Hancının karısına göre taraflar, kim olursa olsun ve ne tartışmak isterlerse istesin, müracaat edenin azıcık daha saygın bir varyasyonundan başka bir şey değildir. Temelde hepsi doğaları itibarıyla sefildir ve kendi kendilerine var olmaktan acizdirler. Ve Şato'nun işleyişi açısından az veya çok zarar veren engeller teşkil ederler. Böylece hancının karısı tarafları önce koridora, sonra merdivene, sonra sahanlığa, sonra bara, en sonda da sokağa atar, yani yavaş yavaş her yerden kovar. "Üstelik bu bile yetmemişti ona. Kendi hanında, kendi ifadesiyle 'kuşatılmış olmaya' katlanamıyordu." Tarafların gidiş gelişi olmasaydı her şey ne kadar güzel olurdu... Çünkü hancının karısı bunun ne işe yaradığını anlayamıyordu. Bir memur bir defasında ona öfkeyle "Ön taraftaki merdivenleri kirletmek için," demişti. Gelgelelim hancının karısı, o iğneleyici sözlerin kendi sorduğu soruya yönelik olup olmadığını sorgulamaktan kaçınmıştı. Daha doğrusu "bu sözü alıntılanmayı alışkanlık haline getirmişti". Şimdi ise bekleyen taraflar için Beyler Hanı'nın önünde bir bina inşa ettirmeyi dü-

şünmektedir. Sık sık bundan bahseder. Ama bu proje geçici bir önlemden başka bir şey değildir. En mükemmel çözüm, tarafların Beyler Hanı'na adım bile atmasına izin vermemektir. Ama ne yazık ki memurların kendileri bile bu çözüme karşı çıkar.

Şato'daki beyler –veya en azından bazen köyde kendini gösteren memurlar– büyük bir idari yapının memurlarından çok sanatçılar veya eksantrik tipler gibi davranma eğilimindedir. Kendilerini hep oradan geçiyormuş gibi görürler. İçlerindeki bir şeyler onları önlerindeki işten farklı düşüncelere dalmış gibi görünmeye iter. Sekreterler gibi en alt düzeyde olanlar bile kolaylıkla sinirlenirler, çünkü “herkese uygun olmayan, hareketli bir yaşam” sürerler. Ancak bu işlerin “sinirleri perişan” ettiği doğrusu da, bu mesleği bırakmayı hiçbir şekilde istemezler, çünkü “bu tür bir işten artık vazgeçemeyecekleri de doğrudur”. Başka işler onlara “yavan gelir”. Tüm sanatçılar gibi “normal zamanla iş zamanı arasında bu bakımdan ayırım” bilmezler. Uyuduklarında bile battaniyenin altında bir not defterleri vardır. İşleriyle bağlantılı meselelerle barda veya yatakta da ilgilenmeye devam ederler ve bu işlerle ilgilenmenin en iyi, en uygun yerinin orası olduğunu ima ederler. Bazen uyumadan hemen önce de işleriyle ilgilenirler, sanki bunlardan uzak duramaz, uykularına da dahil etmek isterler. Bürgel gibi bazıları, iş konuşmalarından doğrudan uykuya geçtiklerini ve tersini itiraf ederler. “Bütün yazışmalar”dan dolayı yerlerinden kıpırdama konusunda isteksizdirler, sanki kelimelerden oluşan baş döndürücü bir iz onlara yapışıp bedenlerinin bir parçası haline gelir. Sanki içlerinde aralıksız olarak karanlık bir çalışma gerçekleşir. Ve bazen, başka şeyler düşünmek, enerjilerini başka yöne çevirmek, kollarını bacaklarını açmak ve özellikle “ardı arkası kesilmeyen zihinsel yorgunluğu üzerlerinden atabil-

mek” için onları ara sıra “marangozluk, hassas aletler yapımı ve benzeri işler” yapmaya iten de yine bu yorgunluktur. Bu açıdan, saplantılı düşüncelerinden kurtulabilmek için defalarca marangozlukla ve bahçıvanlıkla uğraşmayı deneyen Kafka’ya benzerler. Ama tabii Şato’nun karakterleri daha inatçıdırlar çünkü geceleri bile, Beyler Hanı’ndaki penceresiz odalarından çekiçlerinin sesleri duyulur.

Şato’nun memurlarını iyi tanıyan Beyler Hanı’nın hancısının karısı, memurlar ona, onun taraflarla görüşmeleri ve sorgulamaları, tarafların Beyler Hanı’na adım atmasına engel olmak üzere tasarlanmış, Beyler Hanı’ndan birkaç metre ötedeki yeni binaya taşıma teklifini reddettiklerini bildirdiklerinde, onların iradesine boyun eğer ve nedenlerini takdir etmeyi başarır. Her tür sapma rahatsızlık verir, her tür değişiklik, eylemlerinin hassas sıralamasında zarara neden olur.

K. ile Beyler Hanı’nın hancısının karısı, birbirine rakip iki gizli servisin başları gibi, birbirlerine hiçbir şekilde inanmazlar. Oyun her iki tarafta da şifrelidir. Hancının karısına göre K. bir kadastrocu değildir, hatta kadastrocu olmak bile istemez (zaten kadastroculuk hancının karısının bilmediği, onu “esneten” bir meslektir). K.’ya göre hancının karısı “yalnızca hancının karısı” değildir. Elbiseleri bunu kanıtlamaya yeter; mesleğine uygun değildirler, “allı pullu”durlar ve Bizanslı bir ileri geleninki gibi aşırı süslüdürler. Eğer iki baş rakip, olduklarını iddia ettikleri gibi değillerse ve her ikisi de başka ne olduklarını söyleyemiyorsa (hancının karısı K.’ya “Sen ne iş yaparsın” diye sorar), o zaman her şey şaibelidir. Köy bile, hatta Şato bile Potemkin tarzı bir doğaçlama olabilir.

K.'nın başına gelenler, kadastrocu olmak isteyen ama bir okulda hademelik yapmak zorunda kalan birinin kendini kabul ettirme amaçlı bir dizi hummalı ama başarısız girişimleri olarak, dolayısıyla da pek de önemli olmayan bir dizi olay olarak görülebilir. Ancak dünya konusunda deneyimli olan Beyler Hanı'nın hancısının karısı böyle düşünmez. "Bildiğini okuyan ne insanlarla karşılaşmış" olan hancının karısına göre K., karşı karşıya kaldığı en ciddi örnektir. K., sorumsuz ve saygısız davranışlarıyla hancıyla karısının "öfkeden titremelerine" neden olmuş, daha önce "başlarına benzeri bir durum gelmemiş" olmasına rağmen o bunu başarmıştır. K. bu kadar büyük bir tehlike teşkil ediyorsa ve beyler "sonunda K.'dan kurtulmayı" arzulayacak hale geldilerse bu, daha önce K.'nın etrafında gelişen sefil çekişmelerin, alaycı yanlış anlamaların, uzun ve dolambaçlı konuşmaların, Şato'nun "eksiksiz", hayranlık verici organizasyonunun (Hilbert'in matematiğin belitleştirilmesi için istediği şey) bağlı olduğu temel noktaları karanlık bir şekilde etkilediği anlamına gelir. Hancının karısı ve hancı, kolluk kuvvetleriymiş gibi, K.'nın bütün olanlardan dolayı "yaptıklarının hesabını elbette" vereceğini söyler. K.'nın cezası sırf köydeki eziyet dolu hayatının uzayıp gitmesi bile olabilir. Ancak işin en endişe verici yönü, K.'ya olanları adım adım takip edecek olanların Şato'nun bazı hassas ve gizli noktalarını keşfedebilecek olmasıdır. Böylece belki de, "daha önce hiç olmamış" bir şeyin tekrar gerçekleşmesini sağlarlar.

Olanın bir kısmı, daha doğrusu büyük bir kısmı herkes tarafından bilinmemelidir. Bunun böyle olmasının nedeni bu tür bilgilerin bozukluklara yol açacağı mıdır, yoksa belli bir noktanın

ötesindekinin uygunsuz olması mı, belli değildir. Her halükârda birinci düşman, bilgidir. Beyler Hanı'nın hancısının karısının önermesi budur, korumak istediği tapınak budur. Ona göre K. düşüncesizlik, merak, şahsi çıkar, küstahlık veya meydan okuma amacıyla her şeye izinsiz erişmek isteyen kişidir. Dolayısıyla her şeyden dışlanması gereklidir. Hancının karısıyla K. arasındaki çatışmada her kelime ikişer defa yankılanır. En baştan itibaren, saplantılılara has suç ortaklığıyla tek bir konuyu ele alırlar ve bunun bilincindedirler. Ama o konuyu ele alırken durmaksızın başka konulardan, hatta giysilerden bile söz ederler.

V. GÜÇLER

*Gece hortlaklarını uykunun saf çaresizliği içinde değil,
aynı zamanda uyanık olmanın getirdiği serinkanlı
yargı gücüyle de karşılama ayrıcalığım var sanıyorum.*

“Yuva”dan

Kafka aynı oktav defterinde, birkaç satır mesafeyle başlıksız olarak, birinin başkahramanı Sancho Panza, diğeri Odysseus olmak üzere iki alegorik öykü yazmıştır. Biri on iki satırlık, diğeri yaklaşık elli satırlık bu iki öykü, Kafka’nın hem Batı edebiyatı, hem de Batı’nın hayatta kalmaktaki ustalığı onuruna sunduğu en büyük övgüyü teşkil eder. Ayrıca temel konulardaki bütün öykülerde olduğu üzere, bunlar da iblislerle ilgilidir.

Sancho Panza ile Odysseus’un ortak noktası, “yetersiz, hatta çocuksu yollara” başvurarak kurtulmuş olmalarıdır. Don Quijote ise kurtulamamıştır. Ancak Kafka’nın anlattığı öykü yoluyla Don Quijote’nin bir kukla olduğunu anlarız. Yıllarca şövalye romanları okuyup heyecan verici hayallerde kendini kaybeden o değildi,

Sancho Panza'ydı. Ve Sancho Panza o hikâyelerin, uyandırdıkları iblislerden dolayı kısa sürede ölümüne neden olacaklarını anlamış ve Don Quijote karakterini icat etmişti. İçindeki “şeytana” bu adı vermişti ve onun o yıkıcı öfkesini “kendisinden uzaklaştırmak” istemişti. Ona bir isim bulunup bir karakter haline geldiği zaman, ona maruz kalmak yerine onu belli bir mesafeden izlemek mümkün olacaktı. En önemlisi de, başka şeyler düşünmek mümkün olacaktı. Sancho Panza, hayatta başka hiçbir şeyin kötü ruhlarla ilişki kadar sürükleyici olamayacağını biliyordu. Gelgelelim şu iblisler insanları kısa sürede “en çılgınca eylemleri” yapmaya itiyordu, zaten Don Quijote'e de böyle olacaktı. Bu durumda Sancho Panza için en iyisi iblislerin etkisini başkasına yönlendirmekti. Böylece bir yandan kendi mütevazı hayatını sürdürebilecek, diğer yandan Don Quijote'nin maceralarına katılmaktan vazgeçmek zorunda kalmayacaktı, çünkü hem şövalyeyi kendi yarattığı için belli bir “sorumluluk duygusu” hissediyordu, hem de Don Quijote'nin sürekli olarak iblislerle işi oluyordu ve Sancho Panza bu durumdan “harika ve faydalı bir eğlence” elde edebileceğini hemen anlamıştı. Böylece Sancho Panza hayatta kaldığı gibi bize de Don Quijote'nin hikâyesini anlattı.

Yakışıklı ve gözüpek görünmenin mümkün olduğu, sakar ve hırpani görünmenin zorunlu olmadığı daha eski zamanlarda Odysseus, Sancho Panza'nın öncülüydü. O zamanlar hayatın her şeyden önce, her tür mutluluğu ve yası beraberinde getiren başka sesler tarafından ele geçirilmeyi beklemekten ibaret olduğu herkes tarafından bilinen bir şeydi – ve bu bilgi sadece bir köşeye çekilip macera romanları okuyanların ve üzerine hayal kuranların değil, herkesin dahilindeydi. Bu sesler arasında karşı konulması en zor olanının, önce en müthiş mutluluğu sunup hemen ardından insanın mahvolmasına yol açan Sirenlerinki olduğu söylenirdi. Herkes yaşamının bir gün Sirenlerin şarkılarına maruz

kalmak anlamına geldiğini bilirdi. Erkekler Sirenlerin önünden geçip hayatta kalabilmek için çok çeşitli taktiklere başvurdular. Bazıları başardı. Sirenlerin olduğu kayaların yakınlarından geçtiler ve Sirenler gözlerinin önünden geçip gitti. Ortama tam bir sessizlik hâkimdi. O zaman Sirenlerin şarkısının batıl bir inanç olduğunu düşündüler. Ama bu keşif onlarda öyle bir “küstahlığa” yol açtı ki hemen düşüncesizce bir harekette bulundular ve hayatlarını kaybettiler. Böylece hiç kimse Sirenlerin şarkısı diye bir şeyin aslında var olmadığını öğrenemedi ve insanlık o şarkının ölümüne yol açtığına inanmaya devam etti.

Sonra Odysseus ortaya çıktı. İnsanlar Sirenler konusunda öyle bir deneyim sahibi olmuştu ki artık kimse kulaklarını mumla doldurmak veya kendilerini iplerle geminin direğine bağlatırmak gibi çarelere başvurmuyordu. Ama Odysseus o “zavallı hilelere” güvenmekle yetindi. (Bu noktada Kafka’nın versiyonu Homeros’un versiyonundan farklıdır, çünkü Homeros’a göre Odysseus, tayfası içinde kulaklarına mum tıkamamış tek kişiydi). Odysseus’un gemisi önlerinden geçtiğinde, çok zorlu bir rakiple karşı karşıya olduklarının bilincinde olan Sirenler “şarkılarından daha da korkunç” olan bir silaha, yani “sessizliğe” başvurdular. Böylece Odysseus, Sirenlerin şarkılarının kulaklarındaki mumu aşamadığını düşünerek önlerinden sağ salım geçti. Ve böylece sessizlik silahı da etkisini gösteremedi, çünkü Odysseus Sirenlerin şarkılarını söylediğinden emindi. Sirenlerin göğüslerinin inip kalktığını, “yaşlarla dolu gözlerini, yarı açık dudaklarını” hatırlıyordu ve bu hareketler ona “o duymadan etrafında çalan şarkılara” eşlik ediyormuş gibi geliyordu. Sirenlerin onun sağ salım geçmesine izin vermelerinin nedeni muhtemelen, kulaklarını mumla doldurup kendini de direğe bağlatıp sessizliklerine karşı koymuş olan bu adama besledikleri hayranlıktır. Tabii bu imge oldukça çocuksu, hatta biraz da gülünçtür. Öte yandan Odys-

seus, Sirenlerin önünden geçtikten sonra, gidip heyecanla başka kimsenin alt edemediği güçleri yendiğini iddia etmeyen tek kişiydi. Yalnızca o da değil: Sirenlerin önünden geçip ölmemeyi başaran tüm insanlar arasında, aynı zamanda şarkılarının gücünü sorgulamamış tek kişi Odysseus'tu. Belki de Sirenler bu övgüsünü iyi niyetle karşılamışlardır. Ama daha cüretkâr ve görünürde aykırı iken gerçekte aslına en uygun olan son bir hipoteze göre, Odysseus "aslında Sirenlerin sustuğunu fark etmiş, yukarıda anlatılan kurmaca hikâyeyi sadece onlara ve tanrılara karşı bir koruma kalkanı olarak öne sürmüştür". Eğer gerçekten böyle olduysa, o zaman bir önceki versiyonla arasında hiçbir tezat söz konusu değildir; Odysseus tanrılarla ve Sirenlerle o derecede uyumludur ki, onların iyi niyetliliği sorgulanmaz bile. Daha doğrusu Odysseus Sirenlerin şarkısının en uç noktadaki metamorfozu olan efsanesinin yayılmasına katkıda bulunmuş olabilir.

Don Quijote, Sancho Panza'ya saldıran ve onu ezen hayaletlere maruz kalmakla görevlendirilmiş bir kukladan başka bir şey değildir. Sancho Panza sessizce oturduğu yerde düşünür. Sırf geri çekilip nefes alabilmek için dünyanın ve edebiyatın ortasına fırlattığı o titrek ve hararetle yaratığa şefkatle bakar. Don Quijote cezalandırılmaktan korkmadan teolojiden –veya şövalyelik ruhundan– söz edebilir ve kendini bu konulara tamamıyla kapatabilir. Sancho Panza sessizce onu seyreder. "Zaten onunla hiç böbürlenmemiştir." Bazılarına göre tek yaptığı onu bir romana dönüştürmektir.

Haziran 1913'te Kafka *Günlükler*'de şöyle yazar: "Başımın içindeki devasa dünya. Bir şeyi yırtmadan kendimi ve onu nasıl

kurtarabilirim. Bir şeyleri yırtmak da onu tutup içime gömmekten bin kez iyidir. Ben bunun için buradayım, bu apaçık görünüyor.” Yırtmak, ama neyi? Başını mı, hayaletleri mi? Yoksa hem başını, hem de hayaletleri mi? Hayaletler başından koparılırken onu yaralamasınlar –veya kendi biçimleri bozulmasın– diye tedbirli hareket etmek gerekiyordu. Her halükârda kurtuluş daima iki yönlü olacaktı çünkü hem başı hayaletlerden, hem de hayaletler ondan kurtulacaktı. Sancho Panza’nın Don Quijote’yi icat etmesinin nedeni de buydu.

Kafka’ya göre de, Sancho Panza’ya göre de üstün güçlerle ilişkiler fizyolojiye çok derin kökler saldığından ve nefes alırken bile algılanabildiğinden akla gelen ilk ve en cüretkâr düşünce onlardan kurtulmaktır. Ama Kafka böyle bir kurtuluşun yanıltıcı olduğunu bilir.

Ulaşılabileceğı en yüksek nokta, arada belli bir mesafenin oluşturulmasıdır. Örneğın masada oturup Don Quijote’nin dizginlenemeyen hezeyanında olduğı üzere üstün güçleri iç rahatlığıyla, hatta büyük bir ilgiyle seyretmektir. Dönüşümlerini izlemek ama bir figüran gibi sahnenin kenarında yer almaktır. Bundan fazlası istenemez zaten. En yüksek bilgelik budur. Sancho Panza, Kafka’nın “özgür bir insan” diye tanımladığı tek varlıktır.

Bir noktada üstün güçler aynı kuyuya çekilir. Kafka’nın masası o noktaya en yakın yerdedir. Bundan dolayı, bir gün Oskar Baum’a yazacağı gibi, “odasında masanın yer değıştirmesi” ona Georgental’a gitmek için yolculuğa çıkmak kadar korkunç görünür. Sonra da o yolculuğun onu neden bu kadar korkuttuğunu açıklar: “Son analizde veya sondan bir önceki analizde ölüm

korkusundan başka bir şey değil. Kısmen de tanrıların ilgisini üzerime çekme korkusu; burada, odamda yaşamaya devam edersem, her gün bir önceki gibi düzenli bir şekilde geçerse, birilerinin benimle ilgilenmesi gerekeceği aşikâr, ama bu durum yoluna girdi zaten, tanrılar dizginleri sadece mekanik olarak tutuyorlar, kimsenin sizi fark etmemesi o kadar güzel ki, beşiğimin yanında bir peri vardiysa adı ‘Emeklilik olmalıydı.’

Kafka “tanrıların ilgisini çekmek korkusu”ndan ertesi günü Brod’a yazdığı bir mektupta yine söz eder. Ancak bu sefer bu ifade yazı konusunda bir *Leçons de Ténèbres*’in* girizgâhıdır. Bunu izleyen satırlar, yazının demonolojisi konusunda günümüze ulaşmış en iyi örneklerden biridir. Yazar görsel alanını bir odayla ve o oda içerisinde bir yazı masasıyla sınırlarsa da durumu yine de güvenli değildir, çünkü ayaklarının altındaki zemin “kırılıgandır, hatta hiç yoktur”. O zemin, “muğlak gücü kendi isteğiyle ortaya çıkan ve kekelemelerime bakmadan hayatımı mahveden bir karanlığı” örter. Bu durumda yazmak ne demektir?

Yazı yazmak, tatlı, harika bir ödüldür, ama neyin ödülü? Gece, şeytana hizmet etmiş olmanın ödülü olduğunu, çocuklar için verilen bir dersmiş gibi, apaçık bir şekilde anladım. Muğlak güçlere doğru bir iniş, doğaları itibarıyla bağlı duran ruhların salıverilmesi, müphem birleşmeler ve aşağılarda olabilecek, yukarıda, güneş ışığında öyküler yazarken hakkında hiçbir şey bilmediğimiz diğer her şey. Belki başka bir yazı yazma şekli de var, ama benim tek bildiğim bu; geceleri, korkudan uyuyamadığım

* Fr. “Karanlık Dersleri” şeklinde çevrilebilir. Bir Fransız barok müziği tarzıdır. (e.n.)

zaman sadece bunu biliyorum. Şeytani yönü bana apaçık görünüyor. Bizim veya başkalarının çevresinde sürekli olarak dönen ve bundan zevk alan kibir ve nefesine düşkünlük – bu hareket giderek artar, kibrin güneş sistemine dönüşür. Saf insanların bazen arzuladığı, “Ölmek ve yasımın nasıl tutulduğunu görmek isterdim” düşüncesi bu tür bir yazar tarafından sürekli olarak eyleme dönüştürülür, o ölür (veya yaşamaz) ve sürekli olarak kendi yasını tutar. Bundan kaynaklanan korkunç ölüm korkusu, ölüm korkusu olarak tezahür etmek zorunda değildir, değişiklik korkusu, Georjental korkusu olarak tezahür edebilir.

Burada şiddetli bir girdap söz konusudur. Ancak en zor ve en ezoterik kısmı, en yüksek düzeyde Romantik gelenekle dekandansın damıtılmış ruhunun birleştiği “muğlak güçlere doğru bir iniş” kısmı değildir. Üstü defalarca çizilmiş, beklenmedik kısım, Kafka’nın tanıdığını ilan ettiği tek meslek olan yazı yazmakla bağlantılı “kibir ve nefesine düşkünlük”ten söz ettiği kısımdır. Peki hangi zevkler, hangi kibirler bunlar? Yazarlara saldırıp hayatını yok etmeye çalışan “muğlak güç” nedir? Kafka bunu aynı mektupta biraz daha sonra açıklar:

Ben burada, yazar olmanın rahat konumunda oturuyorum, güzel olan her şeye hazırım ve müdahalede bulunamadan, zavallı ve savunmasız olan gerçek kendiliğimin (yazarın varlığı ruha karşı bir argümandır, çünkü ruh apaçık bir şekilde gerçek kendiliği terk etmiştir, ama bir yazara dönüşmüş ve daha öteye gidememiştir; kendilikten ayrılma, ruhu

bu kadar zayıflatıyor olabilir mi?) sıradan bir baha-
neyle, Georgental'a yaptığı kısa bir yolculuktan do-
layı şeytan tarafından kışkırtıldığını, dayak yediğini,
neredeyse öğütüldüğünü seyretmek zorundayım –
yazmak dışında başka ne yapabilirim ki?

Bu satırlar şamanist itiraflarla bağdaştırılabilir. Bu durumda, karanlık ve çetrefilli görünen kelimeler dayanılmaz bir netlik kazanır. O terk edilen beden, o yaşayan ceset, yazarın “tuhaf gömülüğü”nü gözlemlediği o “ebedi ceset”, ruhu uzaklara giden, dünya ağacının dalları arasında hayvanlarla ve başka doğaüs-
tü yardımcılarıyla birlikte yolculuk yapan cansız ve hareketsiz şamanın bedenidir. Ancak bu yolculuktan (“kibir”in isteyeceği şekilde) çok da zevk almamak gerekir; “gerçek kendilik”ten ayrılan ruh zayıflar ve tek yapabileceği şey bir yazara dönüşmektir, “daha öteye gidememiştir” (istihzanın zirvesi). Dolayısıyla faali-
yetleri “tüm duyularıyla zevk almak” veya yazarın “eski cesedi”yle neler olduğunu “anlatmak istemek”tir. Ancak böyle bir şey tek bir şartla gerçekleşebilir: “kendini tamamiyle unutmama – yazar olmanın ilk şartı uyanıklık hali değil, kendini tamamiyle unutmaktır.” Kafka edebiyatın *temel maddesini* tarif ederken, biri bu cümlede, diğeri ruhla ve “gerçek kendilik”ten bölünmesi konu-
sundaki parantez arasında olmak üzere iki kez çok ileri gitmiştir. Onun Kamçatka’sı budur. Onu izlemek isteyenler için mektubun sonunda, olduğunu hissettiği yazar türünün en az ve öz tarifini sunar: “Yazarın, bu tür bir yazarın tanımı ve varsa, yarattığı etkinin açıklaması: O, insanlığın günah keçisidir ve insanların suçluluk hissetmeden, neredeyse suçluluk hissetmeden suçun tadını çıkar-
masına izin verir.” Acı verici ve sonsuz alaycılığıyla o “neredeyse suçluluk hissetmeden”, tüm okurları edebiyata bağlayan zevkin yanıltıcı masumiyetine ima eder.

Sylt'te, Felice'nin tatili geçirdiği pansiyonda bir grafolog vardı. Felice ondan Kafka'nın yazısını incelemesini ister, sonra da sonucu Kafka'ya iletir, ama Kafka sonucu yanlış ve oldukça gülünç bulur. Ancak "yalanların en büyüğü", grafologun söz konusu kişinin "sanata ilgi" sergilediğini söylemesidir. Bu kadarı artık bir hakarettir. Kafka'nın buna cevabı, kısa ve ters bir cümledir: "Benim edebiyata ilgim yok, benim her şeyim edebiyat, edebiyattan başka bir şey değilim ve olamam."

Kafka birkaç gün sonra yine Felice'ye neden başka biriyle beraber yaşamaya uygun olmadığını anlatmaya çalışırken kendini "görünmez zincirlerle görünmez bir edebiyata bağlı olan, birileri ona yaklaştığında o zincirlere dokunacağını düşünüp bağarmaya başlayan" bir varlık olarak tarif eder.

Kafka'nın sembollerinden söz etmek zordur, çünkü Kafka her şeyi bir sembol gibi yaşar. Bu kendi seçimi değildir, daha çok bir mahkûmiyet gibidir. Akışkanlık nasıl suyun algısına dahilse, semboller de Kafka'nın tüm algılarına dahildir. Kafka onlara *Symbole* değil, en azından başlangıçta "simge" anlamına gelen ve *Sinn*, yani "anlam" ile *Bild*, yani "imge"den oluşan *Sinn-bilder* der. İmgelerin bir anlamı vardır, çünkü Kafka sürekli imgelerin arasında yaşamak zorunda olduğunu bilir ve bazen onlardan kaçmak ister.

Kafka tüberküloz olduğunu öğrendiğinde Brod'a şöyle yazar: "Her halükârda bir yara var ve yaralı ciğerlerim onun sadece simgesi (*Sinnbild*).” İki gün sonra *Günlükler*'de de aynı sözleri yazar: "Ciğerlerimdeki yara, senin dediğin gibi sadece bir simgeyse, enflamasyonunun adı Felice, derinliğinin adı da gerekçe olan bir yaranın simgesiyse, eğer böyleyse, o zaman hekimlerin tavsiyeleri de (ışık, hava, güneş, huzur) bir simge. Onu yakala."

Peki sembollerden anlatıma nasıl geçilir? Kafka hastalığını dramatik bir biçimde aktarır: İlk olarak Brod'a yazdığı mektupta "yara"dan söz eder; ikincisinde Milena'ya yazdığı ilk mektuplardan birinde konuyu daha kaba bir şekilde ele alır:

Beynim, üzerine yüklenen endişeleri ve ıstırapları kaldıramaz hale geldi ve şöyle dedi: 'Teslim oluyorum. Ama burada bütünün muhafaza edilmesine önem veren birileri kaldıysa, o zaman yükümün birazını alsın da biraz daha ilerleyelim.' O noktada kaybedecek fazla bir şeyleri olmayan ciğerler gönüllü oldu. Benden habersiz olarak beynimle ciğerlerim arasında yer alan bu pazarlık korkunç bir şey olmalıydı.

Sahne kurulmuştur, karakterler girer. Bu diyalog, *Günlükler*'de ara sıra rastlanan, başı olmayan, dengesiz diyaloglar gibi olabilirdi. Örneğin: "Onu sen öldür, ben yapamıyorum." "Olur, ama bana biraz zaman lazım." "Tamam, ama unutma."

Kafka çirkin sözlere dayanamaz. Onları söyleyen nefes nefese konuşan genç bir kadın olunca, Kafka'ya "küçük ağzından büyük fareler" çıkıyormuş gibi gelir.

"Tren geçerken, izleyiciler gerilir." Bu, *Günlükler*'in ilk, tek başına duran cümlesidir. Tren, biçimini algılamamıza izin vermeyen zamandır. Ani bir rüzgâr ve birbirine karışan hatlar. Ama geçtiğini fark ederiz. Onu izlerken gerilmek kaçınılmazdır, son direncimizin işaretidir. Bu, Kafka'nın algılamaktan

kaçınamadıklarının, reflekslerin, zorunlu hareketlerin, istemsiz hareketlerin, kehribarın içinde kalan böcek gibi içlerinde bir sır bulunduran ölü metaforların bir örneğidir.

Kafka'ya göre metaforlarla düzanlamlar [kelime anlamı] aynı ağırlıktadır. Birinden diğerine geçiş kolaydır. Hatta metafor düzanlamın yerini alabilir ve düzanlamı metafora dönüştürebilirdi. Hayatın cezalarla bölünmüş bir dava olması, hayatının tamamının yargılama olduğu metaforuna kaynak oluşturabilirdi. Ama yargılama da düzanlama dönüşebilirdi ve o kadar dallanıp budaklanabilir ve inceleyebilirdi ki hayatın sürecini bir metafora dönüştürebilirdi. Bu iki düzlem arasında sürekli ve algılanamaz bir değiş tokuş söz konusuydu. Metafor düzleminin varlığı aynı zamanda düzanlam ile fazlasıyla yakın olduğu şeylerin temeli arasında mesafe yaratır; onu (düzanlamı) sadece ikiye bölünme kabiliyetiyle elde edilebilecek o nefesten yoksun bırakarak yavaşlaştırır ve çevresini sarar.

Frazer'in *Altın Dağ*'ında Wittgenstein'in yaptığı gibi Kafka da "ilkel bakışı"nı sadece çok kısaca veya parantez içinde açıklar. Örneğin Mart 1922'de (*Şato*'yu yazdığı sıralarda) Robert Klopstock'a yazdığı bir mektupta şöyle der:

Olabilecek her türlü kötücül ruh tarafından ele geçirilmiş zavallı, küçük bir adama yazdığınızı bilin (tıbbın tartışmasız faydalarından biri, ruhlar tarafından ele geçirilme kavramı yerine insanın içini rahatlatan nevrasteni kavramını getirmiş olmasıdır; böylece hem iyileşmesi daha zor hale gelmiştir, hem

de ruhlar tarafından ele geçirilmeye neden olanın zayıflık veya hastalık mı olduğu, yoksa zayıflıkla hastalığın zaten ruhlar tarafından ele geçirilmenin bir aşaması mı olduğu ve insanın saflıktan uzak ruhlar için bir dinlenme ve zevk mekânı haline gelmesi için bir hazırlık mı olduğu sorusu cevapsız kalmıştır), bu adam, durumunun kabul edilmemesi durumunda azap çeker, ama onun dışında onunla anlaşmak zor değildir.

Parantez içindeki ruhların feraseti konusunda bilge bir Çöl Keşişi tarafından yazılmış gibi duran o satırlar, Psellos'un iblisleri konu alan incelemesinden Yargıç Schreber'e ve Freud'a kadar o uzun, pürüzlü ruh tarihini umursamaz bir alaycılıkla kat eder.

Bir gün Kafka Milena'ya, kendisini konu alacak edebiyat çalışmalarının büyük kısmını öngören bir olay anlatır: "Geçenlerde bir *Tribuna* yazarı bana akıl hastanesinde kapsamlı araştırmalar yapmış olmam gerektiğini söyledi. 'Sadece benimkinde yaptım' dedim. O da beni yine de 'benim akıl hastanem' konusunda tebrik etmeye çalıştı."

Kafka bir defasında *Günlükler*'de ani ve amirane bir şekilde "bütün bu edebiyat"ın (yani özellikle kendi yazdıklarının) "sınıra karşı bir saldırı" olduğunu, hatta "yeni gizli bir doktrine, hatta bir Kabala'ya dönüşebileceğini" yazar (ve modern Yahudilik konusundaki düşüncelerinin temeline inen bir açıklamayla şöyle der: "araya Siyonizm girmeseydi"). Bir önceki alıntıdaki "sınıra karşı bir saldırı"yı "son dünyevi sınıra karşı bir saldırı" olarak açıklar. Peki ama Kafka bu ifade şekline nasıl ulaşır? Bu ifadenin

yer aldığı bölüm, Ocak 1922’de, *Şato*’yu yazmaya başlamadan kısa bir süre önce geçirdiği çok ağır, onu çok etkileyen bir krizin anlatımı bağlamında yer alır: “Geçen hafta bir çöküntü yaşadım, iki yıl önce bir gece yaşadığım dışında hepsinden daha kötüydü, bunun gibisi başka olmadı. Her şey bitmiş gibiydi, bugün de durum pek farklı değil.” Peki ama ne olmuştu? “Her şeyden önce bir çöküntü, uyumanın imkânsız olması, uyanık kalmanın imkânsız olması, hayata, daha doğrusu hayatın seyrine tahammül etmenin imkânsız olması.” Bu çöküntüye neden olan şey, zamanın dokusundaki bir yırtılmadır. Artık dış zamanla iç zaman farklı adımlarla ilerler: “Saatler birbirine uymuyor, iç saat şeytani veya en azından insanlık dışı bir kovalamaca içindeyken dış saat da her zamanki gibi bocalamaya devam eder.” Sadece hız değil, yön açısından birbirinin zıddıdır; böylece “bu iki farklı dünya birbirlerinden ayrılırlar ve korkunç bir şekilde ayrılmaya veya en azından parçalanmaya devam ederler”. Buradaki belirleyici kelime kovalamacadır. İç süreç, “insanlıktan uzaklaşan bir yola giren” amansız bir ava benzer. “Vahşi doğa”sı başka bir şekilde tasvir edilemez, zaten “av” kelimesi de birkaç satır içinde altı defa tekrarlanır. Ancak sonuçta Kafka O avın “sadece bir imge” olduğunu kabul eder. Peki ama bu imgenin yerini ne alabilir? Sadece başka bir imge. O da şudur: O av, “son dünyevi sınıra karşı bir saldırı” olarak adlandırılabilir. Dolayısıyla daha güçlü ve daha da şifreli bir imge söz konusudur. Bu gizemi çözmek için bir başka gizeme gerek vardır. Ve Kafka neredeyse bunu kanıtlamak istercesine sınıra saldırı imgesini hemen ikiye böler. Çünkü iki türlü saldırı söz konusudur: “İnsanlar tarafından, aşağıdan yapılacak saldırı”nın yerini başka bir imge alabilir, “çünkü bu da, yukarıdan, bana dönük saldırıyla beraber sadece bir imgedir”. Kafka’nın kendine özgü yöntemini özetleyen bir bölüm varsa o da budur. Bilgi, bir imgenin çağrıştırılmasını gerektirir. İmgenin de “sa-

dece bir imge” olduğu hemen kabul edilir. Ötesine geçebilmek için de bu imgenin yerini ancak başka bir imge alabilir. Bu, sonu gelmeyen bir süreçtir. “Sadece bir imge” olduğu söylenemeyecek bir imge yoktur. Öte yandan imge olmayan bilgi yoktur. Çıkış imkânı sunmayan bu kısır döngü, edebiyata neredeyse en çok yaklaşan –imge yoluyla– tanımdır.

Bu bölüm burada sona erer ve bir sonraki şu sözlerle başlar: “Bütün bu edebiyat sınıra karşı bir saldırdır.” Ve bu sözleri yine “bir Kabala”ya, yani bir imgeye daha, bir atıf izler. Av ve Kabala birbirlerinden kaynaklanırlar.

Peki ama o “av”ın sonsuz, zapt edilemez enerjisi neyle beslenir? Kafka, telaşlı “içsel tempo”nun “çeşitli nedenleri” olabileceğini kabul eder, ama “en aşikâr olanı, kendini-gözlemdir, hiçbir imgenin yatışmasına izin vermez, hatta onu giderek ileriye kovalar, derken kendi de bir imgeye dönüşüp yeni bir kendini-gözlem tarafından kovalanır.” Dolayısıyla burada şeytani, kışkırtıcı, rahatsız edici unsur kendini gözlemdir. Ve Kafka’da kendini gözlem en üst düzeydedir. Ama Kafka tam da bu konuda uzman olduğu için kendini-gözleme hep şüpheyile bakmıştır, tıpkı Homeros’un karakterlerinin tanrılara şüpheyile bakması gibi – zira onlar tanrılarla epeyce karşılaşmışlardır, bunun kanıtı olarak yara izleri taşırlar. Dolayısıyla kendini-gözlemden kaçınmak bazen ona isabetli bir kaçış gibi görünür, ama Kasım 1921’de, yani av krizinden iki ay önce, kendini gözlemin “kaçınılmaz bir zorunluluk” olduğunu belirtir. Bu ifşanın ardında yatan neden, öykülerinden birindeki hareketleri düşündürür: “Başkası beni gözlüyorsa, benim de kendimi gözlemem doğaldır; kimse beni gözlemiyorsa, o zaman kendimi çok daha dikkatli bir şekilde gözlemem gerekir.”

Dolayısıyla kendini gözlem, nefes almak gibi kaçınılmaz bir şeydi. Öte yandan amansız avı teşvik eden, kıskırtan ve iç zamanla, yani gözlemleyen bilincin zamanıyla dış dünyanın zamanı arasında oluşan devasa uçurumdan dolayı hayatı çekilmez kılan da kendini-gözlemledi. Bu düşüncenin izin verdiği tek çıkış yolu, Kafka'nın tek bir kez önerip hemen üstünü örtmeye çalıştığı, yazı yazmanın sunduğu çıkış yoluydu: "Yazmaktan kaynaklanan tuhaf, gizemli, belki tehlikeli, belki de kurtarıcı teselli: eylem-gözlem, eylem-gözlem şeklindeki ölümcül diziden fırlayıp daha üstün bir gözlem şekli yaratmak, daha keskin değil, ama daha üstün; ne kadar üstün olursa, 'dizi' için o kadar ulaşılamaz olur ve o ne kadar bağımsızlaşırsa, seyri de o kadar kendi hareket yasalarını izler, o kadar hesaplanamaz, sevinçli ve yükseliş seyrinde olur." *Trostlos*,^{*} yani "teselli vermeyen", Kafka'nın daima en can alıcı noktalarda kullandığı bir kelimedir. Zürau'nun otuzuncu aforizmasına göre, "İyilik bir anlamda teselli vermez." *Şato*'da da, Bürgel K.'ya dünyanın dengesini nasıl sağladığını anlattığı zaman bu "mekanizma"nın bir yandan olağanüstü, "diğer açıdan teselli vermez" olduğunu söyler. Aslında Kafka'nın "yazı yazma"ya "teselli etme" gücü atfetmesi son derece şaşırtıcıdır. Burada yazı yazmak, madde ve zihinden oluşan ve hayatımızı sınırlandırıp zorlayan öldürücü etki ve tepki zincirinden kurtulmak için (Kafka'nın kullandığı çok dinamik fiil *hinausspringen*, yani "fırlamak"tır) tek çaredir. O kurtuluş ihtimali, bakışın ikiye bölünmesine bağlıdır. O ikinci bakışın "daha keskin" olmasına gerek yoktur, altındaki

* *Alm. Trostlos*, kasvetli, karanlık, iç kapayıcı, huzursuz edici, teselli vermeyen anlamına gelir. Bazı Türkçe çevirilerde "rahatsız edici", "ümitsiz" karşılığı uygun görülmüş. İngilizce çevirilerde ise, genellikle "comfortless" karşılığı uygun görülmüş (M. Hofmann, M. Colwey, E. Kaiser, Wilkins.). *Comfortless*, "huzursuz edici", "rahatsız edici" anlamına gelir, ancak "teselli vermeyen", "tesellisi olmayan" anlamına da gelir. Biz bu karşılığı uygun gördük. (e.n.)

sürecin tamamını gözleyebilmesi için belli bir mesafede olması yeterlidir. Dolayısıyla kendini-gözlemin bölünmesinin yol açtığı yara ancak *ikinci* bir bölünme yoluyla iyileşebilir. Ve böylelikle, öznenin birliğinin geri kazanılması yoluyla kurtuluşa ulaşmaya dair tüm o saf tahayyüller reddedilir. Zaten öznenin birliği hiç varolmamış, bir tek çözülme korkusunun yol açtığı bir serap olarak varolmuştur. Kafka bu konuda başka hiçbir şey demez ve Ocak 1922’de işlediği bu konuyu bir daha ele almaz. Onun için yazıyla ilgili formüle edilebilecek tek *promesse de bonheur** o birkaç satırda tezahür etmişti.

Kafka, “yazmaktan kaynaklanan tuhaf, gizemli, belki tehlikeli, belki de kurtarıcı teselli” konusundaki kelimelerden hemen sonra şöyle der: “Otelde adımları açıkça yazmış olmama rağmen ve onların adımları iki kez doğru yazmış olmasına rağmen kayıt defterinde Josef K. yazıyor. Durumu onlara ben mi anlatabayım, yoksa onlar mı bana anlatsın?”

“Sanki ormanın bir açıklığında ruhsal bir mücadele yer alıyordur”. Kafka Peder Scupoli’nin yeniden dirilmiş versiyonu gibi ve modern bir yumuşatmaya başvurmadan, her şeyin o mücadele çevresinde döndüğünü söyler. Başka ne olabilirdi ki? Peki ama ona nasıl yaklaşmalı? Burada sahne karışır, birbirine dolanır, sonucunu olmayan bir anlatıma döner: “Ormana giriyorum, hiçbir şey bulamıyorum ve zayıflığım yüzünden oradan aceleyle çıkıyorum; bazen ormandan ayrılırken o mücadelenin silahlarının şangırtısını duyuyorum veya duyduğumu sanıyorum. Belki de savaş-

* Fr. “Mutluluk vaadi.” (ç.n.)

çılar ormanın karanlığından bana bakıyorlardır, ama ben onlar hakkında çok az şey biliyorum ve o bildiklerim bile yanıltıcı.” Orman, yani *aranya*, ezoterik bilginin mekânıysa, savaşçılar da dünyayı sonsuz yükseklikteki Büyük Ayı’yı oluşturan yıldızlardan değil de birbirine geçmiş dalların yarattığı karanlığın arasından izleyen *rishi*’ler gibidir. Ormana girmeye cesaret edenler üzerlerinde onların bakışlarını hisseder, ama onları göremez. Onların hakkında anlatılanlar da artık son derece şüphelidir. İsimlerinin, karakterlerinin anısı kaybolmuştur. Geriye kalan tek şey, karanlıkta çarpışan metalin sesidir.

1922’nin ilk haftalarında, iç zaman çılgın bir koşuya girişmek için dış zamandan yırtıldığında uyanıklık hali sürekli ve eziyet verir. Dünyadan mesafe giderek artar. İblisler –veya hayaletler– giderek daha kalabalık olur. Kafka “Onlardan kaçtım” dediğinde başka kimden söz ediyor olabilir? *Onlar*, yani ele geçirmenin ve saplantının zamiri. Burada görünmez bir mücadele, bir strateji oyunu, uzayıp giden bir düello söz konusudur: “Onlardan kaçtım. Çevik bir sıçrayışla. Evde, sessiz odadaki lambanın yanında. Söylemek tedbirsizlik olur. Bu, sanki ışık yollarını bulmaları için yakılmış gibi, onları ormanlardan çıkarır.” Şeytani bir stenografi. Neden söz ettiğini bir tek yazarın kendisiyle hayaletler bilir. Diğerleri en fazla, karın, ormanın ve birkaç küçük evin arasında –yani Şato’nun peyzajında–, hareketsiz havada olsa olsa şiddetli bir titreşim hisseder.

Günlükler’deki son notlar, “ruhlar”ın artık Kafka’nın *elini* –yine gerçek anlamda– *ele geçirdiğini* gösterir. Yazarın bir kâğıda işaretler çizmekten korkması bundandır: “Ruhların elinde çevri-

lip duran her kelime –elin bu hareketi onlara özgüdür– konuşan kişiyi hedef alan bir mızrağa dönüşür. Özellikle de böyle bir gözlem.” Yazının kendi, ruhların yazarı yazmaya devam etmesi için başvurduğu silaha dönüşmüştür. Ve bu süreç, “acı çekmek dışındaki her şeyden aciz” olduğunu kabul eden yazar için “sonsuza kadar” tekrarlanır.

Canetti’ye göre Kafka’yı ele alırken tedbirli olmakta fayda vardır: “Bazı yazarlar –aslında çok azı– o derece kendileridir ki haklarında iddia edilebilecek herhangi bir şey barbarlık gibi görünecektir. Kafka da böyle bir yazardı; dolayısıyla, kölece davranmış olma pahasına bile, mümkün olduğu kadar Kafka’nın kendi söyledikleriyle yetinmeliyiz.”

Kafka *Günlükler*’de şöyle der: “İç dünyası benimkine benzeyen kimse olduğunu sanmıyorum veya en azından böyle insanlar hayal edebilirim, ama başlarının etrafında benimki gibi sürekli olarak gizli bir karga uçan insanlar olduğunu hayal bile edemiyorum.” Kafka’ya yaklaştığımızda hava o siyah kanatlarla biraz kıpırdar.

VI. ÖLÜLERİN SULARINDA

Avcı Gracchus'un üstü, güneyli kadınlar gibi, "çiçekli, kenarları püsküllü, ipekten bir şal" ile örtülüdür. "Hareketsiz yatıyordu, nefes almıyor gibiydi," denir, ama bir ceset gibi kaskatı değildir. Hatta güneş yanığı çehresi, gür ve dağınık saçıyla sakalı, avcılara –veya deniz kurtlarına– özgü bir canlılık ve erkeklik sergiler. Bu genç avcı, IV. yüzyılda bir gün Kara Orman'da bir dağ keçisinin izini sürerken bir kayalıktan düşüp ölür. O zamandan beri de her şeyden uzaklara sürüklenmiş bir kayığın içinde gezip durur. Osiris ölülerin kayıkla geceleri gökyüzünü nasıl aşılabileceğini göstermiş, rotayı, akıntıları, söylenmesi gereken sihirli kelimeleri öğretmişti. Ancak dümenin dikkatsiz bir dönüşüyle, "kaptanın bir anlık dikkatsizliği" sonucu yanlış rotaya sapıldığı takdirde ne olabileceği konusunda fazla bir şey söylenmemişti. Telafisi yoktu bunun. Avcı Gracchus'un dediği gibi, "Bana yardım etme düşüncesi bir hastalıktır ve ancak yatarak iyileşebilir."

Gracchus pagan mıydı? Yoksa Hristiyan mıydı? Bunu bilmiyoruz. O bir avcıydı. Gracchus, tavernadaki denizciler gibi ve

yalnız insanlara has saplantıyla, “Ben avcıydım. Bu suç mu?” diye tekrar eder durur. Varoluşunun, insanın zamanın yüzeyi boyunca yuvarlanmasına neden olan bir tuzak kapağı gibi olduğunu bilmez. Yuvarlanmaya devam ettikçe de sorusunun bir cevabı olduğu anlaşılır: “Evet, suç. Daha doğrusu suçun ta kendisi.” İnsanoğlunun her enlemde sürekli olarak hissettiği bir şey varsa o da binlerce yıl boyunca yenilmesi imkânsız yırtıcı hayvanlar tarafından parçalandıktan sonra, büyük kedigillerin dişleriyle mücadele edebilmek için ok uçlarını icat ederek bir yırtıcıya dönüşmesine izin veren o eşi görülmemiş geçiştir. Diğer hayvanlar insanı bu geçiştten dolayı affetmemiştir. Onlar daha önce ne idilerse ona sadık kalmışlardır. Kadim kurallara göre öldürür ve öldürülürlerdi. Bir tek insan, hareketlerinin repertuarını genişletmeye cüret etti. Gracchus o geçişin son tanığı, saf haliyle avcının son tezahürüydü. On beş yüzyıllık olsa da en moderniydi. Artık geride kalan hayatı ona doğanın düzeni gibi görünüyordu: “Kaderimde, eskiden kurtlarla dolu olan Kara Orman’da avlanmak vardı. Pusuya yatar, hedefe ateş eder, onu vurur, derisini yüzerdim, suç mu bu? İşim takdir edilirdi. Kara Orman’ın büyük avcısı olarak bilinirdim. Suç mu bu?” Ancak nedensiz de olsa, bir şüphe söz konusudur. Ama belki de, püsküllü, çiçekli şalla örtülü olarak tabutunda geçirdiği uzun saatler boyunca “karşımdaki küçük resimde, harika şekilde boyanmış bir kalkanın ardında mümkün olduğu kadar saklanarak mızrağıyla beni hedef alan ilkel bir yerli” görmek zorunda kaldığı için böyleydi. Her tür teknede görülen alakasız, rastgele resimlerin “en aptalcası” olan, *Magasin Pittoresque* gibi bir dergiden alınma o imge, avcı Gracchus’u rahatsız eder, çünkü anlamsızlığıyla ona bir şeyler hatırlatır. Ona hatırlattığı şey tarihtir, zamanın karanlığında kaybolan tarih, Gracchus’un önemsiz bir parçasını –ama anlayıp takip etmek istendiği takdirde kocaman bir parçasını– oluşturdu-

ğu tarihtir. Bin beş yüz yılda çok fazla olay olmuştu. Şimdi de, nedendir bilinmez İtalya'daki bir gölün bir limanına ulaşmıştı ve bir yabancı, ciddi ama meraklı bir edayla ona "bağlantı"larını soruyordu. Bağlantılarını mı?! Ne bildiklerini sanıyorlardı ki? Burada devreye Gracchus'un acı dolu iğneleyiciliği girer. "Ah o eski hikâyeler. Bütün kitaplar onlarla dolu," der avcı ve onu dinleyenler Gracchus'un sıra dışı bir afaziye, tarihten kaynaklanan bir afaziye kapılmak üzere olduğunu fark eder. "Çok zaman geçti. Her şeyi bu tıka basa dolu beynimde nasıl tutabilirim," der Gracchus, kendi kendine konuşur gibi. Artık anlaşılabilir bir hale gelen bu hikâye kalabalığını yaşayan biri için geriye, sorularıyla onu rahatsız etmeye devam eden, her şeyden habersiz yabancı'nın bardağına biraz daha şarap koymaktan başka bir şey kalmaz, çünkü yine de konuşacak biridir, limanlarda daima rastlanılan türden, insanı rahatlatan, sıradan biridir, başka birçok limanda başka insanların duyduğu cümlelerin tekrarlanmasına izin verir: "Ve işte buradayım, ölüyüm, ölü. Ve neden burada olduğumu bilmiyorum." Hikâye yarıda kesilip Gracchus'un gözleri bir kez daha, mızrağıyla onu hedef alan yerliye dönmeden bir kez daha tekrarlanacak bir cümle.

Avcı Gracchus çok acı çekmek zorunda kalır. Efsanelerdeki denizciler gibi, anlatacak bir öyküsü vardır, ama kimse onu sonuna kadar dinleyemeyecektir. Ve kimse onu anlayamayacaktır. Çünkü Gracchus zamandan *oluşur*. Bedeninde yüzyılların sabırsızlığı birikmiştir. Gracchus, kutsal sulara defalarca yaklaşıp her defasında reddedilmenin ne anlama geldiğini bilir. İşin içinde şiddet yoktur, sanki akıntıların oyunu söz konusudur. Halbuki o sular birbirine ne kadar benzerdi. Geçiş de kolay görünürdü. Sayısız ölü için böyle olmuştu. Ama Gracchus için değil. Onun

kayığı, sudan devasa bir merdiveni bazen çıkar, bazen inerdi, “bazen sağa, bazen sola, daima hareket halinde”ydi. Ama o kurtarıcı, kutsal sulara bir türlü ulaşamazdı.

Ancak Gracchus’un aynı anda hem tamamıyla canlı, hem de, kendi değişimiyle, “ölüyüm, ölü” olmasına neden olan bu anormal ve yapayalnız durum, insanlar açısından merak konusu bile değildir. Yeryüzüne ait olan isimsiz ve zalim muhatabı ona “Bu kentte sen konuşulmuyorsun” der. Gracchus’un kutsal sulara ulaşamadan yeryüzünün bütün sularında geziyor olması, yeryüzünde yaşayanlar için haber değeri taşımaz; “Kara Orman’ın büyük avcısı” gibi bir karaktere artık sadece çocuk kitaplarında veya etnografi ansiklopedilerinde rastlanır. Avcı Gracchus’la konuşan insanlar hikâyesinin “bağlantı”larını açıklamasını isterler, ama Kara Orman’da kurtların olduğu döneme ait hiçbir şey yaşamamışlardır. Durumu nasıl anlatmalı? İnsanlar için “çalışma odalarında oturmuş, uzak geçmişin karşısında ağzı açık, onu sürekli olarak anlatan” tarihyazımcıları yeterlidir. Geçmiş betimler, anlatırlar ama bir şey bilirler mi? O korkuyu, o olağanüstülüğü yaşamışlar mıdır? Avcı Gracchus, onu taşıyan kayık nasıl asla kutsal sulara ulaşamayacaksa, asla çıkış noktası veya onları anlayacak kulaklar bulamayacak bir sürü hikâye zihninde dönüp dururken kendi kendine bunları sorar.

VII. BİR FOTOĞRAF

Güzel bir yarayla geldim dünyaya, varım yoğun buydu.

“Bir Taşra Hekimi”nden

Kafka 22 Eylül 1912 gecesi bir yazar olarak doğdu. İleride bunun bir doğum olduğunu yazacaktı: *Hüküm*, yazarından “pislik ve sümükle kaplı olarak çıktı”. Akşamın onundan sabahın altısına kadar, sekiz saat sürdü. Daha önce hiç denenmemiş bir dokuma şekli, kimyasal bir bileşim dünyaya mükemmel, bağımsız ve bütün bir biçim halinde geldi. Olayın çarpıcı ve törensel niteliği, yazarın en büyük güçlerinin bu öyküde yoğunlaşmasını sağladı. *Hüküm*’ü okurken sanki sonradan Kafka’nın diğer yazılarında bulacağımız karakterler burada bir geçit töreniyle karşımızda ilerler. Yazar her şeyden önce orantısızlıkla oynama konusunda önüne geçilmez bir eğilim sergiler. Bir yandan anlatımın istikrarlı ilerleyişi, sakın, düşünceli, titiz tonu, diğer yandan anlatılan olayların korkunçluğu, hatta dehşeti söz konusudur.

* * *

Öykünün konusu, küstahça bir abeslik içerir. Bir pazar sabahı genç bir tüccar (Georg Bendemann), nehir kenarındaki evinin camından dışarı bakar. Yıllar önce Rusya'ya taşınmış olan bir arkadaşına bir mektup yazmıştır. Arkadaşı kayda değer gelişmeler gösterememiş, ama kendisi aynı yıllarda dükkânındaki işleri bayağı ilerletmiştir. Arkadaşına mektup yazmakta zorlanır, çünkü kendi başarısından söz ettiği takdirde arkadaşının başarısızlığını ima ediyormuş gibi görünecektir. Dolayısıyla kendi hayatını ayrıntılı bir şekilde anlatmaktan kaçınmıştır. Ancak şimdi yeni bir gelişme yaşanmış, genç tüccar nişanlanmıştır. Bunu arkadaşına anlatmalı mıdır? Bunu o sabah yazdığı mektupta yapmaya karar verir.

Sonra babasının odasına geçer ve ona arkadaşına yazdığını ve nişanlandığını anlattığını söyler. Biraz konuştuktan sonra babası ona Petersburg'daki arkadaşının gerçekten var olup olmadığını sorar, biraz sonra da onun var olmadığını söyler. Georg, babasının üç yıl önce bu arkadaşıyla tanıştığını hatırlatır. Sonra babasını kollarına alıp onu yatağına yatırır. Biraz daha konuştuktan sonra babası yatağın üzerinde ayağa kalkar ve bağırıp çağırmaya başlar. Oğlunun arkadaşını tanıdığını söyler, ona kendisini neden kandırdığını sorar. Sonra da oğlunun nişanlısından söz etmeye başlar ve oğlunun nişanlısını seçme nedeni olarak, "Eteklerini kaldırıverdi de ondan," der. Baba-oğul tartışmaya devam ederler. Baba son olarak "Ben seni şimdi suda boğularak ölmeye mahkûm ediyorum!" der. "Odadan kovalanıyormuş" gibi hisseden Georg evden çıkıp köprüye doğru koşar. Çevik bir hareketle nehre atarken "Sevgili annem babam, ben sizi yine de hep sevdim!" diye bağırır.

* * *

Hüküm, yalın bir öyküdür. Konusu olaylar dizisine indirgendiğinde tuhaflığı daha da göze çarpar. Anlatımda herhangi bir şey açıklanmaz, ama korkunç güçlerin baskısı hissedilir. Bu, psikoloji midir? Yoksa bir yıldız fırtınası mıdır? Psikolojiyse, unsurları nasıl ifade etmeli, nasıl yalıtmalı? Tek sefer olmak üzere Kafka'nın kendi bunu bir ebe gibi yapar; bir tek o, "vücuda kadar ulaşmak isteyen ve ulaşan ele" sahip olabilirdi. Böylece Kafka, Bendemann'ın adının kendi adının bir versiyonu olduğunu, harfler üzerinde sayısız yazarın, öyle sanıldığı gibi Kabala'ya başvurmak zorunda kalmadan neredeyse otomatik olarak uyguladığı bazı temel işlemler sonucunda bu adı elde ettiğini belirtir. Georg'un nişanlısı Frieda Brandenfeld'in de adı Kafka'nın bu öyküyü adadığı müstakbel nişanlısı Felice Bauer'e tekabül eder. Öyküyle yazarın hayatının -geçmişinin, şimdiki zamanının ve geleceğinin- bazı verileri arasındaki ilişki bundan daha açık bir şekilde ifade dilemezdi. Öykünün bir bölümünde Kafka'nın hayatında yedi yıl sonra gerçekleşecek bir olay sunulur. Öyküde babası Georg'a sinirlendiği sırada gencin nişanlısı aniden hedef haline gelir: " 'Eteklerini kaldırırverdi de ondan,' diye başlamıştı babası düdük gibi öten bir sesle, 'eteklerini öyle bir kaldırdı ki, o rezil kaz kafalı.' Bunun nasıl olduğunu canlandırmak için gömleğini o kadar yukarıya çekti ki, uyluğundaki, savaş yıllarından kalma yara izi görüldü. 'Eteklerini böyle, böyle, işte böyle kaldırdığı için sen de hemen asıldın o karıya, hiç rahatsız edilmeden gönül eğleyebilmek için de annemizin hatırasını kirlettin, arkadaşına ihanet ettin, babanı da yatağa soktun, kımıldayamasın diye.' " Bir burjuva evinde, sadece belli nüanslardan dolayı anlatılmayı hak eden, sıradan bir gündelik olayın anlatımı gibi başlayan öykü bu noktada, bu öfke dolu, grotesk sözlerle korkunç derecede mahrem bir alana açılır. O kadar uç bir noktaya ulaşılır ki, otobiyografik bahanelerden uzaklaşmış gibidir. Ama böyle bir

izlenim yanlış olacaktır. Hatta, Georg'un arkadaşının 1917'de sonuçlanacak olan "Rus devrimi"ne 1912'de maruz kalması gibi, Kafka, hayatında birkaç yıl sonra gerçekleşecek olayın kehanetini de bu bölümde bulunur.

1919 yılında Kafka bir gün babasına Julie Wohryzek'le evlenmek istediğini söylediğinde babası, *Babaya Mektup*'ta, şimdi tırnak işaretleriyle okunabilen aşağıdaki cevabı verir: "O kadın Praglı Yahudi kadınların yaptığı gibi herhalde üzerine şirin bir bluz giydi, sen de hemen onunla evlenmeye karar verdin tabii. Üstelik de bir an önce, bir hafta içinde, yarın, hatta bugün. Ben seni anlamıyorum, yetişkin bir insansın, bir şehirde yaşıyorsun ve karşına çıkan ilk kadınla evlenmekten başka bir çözüm bulmıyorsun." Öyküdeki kaldırılmış etek, baba ile oğul arasındaki sahnede "şirin bir bluza" dönüşür. Ama öyküde olmayan, bu diyalogun sonudur: "Başka seçeneklerin yok mu? Seni korkutuyorlarsa ben de seninle gelirim." Hermann Kafka, otuz altı yaşındaki oğlunun evlenme niyetinden vazgeçmesi için, geneleve gitmekten korktuğu takdirde ona eşlik edebileceğini söyler. Babası konuşurken annesi odaya girer çıkar, babasıyla hemfikir olduğunu gösteren sessiz bir ifadeyle masanın üzerindeki bazı eşyaları kaldırır. Kafka da dikkatini bu sessiz hareketlere verir. Bu arada babası ardı ardına "daha ayrıntılı ve daha açık" sözler sıralamaya devam eder.

Kafka *Hüküm*'ün taslağını düzeltirken yazdığı *Günlükler*'in bir sayfasında "tarihte onun için açık hale gelmiş" olan "bütün ilişkileri" anlatmak ister. Neredeyse tahammül edilmez düzeyde psikolojik olan sonuç, kendisinden ne önce, ne de sonra, bu ad altında sınıflandırılabilir hiçbir şeye benzemez. Her şeyden önce, uzak dostu kimdir? "Dostu, babayla oğul arasındaki bağdır,

en büyük ortak noktalarıdır". Arkadaşına yazdığı mektubu zarfına koyduktan sonra, pencerenin önünde oturan "Georg, bu paylaşımdan büyük bir zevk alır, babasının kendi içinde olduğuna inanır ve zihnindeki anlık bir hüznün dışında her şey ona huzurlu görünür". Oğul bir anlığına babasını kendi içine kattığını, dolayısıyla da ona hâkim olduğunu hayal eder. Ama "hikâyenin gelişme şekli", bunun bir yanılsama olduğunu gösterecektir; baba, bir şişeye hapsolmuş bir cin gibi "ortak alanlarından, dostundan dışarı fırlar" ve oğlunun ölen annesi veya "dükkân için kendi başına edindiği müşteriler" gibi başka ortak unsurlara el koyarak Georg'a karşı çıkar. Dolayısıyla babasının her şeyi vardır, "Georg'un hiçbir şeyi yoktur". Nişanlısı da yoktur, çünkü "babayla oğulun etrafında oluşan kan bağına dahil olamaz". Dolayısıyla "baba tarafından kolaylıkla reddedilir". Baba-oğul arasındaki ilişki böyledir: Bu "kan bağı" her tür yabancı unsuru dışarı atar ve çevrelerine kanla büyülmüş bir daire çizer. Georg, "babasının kendi içinde olduğuna" dair o hezeyan dolu duygudan, o "kan bağı"nın kendisini dışladığına dair, kesin bir inanca geçer. Nitekim kendi yerini başka bir Georg, arkadaşı, "asla yeterince korunamayan, Rus devrimine maruz kalan" ve her halükârda artık "yabancılaşmış, özerkliğini kazanmış" o kukla alır. Bu durumda Georg'a ne kalır? "Babasının bakışı". Kafka, elinin *Hüküm*'de yazdığı sahneyi gören gözü böyle tasvir eder. Öykünün sonu, hüküm ve intihar korkunç derecede akıldışı görünürse de, bir denklemin gelişiminin son, önemli ve neredeyse apaçık bir adımı gibi durur.

Bendemann odasında düşüncelere dalmış haldeyken gelişen hikâye çok da ilginç olmayan psikolojik bir ışık-gölge oyunu sayılabilir. Ancak bu bölümün stili, anlatılanların önemsizliğiyle kıyaslanınca keskin ve apaçık anlatımı aşırı görünür. Ama genç Bendemann kendi odasından "aylardan beri" girmedeği babasının odasına geçtiği zaman bir değişiklik yaşanır. Nedenini tam

olarak belirlemek zorsa da, ton değişir. Oda karanlıktır, babası cam kenarında oturur. Masada kahvaltıdan arta kalanlar vardır. Sonra baba yerinden kalkar ve odanın içinde yürür. Ağır sabahlığının önü açılır ve oğlu “Babam hâlâ bir dev” diye düşünür. Bu cümleyle yeni bir düzeye, *orantısızlığa* geçeriz. Ama bu orantısızlığa dikkat çekilmez. Her şey normal bir şekilde gelişir, sanki babası küçük bir odada yaşamak zorunda olan gerçek bir devdir, ama okurla oğul onu sadece metaforik olarak böyle sanır.

Oğulun odasının monotonluğu, sakinliği ve makullüğüyle babanın odasının karanlığı, şiddeti ve aşırılığı arasında algılanamaz bir ayrım hattı söz konusudur. XIX. yüzyılın büyük romancılarının ortak noktası, bu hatta tapmaları veya en azından saygı duymalarıydı. Bazıları oğulun odasında, bazıları da babanın odasında konumlanırlardı. Bazen de birinden diğerine geçerlerdi. Ama bu geçişi daima büyük bir ihtiyatla ve her defasında *karşı tarafa* geçtiklerini ilan ederek yaparlardı. Kafka ise böyle yapmaz. Geçiş sürekli ve önceden ilan edilmez. Anlatım bir akıntıyla sürüklenir. Kafka *Hüküm*’ü baştan sona yazarak geçirdiği o geceyi, o sekiz saati anlatırken bu akıntıya imada bulunur: “Öykü karşımda akıp giderken ve ben bir dalganın üzerinde ilerlerken müthiş bir çaba ve coşku hissettim.” Aynı zamanda da “her şeye cüret edebilirim” duygusunun hâkimiyetinde olduğunu hisseder, çünkü “her türlü düşüncenin, en tuhaflarının bile, içinde eriyip yeniden doğacakları büyük bir ateş hazırdır”.

Babası, dişleri olmayan bir devdir. Oğluyla konuşmaya başladığı anda gerilim artar. Söyledikleri ima doludur, *pathos* yüklüdür. “Sevgili annemizin ölümünden beri hoş olmayan bazı şeyler” olduğunu söyler. Ve hemen ardından gelen soru bir meydan okuma gibidir: “Gerçekten böyle bir arkadaşın var mı Petersburg’da?” Okur derhal ikisinden birinin deli olduğunu düşünür. Ya oğul, var olmayan birisine çeşitli hileler yoluyla bir mektup

döşemiştir ya da baba oğlunun ona var olmayan bir arkadaşından söz ettiğinden emindir. Bu noktada anlatımın zemini okurun ayaklarının altından kayıp gider. Ama aynı durum anlatıcı için geçerli değildir ve o soğukkanlılıkla anlatımına devam eder.

Oğul babasının sağlığından dolayı endişeli olduğunu belirtir. Belki de babasının delirdiğini düşünür, ama ona “başka bir hayat tarzı” önermekle yetinir. Bir kere aydınlık bir yerde olması gerekir (sanki babası sürekli olarak karanlıktadır). Pencereyi açmaları, hatta belki odasını değiştirmeleri gerekir. Ama oğul, babasına gösterdiği ihtimamda daha da ileri giderek devin soyunmasına yardımcı olmak ve onu yatağına yatırmak ister. Bu sefer okur, baba ile oğulun birbirini deli sanıyor olabileceğini düşünmeye başlar. Ve o azap verici diyaloga kaldıkları yerden devam ederler. “Senin Petersburg’da arkadaşın yok. Sen hep şakacının teki olmuştundur ve bu bakımdan benden bile çekinmemişsindir” der babası. Şimdi oğlu deliden çok alaycı ve hilekâr gibi görünür. Bu arada genç adam babasının üzerindeki çıkarmaya devam eder. Onu bir çocuk veya bir hasta gibi kucağına alır. Ve ona sabırla üç yıl önce kendisinin de bu arkadaşıyla tanıştığını anlatır. Hatta arkadaşının “Rus devrimi [1905 devrimi] üzerine inanılmaz hikâyeler” anlattığını hatırlatır. Bu arada babasını soymaya devam eder, uzun yün külotunu ve çoraplarını çıkarır. Çamaşırının “pek de temiz” olmadığını fark eder. Babasının çamaşır değiştirdiğini kendi kontrol etmesi gerektiğini düşünür. Bu durum bir başka, daha önemli meseleye bağlanır; kendisi evlendiği zaman babası nerede oturacaktır? Oğlu onun “eski dairede kalacağını” düşünmüştür, ama şimdi onu soyarken aniden babasını yeni evinde yanına almaya karar verir. O noktada da babasını kucaklayıp yatağına yatırır. Dev adam birkaç satırda küçülmüştür. Savunmasız ve hafiftir, ama oğul kucağında babasıyla yatağına yaklaşırken içini “korkunç bir duygu” kaplar. Baba, oğlunun saatinin zinciriyle

oynamaya dalmıştır ve onu bırakmak istemez. Bu bile korkunç bir şeylere işaret eder. Sonra baba uzanır ve omuzlarına kadar örtünür. Oğulun babasına ihtimamı sahnesi sona ermek üzere gibi görünür ve hâlâ saçmalayanın baba mı oğul mu, yoksa ikisi birden mi olduğunu bilmeyiz.

Burada ani bir şekilde öykünün üçüncü, saf şiddet dolu bölümüne geçilir. Babası üzerindeki örtüyü atar. “Bir eliyle tavana hafifçe” tutunarak yatağın üzerinde ayağa kalkar. (Yeniden bir deve mi dönüşmüştür? Yoksa oda mı çok küçüktür?) Sözlerinden yeni bir senaryo ortaya çıkar. Oğlunun Petersburg’da bir arkadaşı vardır tabii, hatta onu “gönlümdeki oğul” olarak tanımlar. Sonra da, “bu yüzden de aldattın onu bunca senedir” diye ekler. Böylece oğul bir kez daha, ama bu sefer babasını değil, arkadaşını kandırmakla suçlanır. Ama “ne mutlu ki” baba oğlunun aklından geçenleri okur, oğlu ondan kaçamaz. Artık baba oğluna “korkunç” görünür. Rusya’daki arkadaşının imajı da artık apayrıdır, çalkantılı, bulanık bir arka plandan öne çıkar. Arkadaşı “kocaman Rusya’da kaybolup gitmiş”, yağmalanmış dükkânının kapısında, “harap olmuş raflar, paramparça edilmiş mallar”ın arasındadır. Ama babası köpürmeye devam eder. Sıra cinselliktedir. Babasına göre nişanlısının seçilmesinin tek bir nedeni vardır: “eteklerini kaldırıverdi de ondan”; böyle dedikten sonra gömleğini, uyluğundaki “savaş yıllarından kalma yara izi”ni gösterecek kadar yukarıya çekerek “o rezil kaz kafalı”yı taklit eder.

Orantısızlık artık hat safhaya varmıştır. Oğul bir köşede olanları izler, kendini kontrol etmeye çalışır. Derken ağzından bir kelime kaçır: “Komedyen!” Babası zırvalamaya devam eder ve oğluna, kendi çabalarının mümkün kılmasına rağmen “pür neşe içinde dünyayı dolaşıyor, benim hazırladığım işleri bağlıyor” şeklinde bir suçlama yöneltir.

Bir burjuva evindeki sakin, huzurlu pazar sabahı, vahşi bir düellonun sahnesine dönüşmüştür. Oğlunun zihninden “düşse de parçalanıp dağılsa!” arzusu geçer. Ama babası düşmez. “Ben hâlâ çok daha güçlü olanım,” der. Ve sözleri nihai noktaya doğru yükselir. Mektup sahnesini yıllardır beklediğini söyler. Sanki baba-oğul arasında olan her şey o mektupta yoğunlaşmıştır. Petersburg’daki arkadaşı da her şeyi bilir. Oğul son bir saldırıya geçer: “Demek ki pusuya yatıp gözledin beni!” Ancak babayı artık frenlemeye imkân yoktur ve hüküm anı gelir: “Bil ki: Ben seni şimdi suda boğularak ölmeye mahkûm ediyorum!” Baba bu hükmü yatağın üzerinde, ayakta, üzerinde geceliği, tel tel beyaz saçları ve dişsiz ağzıyla söyler. Ve oğul kendini odadan kovulmuş gibi hisseder. Artık tek düşüncesi hükümle infazı arasındaki sürenin mümkün olduğu kadar kısa olmasıdır. Böylece “gençlik yıllarında annesinin babasının gururu olmuş, mükemmel jimnastikçi haliyle” nehre atlar. Hiçbir ölüm bu kadar akıldışı olmamıştır, bu kadar güzel hazırlanıp bir teorem gibi kanıtlanmamıştır. Orantısızlık, kâğıdın üzerinde yamyassı olacak derecede açılmış bir pergel gibidir. Ve o kâğıdın üzerine Kafka’nın eserlerinin tamamı zaman içinde üst üste yazılacaktır.

XIX. yüzyıl romanında, aile içi ve evlilik içi dehşet yavaş yavaş ortaya çıkarılmaya başlanır ve Strindberg’le zirveye ulaşılır (Kafka “devasa Strindberg”i “okumak için değil, onun göğsüne uzanmak için” okur). Sahneler giderek daha rezil ve daha gülünç bir hal alır. Ancak yatağın üzerinde ayakta duran ve üzerinde geceliğiyle oğlunu “boğularak” ölüme mahkûm eden bir baba ve bu hükmü infaz etmeye koşarak giden, nehirde kaybolmadan hemen önce de kurşuna dizilmek üzere olan manga karşısında devrime olan inancını ilan eden bir asi gibi (ama burada devrim, manganın

kendidir) anne ve babasına olan sevgisini ilan eden bir oğul; ne kadar zehirlenmiş olursa olsun, psikoloji hiç bu kadar ileri gitmemiştir. Bu noktaya varıldığında öykünün ilerlemeye devam etmesi, imgelerle olanlar arasındaki ilişkilerin ciddi şekilde bozulduğu ve bir daha eskisi gibi olamayacağı bir alana ulaşması gerekir.

Kafka *Hüküm*'ü yazdığının ertesi sabahı "titreyerek" kız kardeşlerinin odasına girer ve onlara öyküyü okur. Kardeşlerinden biri şöyle der: "(Öyküdeki) daire bizimkine çok benziyor." Kafka devam eder: "Ben: Nasıl olur? O zaman babamın tuvalette yaşıyor olması gerekir." Kafka aynı gün zihninde *Hüküm*'e döndüğünde "tabii ki Freud"u da düşünür.

Günlükler'in eleştirel baskısında 1910 yılına ait, önceki baskılardan büyük oranda kaldırılmış bir dizi bölüm vardır. Bunlar neden kaldırılmıştır? Muhtemelen kırık bir plak gibi can sıkıcı bir şekilde aynı şeyi tekrarladıklarındandır. Halbuki belirleyici özellikleri tam da o tekrardır. Uzunlukları on dört satırla dört sayfa arasında değişen, ardı ardına yazılmış bu altı bölüme bakalım. Başları şöyledir:

Durup üzerinde düşünürsem, eğitimimin çeşitli açılardan bana zarar verdiğini söylemem gerekir.

Durup üzerinde düşünürsem, eğitimimin çeşitli açılardan bana zarar verdiğini söylemem gerekir.

Bazen düşünüyorum da her defasında eğitimimin çeşitli açılardan bana büyük zararlar verdiği sonucuna varıyorum.

Bazen düşünüyorum ve hiç müdahale etmeden düşüncelerimin kendi seyrini izlemesine izin veriyorum ve ne yaparsam yapayım, her defasında eğitimimin çeşitli açılardan bana korkunç bir zarar verdiği sonucuna varıyorum.

Bazen düşünüyorum ve hiç müdahale etmeden düşüncelerimin kendi seyrini izlemesine izin veriyorum, ama her defasında eğitimimin çeşitli açılardan kavrayabileceğimden çok daha fazla zarar verdiği sonucuna varıyorum.

Bazen düşünüyorum ve hiç müdahale etmeden düşüncelerimin kendi seyrini izlemesine izin veriyorum, ama her defasında aynı sonuca varıyorum: Eğitimim bana tanıdığım herkesten ve benim kavrayabileceğimden daha fazla zarar verdi.

Kafka bu açılış cümlesinde altı defa değişiklik yaptığına göre ondan çok emin olmalıydı. Peki burada konuşan ben kimdir? Hemen Kafka olduğu düşünülür, çünkü bu defter onun hayatından çeşitli olaylara atıflarla doludur. Eğer böyle olsaydı, bu açılış cümleleri XIX. yüzyılda giderek yayılacak olan psikolojik itham edebiyatında açılış metni olarak kullanılmayı hak ederdi. O hanedan armasının ardında, anneleri, babaları, aileleri, okulları, çevreleri, toplumları tarafından mahvedildiklerini ilan edenler sıraya dizilebilirdi. Bu çok geniş ve çoğunlukla sıkıcı ve huysuz bir

topluluktur. Ama burada, Kafka'nın eserlerinde genelde olduğu üzere, psikolojik ifade kendine özgü bir şekilde açık ve keskinse, hatta acımasızsa da, anlatımın hedefinin psikolojinin kendi olmadığı kesindir. Hatta burada psikoloji, neredeyse gülünç hale düşürölmek için sonuna kadar zorlanır.

Bu nasıl mı gösterilebilir? Çeşitli versiyonlardaki halleriyle suçluların listelerinin geçirdiğı değışikliklere bakarak. Bu versiyonlar sırasıyla şöyledir:

Bu sitemim çok kişiye yöneliktir: annemle babam, bazı akrabalarım, eve gelen bazı ziyaretçiler, çeşitli yazarlar, beni bir yıl boyunca okula götürüp getiren muayyen bir aşçı, bir yığın öğretmenim (anılarım- da onları bir araya sıkıştırmak zorundayım, yoksa orada burada birkaç tanesini kaybedebilirim, ama onları o kadar sıkıştırdım ki bu bütün arada bir parçalanmaya başlıyor), bir okul müfettişi, yavaş yürüyen yayalar, kısacası bu sitemim toplumun içinde kıvrılan bir hançer gibi ilerliyor.

Bu sitemim çok kişiye yönelik; bu insanlar burada bir aradalar ve eski grup fotoğraflarında olduğı gibi bir aradayken ne yapacaklarını bilemiyorlar, akıllarına bakışlarını indirmek gelmiyor ve gülümsemeye de cesaret edemiyorlar, çünkü beklemedeler. Bu insanların arasında annemle babam, bazı akrabalarım, bazı öğretmenlerim, belirli bir aşçı, dans derslerinden bazı kızlar, bir önceki evimize gelen bazı ziyaretçiler, bazı yazarlar, bir yüzme hocası, bir biletçi, bir okul müfettişi, bir de sadece bir defa sokakta rastladığım bazıları, şu anda hatırlayamadığım ba-

zıları, bir daha hiç hatırlayamayacağım bazıları ve bana öğrettikleri bir şeye o dönemde, bir nedenle dalgın olduğum için dikkat etmediğim bazıları var; yani kısacası sayıları o kadar çok ki, adlarını iki defa söylememeye dikkat etmek lazım.

Bu tespit, birçok kişiye yönelik olan bir sitemi ima ediyor; bu insanların arasında annemle babam, akrabalarım, muayyen bir aşçı, öğretmenlerim, bazı yazarlar, aile dostları, bir yüzme hocası, yazlık sakinleri, bazı şeyleri göstermeyen merkezi parktaki bazı hanımlar, bir kuaför, bir dilenci, bir vergi memuru, aile doktoru ve hepsini ismen hatırlamak istesem ve hatırlayabilsem daha birçokları var; kısacası sayıları o kadar çok ki, bu yığında hiçbirini iki defa saymamaya dikkat etmek gerekir.

[Sitemimin] çok kişiye yönelik olması korkutucu gelebilir; sadece ben değil, başka kim olsa nehre açık bir pencereden bakmayı tercih edebilir. Bu gruba annemle babam ve akrabalarım dahil ve bana olan sevgilerinden bana zarar vermiş olmaları suçlarını daha da ciddi kılıyor, çünkü sevgileriyle bana çok daha yardımcı olabilirlerdi; sonra bakışları kötü niyetli olan aile dostları var, suçlarının farkında oldukları için direnmeye çalışıyorlar, anılarımda ortaya çıkmak istemiyorlar, sonra bir dizi dadı, öğretmen ve yazar, aralarında da belirli bir aşçı var, sonra ceza olarak birbirleriyle karıştırdığım bir aile hekimi, bir kuaför, bir vergi memuru, bir dilenci kadın, bir kâğıt satıcısı, bir park bekçisi, bir yüzme

hocası ve merkezi parkta bazı şeyleri göstermeyen bazı yabancı hanımlar, masum doğayla dalga geçen bazı yazlık sakinleri ve daha birçokları var; hepsini ismen hatırlamak istesem çok daha fazlası da olurdu, kısacası sayıları o kadar çok ki, hiçbirini iki defa saymamaya dikkat etmek lazım.

Bu çılgınca, güldürücü listeler, Kafka'nın en çok sevdiği suç temasının etrafında döner. Burada yazarın hayatına çeşitli ölçülerde zarar vermiş olan herkesi sıralamak için çaba gösterilir. Josef K. nasıl ölüm cezasına çarptırılmadan önce kendisini suçlayanları aynı görüşe sahip bütün bir grup gibi görürse, genç Franz Kafka da çevresine bakınır ve kendisine karşı suç işleyenleri –hatta infazcılarını– belirler. Anne ve babası ile akrabaları gibi bazıları kaçınılmaz olarak oradadır. Ama Kafka'yı bir yıl boyunca okula götüren “muayyen bir aşçı” da kaçınılmaz olarak oradadır. Kafka'nın 21 Haziran 1920'de Milena'ya yazdığı bir mektupta yeniden onu buluruz: “Kısa boylu, sıksa, sivri burunlu, yanakları çökük, sarı benizli ama güçlü kuvvetli, dediğim dedik aşçımız her sabah beni okula götürürdü”. Bu sözler, Franz Kafka adındaki bir bireyin hafızasının gizli odalarına girmemiz için yeterlidir. Ama tam da her şeyden habersiz psikolog, tüm edebiyat eserlerinin ardında gizlenen hakiki malzemeyi bulduğunu düşünerek kendi kendini tebrik ettiği anda yazar Kafka o malzemeyi elinden alır ve yok eder, çünkü onun zihinsel açıklığı çok daha ileridir. Anne ile babası suçluların arasında elbette ilk sırada yer alır. Diğerleri de amansız bir şekilde birbirini izler. Bu grupta sadece sarı benizli aşçı kadın değil, belirli bir gün fazlasıyla yavaş yürüme suçunu işlemiş olan birileri, dans okulundan bazı kızlar, bir yüzme hocası, bir biletçi, bir vergi memuru, bir kuaför, bir dilenci, bir kâğıt satıcısı yer alır. Sonuçta herkes bir grup fotoğrafındaymış gibi

bir arada dizilir. Birçoğu birbirini tanımadığı ve birbirlerini daha önce hiç görmedikleri için biraz çekingendir. Ama hepsinin ortak noktası suçlu olmalarıdır. Hatta kalabalığın arasında kaybolmuş ve unutulmuş bir halde Kafka'nın anne ile babası da yer alır.

Kafka bu hiddet hali içinde hiçbir sınır tanımaz; sokakta bir kez karşılaştığı birileri ve *adını hatırlayamadığı* başkaları da bu suçlular dizisine dahil olur. Dolayısıyla suç, hafif bir şekilde ve tek bir defa da olsa algılanmış olan her şeyi kapsamakla kalmaz, algılanmadan önümüzden geçmiş olan her şeye de uzanır. Bu noktada tüm psikolojiler içeriden çökerek edebiyata ve özellikle Kafka'nın edebiyatına doğru bir gedik açar.

Yabancılık veya dışlanmışlık duygusu konusunda uzman olan Kafka son döneminde bu duygu üzerinde düşünür ve onu en sıradan durumlarda iş başında gösterir, böylece o durumlar da aniden aydınlatıcı hale gelir. Örneğin aile içinde kâğıt oyunu ritüeli. Kafka'nın anne ve babası yıllar boyunca akşamları kâğıt oynarlar. Ve yıllarca ondan oyuna katılmasını isterler. Oğulları da bu öneriyi yıllarca reddeder. Ama yanlarından da ayrılmaz. "Orada oturup bir yabancı gibi onları izlerdim." Bir gün nihayet bu konu üzerinde düşünür: "Bu daveti çocukluğumdan beri defalarca reddetmiş olmam ne anlama geliyordu?" Oyuna davet, topluma katılması için bir çağrıydı. Kafka oyunu "o kadar sıkıcı bulmayacağını" düşünür. Ancak yine de cevabı daima olumsuzdu. Kafka bu inatçılığından çok daha derin bir anlam çıkarır; aile içindeki o küçük davranışı, neden "hayatın akıntısına" kapılıp sürüklenmediğini, neden daima bir şeylerin eşliğinde kalıp sonra kaçırdığını anlaması için yeterliydi. Burada, aile içi küçük bir

sahneden hangi ciddi sonuçlara varıldığı görülünce ilk anda incelikli bir mizah sezilir. Ama Kafka soğukkanlılıkla bir adım daha ilerler. Bu gözlemlerini yazdıktan sonraki akşamlardan birinde, “annesinin puanlarını not ederek” oyuna katılmaya karar verir. O zaman da kendini içinde bulduğu bu yeni durumun, alaycı bir şekilde dış dünyayla ilişkilerinin normal durumuna tekabül ettiğini fark eder; ancak bu şekilde “Daha büyük bir yakınlık duygusu oluşmadı,” der, “ve buna dair bir işaret olsa bile, yorgunluk, sıkıntı ve kaybedilen zamanın verdiği hüznün tarafından bastırıldı. Bu her zaman böyle olacaktı. Yalnızlıkla sosyallik arasındaki bu sınır bölgesini çok nadiren terk ettim, hatta yalnızlıktan çok oraya yerleştim diyebilirim. Robinson Crusoe’nun adası buraya kıyasla ne kadar güzel ve canlı olmalıydı.” Kafka burada kendini neredeyse geometrik bir yer gibi tasvir ederek sıradan hayata konumlandırır.

Kafka, yine aile içinde kâğıt oyunu konusundaki gözlemleri temelinde, normal gibi görünmek için denediği tüm pratik girişimlerin (bir ofiste çalışma ya da bahçıvanlık veya marangozlukla ilgilenme çabaları gibi birbirinden farklı girişimler) aslında palyatif veya şüpheye yer bırakmayacak kadar ortada olan bir davranışı beceriksizce maskeleyen yolu olmasından şüphelenir; olanaksız derecede tutarsız oluşu nedeniyle “sefil bir dilenciye kapıdan kovan, yalnız kaldığında da sağ elindeki sadakayı sol eline aktararak kendi başına hayırseverlik oynayan bir adamın davranışı”ndan farkı yoktur bunun. Bu davranış şekline başını “penceresiz, kapısız bir hücrenin duvarına” dayayarak yaşama duygusu tekabül eder. Geri kalan her şey, “aile, ofis, arkadaşlar, sokak,” hepsi “yakın veya uzak, birer hayal”dir. Bunların arasında “en yakın” olan, “kadın”dır. Tüm kadınlarla yaşadığı sonu gelmez

anlaşmazlıklar bu durumdan kaynaklanır. Sonu gelmez cazibesi de bundan kaynaklanır, çünkü daha yakın olan o hayal bütün diğerlerini kendinde toplayıp onların elçisi olarak işlev görebilirdi.

Kafka Aralık 1921’de Klopstock’a yazdığı bir mektubun sonunda yer alan “Bu hüzünlü kış mevsiminde böyle ısınıyorum” cümlesi konusunda şöyle yazar: “Metaforlar, yazı konusunda umutsuzluğa kapılmama neden olan sayısız şeyden biridir”. İlk bakışta masum görünen bir cümleye çok güçlü bir mercek tutulur, onda ortaya çıkmayı bekleyen bir metafor sezer ve umutsuzluğa kapılır. Peki ama neden? Müzmin bir metafor natüralisti olan Kafka yazı başta olmak üzere hemen her şeyi harflerden bir imgenin türediği o gizemli ana dayandırmayı başarır ve o andan itibaren gerçek olarak görünebilecek her şey dengesiz hale gelir. Bunun nedeni, zaten kendinden bir metafor olan yazının hâkimiyetinin kabul edilmesi değildir. Tam tersine başka şeylere vazgeçilmez şekilde bağlı olduğu ortaya çıkar. Kafka şöyle devam eder: “Yazı yazmanın bağımsız olmaması, sobayı yakan hizmetçi kıza, sobayla ısınan kediye, hatta onunla ısınan zavallı yaşlı adama bağlı olması. Bütün bunlar bağımsız eylemlerdir, kendi yasalarına itaat ederler, bir tek yazı yazma acizdir, kendi içinde yaşamaz, eğlence ve umutsuzluktur.” Buradaki birkaç kelimeye odaklanalım: bir tek yazı yazma “kendi içinde yaşamaz”; bu durumda yazmak, yabancılar arasında ilk sırada yer alır. Dolayısıyla da yabancı olanın maceralarını anlatmak, yazı yazmanın hesabını vermektir, “eğlence ve umutsuzluktur”.

Kafka’nın yazılarının tek sürekli kahramanı dışlanmış olan, yabancı olan değildir. Aynı zamanda ortaya çıkıp duran, çağrıl-

madan ona eşlik eden gizli arkadaşıdır. Kafka, Klopstock'a yazdığı mektubun son cümlesi konusundaki yorumlarından sonra, şöyle yazar: "Derin bir uykudan sıçrayarak uyandım. Odanın ortasında, küçük bir masada, mum ışığında bir yabancı oturuyordu. Odanın loş kısmındaydı, kocaman, iri yarıydı, düğmeleri açık olan kışlık ceketi onu daha da geniş gösteriyordu."

Yabancılık, Kafka'nın arkaplan gürültüsüdür. Her şey onu gerektirir, her şey ona açılır. Kafka bu duyguyu daha bariz, hatta sıradan psikolojik tezahürlerinden (bir gruptan, bir varlık türünden, bir toplumdaki dışlanma) aşırı uçlardaki metafiziksel biçimlerine (dünyada ve dünyaya yabancı bir gnostik) kadar, çeşitli yönleriyle tanır. Bu duygunun kökeninde kendi ruhsal deneyiminin sıra dışı olduğuna, hatta ifade edilemeyeceğine dair çok güçlü bir duygu yatar. Kafka bu duygudan memnun değildir, hatta onunla mücadele etmek için bir gruba karışmanın hayaliyle Jungborn veya Hellerau'dakiler gibi nüdist toplulukların yanında kalmak gibi aşağılayıcı deneyimler yaşar. (Ancak kısa sürede nüdistlerin arasında en azından "mayolu adam" olarak daha da çok dikkat çektiğini fark eder).

Kafka'nın eserlerinin tamamı, yabancılığın sayısız gamması üzerine bir alıştırma (Chopin'in Études'leri anlamında). Karl Rossmann, en radikal ve gerçek anlamda yabancıdır: vatanından gönderilen bu ergen yeni bir kıtaya fırlatılır. K., geleneksel anlamda yabancıdır: şehirden kendi içine kapalı, misafirperver olmayan bir köye gelir. Josef K., onu kendi içine çeken büyük bir kurumun içinde her şeyden habersiz biri anlamında yabancıdır. Avcı Gracchus dünyanın tamamına yabancıdır, çünkü yeryüzüyle ölümler diyarı arasındaki ara bölgede aralıksız olarak yolculuk yapar. *Ceza Kolonisinde*'ki yolcu, egzotik yerleri ziyaret eden ve

tuhaf adetlerini not eden yabancısıdır. Gregor Samsa, yabancıların en onarılamaz olanıdır, çünkü kendi odasında tanıyamayacağı bir hale gelmiştir, sadece dışlanmış değil, biyolojik açıdan yabancıdır. Ama Gregor Samsa aynı anda en sıradan durumların içinde de yer alır. Kafka'nın kendi aile hayatıyla ilgili yaptığı bazı tasvirlerde Samsa'yı tespit etmek kolay olurdu. Ama *Dönüşüm* kadar insanı yorum yapmaktan yıldırان başka bir öykü yoktur; bunun nedeni de muhtemelen, Kafka'nın *Hüküm*'ü yazarken ilk defa hissettiği, çok yüksek düzeydeki "hikâyenin şüphe götürmezliği" duygusudur.

Nabokov, İthaca'daki öğrencilerinin önünde metni incelemeye başlamadan önce bu konuda basit ama kesin bir şeyler söyleme ihtiyacı hisseder: "*Güzellik artı merhamet* – sanatın en yakınına gelen tanımdır. Güzelliğin olduğu yerde merhamet vardır, çünkü güzellik her zaman ölür, üslup maddeyle ölür, dünya bireyle ölür. Kafka'nın *Dönüşüm*'ü birilerine entomolojik bir hayalden fazlasıymış gibi geliyorsa o zaman onu tebrik ederim, çünkü büyük ve iyi okurların arasına katılmış demektir."

Hermann Kafka, oğlu Franz'ın ölümüne kadar –günümüze ulaşan fotoğraflardan görebildiğimiz kadarıyla– ona benzemezdi. Altmış iki yaşında, dolayısıyla Kafka'nın ulaşacağı yaştan yirmi yaş büyükken, kısa kır saçlı, kararlı, kalın yüz hatlı, iri yarı bir adamdı. Onu bir tezgâhın ardında hayal etmek zor değildir. Ama artık babasının Wossek'teki kasap dükkânında değildir. Artık toptan tuhafiye dükkânı Palais Kinsky'nin sağ köşesinde yer alır. Hermann Kafka bacaklarının arasında torunu Felix'i tutar; Kafka'nın dediğine göre babası, torunu "yeni doğmuş gibi değil, şerefli bir hayat sürmüş ve cenaze töreni düzenlenmiş" gibi, doğumunu evin içinde gecelikte dolaşarak ilan etmişti.

Şimdi Hermann Kafka'nın 1930'da, oğlunun ölümünden altı yıl sonra ve kendi ölümünden bir yıl önce çekilmiş bir fotoğrafına bakalım. Uzun ve koyu renk paltosuyla zeminle birleşmiş gibi duran karısının yanında, ayaktadır. Hermann zayıftır, gömleğinin yakası boldur, paltosunun önü açıktır ve üzerinde zarif de olsa, bir askıya asılı gibi durur. Yüzü, Franz Kafka'nın yaşlansaydı olacağı gibidir. Her şeyiyle aynıdır; saçlarının başladığı yer, çıkıntılı kulakları, başının hafif eğimi, üçgen yüzünün kemik yapısı, bakışının sakın umutsuzluğu. Bir tek bakışının oğlununkine tekabül etmediği söylenebilir. Ama onun varlığını gerektirir.

VIII. YOSUNDAN ÖRTÜ

Yuva, Kafka'nın eserleri arasında vasiyetnameye en yakın olanıdır. Yazar bu öyküyü hayatının son kışında, 1923-1924 arasında yazmıştır. Öykünün tonu, titizlikle yazılmış bir raporunki gibidir; sanki yazar, hayatımın nasıl olduğunu gerçekten bilmek istiyorsanız, burada tüm gereksiz unsurlardan arındırılmış, hareketlerin geometrisine indirgenmiş, yuvaya giriş sağlayan yosundan örtünün üstü ve altı olarak seyir defterini bulacaksınız, diyor. Öykünün tamamı, tek bir beyanattan türemiş çıkarımsal bir zincirdir; 1920'nin başlarında *Günlükler*'de yazılmış bu dört (üç) kelime şöyledir: “*Meine Gefängniszelle – meine Festung*”. “Hapishane hücrem – kalem”.

Yuva'nın konusu nedir? Kafka'nın daha önce de, *Günlükler*'de ve sayısız mektubunda sıklıkla, ama sistematik olmadan, daima imalar yoluyla ele aldığı bir meseledir. Artık yadsınamaz şekilde kendisine ait olduğuna inandığı “hayat tarzı”dır. Başlangıçta neredeyse bir oyun, bir meydan okuma, bir provokasyon gibiydi.

Ama sonradan bir zorunluluk halini almıştı. O hayat tarzı –daha doğrusu o hayatta kalma rejimi– Kafka’nın *yazı yazma* adını verdiği eylem sayesinde giderek daha net ve çarpıcı bir şekilde kendini göstermişti. Ancak yazı yazmanın da ortaya çıkardığı zaten var olan bir şeydi: “hiçbir zaman kapılmadığını” kabul ettiği “hayatın akıntısına” göre bir sapma, bir duraklama. Kapılmayı başaramamıştı, istememişti, yapamamıştı.

Kafka’nın içinde ara sıra her şeyin nasıl başladığını, sonradan onun için tek hayat tarzına dönüşecek olan o “hayat tarzı”nın nasıl tezahür etmeye başladığını araştırma konusunda merak uyanıyordu. O başlangıcı bir defasında, *Günlükler*’de, Ocak 1922’ye ait bir notta nihai görünecek kadar sakin ve soğukkanlı sözlerle tarif eder:

Gelişim süreci basitti. Mutlu olduğum dönemde mutsuz olmak istedim ve o sıralarda ve gelenekler doğrultusunda elimin altında olan bütün imkânlardan yararlanarak kendimi mutsuzluğun içine ittim, ama hep geri dönebilmek istiyordum. Kısacası, mutluyken bile daima mutsuzdum. İşin tuhafı, bu oyunu yeterince sistematik bir şekilde uygulayınca gerçekliğe dönüşebilir. Ruhsal çöküşüm çocuksu bir oyunla başladı ve onun çocuksu olduğunun bilincindeydim. Örneğin yüzümün kaslarını kasti olarak gererdim ve Graben boyunca yürürken kollarımı başımın arkasında kavuştururdum. Bunlar rahatsız edici derecede çocuksu oyunlardı, ama etkiliydiler. (Yazmamın gelişimi konusunda da benzer bir şey oldu, ama bu gelişme ne yazık ki daha sonra durma

noktasına geldi.) Eğer mutsuzluğu bu şekilde zorla teşvik etmek mümkünse, o zaman her şeyi teşvik edebilmeliyiz. Ancak daha sonraki gelişmeler bu dediklerimi çürütür gibi görünüyor ve böyle düşünmek genel anlamda doğama aykırıysa da, mutsuzluğumun kökeninin kendi içimde gerekli olduğunu hiçbir şekilde kabul edemem, belki de gerekliydi, ama kendi içimde değil, sinekler gibi uçup geldi ve sinekler gibi kolaylıkla kovulabilmesi gerekirdi.

Almancada “yuva” anlamına gelen iki kelime vardır: *Höhle* ve *Bau*. Bunlar birbirine zıt kelimelerdir: *Höhle* boş alan, boşluk, mağara demektir; *Bau* ise inşaat, yapı, uzamın bir parçası olarak yuva demektir. *Yuva*’da konuşan hayvan için bu iki kelime aynı yerin iki farklı algısına tekabül eder. *Höhle*, sığınma yeri, “güvenilir bir delik,” saf korku tepkisi, dış dünyadan kaçma çabası olarak yuvadır. İnşaat olarak yuva olan *Bau* ise kendine yeterli ve üstün niteliktedir, hatta tek kaygısı kendine yeterliliğini ve üstünlüğünü sürekli olarak teyit etmektir. Bu iki anlamı birbirine karıştırmak neredeyse hakaret anlamına gelir ve meçhul hayvan böyle bir şeyi kızgınlıkla reddeder: “Ama yuva (*Bau*) sadece güvenlik için inşa edilmiş bir delik değil.” Nitekim yuvasından söz ederken tek bir defa *Höhle* terimini kullanmaz. Ve yuvada “yuva inşa etmekle uğraşmadan bir yuvada oturacağını” bekleyen farazi hayvana, –o acınası serseriye– beslediği nefreti başka kimseye beslemez.

Yuva, baştan sona bir kelime akışıdır, son sayfalarda paragraflar bile yoktur ve bir cümlelerin orta yerinde son bulur. Ancak metne hayat veren ilke doğrultusunda anlatımcı sonsuza kadar anlatmaya devam edebilir. Onu kesebilecek tek bir varlık vardır: yuvayı ken-

dine aitmiş gibi kazıyıp durmayı bırakıp da bir şekilde sadece akustik olan varlığından çıkıp burun buruna yüzünü göstermeyen karşı taraf. Gösterseydi ölümcül bir çarpışma yaşanırdı. Yoksa o belirsiz ve zulmedici varlık kaybolabilir ve yerini başka varsayımlar ve huzursuzluklar alır. Her halükârda metnin yarıda kalması tesadüfi ve ani olacaktır, çünkü galerilerin duvarlarının ardında duyulan fısıltısı gibi, anlatımcı hayvanın durmak bilmeyen vızıltısı da sürekli ve inatçıdır. Hiçbir şey, kesinlik duygusu bile onu sakinleştirmez. Yuveyi inşa eden canlı “işte o anda güvenlik düşüncesi önemini yitiriyor” diye itiraf eder ve bu da girişiminin bitmez tükenmez ve zorunlu olduğunu anlamamız için yeterlidir.

Kafka *Yuva*’da yazı yazmanın baskısını her tür rastlantıdan arındırır ve onu en temel haliyle, eylemlerden oluşan bir dizi olarak gösterir. Her şey son derece soyut hale gelir, ama aynı zamanda bu çıplak ve gizli sahnede kelime, daha önce kendini anlatırken hiç ulaşmadığı bir *pathos* edinir. Metindeki bazı cümleler ve cümle parçaları, yoğun hüznüyle öne çıkar ve galerilerin boşluğunda sonsuz şekilde yankılanır:

kale alanımın huzurlu sessizliği

bir kaynak yerden bitivermiş de bu kaynaktan yuvamın sessizliği akıyor sanki

Bu ince yapıya sahip yuvanın sahibi olarak, herhangi bir saldırıya karşı kendimi savunma gücünden yoksun olduğumun bilinmesini isterim. Bu yuvaya sahip olmanın mutluluğuyla şımardım, yuvanın hassas yapısı hassasiyetimi artırdı, onun bir yeri incinse benim de canım yanıyor

büyük yapı savunmasız bekliyor, ben de artık bir
çırak değil kocamış bir mimarım, elimdeki güç ve
kararlılık bir anda uçuveriyor.

Gregor Samsa, *Yuva*'da konuşan meçhul hayvana benzer bir yaratıktır. Ancak o hayvanın ne yapıcı dehasına ne de spekülatif zihnine sahiptir. Zaten bir yuvadan yoksundur. Odası belli belirsiz bir dönüşüm geçirmiştir, o da kilitli üç kapıdan anlaşılır. Gregor'un bunları düşünmeye vakti olmamıştır, çünkü çalar saatinin kışkırtmasıyla kendini dış dünyaya atmak, trenden trene geçmek ve ailesini geçindirip babasının borcunu kapatmak için para kazanmak zorundadır. Ama Gregor'un da odasının eşliğini gizleyecek yosundan bir örtüye ihtiyacı vardır. Buna sahip olmadığı için çok daha korunmasız bir yaratıktı. Babasının ona fırlattığı zalim elmalar gibi, dış dünya onu yaralamaktan başka bir şey yapmaz. Gregor ayağa kalktığında bir köpek boyunda olsa bile, böcek olması –daha doğrusu belirsiz bir *Ungeziefer* olması, ki bu terim zaten zararlı olduğuna işaret eder– onun için tek bir olası son öngörür: ortadan kaldırılmak. Onun kadar yuvaya ihtiyacı olan biri yoktur, en mütevazı olanı bile, oldukça farklı iddiaları olan *Yuva*'nın anlatıcısı bilge hayvanın küçümsediği “canımı kurtarmak amacıyla inşa edilmiş büyük bir delik” gibi bir şeyle yetinebilir. Gregor'un böyle bir yuvası olmayacaktır. Üzerinde deliler gibi koşturacağı çıplak duvarlardan ve altına saklanabileceği bir divandan başka bir şeyi yoktur. Kendini sürekli olarak giyinik, örtülü, korumalı ve silahlı yaratıkların arasında çıplak ve çevresi sarılı olarak hisseder. İncecik bacakları herhangi bir silahı kavramaya uygun değildir.

Dönüşüm, açılan ve kapanan kapıların öyküsüdür. En önemlisi, kilitlenen veya zorlanan kapıların öyküsüdür. Gregor Sam-

sa'nın odasının üç kapısı vardır. Gregor yağmurlu bir günün sabahında uyanıp da bir metre uzunluğunda, böcek benzeri bir şeye dönüştüğünü keşfettiğinde hemen geç kaldığını düşünür, başkaları "haremdeki kadınlar gibi" yaşarken, kendisi satış temsilciliği mesleğinden dolayı erken kalkmak zorunda olduğundan içini endişe kaplar. Ama biraz sonra üç kapısının birden ısrarla çalındığını duyar, önce oturma odasına açılan kapının ardında annesinin sesini duyar, sonra koridora açılan kapının ardında babası vardır, son olarak da kız kardeşi, kendi odasına açılan kapıyı tıklattır. Gregor bu seslerin kuşatması altındadır. Ve kapıların üçü de kilitlidir. Çünkü Gregor "yolculuklarından devraldığı, geceleri evdeyken bile bütün kapıları kilitleme alışkanlığını" sürdürür. Gregor'un o ana kadarki düşünce şekli o kadar mantıklı ve gündeliktir ki kendi dahil hiç kimse bu durumun tuhaflığı üzerinde durmaz. Gregor'un çok bağlı olduğu babası, annesi ve kız kardeşiyle yaşadığı evde odasının üç kapısını da kilitliyor olması normal bir şey değildir. Gregor kendi kendine bu ritüeli uygulamakla kalmamış, bundan dolayı kendini "övmekle meşguldür". Gregor o kapıları kilitlemekle dönüşümüne hazır, mühürlenmiş bir mekân hazırlamış olur. Dış dünyanın zulmedici gözüyle bakınca, kapıyı kilitlemekle dış dünyaya yönelik düşmanlığını ilan eder. Gregor Samsa'ya ne olduğunu anlamak için eve gelen şirketinin Yetkili Temsilcisi suçlayıcı bir ifadeyle ona, "Kendinizi odanıza kapatmışsınız" der. Ama ailesinin mütevazı mobilyalarıyla döşenmiş, tek şahsi unsuru, kendini oyalamak için testere-siyle bir saatte yaptığı bir çerçeve içinde duvara asılı duran kürk şapkalı, kürk atkılı, kürk manşonlu meçhul bir kadının fotoğrafı olan, "biraz fazla küçük" bu oda, kapalı ve içine girilmesi imkânsız bir yerdir ve Gregor'un bedeninde tezahür edecek olan da dahil her tür dönüşümün ön şartıdır. Ama Gregor bunu bilmez. O sadece, özellikle babasının borcunu ödemeye karar verdiğinden

beri, tüm gayretiyle kendini adadığı o küçük aile topluluğundan biraz daha net bir şekilde ayrı olmak ister. Hatta belki de böyle bir şeyi istemez, ama bu ayrım kendiliğinden oluşur. Ne kadar küçük olursa olsun, tüm ayrımlar tam bir ayrıma tekabül eder. Gregor bu fizik ve metafizik yasasını hiç düşünmez. Ama yasalar, onları görmezden gelenler için bile işlemeye devam eder.

Gregor yatmaya giderken hiç düşünmeden odasının üç kapısını da kilitlediği andan itibaren bütün hayatı kapıların açılıp kapandığı bir olaylar dizisine dönüşmüştür. Başta Gregor'un kendi kapıları açmak istemez, çünkü henüz büyük böcek vücudunu hareket ettirmeyi bilmez. Sonuçta onu artık “toz ve kırıntı yumaklarıyla” dolu odasına geri gönderen, celladı kız kardeşidir. Ve Gregor, onun anahtarı kilidin içinde döndürürken “Nihayet!” diye bağırıldığını duyacaktır. Bu aşırı uçların arasında bir dizi ıstırap verici durum gelişir. Kapı açılır ve kız kardeşi böceğe yemek getirir. Kapı yeniden açılır ve kız kardeşiyle annesi odadaki mobilyaları dışarıya çıkarmaya çalışır. Kapı açılır, çünkü bir köpek gibi arka ayaklarının üzerinde ayağa kalkmış olan Gregor ağzıyla anahtarı güçlükle döndürmeyi başarmıştır. O akşam kapı açık kalır, “böylece o da odasının karanlığında, yattığı yerde, oturma odasından görünmeksizin, ışıklandırılmış masanın başında oturan tüm aileyi görebilmek”tedir. Gregor yarı kapalı kapıdan, annesinin hazırladığı yemekleri yiyen üç sakallı alt kiracıyı da görmeyi başarır.

Gregor'un üç ay süren böcek hayatı boyunca kapı onun için “yalnızlıkla sosyallik arasındaki sınır bölgesinin” sembolüdür. Kafka odasından “çok nadiren” ayrılırdı, Gregor ise bunu tek bir defa başaracaktır. Denizden çıkarken yosunlarla ve deniz kabuklarıyla kaplı olan Glaukos gibi değil de “sırtında ve iki yanında iplikler, kullar, yemek artıkları” ile, açlıktan ve uykusuzluktan yorgun argın bir halde ve babasının fırlattığı elmanın sırtında açtığı yaradan dolayı acı içinde, Gregor Samsa “oturma odası-

nın tertemiz döşemesi üzerinde hafifçe ileriye doğru çıkmaya korkmakta”dır. Bu kahramanca hareketi mistik intiharının habercisidir. İnsanken müziğe ilgi duymayıp ancak hayvana dönüş-tükten sonra sesler ona, “dört gözle beklediği bilinmedik besine giden yolun kendini gösterdiğini” hissettirir. Gregor o besin için sadece ölmeye değil, saldırıya geçmeye de hazırdır. Haftalar boyu kimseyi rahatsız etmemek için çok düşünceli davranıp bir örtünün veya divanın altına saklandıktan sonra, şimdi müziğin kaynağına ulaşabilmek için görünüşünün “korkunçluğu ilk kez işine yarasın,” diye düşünmeye cüret eder (bu açıdan, Kafka’nın *Dönüşüm*’ü yazmasına benzer). Kız kardeşine ve kemanına ulaşacak tek yol budur. Böylece kız kardeşine onu konservatuvara göndermeyi planladığını söyleyecek ve artık bu gibi çabalara alışkın olan arka bacaklarının üstünde kızın omuzlarına kadar yükselecek ve onu kurdele veya yakadan yoksun, çıplak “boynundan öpecektir.” Kız kardeşinin boynunu öpen bu hantal böcek, *moments musicaux*’ların en dayanılmaz olanıdır. Aynı zamanda da tahammül edilmez bir erotik imgedir. Şempanze Rotpeter’in bir gün akademik bir konferansta sözünü edeceği, milyonlarca yıldır “geçmişten esen” anaforu yeniden harekete geçirmeye bu kadarı bile yeter. Ama bu, kabul edilemez bir şeydir. Rotpeter, keskin bir alaycılıkla o anaforun artık sadece “yeryüzünde yürüyenlerin, Akhilleus’un da, küçük şempanzenin de topuğunu gıcıklayacak bir esinti”den başka bir şey olamayacağını söyler. Dolayısıyla Gregor yemek salonunun zemininde cüretkâr bir edayla belirdikten birkaç dakika sonra kız kardeşi hükmünü verir: “Ondan kurtulmak zorundayız.” Ertesi sabah da iri yarı, kemikli temizlikçi kadının bağırsı duyulur: “Gelin şuna bir bakın hele, gebermiş!”

IX. KADIN MENDİLLERİ

Cihaz -onu işletmekle sorumlu subay, şefkatli bir memnuniyet edasıyla “garip bir cihaz” der- ceza kolonisinin kumlu ve çorak küçük bir vadisinde, toprağa yerleştirilmiştir. Burada “lanet, kötü, tropik bir hava” söz konusudur. Cihazın etrafında dört adam vardır: subay, cihazın içine yerleştirilmeyi beklerken yüzünde köpeksi bir sadakat ifadesi olan zincirli bir mahkûm; mahkûma göz kulak olması gereken bir asker, bir gezgin (basit bir turist değil, “büyük bir bilim adamı” olduğu söylenen bir şeref konuğu). Bu katı eril sahnede -askeri, cezai ve kolonici- tek bir dişi unsur yer alır: subayın üniformasının yakası ile yanık tenli ve terli boynu arasına sıkıştırdığı “iki narin kadın mendili”. Gezgin, üniformaların bu tropik bölgeler için fazla ağır olduğunu söyler hemen. Böylece subay derhal bir ilkeyi ilan etme fırsatı bulur: evet, bu üniformalar ağırdır, “fakat vatan demek onlar; biz vatan elden gitsin istemeyiz.” Bu durumda narin kadın mendilleri, vatanın elden gitmesine neden olabilecek bir iklimde subayın maruz kaldığı ıstırapı yumuşatma amaçlıdır.

Cihazın yanında, burası terk edilmiş bir kafeşantanmış gibi “bir yığın bambu koltuk” vardır. Bir tanesi, infazı rahat bir şekilde izleyebilsin diye gezgine sunulur. Bu arada subay kaygısız bir edayla cihazın işleyişini Fransızca olarak anlatmaya devam eder. Gezgin ilgisizliğini gizlemekte güçlük çeker ve ne kadar dikkat ettiğini göstermek istercesine, “Şimdi, adam demek yatıyor” gibi aptalca bir cümle sarf eder. Gezgin bu sözleri söylerken bacak bacak üstüne atar ve bambu koltuğunda arkasına yaslanır. Şimdi olanları seyretmeye hazırdır.

Subayın anlattıklarından “eski kumandan”ın güçlü figürü ortaya çıkar. Cihazın icadı ve yaratılışı tamamıyla ona aittir. Gezgin zihninden geçenlerin teyit edilmesini ister: “Her şeyi kendisinde mi birleştirmişti? Asker, hâkim, teknisyen, kimyager, çizimci?” “Elbette” der subay, gururla. Eski kumandan giderek XIX. yüzyılda ortaya çıkıp tüm engelleri ortadan kaldıran o titanlardan birine benzer. Onlar insanlık uysal bir klavyeymiş gibi onun üzerinde etkili olmak isteyen profesyonel dehalardı. Eski kumandan bu cihazla döneminin en önemli epistemolojik arzusunu, Friedrich Hebbel’in bir defasında *Günlükler*’de, “Böyle günlerde insan kalemini mürekkebe değil de sanki doğrudan kâna ve beynine batırıyormuş gibi gelir” diye tanımladığı arzuyu gerçekleştirmeyi başarmıştı. Dünyanın seyri de, son engel olan “sanki” olmadan aynı hedefe yönelikti. Kelimenin sesi veya kavranamaz zihin yoluyla aracılık edilen tüm bilgiler indirgeniyordu, hafifletiliyordu. Tartışmasız bir hakikat düzeyine ulaşılması için bilginin bedene yazılması –daha doğrusu *kazılması*– gerekliydi. Kelimenin anında kana karışması için tek yöntem buydu. Eski kumandan da bunun yolunu göstermişti: Kartuk kalemin yerini alıp mahkûmun bedenine “doğrudan” (Hebbel olsaydı böyle derdi) yazacaktı. Tüm diğer bilgileri geçersiz kılan tek mutlak bilgi budur. Onun için de mahkûm, hükümden haberdar değildir.

Subayın dediği gibi, buna ihtiyacı yoktur, çünkü “vücuduna yazılınca öğrenecek ya.” Kafka da *Günlükler*’de (1922’de, *Ceza Kolonisinde*’yi yazdıktan sekiz yıl ve yayımlanmasından üç yıl sonra) eski kumandanın (ve görüşlerini yaygınlaştırmakla sorumlu olan subayın) düşüncelerini destekleyecek bir gözlemini yazacaktı: “İlkel bir açıdan bakınca, dış unsurların (şehitlik, bir insan için kendini feda etme) rahatsız edemediği tek gerçek, inkâr edilemez hakikat, fiziksel acıdır. Fiziksel acı tanrısının ilk dinlerde baş tanrı olmamış olması çok tuhaf (belki de sadece sonrakilerde oldu). Bütün hastaların birer tanrısı vardır, akciğer hastasınınki boğulma tanrısıdır. Korkunç birleşmeden önce onunla bir şeyler paylaşılmazsa yaklaşmasına nasıl tahammül edilir?” Eski kumandan, aslında var olmayan o ilk tanrının, yanlış anlaşılmaya açık olmayan tek yöntem olan fiziksel ağrı yoluyla tezahür etmeyi seçen o tanrının müridiydi. Bu durumda artık sembol veya metafor yahut törenler söz konusu değildir, hepsi geç kalmış, hafifletilmiş yöntemlerdir. Ama eski kumandan aynı zamanda bir tasarımcıdır, dişi ve çark uzmanıdır, dolayısıyla en ileri düzeyde olan her şeyin uzmanıdır. En saf haliyle (o kadar saf ki belki de hiç var olmamıştı) kadim olanla en saf haliyle modern olan onda birleşiyordu. Böyle bir gerilime bu kadar az kişinin dayanmasına şaşılacak bir şey var mı?

Dolayısıyla eski kumandan eski zamanları (fiziksel acı tanrısının hâkim olduğu zamanları) aşmayı başarmıştı, ama bazı önemli doktrinlerini muhafaza etmişti. Örneğin süsleme doktrini. Neden mahkûmun bedenindeki yazıların çevresinde bazı dövmeleri veya eski süslemeleri andıran ince, yoğun, labirent benzeri sarmal desenler vardı? Böyle bir *horror vacui** nasıl açıklanır? Çocuksu bir zihnin mi işaretiydi, yoksa daha yüksek bir ilmin mi izi? Kısa

* Lat. “boşluk korkusu.” (ç.n.)

süre sonra ikincisinin söz konusu olduğu anlaşılacaktı. Süslemeler, ciddi bir sorunu çözen tek şeydir: yazının “hemen [...] öldürmemesi gerekiyor”, “uzun uzadıya okuma” imkânı tanınmalıdır. Aksi takdirde tanrı müritlerine kendini tanımaları ve ona tapmaları için yeterli zaman vermemiş olur. Ayrıca mahkûmun bedenine kazınan yazıları seçmesinin mümkün olmadığını, onu “yaralarıyla” okuması gerektiğini de göz önüne almak gerekir. Dolayısıyla alışmak, alıştırmak yapmak için zamana ihtiyacı vardır. Süslemelerin asıl amacı budur: mahkûmun gözlerini kullanmadan okumayı öğrenebilmesi. Daha doğrusu kendi kendini okuması gereklidir, çünkü metin artık onun bir parçasıdır. O noktada kartuk onu şişlerine geçirir ve kaldırıp çukura atar. İş de böylece biter.

Bu arada subayın sözlerinden yeni kumandanın karakteri de anlaşılmalıya başlanır. O her şeyden önce bir reform yanlısıdır. Tedbirli ama karardır, “yeni, yumuşak yönetim” yanlısıdır. Suç ve ceza meseleleri onu doğrudan ilgilendirmez, daha çok yabancıların koloninin kurumları karşısında dehşete kapılmasından korkar. Bunun dışında daha çok inşaatla ilgilenir. “Durup durup tekrar o liman binaları!” – toplantılarda sadece bundan söz edilir. Yabancılar da astlarıymış gibi davranır. Gezgini över, onu ağdalı bir edayla “Batı dünyasının büyük araştırmacısı” olarak tanımlar; onun “gezmekten amacı görmektir, yabancıların mahkeme usul mevzuatını değiştirmek değil,” ama bunu bilmesine rağmen, onun kolonide geçerli olan yöntemleri değiştirmek için kendisini destekleyeceğini umar. Sanki “gök gürültüsü gibi” sesiyle kendi başına hareket etmesi yeterli olmayacaktır. Hem daima çevresi bir muhafız alayını andıran o hanımlarla çevrilidir. Her zaman her yerdedirler, yabancıların ellerini yakalayıp “parmakları”yla “oynamaya” bile başlayabilirler... Subayın sözleri hüznü bir aşağılama duygusu yansıtır. Yeni kumandanın söz etmek, mo-

dern günlerden ve eksikliklerinden söz etmek gibidir. Ama subay artık böyle konuşan tek kişi olduğunu bilir. Eski kumandanın son taraftarları kaçak bir tarikat gibi gölgede saklanıp susarlar.

Böylece subay acınası bir ısrarcılıkla gezginde son bir defa bu cihaza karşı gerektiği gibi, ikna olmuş bir hayranlık uyandırmaya çalışır, ama bu, umutsuzca bir girişimdir. Dünya daha az saf ve katı olan bir yolu, yeni kumandanın ve kadın güruhunun yolunu seçmiştir zaten. Subay, hakikat korkutucudur, diye düşünür. Herkes ikiyüzlülükle kesinlik duygusunu arzuladığını söyler, ama “suçun daima şüphe götürmez” olduğu ve bu suça tekabül eden cezanın bedene kazındığı kesinlik dünyasında yaşayamazlar. Burada mükemmel bir denge ve tam şeffaflık söz konusudur. “Teknik güçlük”lerden birinin camdan bir kartuk inşa etmek olması bir rastlantı değildir. Çünkü şeffaflığın tek garantisi cam kartuktur. Ve o sonucu elde etmek için “hiçbir zahmetten” kaçınılmamıştır. Böylece fiziksel acı tanrısı nihayet bir kuşakmış gibi kelimenin mükemmel şeffaflığına sarınabilir.

Peki ya subayın ter içindeki boynunu koruyan o hanım mendilleri? Subay bile bir şeyleri, en azından katı üniforma kuralını hafifletmeye ihtiyaç mı duyuyordu? Peki o mendiller nereden kaynaklanıyordu? Bu iş sadece en sonda anlaşılır. Subay bir karar almıştır. “Öyleyse zamanıdır,” der. Cihaz henüz gezgini ikna etmediğine göre subay sırtına “Adil ol” sözlerini kazıtmak için mahkûmun yerini almaya hazırdır. Ondandır sonra bedeni sayısız uçla delinecek ve cihaz bütün çarklarıyla beraber paramparça olacaktı. Bir dünya sona erecekti. Subay cihazın yatağına uzanmadan önce mendillerini, özgürlüğünü yeni iade ettiği mahkûma vermeye karar verir. “Al, mendillerin,” der, sonra da gezgine dönüp, “Hanımların hediyeleri,” diye ekler. Yine yeni kumandan ve onun lanet kadınları. Mahkûma o tüy gibi hafif mendilleri hediye edenler onlardı demek. Elbette cezasını hafifletmek için.

Aynı şekilde onu tıka basa şekerlemelerle doldurmuşlardı ve tabii cihaz işlemeye başlar başlamaz mahkûm hepsini kusmuştu. Subay da mahkûmun mendillerine el koymuştu. Peki ama neden? Korkunç zalimliğinden mi? Yoksa sırf o mendiller bu yöntemin saflığını bozduğu için mi? Sonuçta da mendilleri kendi kullanmıştı. Bu, onun zayıflığının bir işareti miydi? Ama mahkûm mendillerini geri alır almaz asker onları tekrar elinden alır. O mendillerden kurtulmaya imkân yok gibidir. Kan akarken, güneş yakıcılığını sürdürürken ve dişli çarklar gıcırdarken mendiller dolaşmaya devam eder. Fiziksel acı tanrısı ile cihazının parçalanması arasında tarihin tamamı geçer. Ve ona bir tek o iki iğrenç mendil ile bir yığın hurda tanıklık eder.

Kafka'da kadim bir şeylerle, ama bilinen her tür arkaizmin yalnızca geç dönemdeki bir tür sapma olduğu kadim unsur ile henüz tezahür etme imkânı bulmamış güncel bir şeyler birbirine karışır. Ortaya çıkan sonuç, kimsenin ne yapacağını bilemediği etkin bir kimyasal bileşimdir. Ve bu sonuç sadece bir defa, *Ceza Kolonisinde*'de bir mercan kayalığı gibi su yüzüne çıkmıştır - sonra hızla yeniden dibe batmıştır. Ona uzun uzadıya bakmak mümkün değildi, ama suyun yüzeyinin hemen altında varlığını sezmek mümkündü.

Bir kasım akşamı Kafka Münih'in bir galerisinde "kirli öyküsünü" (*Ceza Kolonisinde*) elli kadar kişinin ve duvarlara asılı Van Dongen ve Vlaminck'in tabloları önünde "tamamıyla aldırılmaz bir edayla" okur. Kendini "bir sobanın boş ağız" gibi soğuk hisseder. Kafka öyküsünü okurken Grafolog Max Pulver salona "hafif bir kan kokusunun yayıldığı" izlenimine kapılır. Bir ara bir

düşme sesi duyulur. Bir kadın bayılmıştır, hemen dışarı taşınır. Başkaları da öykü sona ermeden giderler. Bazıları ise okumanın çok uzun sürmesinden yakınır.

X. DİDİŞMELER VE KAÇIŞLAR

Karl Rossmann, dünyanın ortasına atıverilen küçük masal kahramanıdır. Ciddi, kararlı, her şeye hazır, meraklı ve güçlüdür. Kadın ve erkek öcülerle, başka kızlarla ve oğlanlarla, polis memurlarıyla ve serserilerle karşılaşır ve hepsiyle yetişkinmiş gibi ciddi ve edepli bir edayla konuşur. Hakkında verilmiş olan ve vatanından, ailesinden uzaklaştırılmasıyla sonuçlanan hüküm, onu Amerika'da daha bir büyümüş ve çoğalmış gibi görünen dünyaya karşı önyargılı ve kuşkulu kılmaz. Gemi ağır ağır Özgürlük Heykeli'nin önünden geçerken Karl, "Ne kadar yüksek," diye düşünür. Heykelin elinde meşale değil de kılıç tuttuğuna şaşırılmaz. Karl her şeyi gözlemler ve notlar alır. Yaklaşımı sürekli olarak böyle olacaktır: dünyayı, giderek artan özelliklerini, kapılarını, çekmecelerini, bölmelerini, basamaklarını, katlarını, sayısı giderek artan araçları ölçmek. "Teknik konulara daima ilgi duymuşumdur," diyen Karl için bundan daha normal bir şey yoktur. Eğer Amerika'ya gitmeye mecbur edilmeseydi mutlaka mühendis olurdu. Karşısına çıkan her şey Karl'a daima bir dizinin bir unsuru gibi görünür. Algılananların diziselliği her şeyden

önce algılayan kişinin bakışını başkalaştırır. Ve zamanla kendini değiştirilebilir bir şey olarak görecektir, yukarıdan bakıldığında, yolda hareket eden ve kaybolan, nokta benzeri sayısız küçük figürden biri gibi. Veya belki de o noktalar sürekli olarak aynıdır, tekrar tekrar ortaya çıkarlar. Her iki durumda elde edilen etki aynıdır. Aynı olanın tekrarıyla aralıksız olarak birbirinin yerini alma, aynı görünür.

Amerika'nın sayfalarında açıklanamaz, bastırılamaz bir neşe hâkimdir. Nedenini tespit etmek zordur. Dillere destan “Amerikalı dayısı” Edward Jakob’la tesadüf eseri karşılaşmasından sonra Karl Rossmann’ın yolculuğu giderek daha eziyetli bir hal alır. Her adım beraberinde bir çile getirir. Her şey hep kötüye gidecek görünür. Ancak Karl farkında olmasa da büyük mistik alimlerin tanrı vergisine sahiptir: başına gelen her şeyi aynı ruh haliyle kabullenmek. Kendisine düşman olanları anlar ve ona zarar verenlere karşı çıkmayı bilir. Ama hiçbir zaman kin beslemez. Karl tek bir noktaya odaklanır: yapması gerekenleri *iyi yapmak*. En cesaret kırıcı durumlarda bile kendi kendine, “Demek ki işleyişi bilmek lazım,” demeyi başarır. Dayısının kendisine verdiği harika yazı masasının düzinelerle bölümünü kullanırken, obez Brunelda için, kısmen yenmiş artıklardan doğru dürüst bir kahvaltı tepsiyi oluşturmakta başvurduğu dikkat ve titizliğin aynısına başvuracaktır.

Kafka *Amerika*’da, döneminde rağbet görmeyen epik saflık yöntemiyle denemeler yapar. Ve o bile tek girişimle yetinir. Epik saflığa ulaşmak için, kendisi epik saflığın ta kendisi olan bir karakterden yararlanır ve onu, kendisini ağırlayabilecek tek yer olan

ve yüzyıl başında Avrupalı bir ergenin şaşkın gözleri önünde tezahür eden haliyle Amerika'ya yerleştirir. Musil, sadece *Ateşçi*'nin okuması temelinde ve bunun bir romanın ilk bölümü olduğunun farkında olmadan, en önemli noktaya parmak basar: "Kasti bir saflık, ama saflığın tatsızlığından yoksun. Çünkü edebiyatta dolaylı, karmaşık, edinilmiş bir şey, bir özlem, bir ideal olan hakiki saflık bu (aynen yalandan saflık gibi; zaten farkı bu değil!)." Ve hemen ardından Musil, romanın temelinde "çocukların tutkulu dualarının duygusunun ve titizlikle yapılmış ev ödevlerinin tedirginliğinin" olduğunu söylerken Amerika konusunda yazılmış en güzel sözleri söyler.

Amerika'ya hâkim olan, bir macera romanının son derece saf havasıdır. Karl Rossmann'ın yaşadıkları olağanüstü olaylar değildir. Ama Karl öyle bir ruh haline sahiptir ki, dünyaya baktığında insanların da, nesnelerin de profilini sıra dışı netlikte görür. Sanki Karl Amerika'ya sadece objektif yoluyla elde edilebilecek hiper gerçekçi bir görüş armağan eder. Göçmen valizinin içinde sinemanın halüsinasyonu gizlidir.

Avrupa'dan gelen bir geminin yolcuları New York'a iner. Genç bir Alman şemsiyesini unuttuğunu fark eder. Valizini ayaküstü tanıştığı birisine emanet ederek şemsiyesini aramak için geri döner. Bu en sıradan sahnelerden biridir, Kafka genelde –hatta burada Kafka için bir model teşkil eden Dickens bile– anlatımı hızla bir düğüm noktasına getirmek için böyle bir sahneyi kullanır. Ama bu sefer öyle olmaz. Karl Rossmann şemsiyesini aramak için geri döndüğü anda okur onda sıra dışı bir olgunun gerçekleşmekte olduğunu anlar ve kendini ayrıntılara gömülü

halde bulur. Her şey aniden büyük önem kazanır ve fazlasıyla öne çıkar. Dört satır sonra bile, Kral Rossmann “uç uça eklenen merdivenlerden, sürekli kıvrılıp duran koridorlardan, terk edilmiş bir yazı masasının bulunduğu boş bir odadan geçerek zorlu bir arayışa” girdiği zaman, artık bir gemide değil, yeni bir diyarda bulunduğumuzu anlarız; burada her şey abartılı bir incelemeye tabidir ve gözler her karakterin hareketine, adımına, özelliğine odaklanma zorunluluğunu hisseder. Her şey büyür, her parça görüş alanının tamamını kaplar. Böylece akıldışı bir gerilim oluşur. O gerilim olağanüstü bir olaya hazırlık teşkil ediyormuş gibi kendi kendimize uzun uzun nedenini merak ederiz. Ama sonra zaten olanlarla tatmin olup bu durumu unuturuz. Adını bile bilmediğimiz iri yarı bir Alman ateşçi, yabancıları Almanlara tercih ettiği anlaşılan Başateşçi Schubal’ın haksız davranışlarına maruz kaldığı için yakınıncı ve onunla yeni tanışan Karl Rossmann kendini savunması için ona yardımcı olmaya karar verince, bu durum, sanki ilahi bir hükme tanık oluyormuşuz gibi ilgimizi çeker. Ayrıntılara gömülmemiz henüz bitmemiştir. Ateşçi ile Karl Rossmann kaptanın yanına çıktıklarında, odanın üç penceresinden yolları kesişen, flamaları dalgalanan büyük gemiler görülür, arkada da New York uzanır. Karl Rossmann’ın şehri gördüğü ilk an bu mudur? Hayır, ama Karl’ın görüldüğü ilk andır: New York “gökdelenlerinin yüzbinlerce penceresinden Karl’a bakıyordu.” Aynı figürde birleşen binlerce ama binlerce göz Karl’a maceralarında eşlik edecek, ondan hiçbir zaman ayrılmayacaktır. Karl’ın dahil olduğu tüm olayların, o farkına varmasa da bu kadar gergin ve hayali olması biraz da bundandır. Devasa, anonim bir izleyici kitlesi onu izler. Bu, sinemanın doğuşudur. Ama konumlar tersine dönmüştür. Bu sefer izleyiciler yukarıda, göğe yakın, apaydınlık yerdedir.

* * *

Kafka “aşırı-modern New York”u anlatmak istemişti. *Ateş-çi*’nin ilk nüshası eline geçtiğinde büyük hayal kırıklığına uğrar. Kurt Wolff, Werfel’in tavsiyesi üzerine kapağa New York limanının 1840’a ait bir baskısını koymuştu. Yüksek bacalı bir gemi, uzaklarda birkaç yelkenli, arka planda bir şehrin belli belirsiz ana hatları. Şirin ama jenerik bir sahne. Ve tabii yazarın niyetinden çok farklıydı. Uzaklarda, sıra halindeki o basık evlerde her şeyi izleyen gözlere dair bir şey yoktu. Kafka minnettarlık ifadeleriyle hayal kırıklığını saklar. Çinli bir bürokrat edasıyla, Wolff’a sonuça kapağın kendisine önceden sunulmamış olmasının daha iyi olduğunu, çünkü onu reddetmekle “o güzel resmi kaçırmış olacağını” söyler.

Amerika’nın ilk sayfalarından itibaren kelimeler bir okul defterinin satırları gibi birbirinden aynı mesafede ve aynı ağırlıkta sıralanır. Bu özellik, daha bulanık ve soyut alanlara giren *Dava* ve *Şato* açısından da geçerlidir. Her şey, Karl Rossmann’ın gemide şemsiyesini arayışı gibi anlatılır. Yüzey daimi olarak pekişik, yoğunluk da sürekli. Her kelime dikkat gerektirir. Bir hareketin ayrıntılı tasviri, hava durumu konusunda bir gözlem veya bir yasa konusunda bir görüş, aynı düzlemde yer alır ve pürüzsüz bir şekilde birbirini izler. Hiçbir şey belirgin bir öneme sahip değildir ve hiçbir şey önemsiz değildir. Muhtemelen başka hiçbir romancı okurlarına, ayaklarının altında pistin daima eşit derecede sert ve esnek, sıkıştırılmış toprağını hisseden atletinki kadar huzurlu bir kesinlik duygusu vermemiştir.

* * *

Kafka *Amerika'yı* yazarken Balzac, Dickens ve Dostoyevski'nin romanlarındaki büyük şehrin her tarafa nüfuz eden isli havası henüz Alman romanına nüfuz etmemişti. Şimdi ise Kafka New York'u tasvir etmeye başlar başlamaz, sahne *ilk defanın* –ve Kafka'nın hiç görmediği, Winsor McCay'in renklendirdiği *Little Nemo*'nun karelerinin– berraklığıyla öne çıkar.

Amerika'nın görselliği çok güçlüdür. *Dava'da* ve *Şato'da* her şey başka yerlerden önce bir bireyin ruhunun içinde yer alırken ve imgeler ara sıra üst üste gelip yarasa kanatlarıyla düşüncelere çarparken, burada Karl Rossmann'ın bakışıyla kat etmekle görevlendirildiği ve çalışkan bir öğrenci gibi kat ettiği engin bir dış yüzeyin bir köşesinden diğerine geçilir. Bazı figürler –dayısı, aşçıbaşı kadın, Klara Pollunder veya Brunelda– birdenbire birer isim ve kendilerine birer hayat edinirlerse de sanki geçici olarak canlanıp o yüzey üzerindeki konumlarından ayrılırlar ve geride sessiz konturlarını bırakırlar. Bir gün, hâlâ ılık olan yatağa uzanır gibi, yine oraya döneceklerdir.

New York'un ışıǵı nasıl mıdır? “Güçlü” ve somut” ve sürekli olarak dağılıp yeniden toplanır – o kadar ki insana “bu cadde üzerinde her şeyi örten bir pencere camı her an durmadan var gücüyle parçalanıyor”muş gibi gelir.

Bir New York tehlikesi: gelir gelmez odanın balkonuna çıkıp “kayıp koyunlar” gibi saatler boyu trafiği izlemek.

Amerika'nın büyüü: Jakob Dayı'nın evinde devasa bir yük asansörü Karl'ın piyanosunu altıncı kata çıkarır. Karl da ona

paralel olarak insanlar için olan asansöre biner ve piyanoyla hep aynı yükseklikte kalarak aradaki cam duvardan “şimdi onun malı olan güzel aleti” izler.

Karl’ın ezberlediği “ilk Amerikan şiiri”, “bir yangını betimleyen bir şiir”dir. Odasının camından artık kararmış gökyüzüne bakarlarken Karl şiiri okur, dayısı da tempo tutar.

Karl New York’un merkezinde, demir iskeletli bir binanın altıncı katında, pencereler sokaktan yükselen trafiğin gürültüsüne ve tozlarla kokuların girdabına açık bir şekilde, piyanonun başına oturur ve “yurdunda askerlerin akşamleyin, kışla pencerelerinden uzanıp loş meydana bakarak pencereden pencereye birbirlerine söyledikleri eski bir asker şarkısını” çalar. Bu kelimelere dökülmüş Mahler’dir. Ve Karl, uykuya dalmadan önce hayal kurarken piyanoyu çalma şeklinin “Amerikan koşullarını [...] doğrudan doğruya etkileme olasılığını,” düşünür.

Pollunder ailesi Karl’ı sıcak ve şefkatli bir şekilde ağırlar. Ama kır evlerinde akşamları üstü örtülü bir şiddet havası kendini hissettirir. Özellikle meşum haberci Green, planlı, hatta bazen tiksinti verici hareketleriyle Karl’da aralarındaki zorunlu toplumsal ilişkinin, “zamanla ikisinden birinin zaferi ya da yok oluşuyla” kurtulacağı izlenimini verir. O anda Karl, yok olma anının çok yakın olduğunun farkında değildir; iki saat sonra Green Karl’a dayısının onu azletmek için yazdığı mektubu verecektir.

* * *

Jakob Dayı, Pollunder, Mack, Klara ve Green, lastik kukla yapımında uzman, usta bir zanaatkâr tarafından titizlikle üzerinde çalışılıp yaratılmıştır.

Pollunder'le Green akşam yemeğinden sonra karşılıklı otururlar. Kocaman bir puro içtikten sonra ellerinde birer bardak likör, iş konuşurlar. Peki ama ne tür işler? "İnsan Herr Pollunder'i tanımasa, burada iş değil, suç oluşturan bir şeyler konuşulduğunu sanabilirdi," denir. Peki ama Bay Pollunder'i gerçekten tanıyan kimse var mıdır?

Amerika'nın lirizmi, metin gösterişini yapmadığı için çok daha etkileyicidir. Karl Pollunderlerin evinde kendisine tahsis edilen odaya girer. Pencerenin pervazına oturur ve geceyi seyrederek: "Ürkek bir kuş, yaşlı ağacın yaprakları arasından geçmeye çalışıyor gibiydi. Bir New York banliyö treninin düdüğü bir yerlerden yükseldi. Onun dışında ortalık sessizdi." Bu lirizmin yankılanması için doğaya bile gerek yoktur. Karl Otel Occidental'da asansörcü olarak çalıştığı zaman bir defasında gecenin bir yarısında yine bu lirizm ortaya çıkar: "Asansörünün yanındaki korkuluğa külçe gibi yaslandı, daha ilk ısırdıktan sonra keskin bir koku yayan elmayı ağır ağır yedi ve aydınlıktan aşağı baktı; aydınlığı çevreleyen kiler odalarının büyük pencerelerinin ardında asılı olan muz hevenkleri karanlıkta az çok ışıldıyordu."

Karl iki defa kovulup kendini dışarısının karanlığında bulur. Birincisinde ailesi, ikincisinde Amerikalı dayısı tarafından kovulur. Bu arada Almanya'dan New York'a, New York'tan da

California'ya, hep batı yönünde ilerler. Her iki durumda mahkûmiyetinin öncesinde bir kadınla bir boğuşma vardır. Birinde yatakta, diğesinde divanda. Güçlü kuvvetli Karl boğulur, ezilir. Birincisi yorganların ve yastıkların arasında zavallı bir hizmetçi, ikincisinde “Amerikalı bir kız,” kırmızı dudaklı, dar etekli, *jujut-su* bilen bir mirasyedir.

Karl Rossmann kolları ve bacakları zorla veya hilelerle zapt edilerek, sürekli olarak engellenir. İlk boğuşma, hizmetçi kız Johanna'yla cinsel birleşmeye dönüşen ve Karl'ın kaderini tayin edendir, çünkü Johanna hamile kalır. Ama onu başka boğuşmalar izler. Önce mirasyedi Klara, sonra Otel Occidental'in başkapıcısı, sonra Robinson, sonra Delamarche ve en sonunda Brunelda; herkes Karl'ın nefes alamadığı bir yerlerden kaçışını engellemek ister. Romanın kayda değer sayıda sahnesi bu mücadelelere ayrılmıştır. Ve bu sahneler insanı çileden çıkaracak şekilde büyük bir titizlikle, yavaşlatılmış gibi tasvir edilir. Karl'a belli bir mesafeden bakılınca, onu başkalarından ayırt eden asıl hareket, bir yerlerden sıyrılmasıdır, sürekli olarak onu tutan birinden, bir hamleden kaçmaya, dışlanmış, “kaybolmuş,” gezgin yabancı statüsünü geri kazanmaya çalışır. Derken bir gün Karl, Oklahoma Tiyatrosu'nda her şeyin kabul edildiği, var olan her şeyin kaydedildiği ve bir tabelaya yazıldığı ekümenik bir yer bulur. Ve kendini Negro adıyla kaydettirir. Bu isim bir bireyden önce bir ırkı çağrıştırır. Ama bunu isteyen Karl'ın kendisidir. Belki de tek olanın maruz kaldığı suistimalden ancak o şekilde, suistimale uğrayan bir *dizi*-nin içinde kamufle olarak kaçabilecektir.

* * *

Karl Rossmann'ın bir parçası olduğu boğuşmaların daima şeytani bir yönü söz konusudur. Bu boğuşmalar, kötülüğün taktikleridir. Kötülük, "mücadeleye davet"in "en etkili baştan çıkarma yöntemlerinden biri" olduğunu bilir. O mücadelelerin hepsinin "kadınlarla yaşanan ve yatakta sonlanan mücadeleler gibi" olduğunu bilir. Karl'ın kaderi aynen böyle belirlenmiştir. Ve Karl şimdi acımasız bir elin onu ceketinin yakasından tutup yeni bir yöne, uzaklara fırlatmasını beklerken Amerika'yı dolaşır ve "Polisin onu yakalamak için her an yükselebilecek eline huzursuzca" bakar.

Karl, Robinson ve Delamarche adlı serserilerle beraber, New York'a doğru beş kesintisiz şerit halinde ilerleyen trafik boyunca yürüyerek ilerler. Kaynaşan her şey sonuçta durgunluk ve huzur etkisi yaratır. New York biraz yüksekte bakılınca kısa süre sonra nasıl "hareketsiz, dümdüz su şeridi" ile çevrili, "boş ve işe yaramaz" görünürse, şimdi de Karl "en çok ortalıktaki genel sessizliğe şaşırmakta"dır. "Besbelli katliama giden kasaplık hayvanların cıılgılığı olmasa belki de nalların takırtısından ve tekerleklerin uğultusundan başka bir şey duyulmayacaktı," denir. Yeni dünyanın sanki laboratuvarda yalıtılmış akustiği budur. Ama daima bavuluna yapışmış halde olan Karl Rossmann'ın aklında bunlar yoktur.

Karl Rossmann ile Jakob von Gunten* birbirlerine benzerler. Benjamenta Enstitüsü'nde öğrenci olmakla Otel Occidental'da asansörcü olmak, benzer bir şekilde sıfır olma arzusunu gerekti-

* İsviçreli yazar Robert Walser'in romanıyla aynı adı taşıyan kahramanı. (e.n.)

rir. Karl kendi kendine “Elbette bir asansörcünün hiçbir anlamı yoktur” der; Jakob ise sevgili arkadaşı Kraus’u “Tanrı’nın hakiki bir eseri, bir hiç, bir hizmetkâr,” kendini de “gelecek hayatında hayranlık uyandıran, yuvarlak bir sıfır” olarak görür. Jakob gibi Karl da bir başgarsonun veya başkapıcının öfkelenmesi sonucunda her an oradan gönderilebileceğini bilir, Therese ile aşçıbaşı dışında kimse böyle bir olaya önem vermeyecektir ve onlar da sonuçta Karl hakkında verilen hükmü onaylayacaktır. Karl da şöyle diyebilir: “Bir gün bir darbe, gerçekten yıkıcı bir darbe yiyeceğim ve her şey, bütün bu karışıklıklar, bu özlem, bu cehalet, her şey ... bu bildiğini sanmalar ve hiçbir zaman bilememeler sona erecek. Ama ben yaşamak istiyorum, nasıl olduğu önemli değil.”

Karl’ın maceralarında gurur bazen kaba bir aşağılanmayla bir arada yer alır, sanki bu karışım deneyimlerinin mührü gibidir. Bu durumun en keskin şekilde hissedildiği an, Karl’ın Otel Occidental’in asansörcü üniformasını denediği andır. Karl, “dışarıdan” bakınca “altın yaldızlı düğmeler ve sırmalarla [...] çok görkemli” görünen bu üniformayı giyerken ürperir, “özellikle ceketin koltukaltları soğuk, sert ve kendisinden önce giymiş asansörcülerin teriyle ıslaktı, kuruması olanaksız gibiydi,” denir.

Şafak söker. Otel Occidental’da ortalık sakindir. Ama başgarsonun odasında bir duruşma yer alır. Sanık, Asansörcü Karl’dır. Başgarson, başkapıcının da desteğiyle Karl’ı birkaç dakikalığına yerini terk etmiş olmakla suçlar. Dış dünyanın haberdar olmadığı, olabilecek en önemsiz, küçücük bir alana sıkıştırılmış bu sahne, tüm davaların, tüm sorgulamaların, tüm mahkûmiyet-

lerin –ve genel anlamda gerçekleşen her şeyin– ilk hücrelidir. Tüm başlangıçların tutarsız ve orantısız yönleri vardır, onlardan kurtulmak kolay gibi görünür. Ama sonra sanığın (veya bireyin) aciz ve çaresiz haline ulaşılır. Karl Rossmann, Josef K.’nın asla ulaşamayacağı bir zihinsel açıklıkla, “Ortada iyi niyet yoksa kendini savunmak olanaksız,” diye düşünür. Dünya, içinden geçip giden kişiye karşı iyi niyetli değildir ve o kişi daima potansiyel bir sanıktır. Otel Occidental’in başgarsonunun odasında olanlar, bir gün büyük şehrin banliyösünün bütün tavan aralarına yayılacak, bir katedralde, hatta bir bankanın sandık odasında bile tezahür edecektir. O zaman da birileri, şu anda aşçıbaşının yaptığı gibi, sanığa bakarak başını sallayacak ve şöyle diyecektir: “Haklı davalarda kendilerine has haklı bir hava vardır ve bu, itiraf etmeliyim ki, senin hikayende yok.” Çünkü hiçbir hikâyede “haklı bir hava” yoktur. O ana kadar Karl’ın en büyük savunucusu olan aşçıbaşının bu sözleriyle mahkûmiyet gerçekleşmiş olur.

Sekreter Momus, barda olanların raporunu yazarken bir yandan da çörekotlu bir keki parçalar. Otel Occidental’in başgarsonu da bir liste okurken bir yandan da bir tatlının üzerindeki şekeri silkelere. K. ile Karl da gergin bir halde onları izlerler. Sanki daima gizemli eylemler olan yazı yazma ile okumaya bir tozun savrulması, ufalanabilir bir maddenin dağılması eşlik etmek zorundadır.

Sonuca yaklaşıldığında birileri daima “her şeyin böyle iyi sonuçlanmasına” memnun olup olmadığını sorar. Bazen de Karl Rossmann gibi birileri “Ah, evet,” deyip bir yandan da, “kendisi-

ne bir hırsız olarak yol vermelerine neden sevinmesi gerektiğini” kendi kendine sorar. Karl’ın olumlu cevabıyla zihninde sessizce bu sorunun formüle edilmesi aynı anda olur.

Amerika’nın aynı anda hem bu kadar büyük bir mutluluk duygusu, hem de müthiş çaresizlik yayabilmesi çok şaşırtıcıdır. Bu kadar rahatsız edici bir bileşimi başka yerde bulmak zordur. Karl bir hizmetkârlıktan diğerine, bir aşağılamadan diğerine geçer, dünyada giderek kaybolur, ama valizinin içindeki Verona salamı gibi, yanında başına gelenleri dekalkomani sanatına özgü bir hassasiyetle anlama konusunda sapasağlam kalmış bir kabiliyet taşır ki o zaten mutluluğun habercisidir.

K. ile yardımcıları durumunda olduğu gibi, Karl’ın Delamarche ile Robinson’dan kurtulması da zordur. Robinson bir defasında “Rossmann, Delamarche olmasa sen ne yapardın!” der ve sözleri alaycıdır, ama yanlış değildir. İki serseri Karl için devasız ve giderek daha boğucu hale gelen, hayat denen tuzağın ta kendisidir.

Obez Brunelda üzerinde kırmızı bir elbise, elinde kırmızı, küçük bir şemsiye, banliyönün bir işçi mahallesinde, “devasa ve çirkin kiralık site”nin sekizinci katındaki bir balkondan aşağı bakar.

Karl Rossman’ın “canlı bir suç”u olan serseri Robinson’a göre Brunelda “harika bir şarkıcıdır”. Günlerini loş odasında, tamayla kapladığı bir kanepede geçirir. Hareketsizliğine ancak onu rahatsız eden birkaç sineği yakalamak için ara verir. Farklı farklı

kumaşlarla tıka basa dolu olan odada perdeler, elbiseler, halılar üst üste yığılmıştır. Hava bunaltıcıdır ve tozludur. Kanepenin üzerine uzanıp bacaklarını açmış olan Brunelda, kalın beyaz çoraplarını çıkarmak için yardım ister. Küçük ve şişman ellerinde minicik, açık bir yelpaze tutar. Brunelda sadece geceleri değil, konuşurken de “kesik kesik” soluk alır. Şarkıcı Brunelda çok hassas bir kadındır, gürültüye katlanamaz. Sıklıkla baş ağrısı ve gut ağrıları çeker. Uykusunda “kötü rüyalarla” boğuşup inler. Robinson ve Delamarche gibi bazı erkekler için Brunelda’nın vücudu dayanılmazdır. Robinson onun üzerinde beyaz bir elbise, elinde kırmızı şemsiyesi ile ilk görünüşünü “İnsanın yiyesi geliyordu. Bir içim suydı,” şeklinde anlatır.

Brunelda bir aşk kaçağıdır. Serseri Delamarche’in uğruna zengin bir kakao tüccarını terk etmiştir. Robinson Brunelda’nın başına gelenleri bir romanın kadın kahramanıymış gibi anlatır: “Brunelda elindeki her şeyi Delamarche’in uğruna sattı ve tüm servetiyle buraya, kentin dış mahallesindeki bu daireye taşındı, böylece kendini tamamen ona adayabilsin ve kimse onları rahatsız etmesin diye; kaldı ki Delamarche’in istediği de buydu.” Geçmişin bazı sevgilileri gibi Brunelda ile Delamarche’in yalnızlığa ve kendileriyle sessizlik içinde ilgilenecek hizmetkârlara ihtiyaçları vardır. Robinson ile Karl bu görevi üstlenirler ve tıka basa dolu, boğucu bir odada kalırlar. Aziz İgnatios’un tinsel fikri egzersizleri anlamında, *mekânın bileşimi* o kadar mükemmeldir ki yoruma gerek yoktur, tek yapılacak şey tefekkürdür.

Karl’la Delamarche arasında tuhaf derecede şiddetli bir boğuşma yer alır. Karl sonuçta bir dolaba başını çarpar ve bayılır. Kendine geldiğinde başının etrafında Brunelda’nın eski bir dantelinin ıslatılıp sarık gibi sarıldığını fark eder. Balkona

açılan kapının perdesini aralayarak efendisi ve gardiyanı olan bu insanların odasına girer. “Uyuyan üç kişinin sakın soluk alışları duyuluyordu,” denir. Brunelda, Delamarche ve Robinson, hem yumuşak, hem de yamru yumru olan tek bir vücut oluştururlar ve Karl yarı karanlıkta durmadan onlara çarpar. Bir defasında Robinson’un bir çizmesidir, bir diğerinde de Brunelda’nın elbisesinden taştan etleri. Bu çok başlı varlığın uzantılarından kurtulmak imkânsızdır. Gecenin o saatinde balkonda Talmud’u inceleyen ciddi öğrenci Josef Mendel de Karl’a “kesinlikle” o odada kalmasını tavsiye eder. Bu kelime “öğrencininkinden daha derin olan bir ses” tarafından söylenmiş gibidir, öğrenci belki de kaderin vantriloğudur.

Brunelda şişman bir Melusina’dır, Colorado’da arkadaşlarının arasında “en hareketlisi” olup yüzmeye gittiği günleri hatırlamaktan zevk alır. Delamarche onu dolapların ve paravanların ardında sonu gelmez yıkanmalara tâbi tutarken Brunelda yine sinsi şekilde seslenir. Hizmetkâr Robinson’u çıplak olan kendisine bakmaya davet eder, ama Robinson başını çıkarır çıkarmaz Delamarche’la kadın onun başını küvete daldırırlar. Brunelda bu işkenceleri Karl’a da yaşatmak ister. Onu da tuzağa düşürmeye çalışır ve ondan “bizim ufaklık”, diye söz eder.

Derken Brunelda’nın parfümünü bulmak için “keçeleşip birbirine yapışmış bir sürü ıvır zıvır”ın arasında, pudra kutuları, saç fırçaları, müzik notaları, mektuplar ve İngilizce romanlarla dolu çekmecelerde telaşlı bir arayış başlar. Açılınca bir daha kapanamayan çekmeceler. Ama Karl cesaretini kaybetmez, çünkü o hiçbir zaman cesaretini kaybetmez ve “Şimdi hangi iş var?” diye

sorar. İngilizce çalışmak, piyano çalmak, müşterilere asansörde eşlik etmek veya Brunelda için kahvaltı tepsisini hazırlamak olsun, Karl daima kendini işine vermeye hazırdır, iyi niyeti hiçbir zaman yara almaz. En başta gemi kaptanının karşısında ateşçiyi nasıl savunduysa, burada da kötü muamele gören Robinson lehine olanlara müdahale etmeye karar verir, nerede konuştuğunu ve kendisini alaycı bir edayla dinleyenleri umursamaz.

Karl Amerika'nın enginliğinde ilerledikçe daha da kapana kısıılır. Hem daima ona şiddetle engel olmaya çalışan birileri vardır, hem de etrafındaki zemin bataklık gibidir. Ve bu bataklığın ortasında, bir girdap gibi Brunelda'nın odası vardır. Robinson Karl'a şarkıcı kadının "nakledilemez" olduğunu söyler. Bunun nedeni hasta olması değil, çok ağır olmasıdır. Onun yanında olanlar onunla beraber batmaktan kaçamaz. Biraz sonra Karl'ın koridorda, başkalarının çeşitli kahvaltılarının artıklarından titizlikle ve ustalıkla bir kahvaltı hazırlamaya çalıştığını görürüz. "Kullanılmışlığın tüm belirtilerini yok etmek" için bıçak ve çay kaşıklarını temizler, ısırlmış ekmekleri" keser, arta kalan sütleri toplar, tereyağ artıklarını sıyrır. Karl'ın maceralarının en umut kırıcı anı budur. Ama Karl bunun farkına varmama yeteneğine sahiptir. Robinson bunların gereksiz olduğunu, "kahvaltının sık sık çok daha kötü görünmüş olduğunu" söylese de, Karl işine odaklanmaya devam eder. Ve Brunelda "yumuşak, tombul, muhtemelen her şeyi hemen ezen" elini uzatıp yiyecekleri açgözlükle yerken, Karl kendi eserini değerlendiren bir teknisyen gibi düşünür ve "Her şeyin nasıl ayarlanması gerektiğini ilk seferinde bilemedim, bir dahaki sefere daha iyi yaparım," der.

* * *

Bir sabah erkenden, sokaklar boşken, Karl üzerinde gri bir örtü olan şekilsiz yüküyle birlikte titrek bir tekerlekli sandalyeyi iterek ilerler. Birileri patates çuvalı diye düşünür, Karl da başka birine elma çuvaları olduğunu söyler. Halbuki Brunelda'dır. Robinson'la Delamarche'in bir daha adları geçmez. Karl, telafisi imkânsız bir yolda bir adım daha atmıştır. Kurtulması zor olan yüküyle baş başadır. Nihayet "25 numaralı kuruluşun bulunduğu dar, karanlık sokağa" ulaşır. Burada Karl ve şarkıcı kadını birileri sabırsızlıkla beklemektedir. Peki ama 25 numaralı kuruluş nedir? Bir ofis midir? Bir fabrika veya bir randevu evi midir? Bir hilkat garibeleri galerisi midir? Bir sirk midir? Bunu öğrenemeyiz, ama elyazması yarıda kalmadan önce sunulan kısa tasvir, buranın bir randevu evi olduğu izlenimini yaratır. Duvarlar boyalıdır, "azıcık tozlanmış" yapay palmyeler vardır. Ama Karl'ı en çok etkileyen şey, buranın karakteri ve "elle tutulur" olmayan pisliğidir. Bu, gerçek bir verinin ötesinde, metafiziksel bir engeldir. Burada "her şey yağlı ve iticiydi, her şey kötü kullanılmış gibiydi ve sanki hiçbir temizliğin bunu düzeltmeye gücü yetmezdi," denir. Bu noktada tüm kahramanların en olumlusu, en açık fikirli ve iyi niyetlisi olan Karl bile ilk defa aciz olduğunu kabul eder ve telafi edilemez olanı keşfeder: "Karl herhangi bir yere gelince, orada nelerin daha iyi hale getirilebileceğini ve belki de yapacak bir yığın şey çıkacağını umursamadan hemen işe girişmenin ne büyük bir sevinç vereceğini düşünmekten hoşlanırdı. Ama burada ne yapılacağını bilmiyordu." Karl tamamıyla istemeden ve şartların gerektirdiği şekilde de olsa, sefaletе giden yolda nihai noktaya gelmiştir. İlk defa ne yapılabileceği konusunda bir fikri yoktur.

Oklahoma Tiyatrosu "dünyanın en büyük tiyatrosu"dur, hatta bazılarına göre "neredeyse uçsuz bucaksız"dır. Ancak hipodro-

mun önünde bekleyenler, o ilanda bir şeyler gizliymiş gibi, şüpheli davranırlar. Karl bunun nedenini sezmiş olabilirdi, çünkü “tanıtım grubunun insanları çekme yönteminin, büyük olasılıkla tam da muhteşemliğinden ötürü başarısızlığa uğradığını” düşünmüştü. Neredeyse dünyayla özdeşleşen bu gösteri ile dünyanın sakinleri arasında görmezden gelinemez bir orantısızlık söz konusudur. Bu gösteri fazla büyük, hatta sınırsızdır. Bir tür kozmik otizm halinde kendi başına faaliyet gösterir. Burada olsa olsa Fanny’yle borazanı gibi figüran olarak rol alabilir – zaten Karl’ın yaptığı da budur; o aynı borazanla bir meyhanede duyduğu bir şarkıyı çalar.

En farklı düşünen yorumcular bile, Oklahoma Tiyatrosu konusunda hem çaresizlik, hem de coşku hissetmek konusunda hemfikirdir. Bazılarına göre Oklahoma Tiyatrosu Kafka için tek mutluluk tezahürüdür. Adorno’ya göre aynı zamanda Kafka’nın düşüncelerine nüfuz eden ütopyanın tek akla yatkın imgesidir. Sanki insanları Clayton hipodromuna çağıran afiş, herkese bireysel olarak hitap eder. Ancak afişlerle dolu bir dünyadayızdır ve “afişlere kimse inanmıyordur” artık. Ama bu afiş, afişlerin ilki sayılabilecek eskatolojik bir ilan gibidir. “Büyük Oklahoma Tiyatrosu sizi çağırıyor! Yalnızca bugün, yalnızca bir kereliğine çağırıyor!” Bu çağrı, bu afişi okuyan bireylere yöneliktir. Ve birey, herkes olduğunu keşfeder: “Herkes açık!” Ama bu bütüncül açıklığa, süre açısından acımasız bir keyfilik tekabül eder: “Saat on ikide her şey bitecek, bir daha da başlamayacak!” Bunlara bir de tüm eskatolojilerin acımasız zeyli eklenir: “Bize inanmayana lanet olsun!”

* * *

XX. yüzyılda sorumsuz ve matematiksel mutluluğu temsil etmek için seçilmiş bir yer varsa, orası Hollywood müzikallerinin setidir. Ama Kafka *Amerika'yı* yazarken henüz müzikaller yoktu. Hatta sesli filmler de yoktu. Sesli filmler meta-tarihe, bu öyküye eşlik ederek ve öncü rolünde, Karl'ı Clayton Hipodromu'nun önünde karşılayan borazanların karışık sesiyle giriş yapmıştır. Karl'ın karşısına çıkan bu görüntü, müzikallerin orijinal sahnesi ve Dante'nin cennetindeki melek saflarının simetrisini nihayet bozan bir varyasyonudur. Reji hem sade, hem de görkemlidir. Tüm ayrıntılar dikkat çeker, ama en çok öne çıkan, *yüzlerce kadın*ın varlığıdır.

Hipodromun girişinin karşısında uzun, alçak bir kürsü kurulmuştu; melek kılığına girmiş, beyazlara bürünüp sırtlarına büyük kanatlar takmış yüzlerce kadın bu podyumda uzun, altın gibi parlayan borazanları üflüyordu. Ama doğrudan doğruya podyumun üstünde değildiler, her biri bir kaidenin üstünde duruyor ama kaide görünmüyordu, çünkü melek elbisesinin uzun, dalgalanan kumaşları onu tamamen örtüyordu. Kaideler çok yüksek olduğundan, herhalde iki metreyi bulduğundan, kadınların boyu dev gibi görünüyordu; yalnızca küçük başları büyüklük izlenimini biraz bozuyordu, toplanmamış saçları da büyük kanatların arasından ve yanlarından aşağı çok kısa ve neredeyse gülünç bir biçimde sarkıyordu. Tekdüzelik oluşmasın diye, değişik büyüklükte kaideler kullanılmıştı; çok alçakta duran kadınlar vardı, gerçek boylarının pek üstünde değildiler; ama yanlarındaki diğer kadınlar öyle yükseğe

çıkılmışlardı ki, rüzgârın en hafif itmesinde tehlikeye girdikleri sanılıyordu. Ve bu kadınların hepsi aynı anda üflüyordu.

Bu kelimeler, neredeyse dayanılmaz bir mutluluk duygusu iletmeye yeter. Bu seferki mutluluk nedensizdir, her tür seçilme veya dışlanma endişesinden yoksundur. Bu sahne tamamıyla görsel ve işitseldir. Fazlasına gerek yoktur. Mükemmel bir hayata giriş için bundan daha fazlası gerekli değildir.

Kafka 1914 yılının Ağustos ve Ekim ayları arasında yeni bir roman, yani *Dava'yı* yazarken bir yandan da ara verdiği bir romanı, yani *Amerika'yı* tamamlamaya çalışır. Birkaç ay sonra şöyle yazar: “Rossmann ve K., masum ve suçlu, sonuçta ikisi de ceza olarak öldürülürler; masum olan daha hafif bir şekilde, yok edilmekten çok bir yana itilir.” Bu sözler yorumcuların birçok şüphesini ortadan kaldırmaya yeter. Böylece yetkili bir kaynaktan, herhangi bir ayrıntıya girmeden Josef K.’nın suçlu olduğunu ve yine herhangi bir ayrıntıya girmeden Karl Rossmann’ın da masum olduğunu öğreniriz. Ama bu bilgi, onları sadece öldürmek isteyen üst bir kudretin yanında önemsizdir. K.’nın ölümü infaz yoluyla olur. Karl Rossmann’ı ise, bir arabanın çarptığı bir hayvan gibi, yolun kenarına itmek yeterli olacaktır.

XI. EN RİSKLİ AN

Her şey kendi anlamsız, sırrına varılmaz yerinde kalıyor.

“Bir Kardeş Cinayeti”nden

“İşin tuhafı, insan sabah uyandığında her şeyi genel anlamda bir önceki akşamla aynı yerde bulur. Halbuki insan uykuda ve rüyada kendini en azından görünürde uyanıklık halinden temelde farklı bir halde bulur ve gözünü açtığında her şeyi bir önceki akşamla aynı yerde yakalamak için sonsuz soğukkanlılığa, daha doğrusu zekâ kıvraklığına ihtiyacı vardır.” Kafka, *Dava*’nın temel tonunu oluşturan bu satırların üstünü çizmiştir (bir kez daha metnin arkasındaki gizli düşünceyi fazla belli eden bölümlerin üstünün çizildiği söylenebilir). Bu sözler, ilk sahnede, Josef K. nöbetçilerle konuşmaya başladığında yer alır. Josef K., “birileri”nin uyanma anının “en riskli an” olduğuna dair söylediklerini hatırlar. Bu meçhul kişi, şöyle eklemişti: “İnsan olduğu yerden sürüklenip götürülmeden o anı atlatmayı başarırsa günün geri kalanında rahatlayabilir.” *Dava*, zorlama bir uyanışın öyküsüdür. Josef K. da, hayatındaki hiçbir şey yerli yerine dönmeyecek olan biridir.

Başlangıçta Josef K., başına herhangi bir şeyin gelebileceği bir yabancı değildir. Büyük bir bankanın bölüm şeflerindendir. İlk hedefi, şu anki müdür yardımcısının ayağını kaydırıp yerine geçmektir (bu kelime ona bir süredir azap çektirir). Ofiste organizasyon becerisiyle tanınır. Hafızası güçlüdür. İtalyancası oldukça iyidir. Sanat tarihi konusunda birtakım bilgilere sahiptir. Banka namına şehrin anıtlarını koruma kurulunun üyesidir. Dairesinin bazı odalarını kiraya veren saygıdeğer bir hanımın evinde yaşar. Sevgilisi geceleri bir kulüpte gösterilere çıkar, haftada bir defa da Josef K.'yı evinde kabul eder.

Josef K.'nın hayatında düzen büyük önem taşır. K. bankada kendisiyle konuşmak isteyenleri, önemli girişimciler olsalar bile, bekletebilir. Zamanın titrediği, “her saatin çok çabuk geçip gittiği” bu dönemde Josef K. “genç bir insan” gibi zamanın tadını çıkarmak ister. Ama zihnini kurcalayan bir düşünce vardır: Acaba bankadaki üstleri onu müdür yardımcılığına getirecek kadar ona iyi niyetle bakarlar mı?

Josef K. bütün bunların onu hakkında bir dava açılmasına uygun kıldığını bilmez. Bu süreç sırasında güzel kokulu ve hassas bir madde gibi yeni nitelikler, hatta “sanıklar en güzel olanlardır” inancı doğruysa, sanığın acıklı güzelliğini de sergileyecektir.

Josef K.'nın davası başladığı zamanki durumu, Franz Kafka'nın 1908 baharındaki durumuna çok benzer. İkisi de çok parlak memurlardır. Kafka Josef K.'dan beş yaş kadar daha gençtir. Assicurazioni Generali'den istifa ettikten sonra, övgü dolu referanslar sayesinde İş Kazaları Sigorta Kurumu'nda işe başlamak üzeredir. Her ikisi için de “kısa akşamların ve gecelerin

tadını çıkarmak” önemlidir. Kafka, Prag’ın hafifneşrep kadınlarının anlamlı simgeleri olan Trocadero ve Eldorado’ya takılır. Bir defasında bu lokallerden birine yorgun ve sefih bir milyoner gibi sabahın beşinden sonra gitmek için plan yapar. Josef K. cüzdanında, gündüzleri “konuklarını yalnızca yatakta ağırlayan” sevgilisi Elsa’nın bir fotoğrafını saklar. Kafka, bir akşam büyüleyici Hansi Szokoll’a yaptığı ziyareti anlatır. “Oğlan vücudu” kırmızı bir örtünün altında gizli olan Hansi’nin yatağının yanında, divana oturur.

Hansi’nin kartvizitinde, hemen her şeyi kapsayabilecek kadar muğlak iki terim olan “*Artistin*” ve “*Modistin*” yazardı. Brod’a göre Kafka onun hakkında “bedeninden koca süvari alayları geçmiştir” demişti. Yine Brod’a göre Hansi “ilişki”leri sırasında Kafka’ya acı çektirmişti. Kesin olarak bildiğimiz tek şey, beraber çektiydikleri fotoğrafın Kafka’dan geriye kalan en güzel fotoğraf olduğudur. Redingotu içinde şık duran Kafka’nın başında melon şapkası vardır, sağ eli de ektoplazmik bir hayvana benzeyen bir kurt köpeğinin kulağına dayalıdır. Ancak köpeği okşayan bir el daha vardır, o da Hansi’ye aittir; Hansi, Sovyet belgesellerinde yapıldığı gibi, bu fotoğraftan defalarca kesilip atılmıştır. Hansi, başında küçük, yuvarlak bir şapka, kestane olduğu sanılan bukleli saçlarının altından gülümser. Kafka ile Hansi oturarak, simetrik olarak poz vermiştir. Aralarında flu, şeytani bir köpek vardır ve ikilinin elleri neredeyse birbirine dokunur.

Brod’a göre Kafka o fotoğrafta “hemen sonra kaçmak isteyen” biri gibi durur. Ama bu, kötü niyetli bir imadır. Kafka’nın yüzünde aslında dalgın bir melankoli ifadesi vardır. Asıl şüphelenmemiz gereken fotoğraf, Prater’de üç arkadaşıyla boyalı bir uçakta şakacı bir poz verdiği ve gülümsediği fotoğraftır. Kafka orada gülümseyen tek kişidir, halbuki o dönemde şiddetli umutsuzluk içinde olduğunu biliriz.

K. ve Karl Rossmann, hakkında hiçbir şey bilmediği ve adım adım kendine yol açması gerektiği bir dünyaya ayak basan yabancının iki biçimidir. Ama bakışlarında, gözbebeklerinin en dibinde daima başka bir hayatın yansıması kalır. Josef K. onlardan çok farklıdır; hem başlangıçtan itibaren yabancı değildir, hem de üstleri onu şehre uğramış bir yabancıya rehberlik yapmakla görevlendirir. Yabancı, anlamak zorunda olan, hayatta kalmak istiyorsa anlama kabiliyetine sahip olmamayı göze alamayacak olandır. Josef K. ise yaşadığı yerin yerlisidir, çalıştığı bankada üstlendiği işleve tam olarak tekabül eder, hatta bir temsilcilik görevi için seçilir. Bir parçası olduğu düzene ne kadar boyun eğmesi gerektiğini anlaması gerekli değildir.

K. ve Karl Rossmann uzatmalı bir uyanıklık halinde, kronik bir alarm durumunda yaşarlar. Josef K. ise zorla uyandırılır. Bu işi sahtekâr bile olabilecek iki nöbetçi üstlenir. Seçtikleri an da sabahın erken saatleri, yani fizyolojik uyanışa tekabül eden andır. İki uyanış aynı ana denk geldiği zaman tuhaf, kontrol altına alınamaz bir olayın gerçekleşmek üzere olduğundan emin olabiliriz: her şey gerçeğe dönüşür. Dolayısıyla da daha da tehlikelidir. Josef K., zorla uyandırıldığı andan itibaren anlamaya değil, şehirde her zaman daha çok anonim ve kasvetli yerlerde gizlenmiş olan başka bir dünyanın varlığını kabul etmeye mecbur edilir: tutuklanma emrini vermiş olan mahkemenin kalemleri. Josef K. o dünyaya göre, kendini yabancı konumunda bulacaktır; bu konum ona uygun değildir ve Josef K. bunu istememiştir.

Bu durumda Josef K., *edinilmiş* bir yabancılığa sahiptir. Yabancı olmaya mecbur edilendir. Karl Rossmann ile K. ise baştan itibaren yabancıdır. Karl Rossmann anne ve babasının buyruğuyla, K. da kendi seçimiyle yabancı olmuştur. Aralarından bir tek Karl'ın ardında epey uzun bir kuyruk oluşturan çeşitli selefler vardır: olumsuz şartlardan dolayı kısmetini başka yerlerde ara-

mak zorunda kalanlar. Josef K. ile K.'nın geçmişi ise bu kadar net ve akraba sayısı bu kadar yüksek değildir. Onları başkalarından ayırt eden o basit K., Balzac-vari varyasyonlarıyla roman kahramanını tanımlayan o ayrıntı hazinesinin ortadan kalktığını ilan eder. O harf cebirsel bir işarettir, çok çeşitli ihtimalleri temsil eder. Ama bu durum daha büyük bir soyutlama anlamına gelmez. Tam tersine, kalın kimlik dosyalarına sahip karakterler artık bir soyaçekim işaretidir. Artık birçoklarının aynı isim veya aynı simge altında yaşıyor olması –hatta birbirleriyle uyumsuz olanların bile– ok daha sık rastlanan bir olgudur; bu insanlar, günlük metro yolcuları gibi, farkında bile olmadan sık sık birbirlerinin yollarına çıkarlar.

Josef K.'nın durumun ciddiyetini anlaması gereken ilk an, kendisini tutuklamaya gelen iki nöbetçinin “pencerenin önündeki kk masada” oturduklarını gördüğü andır. Peki orada ne yapıyorlardır? “Onun kahvaltısını mideye indiriyorlardı.” Kafka'nın burada kullandığı *verzehren* fiili “yemek” anlamına gelen her zamanki *essen*'den daha güçlüdür. İki nöbetçinin ağzllğ bu ortama hkimiyetlerine ve bu kahvaltının ait olduğu kişinin nemsizliğine işaret eder. Hayat bir anda Josef K.'yı otoritesinden yoksun bırakır. Nöbetçiler, “Eşyalarınızı depo yerine bize vermeniz daha iyi olur,” diyerek çamaşırlara el koyarken kahvaltısına da el koymuşlardır.

Mahremiyet açısından iamaşırlardan geri kalmayan kahvaltı, narin uyanış safhasının sonu ve gündüzün normalliğine giriş anlamına gelir. Ama nöbetçilerin Josef K.'yı dışlamak istedikleri de bu normalliktir. Bundan sonra, uykudan yeni uyanıp henüz nerede olduğunu tam olarak bilemeyenler gibi sürekli tehlikelere açık, zayıf ve korumasız olacaktır. Bu duruma alışması ve onu

normal olarak görmesi gereklidir. Bir daha kahvaltı olmayacaktır. Olsa olsa K.'nın akşamdan komodinin üzerine koyduğu elmayı ısırmasına izin verilecektir. Nöbetçiler tereyağlı ekmeği bala daldırırken bunu kastederler. Olanlar Franz adlı nöbetçinin bakışı gibidir, "belki anlamlı, ama anlaşılmaz".

Josef K. bu iki meçhul adamın kendisini tutuklamak için oraya geldiğini anladığı zaman birkaç dakikalığına bunun bir şaka, daha doğrusu "bilmediği nedenlerden ötürü, belki de bugün otuzuncu yaş günü olduğu için bankadaki arkadaşlarının" planladığı "kaba bir şaka" olduğunu düşünür. Ancak içini ferah tutmasına yardımcı olan şey, "bir hukuk devletinde" yaşıyor olduğu ve, "her yerde barış ve huzur vardı, tüm yasalar yürürlükteydi" gibi düşüncelerdir.

Ancak K. bir anlığına odasına çekildiğinde "en azından nöbetçilerin yerine düşündüğünde, onu odasına sokup yalnız bırakmış olmalarına şaşıyordu, çünkü burada kendini öldürebilmesi için bir sürü olanak vardır." Ama "kendi açısından düşündüğünde", K. "böyle bir şeyi yapmak için nasıl bir nedeni bulunabileceğini" sorar. Hemen sonrasında da "İki adam yan odada oturdukları ve kahvaltısına el koydukları için mi?" diye cevap verir. En hassas geçiş burada yer alır. Josef K.'nin ilk andan itibaren niyeti, nöbetçileri kendi lehine çevirebilmek için "nöbetçilerin düşüncelerine sızmak"tı (davanın çeşitli aşamalarında kendini bu ahlaksızlığa veya erdeme bırakacaktır). Ve bunu yaparak, tutuklanmanın ölüm cezası anlamına geldiğini keşfetmiştir. Dolayısıyla intihar riski bu cezayı boşa çıkaracaktır. Ancak K. hemen sonrasında olası bir intihar sebebini düşündüğünde "kendi açısından" düşünmeye dönmüştür ve intiharına yol açanın, iki nöbetçinin kahvaltısına el koymuş olması gibi gülünç bir sav formüle eder.

Josef K. böyle bir düşünceyi “anlamsız” bulsa da, o ana kadar aklına gelen en berrak düşüncedir; kahvaltısını midelerine indiren o iki nöbetçinin görüntüsü, K.’nın ölüm cezasının kendisine haber verildiği ve haber verme ile infazın örtüşmeye eğilimli olduğu anlamına gelir. Nöbetçilerin yediği kahvaltı, bir ölünün kahvaltısına dönüşmüştür. Ruhsal karışım gerçekleşmiştir; K. için “kendi açısından” düşünceyi, kendisine zulüm edenlerin düşüncesinden ayırt etmek giderek zorlaşacaktır. Ve hata yapması giderek daha olası hale gelecektir.

Çok kısa süre içinde, aynı olay, yani tutuklama hem aptalca ve anlamsızca görünür, hem de ölüm cezasının ilanına dönüşür, üstelik mahkûmun kendini öldürerek bu cezadan kaçma tehlikesi söz konusudur. İntiharın kendisine gelince, nöbetçilerin Josef K.’nin kahvaltısını yiyor olmasından bile kaynaklanabilirdi. Josef K. başka herhangi biri gibi bu inanılmaz durumları kabullenmeyi reddeder. Ancak bütün bunların –kaba şakanın, ölüm cezasının, mahkûmiyetin boşa çıkarılması olarak intiharın, nöbetçiler kahvaltısını yediği için protesto olarak intiharın– zihninde birkaç saniye içinde geliştiğini fark etmez. Josef K., bunların hepsidir. En sonda nöbetçilerin yerini Josef K.’nin göğsüne bir bıçak sokup çeviren iki cellat alacaksa da, o da Josef K.’nin ilk anlardaki bir düşüncesinin sonucu olarak meydana gelecektir. O anlarda Josef K., intihar hipotezinin bir kusuru olduğunu düşünmüştü: “Kendini öldürmek öylesine anlamsız olurdu ki, K. böyle bir şeyi isteseydi bile, anlamsızlığından ötürü yapamazdı.” Dolayısıyla gün gelip cellatları K.’yı almaya geldiğinde K., son olarak, “görevinin kafasının üzerinde elden ele dolaşan bıçağı almak ve kendine saplamak olduğunu” düşünür. Bu eylem artık o kadar anlamsız görünmez. Ama Josef K. bunu o zaman da yapmayı başaramaz.

* * *

Josef K., kendisini tutuklamaya gelen nöbetçilere tahammül edemez. Ona en alt düzeydenmiş gibi gelirler. Onların “yalnızca aptal oldukları için bu denli kendilerinden emin” olduklarını düşünür. Ancak nöbetçilerden biri onu gelecek konusunda aydınatabilecek bir cümle söylemiştir: “Tanıdığım kadarıyla bizim makam, benim ancak en alt kademelerini tanıdığım makam, örneğin halkın içine karışıp suç aramaz, yasada dendiği gibi, suç onu kendisine çeker, o zaman ilgili makam da biz nöbetçileri göndermek zorunda kalır. Bu, yasa gereğidir.” Yasa, herhangi bir eylemin tek müknatısı olan suçun çekim gücünü açıkça kabul eder. Yasa, avının kokusunu alan bir hayvan gibidir, suçtan –genel anlamda hayattan– yayılan çağrıyı izlemekle yetinir.

Bundan sonra Josef K. ardı ardına çeşitli hatalar yapar. Önce davaya, acı verici, haysiyetsiz bir külfetmiş gibi, “küçümseme”yle bakar. Davanın sefil yönlerinin karşıtlık yoluyla davanın ihtişamını ima ettiğini anlamaz. Sonra, Avukat Huld’un “aylardır” bu dava üzerinde çalışır gibi yapmasını seyrettikten sonra davaya doğrudan müdahale etmeye karar verir. Dava ona bankada yapması gereken sayısız işlem den biri gibi görünür. Eğer görüldüğü gibi, gerçekten “büyük bir örgüt” ise, onunla uğraşmak “büyük bir iş” olacaktır ve tüm işler gibi kârla veya zararla sonuçlanacaktır. Dolayısıyla “olası bir suça ilişkin” düşüncelerle ilgisi olmayacaktır. Zaten Josef K. bu noktada düşüncelerinde çarpıcı bir noktaya ulaşır: “Ortada suç diye bir şey yoktu.” *Suç* ve *iş*, birbirinden çok ayrı alanlara ait olan kelimelerdir. Josef K., parlak memur tavrıyla hayatını *bankayla ilgili bir iş* gibi ele almaya karar verir. Josef K.’nin, akılcılık gibi görünen bir hezeyandır. Josef K. bir bankayla özdeşleşir. Ancak hemen sonrasında yine mahcubiyet verici bir mahremiyet duygusuna döner. K. dilekçesini tek başına

yazmaya karar verdiği anda, o belgenin genel anlamda bir itirafa benzeyeceğini fark eder. Bu da onda “utanç duygusu” yaratır – lm cezasının infaz edilmesinden sonra “hayatta kalacak” olan o aynı utanç duygusudur. Davayla ve davayla bağlantılı yazıyla ilgili tüm hikâyelerin ana unsuru *utançtır*. Geliştikleri ortam budur. Soluyabileceğimiz sadece iki çeşit hava vardır: cennet havası ve utanç havası. Adem’in soluduğu hava türü de sadece ikidir.

Josef K. şöyle bir plan yapar: Masumiyetini kanıtlamak için kendi hayatını inceleyerek, normalde mahkemeye atfedilen yüksek organizasyon ve inceleme becerisi düzeyine ulaşacaktır: “Her şey örgütlenip izlenmeli, mahkeme bir kez olsun hakkını savunmayı bilen bir davalıyla karşılaşmalıydı,” diye düşünür. Böylece münferit bir sanık muğlak ama güçlü mahkemenin kendi araçlarının kullanımı üzerinde hak iddia etmiş olur. Mahkemeyi kendi oyununda yenmek ister. Ama K. aynı anda, hazırlandığı bu girişimin “zorlukları”nın altından kalkamayacağını hisseder. Bu zorluklar sadece dilekçenin konusuyla değil, *yazmanın* kendisiyle de ilgilidir. Bu durumda tek olasılık, belgeyi “evde, geceleri” yazmaktır.

Bu noktadan itibaren, dilekçe konusunda söylenen her şey aynı zamanda, Kafka’nın algıladığı şekliyle genel anlamda yazı yazmak açısından geçerlidir:

Tek yapılmaması gereken, yarı yolda kalmaktı, bu yalnızca iş dünyasında değil, fakat her zaman ve her yerde düşünülebilecek en anlamsız şeydi. Dilekçe elbette, neredeyse sonsuz bir çalışma demektir. İnsanın korkak bir karakteri olmamalıydı, aksi takdirde kolaylıkla dilekçeyi herhangi bir zaman ta-

mamlamanın olanaksız olduğu inancına varabilirdi. Yalnızca avukatın işini tamamlamasını engelleyebilecek olan tembellikten ve kötü niyetten ötürü değil, fakat mevcut iddianamenin ve olası uzantılarının bilinmemesi nedeniyle bütün yaşamın en küçük eylemleri ve olaylarıyla birlikte anımsama düzeyinde geri getirilmesi, betimlenmesi ve her yönüyle denetlenmesi gerektiği için durum böyleydi. Ve üstelik böyle bir çalışma son derece sıkıcıydı da.

“Dilekçe” radikal anlamda insanın kendi hayatını eksiksiz olarak bilmesini gerektirir. Edebiyatın her şeye kadir olma hezeyanı budur, suçu veya en azından suçlamayı farz ettiren kökeniyle kaçınılmaz olarak bağlantılıdır. Kendisi her türlü şaibenin, acizlik veya yetersizlik şüphesinin kökenidir. Böyle bir beyhudeliğin şüphesiyle tam hâkimiyet arzusu arasındaki salınım, onunla bağlantılı duygunun hüzünlü bir yön edinmesine neden olur. *Hüzünlü* olan, yazı yazmaktı, Josef K.’nın kendini mecbur hissettiği, bilginin tamamının işlenmesiydi. Edebiyat gibi, aynı anda hem sınırsız, hem de çocuksu bir görevdi. Aynı zamanda da yaşlılığa özgüydü: “Belki ancak günün birinde, emekliye ayrıldıktan sonra, çocuklaşan ruhu oyalamak ve onun uzun günleri geçirmesine yardımcı olmak bakımından elverişliydi.”

Josef K.’nın davanın dışında kalan hayatındaki ikizi müdür yardımcısıdır. K.’nın tek düşüncesi onun yerini almaktır. Diğer yandan “müdür yardımcısı, K.’nın şimdi zorunlu olarak vazgeçtiklerini kendisi için kapmayı nasıl da bilmektedir!” Her ikisi de birbirinin rolünü çalma eğilimindedir. Amaçları, birbirlerinin yerlerini alabilmektir. Müdür yardımcısı K.’nın odasına girer ve

“kitaplıkta [...] sanki kendi kitaplığıymış gibi” bir şeyler arar. Müdür yardımcısı borsayla ilgili bir fıkra anlatırken K.’ya ait bir bloknota bir şeyler çizmeye başlayınca da K. aynı rahatsızlığı hisseder. Böylece müdür yardımcısı, Josef K.’yla görüşmek için boş yere uzun uzun beklemiş olan müşterilere de yavaş yavaş el koymaya başlar. Fabrikatör daha sonra Josef K.’yı uyarmak ister gibi ona, “Hoş bir insan şu müdür yardımcınız, ama tehlikesiz olduğu asla söylenemez” diyecektir. Josef K., davanın ağza alınmaz dünyasına girmek için sırtını döndüğü anda başka birisinin yerini alıp ona ait görevleri yerine getirdiğini bilir. Daha Josef K. bankadan çıkmadan müdür yardımcısı odasındaki kâğıtları karıştırır. Bir sözleşme aradığı anlaşılır. Hemen sonrasında da bulduğunu söyleyip odadan çıkar. Ama kolunun altında, sözleşmeden fazlasını içerdiği anlaşılan “büyük bir kâğıt tomarı” vardır. K.’nın dava boyunca kaybettiği her şey müdür yardımcısı tarafından özümсенir: yüzündeki, “çok sayıda gergin kırışıklıklar yaşlılık değil de güç anlamına gelir gibi”dir.

Bütün bunların ardında, nöbetçilerin kahvaltısını midelerine indirmesini Josef K.’nın hatırlaması vardır. Bu her şeye el koyan güç, kendini yavaş yavaş, sanki tesadüf eseriymiş gibi, ama mutlak bir özgüven göstererek, sürekli faaliyettedir.

Josef iki saatini odasında, yazmak istediği dilekçeye odaklanarak geçirmiş, bu arada çeşitli müşterileri bekletmiştir. Nihayet ilk müşteriyi, bir fabrikatörü kabul ettiği zaman müdür yardımcısı, “pek belirli denemeyecek bir görünümle, örneğin sanki bir gaz bulutunun gerisindeymiş gibi” ortaya çıkar. Bundan zaten bildiğimiz bir şeyi anlarız: Müdür yardımcısı, sıradan biri değildir, belirgin ayırt edici özelliklere sahiptir. Müdür yardımcısı K.’nın larvasıdır. Nerede belirirse belirsin, Josef K.’nın başında,

Josef K.'nın iç dünyasında hassas bir şeyler geliyordu. Bu sefer müdür yardımcısı müşteriyle samimi bir edayla sohbet etmeye koyulur ve biraz sonra ikisi de Josef K.'nin gözünde *büyümeye* başlarlar. Eğer bu sahneye mercekla bakmak ve diğerlerinden ayırmak mümkün olsa ortaya şöyle bir şey çıkardı: Josef K. masasında otururken, "büyüklüklerini gözünde abartılı olarak canlandırdığı iki adam kafasının üzerinde kendisi hakkında pazarlık ediyorlarmış gibi geldi Josef K.'ya. Ağır ağır ve dikkatle yukarı çevirdiği gözleriyle yukarıda neler olup bittiğini anlamaya çalıştı, masadan ne olduğuna bakmaksızın kâğıtlardan birini aldı, açtığı elinin üstüne koydu ve kâğıdı, kendisi de ayağa kalkarken, beylere doğru kaldırdı." İki dev, şifreli bir dille kendilerinden alt düzeyde yer alan, bedenleriyle neredeyse ezdikleri ve kendini fark ettirmek için bir kâğıdı elinin üstünde kaldıran birisinin hayatından söz eder. Normal bir ofiste kim bir kâğıdı elinin üzerinde yavaş yavaş yükselterek birisine sunar? K. bunu çok iyi bilir. "[B]elli bir şey düşünmedi, fakat sadece günün birinde kendisini tamamen temize çıkaracak dilekçeyi tamamladığında böyle bir tutum alması gerektiği duygusuyla hareket etti." Josef K.'ya göre de olaylar iki farklı düzlemde yer alır: Bir tarafta, gündelik normallüğün dünyasında sıradan bir ofis sahnesi vardır ve üç kişi –iki memur ve bir müşteri– iş konuşurlar; diğer tarafta, davanın gizli dünyasında Josef K., kaderi açısından belirleyici olacak, onu "tamamen temize çıkaracak" bir eylemde bulunmayı, yani "büyük dilekçeyi" yazmayı başardığı takdirde bir gün belki olabilecek bir şeyler gözleri önüne serilir. O ana ulaşmak için *asağıdan yukarıya doğru* bir yazı sunmak gereklidir; bu noktadaki risk, fark edilmemek veya daha da kötüsü sunulanın ilginç sayılmamasıdır, ki öyle olur. Müdür yardımcısı kâğıda şöyle bir bakıp, "Teşekkür ederim, ben zaten her şeyi biliyorum," der. Peki ama neden müdür yardımcısı bu kadar önemsemez davranır? "Çünkü şefi

için önemli olan, kendisi için önemsizdi.” Bu durumda Josef K.’nın yazmaya hazırlandığı “büyük dilekçe” hayatının en ufak ayrıntısını bile içermeli, en aşırı ve ifade edilemez mahremiyete bile ulaşmalıdır; öte yandan fazla şahsi olduğu için göz önüne alınmaması riski de söz konusudur. Zaten Josef K. için önemli olan neden müdür yardımcısı için önemli olsun ki? Bu, kötü niyetli, insanı tepki veremeyecek hale getiren bir sorudur. Josef K. bu sorudan nasıl kaçacağını bilemez. Bu arada müdür yardımcısı da kaderi konusunda müzakere eden, hatta kim bilir, belki de kararlaştırmış olan iki devden biridir.

Müdür yardımcısı üstü kapalı ve alaycı bir şekilde Josef K.’nın zihninden geçenleri biliyor gibidir. Bunları bilmesinin nedeni de zihninin *içinde olmasıdır*. K., kendisini “tamamıyla temize çıkarmak” (*entlasten*) dilekçeyi düşündükten birkaç saniye sonra müdür yardımcısı onun o gün “aşırı yüklenmiş” (*überlastet*) görüldüğünü ve iş yapacak halde olmadığını söyler. Sonra da “ön tarafta birkaç kişi de saatlerdir onu bekliyor,” diye ekler. Böylelikle çok tatsız bir şüpheyi ortaya atmış olur, o da, kaypak yetkililerin kendisine zulmettiğine inanan K.’nın, yargıçlar tarafından nasıl bekletiliyorsa aynı şekilde davranıp bankanın müşterilerini bir kapris uğruna bekletiyor olmasıdır. Burada neredeyse mükemmel bir örtüşme söz konusudur. Josef K.’nın başka bir müşteriyi kabul etmeyi düşünmediğinden söz edilince metinde, “başka bir tarafı içeri almak (*irgendeine andere Partei*)” yazar, yani genel anlamda “taraf” anlamına gelen, davalarda kullanılması zorunlu olan ve bir gün *Şato*’nun sonunda Bürgel K.’yla konuşurken gizemli bir hal alacak olan *Partei* terimi kullanılır.

Josef K.’nın algıladığı şekliyle “büyük bir dilekçe” her şeyden önce kolay ayırt edilebilmelidir. Kendine özgü olanın sesi olma-

lıdır. Ama dünya kendine özgü olana nasıl tepki verir? Kafka bir gün “Her insan kendine özgüdür ve kendine özgü özellikler temelinde hareket etmesi beklenir, ama kendine özgü özelliklerinden zevk almalıdır,” diye yazar. Ve çarpıcı bir cümleyle devam eder: “Ancak deneyimlediğim kadarıyla, okulda ve evde tek amaç kendine özgü olanı ortadan kaldırmaktı.” Dolayısıyla insanın genel anlamda kendine özgü özellikleriyle nitelendiği doğrudur da, temas ettiği ilk kolektif güçlerin (aile, okul) onu tanımlayan şeyi hemen ortadan kaldırmaya çalıştığı da doğrudur. Herkes, her bireyin “kendine özgü özelliklerinden zevk almaması” için işbirliği yapar.

Üçüncü cümle daha da acımasızdır: “Böylece eğitimin işi kolaylaştırılıyordu, çocuğun hayatı da kolaylaştırılıyordu, ama önce sınırlamaların neden olduğu acıyı tatmak zorundaydı”. Dolayısıyla bireyin birincil niteliğinin (kendine özgü özelliğinin) aşındırılması aynı anda hem eğitimin “iş”inin bir parçasıdır, hem de yeni bir varlığın yaşaması için ona yapılan yardımdır. Yaşanabilir bir hayat, kendine özgü olanın ortadan kaldırılmasını gerektirir. Ama bu, yatıp uyuması gereken bir çocuğa okuduğu “heyecan verici hikâyeyi” bırakmasının söylenmesi gibi korkunç ve düşünilemeyecek bir şeydir. Korkunçluk, unsurların orantısızlığında yatar: Okuyan çocuk için “her şey sonsuz”dur veya “belirsizlikte kayboluyor”dur, dolayısıyla okumayı kesmeye ikna olması için “onunla sınırlı olan argüman” o kadar mantıksız, hatta o kadar tutarsızdır ki, “ciddi bir değerlendirmenin eşğine bile ulaşmıyor”dur. Çocuğun kendine özgü özelliği, “okumaya devam etme” kararlılığında yatar. Yetişkin için de yazmaya devam etme kararlılığına dönüşecektir. Her iki durumda da, geceleri. Bu durumda “gece bile sonsuz”dur.

Çocuğun bakış açısıyla “ona yapılan haksızlık” *sadece* onunla ilgiliydi, sanki o adaletsizlik tam olarak o durum için geliştiril-

mişti. Böylece o çocuk yıllar sonra şöyle der: “Aile hayatımı ve o noktadan itibaren hayatımın tamamını bazı yönlerden belirleyen nefret gelişmeye başladı.”

Burada ilk olarak dikkat çeken iki kelime “iş” ve “nefret”tir. Bu kelimeler, *kendine özgü olanın ortadan kaldırılması* sürecinden ortaya fırlamıştır. Okumaya dalmış çocuğun yatmaya mecbur edilmesi sahnesinden tehditkâr ve bunaltıcı bir sahneye fırlatılırız. Böylece en önemli cümleye geliriz: “Kendime özgü olduğum onaylanmıyordu; ama ben onayladığım için, bana olan bu tavrın hoşnutsuzluk anlamına geldiğini düşünmek zorunda kalıyordum, üstelik bu konuda zaten çok hassastım ve daima tetikteydim.” O hoşnutsuzluk, bir mahkûmiyetin girizgâhıdır. Kendine özgü olmakla suç birleşirler. Daha doğrusu kendine özgü olmak, suçların ilkidir. Hüküm dış dünyadan gelir, ama kısa süre sonra çocuğun kendi içerisinde uygulanır, çünkü çocuk “[kendine özgü bazı özelliklerini], az da olsa haksız olduğunu bildiği için gizli tutar”. Artık kendimizi eğimli bir düzlemde buluruz ve sonucunda insan ancak kendini mahkûm edebilir: “Ama kendime özgü bir özelliğimi gizli tutunca da sonuçta ya kendimden, ya da kaderimden nefret ediyordum, kendimi kötü veya lanetli sayıyordum.” Ortam neredeyse fark edilmez bir şekilde değişmiştir; kitap okuyan çocuğun etrafındaki ışık halesi, sanığa odaklanan spotla dönüşmüştür. Artık söz konusu olan, *kendine özgü bir özelliğin savunulması değil, itiraflardır*. Birdenbire kendimizi Josef K.’nın içinden mahkeme için “büyük dilekçeyi” nasıl hazırlayacağını düşündüğü duruma ulaşırız. Tabii böyle bir şey mümkünse. Bu sorunun olumsuz cevabını şurada buluruz: “Benim için erişilebilir olan hayata yaklaştıkça, sergilediğim kendime özgü özelliklerin sayısı giderek artıyordu. Ama bu durum beraberinde bir kurtuluş duygusu getirmiyordu, gizli tutulan kütle bu şekilde azalmıyordu, tam tersine, keskinleşen gözlem gücü her şeyi itiraf

etmenin mümkün olmadığını gösteriyordu, hatta ilk zamanların görünürde eksiksiz olan itiraflarından bile köklerinin içerde var olmaya devam ettiği anlaşıldı.” Burada bir kez daha *Dava*’nın dokusu su yüzüne çıkar: “görünürde eksiksiz olan itiraflar”, “gizli tutulan kütle” ve suç sayılan bir şeyin yerinden sökülemeyen “kökleri”nden söz edilir. Bu kelimelerin anlamı sadece *Dava*’nın alanı içerisinde kavranabilir. Daha doğrusu o alanın en aşırı uçlarında yer alırlar. Burada söz konusu olan, sırrı ilan etmenin, dolayısıyla da tüketmenin imkânsızlığıdır. Sır kendine özgü özelliklerle bağlantılı olduğu ve kendine özgü özellikler suçun kendi olduğu için, yanımızda taşıdığımız, suçun feshedilmesinin imkânsızlığıdır. Bu noktada, analiz girdaba kapılmadan hemen önce zihinsel açıklığın zirvesine ulaşılır: “Bu, kendini kandırma değildi, en azından canlılar arasında kimsenin kendiliğinden kurtulamadığı özel bir bilgi şekliydi.” Bu noktada, boşlukta asılı iken, “en azından canlılar arasında” şeklindeki cümle bile dikkat çekmez.

Josef K., kendini savunmak için dilekçeyi tek başına yazmanın da yeterli olmadığına karar verir: “Dilekçenin hemen verilmesi ve olabildiğince her gün göz önünde tutulması için ısrarda bulunulması şarttı.” Ancak bu noktada bir kıymık kendini hissettirir: “Bu amaç için Josef K.’nın da ötekiler gibi koridorda oturması ve şapkasını oturduğu sıranın altına koyması elbette yeterli değildi. Kendisinin, kadınların ya da başkaca görevlendirilenlerin her gün memurların başına dikilmeleri ve onları parmaklığın öte yanındaki koridora bakacak yerde masalarının başlarına oturup K.’nın dilekçesini incelemeleri için zorlamaları gerekiyordu.” *Kadınlar*, der Josef K. Hangi kadınlar? K.’nın ima ettiği, memurların “başına dikilmeleri” ve onları Josef K.’nın yazdığı birkaç sayfayı

okumaya mecbur etmeleri gerekli olan kadınlar kimlerdir? Bayan Bürstner, Bayan Grubach, çamaşırcı kadın, bakıcı Leni, dansçı Elsa: bizim bildiğimiz kadınlar bunlardır. Pek ortak noktaları yoktur, ama bu noktada Josef K.'nın dizlerinde Leni'yi tutarken aklına gelen bir düşünceyi hatırlarız: "Neredeyse şaşkınlıkla, kadınlar arasında kendime yardımcı aramaktayım, diye düşündü, önce Bayan Bürstner, ardından mübaşirin karısı, şimdi de bana anlaşılmaz bir gereksinim duyar gibi gözüken şu genç bakıcı kız." Burada açıklanması kolay olmayan ve her halükârda düşüncelerinin akışını bölen bir konu çıkar ortaya: Josef K.'nın yeni tanıştığı bir kadının ona olan "anlaşılmaz gereksinimi". Bu durum, K.'ya Şato'nun köyünde başka kadınların -Frieda, Pepi, Olga- göstereceği gereksinimi andırır. Peki ama kadınların bu anlaşılmaz gereksinimini Josef K.'nın kararlılıkla üzerinde çalıştığı kendini savunma planına nasıl yerleştirmeli? Hem kadınların yerini alabilecek diğer "görevlendirilenler" kimdir? Burası daha da şaşırtıcıdır. Bir paranoyağın aceleci sözleri engin bir hezeyana açılan bir aralığı nasıl aniden açıp kapatabilirse ve aksi takdirde kusursuz olan bir akıl yürütmeyi geçersiz kılsa, K.'nın argümanlarındaki bu anlık ve neredeyse fark edilmeyen sendeleme, her şeyi geçersiz kılma riski taşır. "Kadınlar"ın genel anlamda mahkemenin memurlarını K.'nın yazdığı dilekçeyi okumaya zorlamaya yardımcı olabilecekleri düşüncesi zaten anlamsız, gülünç ve fazlasıyla spesiftir, ama okur bunu fark etmez. Gelgelelim hapisane rahibi onu fark edecek, bir gün K.'ya "Yabancıardan çok fazla yardım arıyorsun, özellikle de kadınlardan," diyecektir.

Peki ya diğer "görevlendirilenler"? K. şu ana kadar onlardan hiç söz etmemiştir ve işlevlerinin ne olduğunu düşünmek zordur. Neyle görevlendirilmişlerdir? Hangi yetkilere sahiptirler? Bu soruların cevabını K.'nın önceki akıl yürütmelerinden elde etmeye imkân yoktur, dolayısıyla tam bir belirsizlik söz konusudur. Ama

biraz daha ileriye bakacak olursak, henüz tasavvur edilmemiş olan *Şato*'daki Barnabas'ın neredeyse bembeyaz üniformasını görebiliriz. Sanki *Dava*'nın dünyasının devam edeceği başka bir dünyanın taslak halindeki profili gün yüzüne çıkıyordur.

Mahkeme kalemleri, unutulmak istenen bir yerde, büyük şehrin tavan arasında yer alır. Ancak mahkemenin kendi için unutmak imkânsızdır. Mahkeme hafızanın evrensel deposu, Giordano Bruno'nun sözünü ettiği *horreum*'dur, olan her şeyin "tahıl ambarı"dır. Sınırları belli değildir, çünkü her tavan arası bir sonrakıyla bağlantılı olabilir ve kalemler giderek yayılır. Josef K. gibi bir birey kendi dilekçesini hazırlamaya cüret ettiği takdirde mahkeme onun hayatının tamamını eksiksiz bir şekilde bilmesini ve en ufak ayrıntısına kadar onu yeniden kurgulayabilmesini gerektirir. Tabii ki hiç kimse böyle bir şeyi tatmin edici şekilde yerine getiremez. Bu da mahkeme ile birey arasındaki düzey farkını sonsuza kadar belirler. Böylece mahkeme fazla çaba sarf etmeden, sırf olan her şeyin izini canlı tutarak –hatta tehlikeli derecede canlı tutarak– birey üzerinde baskı kurabilir.

Odradek'le olduğu üzere, mahkemedeki hayat da sandık odasında karşımıza çıkar. En yoksulların bile hurdalarını attığı yerde, hizmet verenler başta olmak üzere herkesin korktuğu güç icra edilir. Josef K.'nın ofisinde de, "artık kullanılamaz olmuş eski basılı belgeler, boş, oraya buraya atılmış seramik mürekkep şişeleri"nin olduğu böyle bir odada mahkemenin bir temsilcisi faaliyet göstermektedir: Bir sadomazo kulübünden çıkmışçasına, kollarını çıplak bırakan koyu renkte deri bir giysi giymiş, bir denizci gibi bronz tenli, "vahşi, canlı bir yüzü" olan dayakçı. Josef

K.'yı tutuklamaya gidip çamaşırlarına el koymuş olan nöbetçiler gibi aşağılık karakterlere uygun, menfur, gizli bir cezalandırma yöntemiyle görevlendirilmiştir. Josef K. ifade verirken onlardan şikâyetçi olduğu için nöbetçileri dövmeli, hatta belki de ölesiye dövmelidir. Mahkemenin “iyi bir izlenim” yaratmak istediğini öğreniriz.

Josef K. duruma müdahale etmeyi düşünür, ama sonra bankanın çalışanlarının durumu keşfedebileceği düşüncesi korku içinde geri çekilmesine neden olur. Hemen sonrasında, müthiş bir kıvraklıkla davranışını haklı çıkaracak bir dizi bahane geliştirir, hatta bu düşüncelere, kendisine cevap vermesi gerektiğine inandığı “asıl suçluları, yani şimdiye kadar hiçbirinin ortaya çıkma yürekliliğini gösteremediği yüksek dereceli memurlara” yönelik belli belirsiz bir tehdit de dahildir. Bu kadar apaçık ve tutarsız bir değişim, Josef K.'nın artık çok zayıf düştüğünü gösterir. İçini korku kaplamıştır. Bunun nedeni tanık olduğu sahnenin katıksız vahşeti değildir sadece. Josef K. “nöbetçileri ertesi gün de kafasından kovamadı,” denir. Kendi kendine şimdi nerede olduklarını sorar. Sandık odasının kapısını açar ve en ufak ayrıntısına kadar bir önceki akşamın sahnesinin aynısıyla karşılaşır. Kapıyı kapatıp, “öyle yapınca daha iyi kapanacakmış gibi” kapıya yumruklarıyla da vurmaktan başka yapacak bir şey yoktur.

Dayakçı vakası Josef K.'ya çözümü olmayan bir şeyi gösterir: Mahkeme tavan araları ve sandık odaları yoluyla her köşe bucağa yayılmakla kalmamış, zamana da el koymuştur. Bir dizi *tableau vivant*,^{*} akan zamanın her anını delik deşik eder. Dayakçı ara vermeden çıplak kollarını kaldırıp inleyen iki nöbetçiyi döver. Kapalı kapı hep aynı sahneye açılır. Ve hiçbir yeni an o odanın boşalmasını sağlayamaz.

* Fr. “Canlı tablo.” (ç.n.)

Kafka, gizli ortağı olmaya mecbur kaldığı kayınbiraderinin iğrendirici (ve hiç şüphesiz ölümcül) asbest fabrikasını ziyaret ettikten sonra insanın yabancılık duygusunu yabancı bir şehirde olduğu kadar kendi şehrinin banliyölerinde de hissedebileceğini söyler. Yabancı bir şehirden kolaylıkla kurtulabilir, bir halüsinasyon veya bir tren camının ardında geçip giden peyzajmış gibi “kıyaslamalardan vazgeçebiliriz”. Halbuki insanın “derin birer uçurum gibi olukların açıldığı sefil, karanlık sınırı” yani kendi şehri ile banliyösü arasındaki belli belirsiz sınırı aşması için tramvayla birkaç durak gitmek veya yarım saat dolaşmak yeterlidir. “O nedenle” diye ekler Kafka, “ne zaman banliyölere gitsem, endişe, çaresizlik, merhamet, merak, üstünlük, yolculuk tutkusu ve erkeklik karışımı bir duygu, döndüğümde de esenlik, ağırbaşlılık ve huzur hissedirim.” Josef K.’nın gitmesi gereken mahkeme de gayet zekice, bir banliyöde konumlandırılmıştır. Sanık oraya ulaştığında yorulmuştur, daha hassastır, bilinmeyene açıktır, halbuki gördükleri her yerde aynısına rastlanabilecek, sıradan sahnelerdir: oynayan çocuklar, camdan bakan veya bir avluyu geçen meçhul insanlar... En ciddi değişiklikler de bu türdendir: mesafe açısından mütevazıdırlar, hareket sürerken neredeyse göze çarpmazlar, ama anlamının “karanlık sınırı”na dahil olduğunda ezici hale gelirler.

Josef K.’nın cüretkâr ve coşkulu –ve ilk ve tek– ifadesi sırasında mahkemeye karşı söyledikleri, yüzyıllardan beri süren gelenekler doğrultusunda tüm güç merkezlerine karşı söylenenlerdir; böyle yerler keyfilik ve adaletsizliği (Josef K. örnek olarak kendi tutuklanmasını gösterir), gaddarlık ve sahtekârlığı (salondaki

izleyiciler arasında bile “yukarıdan yönetilenler” vardır) temel alır; öte yandan, en kaba tezahürlerinin bile ardında “büyük bir örgüt” olduğu görülür. Bu makinenin işleyebilmesi için tabii ki en temel unsur, en basit nöbetçilerden “en yüksek düzeydeki yargıçlara” kadar uzanması gereken yolsuzluktur. Bunların yanı sıra bu makine, “uşaklardan, yazıcılardan, jandarmalardan” ve “dahası,” K.’nın adını anmaktan çekinmediği “cellatlardan” oluşan, “varlığı kaçınılmaz bir topluluğu” gerektirir. Josef K.’nın yetkililere saygısızlıkla suçlanması için, bütün bu söylediklerinin çok küçük bir kısmı bile yeterli olacaktır. Ama soru yargıcı telaşa kapılmaz. Tek yapmak istediği Josef K.’nın bu ifadeyle kendini “bir sorgulamanın, durum ne olursa olsun, bir tutukluya sağladığı yarardan yoksun” kıldığını söylemektir.

Mahkeme, Josef K.’nın ortaya attığı bu korkunç suçlamalardan korkmuş gözükmez; bütün tarih kitaplarında böyle suçlamalar yer alır. Eğer mahkeme sadece yolsuzluğa karışmış, keyfi bir güç merkezi olsaydı, her türlü suistimale hazır olsaydı kendine özgü özelliğini kaybederdi ve özellikleri diğer herkesinkiyle karışırdı. Ancak Josef K.’nın kendi adına değil, izleyiciler arasında bulunduğu inandığı, benzer suistimallere maruz kalan sayısız insan adına verdiği tutkulu söylevinde (bir tribün edasıyla “Ben burada kendimi değil, onları savunmak için bulunuyorum”), olası sonuçlarından dolayı mahkemeyi endişelendirmesi gereken bir bölüm gizlidir: “Peki ya bu örgütün varlık nedeni, baylar? Bu neden, suçsuz insanların tutuklanmasından ve bunlar hakkında anlamsız, çoğu zaman da, benim durumumda olduğu gibi, sonuçsuz bir soruşturma açılmasından başka bir şey değil.” “Bütün bu saçmalığı” ayakta tutmak için yozlaşma da gereklidir. Burada yeni bir bakış açısı gün yüzüne çıkar: “Büyük örgüt”ün amacı güç veya para, hatta bir fikrin dayatılması değildir; bu öyküde

bunların bol miktarda örneği sunulur. Asıl amaç, masumları tutuklayıp onları cezalandırmaktır. Amaç, cezanın kendidir, sanat gibi kendine yeten bir faaliyettir. Ve “anlamsızlığı”nın ısıltısı sayesinde teşhis edilebilir.

Ama Josef K. bu yolu izlemeyi başaramaz – veya belki de söylediklerinin öneminin farkına bile varmamıştır. Salonda bir uğultu başlar, izleyiciler şimdi *voyeur* gibi, çamaşırcı kadını “kapının yakınındaki bir köşeye” çekip onu orada tutarak sıkıştıran öğrenciyi seyretmeyi tercih eder. Josef K. dönüp arkasına baktığı zaman sadece birkaç kişiyi değil, herkesi mahkemenin casusları olarak görür: “Gördüğüm kadarıyla sizler, hepiniz memursunuz, karşı çıktığım o yozlaşmış çete, sizlersiniz.” Josef K.’nın savunmasını üstlendiği ezilen halk bir anda kendilerini ezenlerin somut temsilcisi haline gelmiştir. Geriye şapkasını alıp oradan ayrılmaktan başka bir şey kalmamıştır. Josef K. merdivenlerden koşarak inerken, kendisine “olup bitenleri büyük bir olasılıkla üniversite öğrencilerinin ciddiyetiyle tartışmaya başlayan, yenden canlanan toplantının gürültüsü” ona eşlik eder.

Bir pazar sabahı Josef K. “merak” duyduğundan mahkeme binasını ziyaret eder. Sırf alışkanlıktan banklarda oturan sanıklar görür. Giysileri “sade”dir, ama çeşitli ayrıntılardan dolayı sanıkların büyük kısmının “toplumun üst kesimlerinden” olduğunu görür. Mahkeme, sosyal sınıflarla yakından bağlantılıdır. Onu çeken, halkın suçları değildir. Suç, burjuva sınıfında, her şeyin yerini almak isteyen ve almasını bilen, aristokrasiyi taklit edip proletaryanın arasında yayılan bu metamorfik sınıfta gelişip serpilir. Davalılar, giyimlerinin sadeliği dışında, Josef K.’nın bankadaki ofisinde bekleyenlerden çok farklı değildir. Bir de aşırı derecede hassastırlar. Mübaşir, sanık olduğu için Josef K.’nın

“meslektaş” olan kibar bir bey, “Josef K. sanki onu iki parmağıyla değil, kızgın bir kerpetenle yakalamışçasına” aniden bağırınca, “davalıların çoğu aşırı duyarlı oluyor” der.

Josef K.’ya suçlamayı yönelten mahkeme, ezoterik bir eğilime sahipmiş gibi, “halk arasında” pek bilinmez. Onun için kendini iyi sunmaya çalışır ve “bekleyenlere gereksindikleri bütün bilgileri” vermekle görevli olan Bilgiverici figürünü yaratmıştır. Bu adamın iki özelliği vardır: “her soruya verilecek bir yanıtı vardır” ve “iki uzun ve sivri ucla son bulan gri yeleşikle” çok ışıktır. Giysileri mahkeme memurlarının ve sanıkların aralarında para toplaması sayesinde alınmıştır çünkü yönetim bu konuda “biraz tuhaf” davranmıştır. Bu adam, mahkeme kalemlerinin yer aldığı tavan arasında ve sanıkların şapkalarını bankların altına koyup beklediği sefil koridorda Grand Hotel’in salonlarındaki bir teşrifatçı rahatlığıyla dolanır. Ama bazen kendini tutamaz ve sanıkların yüzüne güler. Josef K.’yla da böyle olur. Yanındaki kadın memur ona “Şimdi artık iyi bir izlenim bırakmak için her şey hazır sayılır, fakat o, gülüşüyle bu izlenimi bozuyor ve insanları ürkütüyor” der. Bilgiverici mahkemenin somutlaşmış halidir: tavan arasının havasız atmosferine alışkındır, temiz havaya tahammül edemez, sanki *genius loci* ve turist rehberi olarak görev aldığı kalemlerin dışında eriyip gitmekten korkar. Aşırı nazik ama zalimdir. Kadın memur Josef K.’ya “başvuru sahipleriyle konuşmayı nasıl da biliyor,” diye fısıldar ve Josef K. da onu başıyla onaylar.

* * *

* Lat. “Yerin ruhu.” (ç.n.)

Josef K.'nın konuştuğu sanıklardan birinin tek istediği, burada beklemesine izin verilmesidir ("Burada bekleyebileceğimi düşündüm, bugün pazar, nasılsa zamanım var ve burada kimseyi rahatsız etmiyorum," diye yalvarır). Hava bunaltıcıdır, nefes almak imkânsızdır. Josef K., "deniz tutmuş" gibi olur. Koridorun derinliklerinden "Su baskınından kaynaklanma bir gürültü geliyor, koridor olduğu gibi sallanıyor, her iki yanda bekleyenler bir inip bir kalkıyorlardı," diye yazar. Artık Josef K. nerede olduğunu anlamıştır. Bilgi verici yine güler ve sözlerinde ince bir iğneleyecilik duyulur: "Demek doğru tahmin etmişim. Bu bey genellikle değil, fakat yalnızca burada kendini kötü hissediyor." *Yalnızca burada*: ama Josef K., "burası"nın ne kadar engin olduğunu daha yeni fark etmiştir; burası, karşılaştığı her şeyi önüne katan bir denizdir. Bu yerlerle cezalandırma işi arasında karanlık bir denklem söz konusudur. Tam o denklemi kavrayacakken Josef K.'nın başı döner. Ama merak edecek bir şey yoktur. Düşünceli kadın memur ona, "İlk kez gelen hemen herkes bu bunalımı geçirir," der.

Tavan arasının aynı odalarında gününe göre ya çamaşırlar asılır ya da duruşmalar yapılır. Peki ama kurumaya asılan çamaşırlarla mahkemenin görevi arasında ne gibi bir fark vardır? Büyük ölçüde birbirleriyle çakışır veya en azından birbirlerini aşırırlar. Mahkeme, her şeyi kaplayan bir halüsinasyondur. Altan, üstten, kenarlardan her şeyin üzerine yayılır. Banliyölerden, yoksul mahallelerden, tavan aralarından yayılır. Boğucu bir sıcak ve buhar üretir. Ama istendiği takdirde anlamlı bir açıklama da söz konusudur: Josef K.'ya yardımcı olan kadın memur ona "kiracılara [çamaşırları asmak] bütünüyle yasaklanamaz" derken yüzünde "bazı kadınlarda özellikle gençliklerinin en güzel dö-

neminde görülen o katı ifade vardı,” diye yazar. Kadın memur sonra da şöyle ekler: “Burası, başkaca yararlı yanlarına karşın büro olarak kullanılmaya pek elverişli değil.” Ancak bu “yararlı yanların” ne olduğu belirtilmez.

Bayan Grubach, Josef K.’nın “mutluluğuna” büyük önem verir ve onu “en iyi ve en sevdiği kiracısı” olarak görür ve tutuklanmasına fazla önem vermez. Ona göre bu tutuklanma, bir hırsızın tutuklanması kadar “kötü” değildir. Josef K.’nın tutuklanması, “anlamı derin bir şey” gibidir ve Bayan Grubach “anlayamadığım, fakat insanın anlamak zorunda da olmadığı bir şey” olduğunu düşünür. Josef K. da bu imayı hemen anlamış gibi cevap verir. Olayı “derin anlamlı” değil de “önemsiz” sayar. Ardından, “Gafil avlandım, hepsi bu” diye ekler. Ama bu kadarla yetinmez ve bir açıklamada bulunur: “Uyanır uyanmaz Anna’nın gelmeyişi yüzünden şaşırarak yerde hemen kalksaydım ve yoluma çıkabilecek birine aldırmaaksızın size gelseydim, her zamankinin tersine örneğin kahvaltımı mutfakta etseydim, odamdan giyeceklerimi size getirtseydim, kısacası akıllı davransaydım, o zaman hiçbir şey olmazdı, olabileceklerin önüne daha baştan geçilmiş olurdu.”

Bayan Grubach sabırla çorap yamarken ve Josef K. “elini zaman zaman çorap yığınınna” daldırırken ikisi arasında geçen bu diyalog, *Dava*’nın tamamının en baş döndürücü diyaloglarından birini teşkil eder. Ama ikisi de bunun farkına varmadığı gibi, okur da durumun farkında değildir, çünkü öykünün daha başındayızdır. Kendi başlarına var olan ve hareket eden kelimeler arası insanların içinden geçerler. Ama onlara ait değildirler, zaten hemen unutulurlar. Bir tek bir yazarın eli bir gün onları toplayıp yerlerine, olayların sinir merkezine yerleştirebilecektir.

Josef K., tutuklanmasının ardında bir doktrin, hatta kadim ve karmaşık bir doktrin olduğuna inanan Bayan Grubach'ın teorisine karşı çıkmak için tutuklanmasını tamamıyla fizyolojik bir olaya indirgemeye çalışır. Tutuklanma, “olabilecek” bir şeydir, Josef K. uyandığı anda yeterince hızlı davransaydı tutuklanmanın önüne geçebilirdi (üç satırda *gleich*, yani “hemen” iki defa tekrarlanır). Sonrasında söylenenler –hemen mutfağa geçmek, kahvaltıyı mutfakta yapmak, elbiseleri odadan getirtmek– ayrıntılarından dolayı komiktir, ama amacı, yani olabileceklerin “önüne geçmek”, son derece ciddidir. Josef K.'nin dolaylı tezi şöyledir: “akıllı” davranılırsa, “olacakların önüne daha baştan geçilmiş” olacağı gibi bir sonuca varılabilir. Bu, cüretkâr bir metafizik tezidir. Kadim zamanlardaki olmak korkusu, uyanma anında, yani olacak olanın kaynağında yakalanır. Ve bu her şeyi kapsar, çünkü dünyanın kendi de “olacak” bir şeydir. Ama uyanma bir özelliğin varlığını gerektirir, o da sadece hazırlıklı olanların güvenilebileceği tepki hızıdır. Josef K. bu noktada, üzerinde düşündüğü bir gerçeği kabullenmek zorunda kalır: “İnsan olaylar karşısında genellikle çok hazırlıksız.” Onun için de insan kendini bir davanın içinde bulur. Peki ama hazırlıklı olmak (yani “akıllı” davranmak) için ne yapmak gereklidir? En azından bir ofis gereklidir. K. şöyle ekler: “Örneğin bankada hazırlıklıyım, böyle bir şey orada asla başıma gelmez.” Neredeyse kendi kendine söylediği bu meşum sözlerden bazı sonuçlara varabiliriz. Her şeyden önce, insanın “akıllı” davranması için bir ofisi olduğu gibi içinde taşınması gerekir, çünkü uyanmanın ofisin içinde gerçekleşmesi beklenemez. “Akıllı” davranışın işlevleri arasında olabileceklerin önüne geçmek vardır. Eğer olaylar başka şekilde gelişirse, eğer iki meçhul adam kahvaltımızı mideye indirirse, eğer aynı iki meçhul adam elbiselerimize de el koyarsa, bunlar “en riskli an” olan

uyanış anında bir bozulma olduğu anlamına gelir. Josef K.'nın öyküsünün tamamı bu riskin, önemli bilgilerin ifşa edilmesinin zulme dönüşmesi olduğunu gösterir.

Uyanış anı, yani Veda'lardan Buddha'ya Hint düşüncesinde sürekli olarak söz edilen *bodhi*, uyanıklık halinin içerisinde yer alır, mesafelerde ve zihinsel hızda ani ama görünmez bir değişimdir ve bilincin kendini gözlemlemesine izin verir. Dolayısıyla bilinç kendini normal gözlemci rolünde gözlemlemeyi başarır. Uykudan uyanma anı, rüyadan uyanıklık haline geçiş, bu olayın en etkili metaforunu oluşturur. O anda kendini gösteren, başlangıç aşamasındaki o bütünsellik, şaşkınlık –ve bazen şaşkınlık ve endişe– anı, uyanık hayatın her anında tezahür edebilecek başka bir bütünselliği ima eder. Uyanış anını Buddha'nın nihai eylemi gibi, uyanıklık hali içerisinde bir yenilenme anı olarak yaşayanların sayısı çok değildir. Bazılarına göre bir tek onların düşündüğü söylenebilir. Öte yandan herkes uyanışı, uykudan çıkma anını yaşar. Ama herkes için her gün tezahür eden olgu, kimsenin haberdar olmadığı öteki olgunun sadece bir örneği, bir belirtisi, yaklaşık bir tasviridir.

Yağmurlu bir sabah Josef K. bankanın İtalyan bir müşterisine şehrin anıtlarını gezdirmek için ofisten çıkmaya hazırlanır. Telefon çalar. Leni'dir, hatırını sorar. Josef K. katedralde bir randevusu olduğunu söyler ve nedenini anlatır. Leni “ansızın” şöyle der: “Senin üstüne çok geliyorlar.” Josef K. ahizeyi yeni koyar, ama bu uyarıdan dolayı rahatsız olmuştur. Kendi kendine, “Evet, çok üstüne geliyorlar” der.

Josef K.'nın hikâyesinin en saf dehşet anı muhtemelen budur. Görünmeyen Leni'nin sesinin ardında meçhul ve tehditkâr bir boşluğun açıldığını hissederiz. Habercisi bir kez daha ancak bir kadın olabilirdi. Josef K. biraz öncesine kadar bu yabancıya şehir gezisinde eşlik etmenin külfetli bir görev olduğunu düşünmüştü, çünkü "Bürodan uzak kalmak zorunda kaldığı her saat Josef K.'ya kaygı veriyordu." Böyle bir şey gündelik hayata ait, küçük bir sıkıntıdır. Ama Josef K. Leni'ye cevap verir vermez katedraldeki randevunun kaderi açısından çok önemli bir yönü olduğunu hisseder. Bunu ona söyleyen içindeki ses Leni'nin sesiyle tamamıyla uyumludur, hatta birbirlerine karışırlar: "Evet, çok üstüme geliyorlar". Normal ofis hayatı artık şeffaf ve kırılgan bir kabuğa dönüşmüştür, altında da ağır ve meşum nefes alış verişle korkunç bir yaratığın, yani alt edilemez mahkeme hayatının olduğunu hisseder.

2 Kasım 1911 tarihli Günlük: "Bu sabah uzun zamandır ilk defa kalbime bir bıçağın saplanıp çevrilmesi düşüncesi bana mutluluk veriyor." *Dava*'nın sondan üçüncü cümlesi: "... öteki bıçağı yüreğine sapladı ve iki kez çevirdi." Burada en dikkat çekici şey, tekrardır; 1911'de kalbe saplanan bıçak yeniden ortaya çıkan eski bir tanıdık gibidir. Hemen ardından hareketin kendi gelir; bu sahnenin tamamında belirleyici nokta *dreben*, yani "çevirmek" miş gibi durur. Son olarak da bu düşüncenin Kafka'nın ender kullandığı bir kelime olan "mutluluk" uyandırması. Josef K. son ana kadar hem isyan eder, hem de onu öldürmek isteyen güçle işbirliği yapar. İki celladı onu almaya geldiklerinde Josef K. hazırdır. Giyimi de cellatlarının giyimiyle uyumludur. Adamların üzerinde redingot ve "başlarında yerinden oynatılması olanaksızmış gibi gözüken silindir şapkalar" vardır. Josef K. da "siyah giysiler

içerisindedir” ve “parmakların üstüne sımsıkı gerilen eldivenler” geçirir. Ziyaretçileri bekliyormuş gibi kapının yanındaki bir koltukta oturur. Josef K. ile iki cellat yolda beraber yürürken cellatları onu “neredeyse ancak cansızların oluşturabileceği bir bütün” şeklinde sımsıkı tutarlar. İsyanının ancak bir ikilem olarak nitelendirilebilecek kadar incelikli olan son argümanı tamamıyla kayıtsızdır ve ona uygulanması imkânsızdır: “Unutulan itirazlar var mıydı? Vardı hiç kuşkusuz. Mantık her ne kadar sarsılmaz ise de, yaşamak isteyen bir insana karşı koymazdı.” Ama o bir yıldır, “yaşamak isteyen bir insan değildi”.

İki cellat, Josef K.’yı öldürmek için seçtikleri taşocağının “uygun bir yer”de bulunan “duvardan kırılmış bir taş”ına başını iyice dayamasını isterler. “Josef K.’nın onlara gösterdiği kolaylık” sayesinde doğru konumu belirlemeye çalışırlar. Ancak “konum çok zorlama ve inandırıcı olmaktan uzak”tır. *Dava*’nın asıl nihai noktası budur. Cellatlarla mahkûm güçlerini birleştirse bile kurbanın konumu “inandırıcı olmaktan uzak”tır. İnfaz fiilidir, ama hareketler uyumsuz ve çarpıtılmış gibi durur. Bütün olayın başlıca özelliği budur. Josef K. birkaç saniye sonra iki celladın kasap bıçağını birbirlerine uzattıklarını görünce ama bıçağı alıp kendine saplamaktan sakınınca belki de böyle düşünür. Sonuçta “resmi makamların işini üstlenemezdi” denir. Bunun “son yanlışlığı” olduğu bellidir, ama “sorumluluğu”, “gerekli olan gücün kalanını ondan esirgemiş olana” ait değil midir? Peki ama kimdir o? Josef K.’dan başını taş dayamaları için cellatlara yardımcı olacak, dahası, kendi bedenine kasap bıçağını saplayacak gerekli gücü esirgeyen kimdir? *Dava*’nın cevapsız bıraktığı nihai soru budur. Aynı zamanda en korkutucu sorudur. Ama gözden

kaçma riskiyle karşı karşıyadır; gerçekleşen eylemler birbirini o kadar apaçık bir şekilde izler ki Josef K.'nın bu son düşüncelerini izlemek zordur.

Hemen sonra “taşocağının yanındaki binanın son katında” bir pencerede ışık belirir ve bir figür görünür. Kadın mı, erkek mi olduğu belli değildir. Bu, Josef K. tutuklanırken karşı pencere-lerden onu izleyenler gibi, bir pencerede gözükten sayısız figürün sonuncusudur.

Josef K.'nın kasap bıçağını göğsüne saplama gücünü bulamaması “son yanlışlığı” ise de, davanın baştan beri en saf ve kusursuz şekliyle tek amacının Josef K.'nin intiharı olduğunu gösterir. Ancak her defasında, en belirleyici anlarda, ya önemli bilgileri ifşa eden sözleri dinlemek için yeterince uyanık kalmaya ya da nihai eylemi kendi eliyle yapmaya gücü yetmez. Onun için Josef K.'nın iki celladı birer opera şarkıcısı veya varyete figüranı gibi durur. Yargıç Schreber olsaydı, “doğaçlama yaratılmış insanlar” derdi; adamlar Josef K.'nın bedenine bıçağı saplamak şeklindeki anlık görevin yerine getirilmesi için lazımdılar. Dünyanın düzeni daha mükemmel olsaydı, onlara gereksinim olmazdı. Josef K. da kendi başına hareket ederdi. Peki ama o durumda dava olur muydu? Veya dava o uzun intiharla, yani yaratma anıyla mı özdeşleşirdi?

XII. SÖYLENCELERDE SÖYLENENLER

Mahkeme yargıçlarının portrelerini yapmakla görevlendirilen ressamlar kuşaklar boyunca birbirlerine “değişik ve her şeyden önce gizli kurallar” aktarmışlardır. Bu kuralları uygulamasına izin verilen son kişi, fundalık manzaralarına eğilim gösteren mitolojik sahnelerin ressamı Titorelli’dir. Reynolds nasıl döneminin ileri gelen *Lady*’lerini Diana veya Minerva pozunda resmettiyse, Titorelli de bir yargıcı bir tanrıçayla –Adalet Tanrıçasıyla tabii ki– bir arada resmeder. Ama sanatçı söz konusu tanrıçanın Zafer Tanrıçası da olabileceğini belirtir. Hatta Titorelli’nin Josef K.’nin önünde yaptığı son rötuşlardan görüldüğü üzere, Av Tanrıçası da olabilir. Tanrıça ayak bileklerinde kanatlarla, koşarken resmedilmiştir. Her sarsıntıyla adalet tartısının dengesi bozulacaktır. Gözleri bağlı, koşan bir kadın: Titorelli’nin resmi böyledir. Bir tanrıçadan da çok, cevabı açık olmayan bir bilmecedir. Ciddi midir? Alaycı mıdır? Kesin olarak gözlemleyebildiğimiz tek şey, Adalet Tanrıçasının hemen tespit edilebildiği, Av Tanrıçasının da son olarak keşfedildiğidir. Acaba bu, mahkemenin nihai, ezoterik anlamının habercisi midir?

Josef K. ile K., belirleyici ifşaatlarla hep bir yatağın kenarında otururken karşılaşılır: K. Bürgel'in yatağında, Josef K. da Titorelli'nin yatağında. O kadar önemli olmasa da yine anlamlı olan, yatağın yanına oturmaktır: Gardena hizmetçilerin odasında K.'nın yatağının yanında, K. da muhtarın yatağının yanında oturur. Titorelli'nin tavrından, yatakta oturma konumunun da ne kadar belirleyici olduğu anlaşılır. Titorelli, Josef K.'nın yatağın kenarında oturmasını yeterli bulmaz. "Josef K.'yı iyice şiltelerin ve yastıkların üzerine" iter. Titorelli "ilk ciddi soruyu" sormak için Josef K.'nın yatağın ortasına gömülmesini bekler ve "Suçsuz musunuz?" diye sorar. Josef K., "Evet" der.

Yatağın kenarı başka bir dünyanın eşiğidir. Ve en temel soruyu en doğrudan şekilde sorabilmek için bu başka dünyaya gömülmek gerekir. Bu sözler bir tek Titorelli'nin stüdyosunda, enine ve boyuna iki adım genişliğindeki bunaltıcı odasında söylenebilir. Ama Titorelli'nin söyledikleri de daha önce hiç duyulmamıştır. İlk olarak, "Mahkeme inancından asla döndürülemez," der. Mahkeme bir suç tespit ettiyse, hiç kimse onu o suçun olmadığına ikna edemez. Bu, Josef K.'nın biraz önceki suçsuzluk beyanına dolaylı yoldan da olsa değerli bir cevap teşkil eder. İkincisi: Merdivenlerde oyun oynayan ve Josef K.'yı Titorelli'ye götüren, yoldan çıkmış kızlar "mahkemeye ait"tir. Daha doğrusu, der ressam, "Zaten her şey mahkemeye aittir." Titorelli, aşırı nazik ve kayıtsız edası ve "yarı şaka edercesine, yarı açıklama yaparcasına" söyledikleriyle Josef K.'ya çok önemli olabilecek açıklamalarda bulunur, ama Josef K., karşı koyamadığı şüphelerinden dolayı onları "pek inanılmaz" bulur.

Ancak sözlerinde "çelişkiler bulmak" için Titorelli'yi titizlikle sorgulamaya devam etmesine rağmen mahkeme konusunda

“genel bir fikir” edinmiş olan Josef K. da bu konuda, yalınlığıyla nihai bir hüküm gibi görünen bir şey söyler: “Bütün mahkemenin yerini tek bir cellat da tutabilirdi.” O cellat, Josef K.’nın Titorelli’nin sehpasındaki tabloda gördüğüne inandığı, herhangi bir ön duruşmadan yetki almadan ormanın derinliklerinde darbesini indiren Av Tanrıçası gibi, soruşturmaya veya hükme ihtiyaç duymadan hareket eden ölümün kendidir. Josef K., mahkemenin Adalet Tanrıçasıyla Av Tanrıçasının üst üste gelip sonuçta özdeşleştiği yer olduğunu apaçık bir şekilde algılamıştır. Titorelli o figürün Zafer Tanrıçası da olabileceğini ima eder. Ama bu, gereksiz bir ilavedir, çünkü dünyanın var olduğu her an, zafer tartışmasız mahkemenindir.

Josef K.’ya Titorelli’den ilk olarak söz eden fabrikatöre göre o tüm sanatçılara benzer şekilde, “neredeyse bir dilenci gibi”dir. Josef K.’nın gözünde Titorelli bir “zavallı”dır, ama Josef K.’nın kendi de Titorelli’ye öyle görünür. Ancak bu “zavallı”, mesleği dolayısıyla en uzak geçmişe, “söylencelere” erişebilecek tek kişidir.

Titorelli üç tür aklanma, yani “gerçek anlamda aklanma, görünüşte aklanma ve sürüncemede bırakma” olduğunu açıklarken söylencelerden söz edilmeye başlanır. Titorelli gerçek anlamda aklanma olduğunu hiç duymamıştır, ama en azından söylencelerde aktarılan davalarda “söylendiğine göre olmuş” der.

Dava’da “söylenceler”den söz edildiği zaman mitten söz edilir gibidir, ancak Kafka bu kelimeyi, belki de gereksiz ve skolastik bir yönü olduğu için burada kullanmaz. Söylenceler, erişilmesi imkânsız hükümlerin, mahkemenin “yayımlanmayan” eski yargılarının ele alındığı hikâyelerdir. Bundan dolayı bile değerli olmaları gerekir. Ancak söylencelerle aramızda bir uçurum vardır.

Söylenceler “çok güzel”dir, hatta “biraz olsun doğruluk payı” içerirler (burada, Titorelli’nin sözlerinin ardında mit konusundaki yüzyıllık tartışma kendini hissettirir ve Platon bizi izler), ama onlarla “kanıt getirilemez”. Peki mahkeme, kanıtların sunulduğu bir yer değil de nedir? Josef K. da, bu durumda “söylenceler mahkemede gerekçe diye gösterilemez herhalde, değil mi?” diye sorar. Ressam, hayır, gösterilemez, der, hatta güler. Korkunç bir gülüştür bu. Mahkeme, hatta yargıçların portreleri bile söylencelere gömülmüştür ve o söylenceler mahkeme tarihinin bir kısmına ulaşmanın tek yoludur. Ama en azından güzeldirler ve “biraz olsun doğruluk payı” içerirler. Gelgelelim kullanılamazlar, onun için K. “bu konuda konuşmanın yararı yok” sonucuna varır.

Titorelli’nin bu olasılığı acımasızca kestirip atması birçok anlama gelir; bir kere, “gerçek anlamda aklanma”yı düşünmek bile boşuna olacaktır. Çünkü gerçek anlamda aklanmadan sadece söylencelerde söz edilir ve söylenceler konusunda konuşmaya gerek yoktur. Sanki dünya, basit bir hareketle, kendisinin bir kısmının feshedilmesini kabul eder. Üstelik bu, “gerçek” sıfatının uygulanabildiği tek kısmıdır. Bir süre sonra dünyanın tamamı sayılacak olan dünyanın geri kalanı, “görünüşte aklanma” ile “sürüncemede bırakma” arasında bölünür. Bu dünyanın içerisinde bir şeyler kanıtlanabilir, ama gerçek olup olmadığı kesin değildir. Ve elde edilecek aklanmanın da “gerçek” olmayacağı kesindir. Titorelli’nin küçük, havasız stüdyosunda birbiriyle yeni tanışmış iki kişinin arasında gelişen kısa konuşmada çok önemli bir sonuca varılmıştır: gerçeklik adına gerçekliği bir yana bırakmak. K.’nın elle tutulur bir sonuca ulaşmak isteyenlerin aceleciliğiyle hemen diyeceği gibi, “o halde gerçek anlamda aklanmayı bir yana bırakalım”. Geriye ne kalır? Görünüşte aklanma ve sürüncemede bırakma. Uygulanabilirliği olanlar sadece bunlardır. Sadece onlardan söz etmek yararlı olacaktır. Bu arada Titorelli de K.’ya

daha samimi davranır: “Ama bunları konuşmaya başlamazdan önce ceketinizi çıkartın isterseniz. Herhalde burası size fazla sıcak geldi.” K. onu teyit eder ve “hem de neredeyse dayanılamayacak kadar” der. Neredeyse dayanılamayacak gibi olmasının asıl nedeni K.’nın durumu anlamaya çok yaklaşmış olmasıdır. Dolayısıyla, tam da ona yararlı olabilecek bir şeyleri ele almaya başlayacakken, “temiz havadan bütünüyle yalıtılmış olma” duygusunu hisseder. Bu noktada Titorelli ile arasında hava, sis, pencereler, ısı ve kapılar konusunda kısa ama yoğun bir tartışma başlar. *Şato*’da nasıl elbiseler konuşulursa, *Dava*’da da camlar, hava ve nefes almayla ilgili olan her şey, son derece hassas, yankılanan bir alanda olduğumuza işaret eder.

K.’nın bilmek istediği şeyler solunamaz şeylerdir. Titorelli bunu bilir ve “K.’nın rahatsızlığını çok iyi anlıyormuşçasına başını sallar.” Titorelli’nin küçük odasının ağır, boğucu havası artık görünüşte aklanmanın ve sürüncemede bırakmanın enginliğine yayılmaya hazırdır.

Söylencelerin kanıt olarak işe yaramaması içsel zayıflıklarına mı, yoksa ayrıcalıklarına mı işaret eder? Söylenceler “eski davalar”la ilgilidir ve böyle davaların “kesinleşen kararları yayımlanmaz”, dolayısıyla söylencelerin kanıt olarak işe yaramazlığının, içeriklerinin doğrulanmasının imkânsızlığından kaynaklandığı varsayılabilir. Öte yandan Titorelli *eskiden* mahkemenin kesinleşen kararlarının yayımlanmadığını söylemez, mahkemenin kararlarının hiçbir zaman yayımlanmadığını söyler. Eğer durum böyleyse, sadece söylenceler değil, her türden tüm kanıtlar da yetersiz kalacaktır. Kanıtların doğrulanma imkânı yoktur. Ama çok sayıda “gerçek aklanma”, dolayısıyla da “kesinleşen kararları” içeren başka metin yoktur. Tabii söylenceler bir kandırmacadan

başka bir şey olmayabilir. Ancak mahkemenin kesinleşen kararlarından geriye kalan tek iz de olabilirler. Josef K.'nın havadan yalıtılması gibi, gerçeklikten yalıtılmış olan bir dünyada “gerçek” bir şeylerin tek izi olabilirler.

İnsanlık tarihinin en uzun bölümü boyunca mit, bilginin en temel kaynağını oluşturmuştur. Ama sonradan sadece geçmişte insanların nasıl yaşadığını anlamak açısından önemli olan sinsi ve boş öykülere dönüştüler. Bilgelikle ilgili kaynaklar yer değiştirdi. Daha önce mitlerle anlatılanlar artık kanıtlanıp uygulanıyordu. Ama birileri mitin bilgeliğinin bir kısmının yeni bilgeliğin içerisinde kapalı kaldığını fark etti. Çoğu, o kadar da önemli değil, tavrını benimsedi. En fazla geçmiş konusunda daha az bilgi ediniriz, diye düşündü. Önümüzde devasa şimdiki zaman olduktan sonra geçmişten bize ne? Ama bazıları bu konuda ısrarcı olmaya devam ediyordu. Mitlerin erişilemeyen bölümünün “mahkemenin kesinleşen kararları”yla ilgili olduğunu fark etmişlerdi. Bu kararlar “yayımlanmaz” olduğu için de başka hiçbir metinde yer almıyorlardı. Böylece çok az sayıda insanda, başka yoldan keşfedilemeyecek şeyleri mitler yoluyla keşfetme umudu doğdu. Çoğunluk ise bunun bir hayalden başka bir şey olmadığını öne sürdü. Ama bunun böyle olduğunu kanıtlayamazlardı, çünkü mahkemelerin eski kararlarıyla kıyaslanabilecek yeni kararlar ortada yoktu, çünkü kararlar yayımlanmamaya devam ediyordu. Bu arada dünya, hiçbirisi kesinleşmiş olmayan davalarla ve kararlarla kuşatılmaya devam ediyordu. Davaların hepsi görünürdü, ama kararların hepsi sürüncemedeydi. Tüm gerçeklikler alınınca geriye iç içe geçmiş görünüş ve sürüncemeler kalıyordu.

* * *

Gerçek aklanmalar neden yayımlanmaz? Sır saklanmak istendiği, “yüksek mahkeme” sadece kendisine ait olan “gerçek aklanma” hakkını korumak ve böylece erişilmezliğini kabul ettirmek istediği için midir? Çünkü olmayan şeyler kadar erişilmez olan başka hiçbir şey yoktur. Bir sırrın saklanması daha yüksek düzeylerde azami özgürlüğe izin vermeye yaradığına inanan çok kişi bunu savunur. Ancak bu açıklama ne kadar mantıklı ve karşı konulmaz olursa olsun, sırrın sadece daha kolay olan dış yönüyle ilgilidir. Titorelli gerçek aklanma durumunda nelerin olduğunu tarif ettiği zaman bu açıklamanın temeli ortaya çıkar: “Dava dosyasının bütünüyle kaldırılması öngörülmüştür, dosya tümüyle işlemiden kalkar, yalnızca iddia değil, fakat dava ve hatta aklanma bile yok edilmiştir.” Her şey yok edildiğine göre gerçek aklanmanın neden ilan edilmediği de belli olur, çünkü tezahür ettiği anda yok edilir. Adli işlemlerin yok edilmesi davadan tek çıkış yoludur –ancak burada da “adli işlem”in belirgin anlamı aşılarak *karma* anlamındaki eylem olarak gerçek anlamı ortaya çıkar– ve yüksek yargıçların “davadan kurtarma gibi büyük bir hakkı” icra etmesinden sonra gerçekleşir. Geri kalan her şey, sadece “davanın bağlarını çözmeye hakları” olan sıradan yargıçların iradesi doğrultusunda sıkılan veya gevşetilen iplerden oluşur.

Görünüşte aklanmaya gelince, olasılığının daha yüksek olduğu bellidir ve Titorelli, Josef K.’ya en uygun çözümün bu olduğunu anlatmaya çalışır. Görünüşte aklanmanın başlıca özelliği, ıstırap verici bir süreklilik içerisinde geçici bir zafer duygusu yaratmasıdır. Görünüşte aklanma elde eden bir insan evine memnun dönebilir ama evde kendisini aynı suçlamayla yeniden tutuklayacak birilerini bulmayacağından emin olamaz. Suçlama, doğası itibarıyla “canlı” kalmaya ve kara bir kuş gibi “başınızın

üzerinde sallanmaya" devam eder. "Yüksek emir gelir gelmez," "hemen yürürlüğe" girmesi mümkündür. Titorelli burada çok önemli bir noktaya dikkat çeker: Bir davada karara varılabilir, ama "dosya işlemde kalır." Dava, hiçbir zaman sonu gelmeyen, "irili ufaklı sallantılarla, irili ufaklı duraklamalarla bir rakkas gibi" gidip gelir. Titorelli bu ayrıntılı tasvirleriyle K.'nın biraz önce söylediklerini –"bütün mahkemenin yerini tek bir cellat da tutabilirdi"– teyit etmiş olur. Bu görkemli mekanizmanın ardında mahkeme "amaçsız"dır. Suçu belirlemek açısından da işe yaramaz, çünkü "mahkemenin davalının suçluluğuna kesinlikle inandığı" bilinir. Bu durumda mahkeme neden vardır? Tek bir cellat, sonuçları zaten belirlenmiş olan bu sonsuz eylem dizisinin yerini alamaz mı? Ayrıca bu, hayatın herhangi bir dallanma ve budaklanma olmadan, ölümle hemen sonlandırılabilceğini söylemeye benzemez mi? Titorelli belki de bu soruya cevap verebilecekken Josef K. kendini o boğucu, küçük odadan dışarı atma konusunda çok aceleci davranır. Peki ama nereye gider? Odada, ressamın yatağının arkasındaki kapıdan geçilen mahkeme koridorlarına.

Josef K.'nın, bankadaki işinden dolayı her tür yasayla ve mahkemeyeyle işi olur. Bu çeşitlilik onu rahatlatır, çünkü bireysel güçleri sınırlar. Ama Josef K., Titorelli'yle konuşurken durumun düşündüğü gibi olmadığını fark eder. Her şey tek bir mahkemede toplanır ve o tek mahkeme her yere yayılır. Ama her yerde olmasından daha da şaşırtıcı olan, kamufle olma becerisidir. Mahkeme her yerdedir, ama varlığının farkına varmamak da mümkündür. Hatta başka mahkemelerle karıştırılabilir. Mahkemenin faaliyetleri herkes tarafından bilinir, ama aynı zamanda bilinmesi gerekli değildir. Birçok kişi K.'nın davasından haberdardır çünkü birçok kişinin mahkemeyeyle işi vardır. Böyle olma-

saydı K.'nın davası gizli olurdu. Asıl korku verici olan budur: normal bir hayatın olması ve sarsıntısız olarak devam etmesi, ama içerisinde hedefleri tamamıyla farklı olan başka bir hayatın olabileceği ve normal hayatın koruması altında sessiz sedasız bir şekilde faaliyet gösteriyor olabileceğidir. Eğer durum böyleyse artık normallikten veya doğadan söz etmek mümkün değildir, çünkü her ikisine de bambaşka bir seyri izleyen –ve bambaşka bir anlamı olan– başka bir davayı örtbas ediyor olma suçlaması yöneltilebilir.

“Hiçbir dosya kaybolmaz, mahkemede unutulma diye bir şey yoktur”: bunu söyleyen Titorelli'dir yine. Her şey birbirine eklenir ve bütünleşir. Peki ama, başka davalardan oluşan bu devasa davanın seyrinde nihai, şeffaf ve tartışmasız olan herhangi bir şey var mıdır? Varmış gibi görünmez. Gerçek aklanmalar, ilan edildikleri anda yok edilirler. Peki ya mahkûmiyetler? Böyle bir şey yoktur. Yok edilen gerçek aklanmaların bıraktığı boşluk dışında geriye sadece görünüşte, yani küllerin altında gizlenen korlar gibi, “davanın hâlâ canlı olduğu,” doğaları itibariyle nihai olmayan aklamalar kalır, bir de davanın gayet zekice “başlangıç evresinde tutulduğu,” böylece karara ve olası mahkûmiyete hiçbir zaman varılmayan, sürüncemede kalan aklanmalar vardır. Sonuçta dava süreçlerinin ne aklanma, ne de mahkûmiyet üretmediği anlaşılır. Ancak Josef K. mahkûm edilecek ve en korkunç şekilde, “bir köpek gibi” öldürülecektir. Hapishane rahibinin seküler karşılığı olan Sekreter Bürgel de K.'ya, “Öyle şeyler vardır ki, kendi felaketlerini kendileri hazırlarlar,” diye anlatacaktır.

* * *

“Her şey mahkemeye ait” ise de, sadece iki durumda belli insanların mahkemeye ait olduğu söylenir; Titorelli çevresindeki yoldan çıkmış kızlar hakkında, katedraldeki rahip de kendi hakkında böyle der. Kızlar Josef K.’yla alay ederler, rahip ise ona başkalarına göre çok daha “dostça” davranır. Her iki durumda mahkemenin birbiriyle uyumsuz olmasına imkân olmayan tezahürleri söz konusudur. Olsa olsa, aynı “büyük organizma” içerisinde farklı işlevlere sahiptirler. Aksi takdirde yapının tamamı çöker, halbuki “her şeyin birbiriyle bağlantılı” olduğunu ve herhangi bir rahatsızlık karşısında bile “değişmeden kalabileceğini” biliriz. Böylece rahibin bir gün K.’ya söyleyeceği sözleri anlamak daha kolay olacaktır: “Her şeyi doğru saymak diye bir zorunluluk yok, sadece her şeyi gerekli sayma zorunluluğu var.” Zorunluluktan daha tuhaf, daha yanıltıcı, daha aldatıcı bir şey yoktur. Bu anlamda K., “Yalan, dünyanın düzenine dönüştürölüyor” demekte haklıdır. Ancak böyle olduğu anda yalan her tür tezahüre, dolaşısıyla kendisini de etkileyen hükme de yayılır. Bunun bilincinde değilse de, o anda Josef K. da mahkemeye aittir ve yalanının bir parçasıdır.

Daima en az iki dünya vardır ve aralarında doğrudan bağlantılar yoktur. Ancak böyle bir bağlantının, kuraldışı bir olay gibi arada bir oluşabileceği söylenir. Ve bu olası bağlantı bir kehanet şeklinde daima hazırda bekler. Duvara çizili bir kapı şeklinde bile olabilir. Josef K. Titorelli’nin küçük odasında böyle bir kapıyı görmüş ve nasıl bir işlevi olabileceğini kendi kendine sormuştu. Sonra birileri ona mahkeme kalemli ile ressamın odası arasında bağlantı olduğunu söylemişti. O kapı, iki dünya arasındaki en ince aralıktı. Josef K., Titorelli’yle konuşurken mahkemeye olabilecek en yakın mesafedir. Ancak K.’nın gecenin bir yarısı

sında Memur Bürgel'in dediklerine inanmakta zorlanması gibi, Josef K. da duyduklarına inanmakta zorluk çeker. Titorelli'nin st dyosundakine benzer bir kapı şöyle sunulabilir:

Daireimde hiç dikkatimi çekmeyen bir kapı var. Bu kapı yatak odamda, yan binayla ortak olan duvarda. Bu konuda daha önce hiçbir şey d   nmedim, daha doğrusu onun farkına bile varmadım. Halbuki son derece görünür bir kapı; alt kısmı yatakların arkasında kalıyor, ama çok daha yukarılara uzanıyor, hatta bir kapı değil, büyük bir sokak kapısı neredeyse. D n bu kapı açıldı. Ben, yatak odasıyla arasında bir oda daha olan yemek odasıdaydım.   le yemeğine geç gelmi tim, evde kimse kalmamıştı, sadece hizmetçi vardı, o da mutfakta çalışıyordu. Yatak odasında bir gürültü koptu. Hemen içeriye gittim ve o ana kadar varlığını fark etmedi im kapının yavaş yavaş açıldığını ve devasa bir güçle yatakların kaydırıldığını gördüm. 'Kim o? Ne istiyorsunuz? Yavaş! Dikkat edin!' diye ba ırdım. İçeriye kaba saba adamların gireceğini sandım, halbuki zayıf bir gen mi , kapının aralığı yeterince açılınca içeri giriverdi ve beni ne eyle selamladı.

Kafka bunları yazarken, duvardaki aralıktan içeriye "kaba saba adamlar" mı, yoksa kendisinden ayırt edilemeyecek kadar kendisine benzeyen "zayıf bir genç" mi gireceğini bilmiyordu.

XIII. AVUKAT ZİYARETLERİ

Josef K., vekâletini geri almak için avukatına gider. Ona başlarda bazen davanın aklına bile gelmediğini söyler, “Zorla anımsatılmadığında bu davayı tamamıyla unutuyordum,” der. Halbuki şimdi dava, üstüne “gittikçe daha çok” varmaya başlamıştır. Metindeki *immer näher an den Leib rückt* harfiyen “bedenime giderek daha çok yaklaşıyor” demektir. Josef K. aynı zamanda bu durumun *förmlich im Geheimen*, yani “gizliden gizliye” olduğunu belirtir. Dava, sanığın bedenine giderek yaklaşan bir makinedir. Ona dokunduğu anda, ceza kolonisindeki makineyle olduğu gibi, hükmü üzerine kazıyacaktır. Ama şimdilik, sanığın dışında hiç kimse makineyi görmez. Öykünün sonuna da işaret eden bu dehşet verici imge, ölü bir metaforun (*an den Leib rücken* ifadesi) bir metafor olarak değil, olanların gerçek tasviri olarak yeniden canlanmış olmasından kaynaklanır.

Hüzünlü ve biraz yuvalarından uğramış iri siyah gözleriyle, yuvarlak bebek yüzüyle ve uzun beyaz önlüğüyle Leni, Avukat

Huld'un stüdyosunda ve her zamanki gibi önemli bilgilerin ifşa edildiği mekân olan yatak odasında olanlardan sorumludur. Leni aynı anda hem bakıcı, hem de gardiyandır. Sanıklara zevk ve ceza dağıtır. Giderek suça batmalarına neden olan dönüşümlerinin gardiyanıdır ve güzelliklerini yüceltir. Gardena'nın veya Frieda'nın *Şato*'daki rolü neyse, Leni de benzer şekilde mahkemenin sırları konusunda kapsamlı bilgi sahibidir. Ağzından çıkan her söz önemlidir ve bir ima içerir. Ama onun Josef K.'yı tuttuğunu düşünmek aldatıcı olacaktır. Leni tüm sanıkları sever ve dayanamayıp hepsiyle beraber olursa da bu, onlara yardımcı olmak istediği anlamına gelmez. Leni yasaların *eros*'udur, uygulama alanı içindekilere önce aşkla sarılır, sonra da onlara darbe indirir.

Leni kendini ilke olarak bütün sanıklara verir, çünkü hepsini güzel bulur. Uşas'ı^{*} yani şafağı uyanık olarak karşılayıp kurbanlarının ilkini ona sunanlar gibi, "Hepsinin peşinden koşar, hepsini sever, ancak görüldüğü kadarıyla hepsi tarafından da sevilir". Sonra Leni Avukat Huld'a döner ve onu "eğlendirmek" için maceralarından bir şeyler anlatır. Ama, der avukat, sanıkların güzelliğini takdir etmek için "doğru" bakmak lazımdır. Leni'nin "iri siyah gözleri"nin bakışı da, Josef K.'ya kapıdaki küçük pencerede göründükleri ve belki de yanıltıcı şekilde "acılı" göründükleri andan itibaren doğru bakıştır. Ama sonradan Leni'nin tüm kapıların arkasında durduğunu anlarız, görünür dünyaya yapışan bir vantuz gibidir. Leni'nin bedeniyle temas etmek sanıklar için giderek güzelleştikleri ve davanın üzerlerinde etkili olduğu anlamına gelir. Mahkeme bu açıdan adildir. Leni yoluyla temelinde suça karşı cinsel bir çekim gücü hissettiğini kabul eder.

* Vedalardaki Şafak tanrıçası. (e.n.)

“Odada çıt çıkmıyordu. Avukat çayını içiyor, K. Leni’nin elini sıkıyor ve Leni de bazen K.’nın saçlarını hafiften okşama-ya cesaret ediyordu.” Leni bir başka vesileyle de parmaklarını Josef K.’nın saçları arasında “son derece hafiften ve dikkatle” gezdirecektir; barda da beyler parmaklarını Pepi’nin saçları arasına daldırırlar, ama bu işi o kadar hafif bir şekilde yapmazlar, “girişirler.” Bu hareket mahremiyetin ve davanın sembolüdür, gerçekleşmekte olan karanlık bir şeylere işaret eder.

Josef K., bekleyen, olanları izleyen kişidir, Leni’nin elini sırkarken bir yandan da başka bir yol, yani kadınların yolunu arar. Leni onun hevesini kırmaz, tam tersine sevgi dolu bir hareket yapmaya cüret eder. Avukat Huld da çayını “bir tür tutkuyla” içer. Fincanına eğilmiştir, etrafında olanlardan habersiz gibidir. Ama hiçbir şeyi kaçırmadığını anlarız.

Josef K.’ya diğer taraflara göre “hukuki sistemin” çok daha ayrıntılı bir görüntüsünün bahşedildiği sahnelerde, yani Titorelli ve Huld’la olan diyaloglarda, daima onları gizlice dinleyen kadınlar vardır. Titorelli’nin stüdyosunun çatlakları ardınca genç kızlar vardır; Leni de “neredeyse zil sesiyle aynı zamanda” gelir, çünkü belli ki kapıyı dinliyordu. Bir sahnenin arkasında kadınların olması, bilgi sahibi olmalarına işaret eder. Titorelli’nin yoldan çıkmış komşu kızları kibirli kadın rahipler gibi sahneye müdahale etme küstahlığını da gösterir. Ressamdan Josef K. gibi “o kadar çirkin bir insanın” resmini yapmamasını isterler. Belki de Josef K. davada, “yeni, genç” olduğu için, davasının kendi de “genç” olduğu için “yargılama” onun üzerinde henüz tamamıyla etkili olmamış, güzelliğini ortaya çıkaramamıştır. Yoksa Josef K. henüz çok kabadır da “yargılama” yoluyla olgunlaşıp incelik mi kazanacaktır?

Bütün hukuki yargılamalar görkemli derecede karmaşık, katı ve kademeli olup, doğrudan ve estetik olan bir hüküm için hazırlık teşkil etmekten başka bir şey değildirler. “Sanığın yüzünden, özellikle de dudaklarının biçiminden” masumiyetine veya suçluluğuna karar veren, fizyonomik hükümdür. Block bunun “gülünç” bir batıl inanç olduğunu söyler. Ama hemen sonrasında bazı sanıkların “dudaklarınızdan” anladıkları kadarıyla “çabucak ve kesin olarak mahkûm edileceğinizi” ileri sürdüklerini söyler. Peki ama batıl inanç gerçekten bir saçmalık mıdır? Yoksa Baudelaire’in dediği gibi, “tüm hakikatlerin belleği” midir? Eğer öyle olsaydı, suç, insanların kasti veya bilinçsiz iradesinden değil, biçimlerinden kaynaklanırdı. Bu durumda avukatlar, hatta mahkemenin görevi, zaten var olan bir mahkûmiyeti görünür hale getirmek olurdu.

Şato’da taraf olan, *Dava*’da sanıktır. Arada hafif bir fark söz konusudur: Her iki grubun da her şeyden önce *suçlu* olduğu bellidir. Her şeye hâkim olan *Eros*, yukarıdan dış ve dışlanmış dünyaya doğru gelendir: mahkemeden sanığa, *Şato*’nun memurlarından da taraflara. Meçhul olanın kokusunu alan yırtıcı hayvanların *eros*’udur. Dış dünyaya, şekilsiz dış görünüşe ait olan, otoritenin ve yasaların mekânına girmek isteyenlerin –yani taraflarla sanıkların– *eros*’una paraleldir. Bu iki seyir arasında düzeltilemez bir dengesizlik söz konusudur. Biri ağır ve eziyetli yollardan da olsa hedefine daima varır. Diğeri hemen hiç ulaşmaz.

Suçluluk güzelliği artırır mı? Bu kadar cüretkâr bir soru herhalde hiç sorulmamıştır. Ama Josef K., yatağından konuşan Avukat Huld'u dinlerken kendine bu soruyu sormak zorunda kalır. "Sanıklar, en güzel olanlardır": Huld'un sözünü ettiği inkâr edilemez gerçeklik budur. Ama böyle bir şey nasıl açıklanabilir? Güzelliğin derecesi suçun ciddiyetine mi bağlıdır? Huld korkuya kapılmış gibi, böyle olamayacağını söyler: "Onları güzelleştiren, suç olamaz." Ama hemen ardından, "en azından ben, bir avukat olarak böyle konuşmak zorundayım" diye ekler. Bu cümle bir öncekinin anlamını fesheder. Nitekim bir avukat görev sorumluluğundan dolayı her şeyden önce müvekkillerinin masum olduğunu savunmalıdır. Dolayısıyla da inkâr edilemez güzelliklerinin suçlarından kaynaklandığını inkâr etmek zorundadır, yoksa suçlu olduklarını kabul etmiş olur. Peki bu durumda güzellikleri neye bağlıdır? Huld'un burada öne sürdüğü sav bir öncekinden daha da dehşet verici olabilir: "Bunun tek nedeni, onlara karşı açılan ve şu ya da bu biçimde üstlerine de yapışıp kalan dava olabilir." Bu durumda Tüccar Block'un, sanıkların güzelliğine kendi de sahip olan "zavallı solucan"ın (Huld'un deyimiyle) biraz önce söyledikleri doğrudur. Block biraz önce K.'ya şöyle demişti: "Böyle bir yargılamada sık sık kavramaya aklın yetmediği şeylerden söz edildiğini unutmayın." Suç meselesi bir yana bırakılarak ve suçla güzellik arasındaki çözülmez bağ konusunda geçerli bir argüman sunmadan, kavramaya aklın yetmediği yönleriyle "yargılama"-nın -simyada *opus*'un* *ilk madde* üzerindeki etkisi gibi- kendinin sanıkların fiziksel görünümü üzerinde etkili olabileceği varsayılr olmuştur. Dolayısıyla hukuki anlamdaki dava, bir maddenin dönüşümüne yol açan, jenerik anlamda bir süreçtir. O madde, sanığın kendidir. Ve tüm maddelerin ilk halinin suçluluk olduğu

* Lat. "Eser." (ç.n.)

anlaşılır. Dava sanığın hayatı üzerinde ne kadar etkili olursa sanık o kadar güzelleşir ve suçunun ne kadar ciddi olduğu belli olur. Güzelliğin olgunlaşması, mükemmelleşmesi, aynı zamanda son veya ölüm anlamına gelen o *telos*,^{*} yani ölüm cezasıdır. O anda sanığın göz kamaştırıcı bir güzelliğe ulaştığını varsayabiliriz.

Josef K. kısa sürede herkesin davasından haberdar olduğunu öğrenir ve dehşete kapılır. Ama Avukat Huld müvekkiline bu durumun davasının halka açık olduğu anlamına gelmediğini söyler. Ama tabii “mahkeme gerekli gördüğünde halka açık olabilir, fakat yasa böyle bir açıklığı öngörmemişti.”

Bu noktada Josef K.’nın durumunun bu yepyeni arkaizmini keşfetmesi gerekir. Bazı dönemlerde özel alanla kamusal alan arasında ayırım yapılmadığı doğrudur. Bazı dönemlerde bu kavramların ne olduğu bile bilinmezdi. Sonra bu iki kelimenin anlamlarını ve kapsamalarını belirlemek için giderek daha titiz kurallar ve tanımlamalar geliştirilmiştir. Ancak şimdi hem bu kuralların muğlak bir duruma uygulanması gereklidir, hem de yüzyıllar boyunca geliştirilmiş çeşitli farklılıklara başvurmaya devam edilir. Herkes Josef K.’nın sanık olduğundan haberdardır, ama “iddianame davalıya ve onu savunanlara kapalıydı” denir, onun için ilk savunma dilekçesi “ancak rastlantı sonucu kayda değer bir şeyler içerebilirdi.” Duruma belli bir mesafeden bakılınca, hele de sinir bozucu kaypaklığı kavranınca, sıra dışı bir tutarlılık sergilediği inkâr edilemez; her şeyden önce, tüm davalar da bilinmeyenin hâkimiyetini muhafaza etmek gereklidir. Sanki mahkemenin düsturu, “*ignotum per ignotius*”tur.” Sanığın, davası

* *Esk. Yun.* “Nihai amaç.” (ç.n.)

** *Lat.* “Bilinmeyeni bilinmeyen yoluyla açıklamak.” (ç.n.)

(Almancada aynı zamanda “şey” anlamına gelen *Sache*) üzerinde kısmi de olsa kontrol sahibi olmasına izin verebilecek en ufak bir eylem caydırılır, reddedilir, alay konusu olur. Açıklamalarına devam eden Avukat Huld, müvekkiline her şeyin ardındaki ilkeyi anlatır: “Dava genelde yalnızca halktan değil, ama davalıdan da gizliydi”. Dışlanan ilk şey, bilginin kendidir. Yargılama, doğası itibariyle bir yeraltı nehri gibidir. Bazen sanığa, bazen avukata, bazen de başkalarına görünür hale gelmesi tamamıyla şansa kalmıştır. Her şeyin hiçbir şekilde görünür hale gelmeden başlayıp bitmesi de mümkündür. Bir sanık, hakkında dava açıldığını veya mahkûm olduğunu bilmeden yaşayıp ölebilir. Hatta hükmün infaz edildiğinin bile farkında olmayabilir. Genel durum açısından fazla bir şey fark etmeyecektir.

O gün Avukat Huld müvekkiline memurların hayatı konusunda bile bir şeyler anlattığına göre önemli bilgileri ifşa etme havasında olmalıydı. Bir kere, memurların yetkisi göz önüne alınınca hayatlarının kolay olduğunu düşünmek doğru olmayacaktır. Ayrıca “beylerin uğraşlarını nasıl olağanüstü ciddiye aldıklarını”, hatta “doğaları gereği aşamadıkları engellerle” karşı karşıya kaldıkları takdirde “çaresiz” kalabileceklerini unutmamak gerekir, çünkü bu, kayda değer bir durumdur. Peki ama memurların, beylerin doğası nasıldır? Bunu söylemek zordur, çünkü mahkemeye dışarıdan bakınca sadece bir kısmı belli olur. Ancak “memurlarla halk arasında herhangi bir ilinti” olmadığı kesindir, zaten beylerin bazen paradoksal olarak, genelde kötü muamelelere tabi tutulan, aşağılanan bir kategoriye ait olan avukatların stüdyolarına gelmesi bundandır. Belli ki dış dünya hakkında bir şeyler öğrenmek isterler, “insanlar arasındaki ilişkileri doğru değerlendiremezler”. Belki de “gece gündüz sürekli olarak yasalarının daracık sınırları içerisinde kapalı kaldıklarından” böyle düşünürler. Sanki memurlar dış dünyayla temas içinde olmayı

arzularlar ve anlaşılabilir bir ihtiyat duygusuyla, muğlak ve tehlikeli olduğu kesin olan ara bir alana –avukatların ofislerine– adım atmaya cüret ederler. Ama hayatları dışarıdan bakıldığında belirsizliklerle ve şaşkınlıklarla dolu olduğu gibi, içeriden bakıldığında da bir o kadar zor görünür. Bu noktada Huld asil ruhlu bir hoşgörülle, insanın yolunu bulması açısından önemli olan genel bir ilkeyi açıklar: “Mahkemenin hiyerarşik düzeni sonsuzdu ve işin içinde olanlarca bile bilinmesi imkânsızdı.” Mahkemenin bir parçası olmak demek, basamaklarından birinde yer almak demektir, ama ondan önce veya sonra kaç basamak olduğunu bilmeye imkân yoktur. Sanıklara özgü zorunlu bilgisizlik durumu bir ölçüde mahkeme içerisinde de geçerlidir (ve o da kesin değildir). Dolayısıyla, Huld’un daha önce dediği gibi, normalde sanık açısından gizli olan yargılama, “alt düzey memurlar” açısından da öyle olabilir. Onlar için de (sanık için olduğu gibi) “dava konusu çoğu kez bu memurlar nereden geldiğini bilmeksizin önlerinde belirir ve yine memurlarca nereye gittiği bilinmeksizin yolunu sürdürdü.”

Huld, sanıklar, avukatlar veya alt düzey memurlar olsun, bireylerin görsel alanının darlığından söz ettikçe, bu bütünün ne kadar devasa olduğu büsbütün belli olur. Mahkeme gerçekten “büyük bir organizma”dır, şekli olmasa da, ihtişamı kavranabilen devasa, kozmik bir hayvandır. Ne olursa olsun, “bu büyük yargı organizmasının bir ölçüde hep sallantıda kaldığını” (peki ama nerede, diye sorabiliriz, gökyüzünün hangi bölgelerinde?) ve birileri ona zarar verir veya onu yaralarsa “duyduğu küçük rahatsızlığı kolaylıkla bir başka noktada –her şey birbiriyle bağlantılı olduğuna göre– giderebileceğini ve böylece değişmeden kalabileceğini, belki de, daha büyük olasılıkla, daha bir bütünlüşebileceğini, dikkat kesileceğini, daha katı ve kötücül bir tutum alabileceğini” unutmamak gereklidir. Bu satırlarda bir beynin kendini

düzenleme becerisinden, tanrısal bir *pleroma*'dan* yayılanlardan, bir bilgi ağının veya gizli bir şifrenin faaliyet yöntemlerinden söz ediliyor olabilir. Ama Huld'un sözlerinin en dikkat çekici kısmı, tasvir ettiği nesnenin kimliğine odaklanmadan önce, ruhsal niteliklerinden söz ediyor olmasıdır. Burada söz konusu olan "büyük organizma" her şeyden önce kapalı bir sistemdir, kaçınılmaz olarak sanıklardan, hele de davalarının ilk aşamalarındaki taze sanıklardan oluşan en masum varlıkların sunmaya cüret ettiği "düzeltme önerileri"ni reddeder. Bu noktada Avukat Huld hassas davranarak bu düşüncesiz davranışa örnek olarak kendi müvekkili Josef K.'yı göstermekten kaçınır. Ama bu tanım ona tam olarak uyar.

Ayrıca "büyük organizma" tetiktir. Sürekli uyanıklık hali, bu organizmanın en önemli özelliğidir, tüm diğer özellikleri ona bağlıdır. "Büyük organizma" bilinçlidir, keskin, hatta daimi bir bilince sahiptir. Ona yöneltilecek saldırılar zihinsel duyarlılığını artırmaktan başka bir şey yapmayacaktır. Dolayısıyla Huld'un en işe yarar önerisi, "dikkat çekmemeye bakmalı" şeklindedir. "Büyük organizma"yı en iyi tanıyanlar, Yunanların tanrılarıyla yaptığı gibi, dikkat çekmeme yetenekleriyle öne çıkarlar. Memurlar "sinirli" olduklarına göre, minicik hücrelerini oluşturdukları "büyük organizma"nın da öyle olduğu varsayılabilir. Dikkatin-den söz etmek, organizmanın hayatının temel taşı olan aralıksız zihinsel hayatından söz etmek demektir. Bu da davranışındaki bazı özelliklere işaret eder; her şeyden önce, "büyük organizma" "katı" olacaktır. Peki ama neden? Çünkü uyanıklık hali ile yasalar arasında bir antlaşma söz konusudur. Hatta yasanın uyanıklık halinin ortağı olduğu ve uyanıklığın ancak yasalarla bağdaştırıl-

* *Esk. Yun.* "Tanrısal varlığın ve gerçekliğin tamamını oluşturan özellikler bütünü." (ç.n.)

muş olarak algılanabileceği varsayılabilir. Kendinden memnun, herhangi bir idari işlevden yoksun, saf tefekkürün söz konusu olmadığı açıktır. Ve böylelikle “büyük organizma”nın son özelliğine, yani belli bir düzeyde zalimliğe geliriz. Huld’un değinir gibi bile yapmadığı karanlık bir mekanizmadan dolayı, uyanıklık haline ceza verme özelliği, başka bir deyişle darbe indirme iradesi bahşedilmiştir. Ceza vermeyen, bir yasanın katılığıyla eşlik etmediği bir uyanıklık halinin var olması mümkün müdür? Huld bu konuda görüşünü belirtmez, sadece önceki sözlerini temel alan ve kendisiyle yakından ilgili olan bir öneride bulunur: “İşi bozacak yerde avukata bırakmalı.”

Tahıl tüccarı Block hem işiyle “ilgili hukuki konularda”, hem de Josef K.’nın maruz kaldığına benzer bir davada Josef K.’nın avukatının müvekkilidir. Durumu ilginç bulan Josef K., ona hemen, “Demek avukat normal hukuk davalarına da bakıyor?” diye sorar. Block’un olumlu cevabı üzerine Josef K. rahatlamış görünür: “Mahkemeye hukuki bilimler arasındaki bu ilişki onu rahatlatmış görünüyordu.” O ana kadar K.’nın içini, mahkemeye yasaların arasında *hiçbir* bağlantı olmadığına dair bir şüphe kemi-riyordu. Belki de mahkeme hukuki uygulamalara ve terminolojiye üstün gelen, güçlü ve nüfuz edilemez bir mekanizmaydı, ama temelde apayrıydı, başka önermelere dayalıydı. Block’un cevabı ilk anda onu “rahatlatmış”tır, çünkü mahkemenin varlığını daha az yabancı ve belirsiz gösterir. Sonuçta Josef K.’nın sadece rastlantı sonucu daha önce haşır neşir olmadığı sayısız mahkemeden biri olabilir. Ama o sözler hemen sonrasında daha da rahatsız edici bir şüpheyi doğurur: Mahkeme “hukuki bilimler” alanının bir parçası olabilir ve normal hukuk davalarından kendi alanına kolaylıkla geçebilir, hatta bu hukukçuların çeşitli özelliklerinden

biri olabilir, ama bu, bir insanın etrafında maskeli figürandan başka kimse olmadığını fark etmeden bir kafede huzur içinde oturmasına benzeyebilir. Bu durumda bir şüphe daha uyanır: ya “normal hukuk davaları”yla ilgilenen bütün mahkemeler külfetli ve yanıltıcı bir kılıf oluşturuyorsa ve Josef K.’nın yargılandığı asıl hakiki mahkeme normal mahkemeler arasında kamufle olmaya çalışıyorsa?

Block, “çağrı üzerine” de olsa, “hep uygunsuz bir zamanda” ortaya çıkan, asimile olmuş Yahudi’dir. Ne yapsa yanlıştır, ama kendisinden beklenen eyleme tam olarak tekabül eder. “Terbiyenin, görevin ve mahkeme geleneğinin neyi gerektirdiğini eksiksiz öğrenmiş” olduğu için gurur duymak sadece onun aklına gelir. Ondan başka kim “terbiye”nin gerektirdiği “öğrenimi” almaya karar verir? Bu bile terbiyesizce bir itiraftır.

Josef K., aslında kendi gibi sanık olan tüccarı, Yahudilerin ilk özgürleşme süreciyle Hitler dönemi arasında asimile olmuş Yahudilerin maruz kaldığı, çekicilikle iticilik arasındaki şiddetli salınımlara maruz tutar. Josef K., kendisine doğru eğilmiş olan Block’u büyük bir dikkatle dinler. Anlattıklarının “belli bir değeri” olduğunu ve tüccarın onları iyi anlatmayı bildiğini düşünür. Ancak birkaç saniye sonra, “ansızın Josef K. tüccarın görünüşüne dayanamaz oldu,” denir. Block ıstırabını gösterirken küstah davranır. Josef K. ona bakar ve onun deneyimli olduğunu “ama bu deneyimlerin bedelini pahalı ödemiş” olduğunu düşünür. Block, aşığılamaları üzerine çeken bir mıknaş gibidir. Sanki büyük şehirlerde yaşayan Yahudilerin kaçınmadığı belirsizlik, yorgunluk ve endişe bedeninde toplanmıştır.

Kafka, Milena'ya yazdığı mektupların birinde Yahudilerden doğrudan ve enine boyuna söz etmek ister. Milena'nın bir sorusu karşısında hazırlıksız yakalanmıştır ve bu soru ona inanılmaz görünür ("Bana Yahudi olup olmadığımı soruyorsunuz, belki bu sadece bir şaka"). Bu, mükemmel bir fırsattı. Kafka şöyle yazar:

Yahudilerin o güvensiz hali, kendilerine ve insanlara olan güvensizlikleri her şeyin ötesinde bize şunu gösteriyor ki, onlar yalnızca ellerinde ya da dişlerinin arasında tuttukları şeylere inanabilirler, üstelik yalnızca sahip oldukları şeyler onlara yaşam hakkı verir ve bir kez kaybettiklerini bir daha asla elde edemezler, kaybettikleri şey büyük bir mutlulukla, sönmemek üzere ellerinden uçup gider. Umulmadık yerlerden gelen tehlikeler onları tehdit eder ya da daha açık olmak gerekirse, tehlikeleri bir tarafa bırakıp şöyle diyelim: "Tehditler onları tehdit eder."

Block da dava evraklarını "dişlerinin arasında" tutuyormuş izlenimini verir. Veya en azından gözlerini üzerinden ayırmıyordur. Block'un uyuduğu ışısız odada, "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."

Block'un Avukat Huld'un yatağının önünde ve Leni ile Josef K.'nın huzurunda isteyerek maruz kaldığı aşağılama, tektanrıci inancın saygısız bir parodisidir ve tüm Yahudi karşıtı karikatürler bunun yanında ürkek görünür. Bu sahne için "neredeyse izleyiciyi bile aşağılamaktaydı" denmesinin nedeni budur ve bu duruma okurlar da dahildir.

Block yatak odasına girdiğinde, “sanki konuşanın görünüşü dayanamayacağı kadar göz kamaştırıcıymışçasına”, avukata bakamaz. Bu noktadan itibaren her hareket Kitabı Mukaddes, inanç ve ritüel temelli ilave bir anlam edinir. Block titremeye başlar ve avukat konuşurken ona sırtını döner. Çünkü yüzünün görünümü herhalde dayanamaz olmalıydı. Block yatağın önündeki postun üzerine diz çökmeye hazır olduğunu gösterir. Avukatla tüccar arasında şöyle bir konuşma geçer: “ ‘Senin avukatın kim?’ diye sordu. ‘Sizsiniz,’ dedi Block. ‘Peki ya benim dışımda?’ diye sordu avukat. ‘Sizin dışınızda hiç kimse,’ karşılığını verdi Block. ‘O zaman benden başka kimseyi de dinleme,’ dedi avukat.” Bu bir inanç beyanıdır. Modeli de Yahveh’in karşısındaki Musa’dır. Bir süre sonra Block postun üzerinde diz çöker: “ ‘İşte diz çöküyorum, sayın avukatım,’ dedi.” Sonra, Leni’nin de cesaret vermesiyle avukatın elini üç defa öper. Leni biçimli bedenini uzatarak Huld’un başına doğru eğilir ve ona bir şeyler fısıldar. Belki de avukattan Block’la konuşmasını ister. Avukat konuşmaya başlayınca Block, “sanki dinlemekle bir kurala (*Gebot*) karşı geliyormuşçasına, başı eğik olarak” dinler. Ama *Gebot* aynı zamanda “emir”dir. O noktada Josef K.’nin içinde güçlü ve kesin bir duygu doğar: gözlerinin önünde gelişen sahne “o zamana kadar çoğu kez yinelenmiş ve daha birçok kez yinelenecek olan, yalnızca Block için yeniliğini hiç yitirmeyecek” bir şeyin tekrarıdır. Bu, ritüelin tanımıdır. Daha doğrusu, Freud’a göre saplantı nevrozuyla olan benzerliğini belli eden ritüelin tanımıdır.

Birbirleriyle son derece uyumlu olan avukatla Leni’nin amacı Block’u, ritüel temelli eylemleri farklı bir amaçla yerine getirme anlamına gelen nihai alçalmaya tabi tutmaktır. Bu, saygısızlığın en incelikli halidir ve Block isteklerini yerine getirir. Onlar da ona kafeste tutulan oldukça iğrenç bir hayvanmış gibi davranırlar. Avukat zaten ondan “zavallı solucan” diye söz etmişti. Şimdi

de Leni'ye, "Bugünkü davranışları nasıldı?" diye sorar. Leni de John Willie'nin deri korseli ve kırbaçlı bir dadısı gibi cevap verir: "Uslu ve çalışkandı." Huld'un amacı müvekkilini "avukatın köpeği"ne dönüştürmektir. Block, K'ya ileride dönüşeceği halin modeli ve öncülü olarak sunulan örnektir. "Eğer avukat ona bir köpeğin kulübesine girmesi gibi yatağın altına girmesini ve oradan havlamasını emretseydi, seve seve bunu da yapardı." Alçalmanın apaçık anlaşılabilmesi için ibadet eylemlerinin hayvanların hareket repertuarıyla kaynaşması gereklidir.

Leni, kapıdaki delikten gördüğü kadarıyla Block'un gününü nasıl geçirdiğini anlatmaya devam eder. "Hep yatağın üstünde diz çökmüş oturuyor, pencerenin içine yaydığı ve senin ona ariyet verdiği yazıları okuyordu." Gür sakallı, ufak tefek, zayıf Block'u bir metnin önünde diz çökmüş olarak düşününce aklımıza Tevrat'a dalmış bir Hasid gelir. Leni'ye göre bu, avukata itaat ettiğinin işaretidir: "Bu, bende iyi bir izlenim bıraktı; çünkü pencere yalnızca bir hava boşluğuna açılır ve içeriye neredeyse hiç ışık girmez. Block'un buna karşın okuması, ne kadar uslu olduğunu gösteriyordu." Bu noktada Huld, komedilerde zaten uç noktada olan bir durumu daha da ciddi hale getiren oyuncular gibi araya girer: "Ama aynı zamanda da anlayarak mı okudu?" Leni de hiç sektirmeden, "Çok titiz okuduğunu gördüm" diye cevap verir. Yüzyıllar boyunca Yahudileri niteleyen bir imge varsa o da *dikkatle okumaktır*. Rembrandt'ın tablolarındaki gibi okuyan bir Yahudi başkalarına göre çok daha çarpıcı ve daha üstün bir odaklanma gücüne sahiptir. Leni'nin kast ettiği imgenin bu olduğu hemen sonrasında teyit edilir: "Bütün gün aynı sayfayı okudu ve okurken parmağıyla satırları izledi." Leni'nin aklında, Tevrat'ta okunan yeri göstermeye yarayan küçük gümüş eller vardır. Block'un böyle bir şeyi yoktur, Block'un artık hiçbir şeyi yoktur, ama o hareketi tekrarlar. Leni Block'un hayatının

“neredeyse kesintisiz” çalışmadan ibaret olduğunu temin eder. Ara veriyorsa sadece su içmek içindir ve bunu “yalnızca bir kez” yapmıştır. Leni de “Delikten ona bir bardak uzattım” diye ekler. Leni’nin Block’la “sevecen” olabildiğini biliriz. Ona bir bardak suyu çok görmez. Ne de olsa sanıkların güzelliği onun da üzerinde etkisini gösteriyordur.

Leni ile avukat mizansenlerinde sırayla konuşurken hâlâ postun üzerinde diz çökmüş olan Block için, “daha serbest hareket ediyor” denir ve devam eder: “Dizlerinin üstünde kıpırdanıp duruyordu. Bir köpeğin memnuniyet tavrını sergiliyordu, çünkü onun hakkında övücü bir şeyler” anlatıldığı izlenimine kapılmıştı. Bu, işkenceye devam etmek için iyi bir andır ve avukat bu fırsatı kaçırmaz. Leni’yi azarlar bir edayla, “Onu övüyorsun. Ama özellikle bu, konuşmamı güçleştiriyor. Çünkü yargıç ne Block, ne de davası hakkında olumlu şeyler söyledi,” der. Avukatın varmak istediği sonuç buydu. Huld, kendini rolüne kaptıran bir oyuncu gibi daha da ileri gider ve yargıçla olan bazı konuşmalarını aktarır. Block’u savunma edasıyla bu konuşmaları onu daha da aşağılamak için kullanır. Yargıca Block hakkında, “İnsan olarak hiç kuşkusuz hoş gidecek biri değil, davranışları çirkin ve pis biri, ama davası bağlamında kusursuz,” dediğini anlatır. Bu da gereksiz görünebilecek bir zalimlik, ama aslında bir işlevi vardır, çünkü işkenceye incelik kazandırır. Block’un davalar konusunda “çok deneyim” edindiğine şüphe yoktur. Hayatının ana malzemesi bu deneyimden başka bir şey değildir. Bu noktada avukat son bir saldırıda bulunur: “Davasının henüz hiç başlamadığı [...] ona söylenecekti ne derdi acaba?” Bu çok şiddetli bir darbedir ve Block’un köpek hali huzursuzlanmaya başlar, doğrulmak ister. Sonra vazgeçer ve yine diz üstü çöker. Avukat da hemen güvenini tazelemeye çalışır: “Her sözden korkmaktan vazgeç... İnsan, sen sanki kesin kararı bekliyormuş gibi yapma-

dan hiçbir cümleye başlayamıyor.” Burada yine eskatolojik bir ima söz konusudur. Avukat da ısrar eder: “Anlamsız bir korku! Bazı hallerde son kararın ansızın, herhangi bir zamanda, herhangi bir ağızdan geldiğini bir yerde okumuşsun.” Doğrudur, Block böyle bir şeyler okumuş olmalıdır. Hatta nerede okuduğunu söylemek de mümkündür. Ve avukat da, “Gerçi bu, pek çok şey saklı tutulmak kaydıyla doğru,” diyerek duyumu teyit eder. Avukatın saklı tuttukları kadar alaycı ve insanı çileden çıkaracak başka bir şey olamaz. Bu arada avukat, Block’un tavrında, “gerekli olan güvenin eksikliğini” görür. Avukatın bu son azarla söylevini tamamladığı söylenebilir. Ama geriye ölümcül bir ayrıntı kalmıştır. Sonuçta Block’un geriye kalan tek iddiası, anlamayı başarmasıdır. Artık hayatının tamamını ele geçirmiş olan, hatta biraz önce kendisine dendiği gibi, henüz başlamamış olması mümkün olan davanın küçücük de olsa bir parçasını anlamak ister. Zaten Huld’un, “beni tiksindiriyor” dediği, Block’un bu telaşlı hırslıdır. Böylece avukat, bu şevke ölümcül bir darbe indirmek için faaliyetinin gizli, daha doğrusu tamamıyla ezoterik dayanağını açıklamaya karar verir. Ve o noktada, sıra dışı bir şekilde, Block’a doğrudan hitap eder: “Çeşitli görüşlerin, davanın çevresinde neredeyse aşılmaz bir duvar ördüğünü sen de biliyorsun.” Her şeyi anlamak, her şeyden önce boşuna olacaktır. Asıl son budur. Block “utangaç bir ifadeyle” parmaklarını yatağın önündeki postun üzerinde gezdirir ve yargıcın dediklerini düşünüp durur. Leni bu sahneyi bitirmenin zamanının geldiğine karar verir. Block’u ceketinin yakasından tutup kaldırarak ona, “Bırak şimdi bu postu da, avukatı dinle” diye emreder.

Avukat Huld, Block’un maruz kaldığı aşağılama ve eziyeti, bir anatomi dersindeymiş gibi, Josef K.’yı nelerin beklediğini

göstermek için kullanır. Block'un durumu Josef K.'ninkine benzer ve davası biraz daha ilerlediği zaman olacaklara delalet eder. Ancak asıl incitici olan, Block'un karakter olarak da Josef K.'ya çok yakın olmasıdır. Aslında Block, Josef K.'nın o ana kadar uzun zaman geçirdiği *tek* sanıktır. Toz tutmaz bir aynadaymış gibi onunla özdeşleşmek zorundadır. Josef K. Block'la bir beyefendi gibi davranmaya devam edip aralarına mesafe koymaya çalıştığı zaman da, Block ona yaralı bir hayvan edasıyla ve yoğun bir kinle cevap verir: "Siz benden daha iyi bir insan değilsiniz, çünkü siz de dava edildiniz ve sizin de bir davanız var. Ama buna karşın hâlâ bir beyefendiyseniz eğer, ben de bir beyefendiyim, üstelik de en azından sizin kadar." Block, *Dava*'da asla söylenmeyen "Yahudi" kelimesini kullanmadan Josef K.'ya şunu söylemeye çalışır: Ben nasıl asimile bir Yahudi'ysem, sen de öylesin. Beni aşağılamaya çalışman boşuna, sen de "hep uygunsuz bir zamanda" gelirsin.

Josef K.'nın ne zaman ikizi oluşsa, utanç verici ve sonuçta tiksindiği bir figür ortaya çıkar: normal hayatta, yani ofis hayatında, bu kişi müdür yardımcısı, sanık olarak hayatında da Block'tur. Josef K. ilk sorgulamasına telefonla davet edildiğinde, hat almayı bekleyen kişi müdür yardımcısıdır, hemen, herhangi bir nedeni olmaksızın, sırf "K.'yı telefonun başından uzaklaştırmak" için, "kötü bir haber mi?" diye sorar. Hemen sonrasında, tam da Josef K.'nın sorgulanacağı pazar günü için onu tekneyle gezmeye davet eder. Josef K.'nın aynı avukatı paylaştığı Block'a gelince, Josef K. avukattan kurtulmaya karar verdiği anda Block'un beş, hatta altı avukatı daha olduğunu keşfeder. Josef K. kendini davasına daha çok adaması gerektiğini anlamaya başlarken, Block'un uzun zamandır enerjisinin tamamını davasına ayırdığını ve giderek

işinden çekildiğini öğrenir: “Sahip olduğum her şeyi davam için harcadım”. Hatta ofisini de küçültmüştür: “Binanın arka tarafında, bir çırakla birlikte çalıştığım küçük bir odaya çekildim,” der. Josef K. başlangıçta Block’u “gülünç” bulur, ama sonra ondan duyduklarına “tamamen kaptırmış” haldedir. Josef K.’nın zihninden, dava konusunda bilgi almak için en güvenilir kaynağın Block olabileceği geçer. Block da, “davamın henüz sizin davanızın yaşında olduğu dönemde” der, Avukat Huld’dan “çok memnun değildim.” Josef K.’nın adım adım Block’un seyrini izlediği bile söylenebilir. O nedenle Josef K.’nın, “daha soracak çok şeyi vardır” ve, “tüccarla bu mahrem konuşmayı yaparken Leni’ye yakalanmak da istemiyordur.” Hatta Block konuşurken o, “Burada her şeyi öğreniyorum,” diye düşünür, ki bu duyguyu ne Titorelli’yle, ne de Huld’la konuşurken hissetmiştir. Block ile Josef K.’nın neredeyse özdeşleştiği nokta budur. Ama aralarında daima bir fark vardır: Block mahkeme için dilekçe yazma işini avukata bırakmıştır. Josef K. ise bu işi kendi yapmak niyetindedir. Josef K. kendisiyle ilgili şeyleri kendi başına yazmak ister. Ayrıca Block dilekçelerin “hiçbir değerinin” olmadığından emin olduğunu söyler. Josef K. ise kendisi tarafından yazıldığı takdirde tek bir dilekçenin belirleyici olduğundan emindir. Bu belge onun “büyük dilekçesi” olacaktır. Ama bu farklılıklar bir yana, Josef K., Block için, “belli bir değeri vardı, en azından iyi anlatabildiği değerlere sahipti” diye düşünmeye hazırdır. Block da yorulmak bilmeksizin konuşmaya devam eder. Sahneye dönen Leni, Block hakkında “sevimsizliği ölçüsünde gevezedir de,” der. Leni’nin “tüccarla sevecen, ama yine de onu küçük görürcesine” konuştuğu Josef K.’nin gözünden kaçmaz.

* * *

Josef K. bir sabah, “yolculuk giysileri” içindeki bir nöbetçi tarafından uyandırılmasaydı ona ne olurdu? Belki de bankadaki kariyerine devam edecek ve bir gün, hiçbir şeyin farkına varmadan ölecekti. Veya belki de bir gün durumunu aynı anda hem aydınlatacak, hem de çözecek bir rüya görecekti; Kafka böyle bir rüyayı *Dava*’yı yazdıktan yedi yıl sonra görür:

Kardeşim bir suç işledi, bir cinayet işledi galiba ve başkalarıyla birlikte ben de suçuna ortak oldum; ceza, çözüm, kurtuluş uzaktan geliyor, zorbalıkla yaklaşıyorlar, önü alınamaz ilerleyişlerine dair birçok işaret var; kız kardeşim galiba bu işaretlerin hepsini ilan ediyor, ben de onları heyecanlı nidalarla karşılıyorum, hatta onlar yaklaştıkça heyecanım artıyor. Nidalarım kısacık cümlelerdi, o kadar barizlerdi ki onları unutamayacağımı düşünüyordum, halbuki şimdi hiçbirini tam olarak hatırlayamıyorum. Ağzımdan sadece nidalar çıkıyordu çünkü konuşmak büyük bir çaba gerektiriyordu, kelimeleri söyleyebilmek için yanaklarımı şişirip dişlerim ağrıyormuş gibi ağzımı çarpıtmam gerekiyordu. Mutluluk buydu işte: Ceza geliyordu, ben de onu o kadar özgür, kendimden emin ve mutlu bir şekilde karşılıyordum ki tanrılar duygulanmış olmalı ve ben tanrıların duygulandığını hissedip neredeyse göz yaşları döküyordum.

Tanrıların da onları tefekkür edenlerin de duygulanması için önceden buyurgan işaretlerle ilan edilen cezanın gerçekleşmesi lazımdır. Tanrılarla insanların aynı duyguyu hissettiğinden emin olabileceğimiz tek durum budur. Ceza, bir insan tarafından

gerçekleştirilen bir cinayeti izlediği için ve hem insanlar, hem de tanrılar tarafından olumlu karşılandığı, hatta onları eşit derecede duygulandırabileceği için, başka çağlarda *kurban edilme* adı verilen şey olabilir.

XIV. GECE SORGULAMALARI

Beyler Hanı'nın küçük bir odasında Sekreter Bürgel yorganın altından ancak zar zor görünür. Odada sadece yatağa ve üzerinde lamba olan bir komodeye yer vardır. Bu odaya yanlışlıkla giren K., yatağın kenarına oturur. Bürgel'in söyledikleri, K.'yı sarmalayan yorgunluğun sisi içinde kaybolur gider, ama Şato konusundaki en önemli bilgileri teşkil eder. En sonunda uykuya yenilen K., Bürgel'in "örtünün altından rastgele yukarı fırlayan" ayağına tutunur. Bu, K.'nın Şato'nun bir temsilcisiyle, dolayısıyla da Şato'nun kendiyile kuracağı tek temastır. Bürgel de, "çok rahatsız olsa da", ayağını çekmez. K. böylece uykuya dalar ve Bürgel kendine bir sigara yakar; Kafka, üstünü çizdiği bir cümlede, "Kendini yastıklara bırakır ve tavana bakarak sigaranın dumanını yukarı üfler," diye yazar. Bu, K.'nın hedefine en çok yaklaştığı andır. Ve bir memurun ayağına tutunarak uyur. Şato nasıl bu teması reddetmezse, memur da reddetmez. Şato, kendisine dokunulmasına izin verir, ama bu kişi ancak Şato'yla temas etme konusunda saplantılı bir arayış içinde olup derin uykuya dalmış olan birisi olabilir.

Şato'yla bağlantılı olmayan hiçbir şeyin anlamı yoktur. Onun için Şato'yla temas kurmak gereklidir. Ama Şato'yla sürekli temas halinde olmak da hayatı yaşanmaz kılar. Aynı şeyin tam tersi, Şato'nun temsilcileri için de geçerlidir. Memurlar, sürekli olarak dünyanın Şato'nun dışında kalan kısmıyla ilgilenirler. O kadar aralıksız bir çalışma yürütürler ki bu çalışmayı ataletten ayırt etmek zordur. Öte yandan tarafların sürekli olarak karşılaşmasında olmasına tahammül edemezler, hatta ondan kaçınmak için her türlü kurnazlığa başvurmaya çalışırlar. Beklenmedik, ezici bir şeylerin olabileceği tek, kontrol altına alınamaz zaman dilimi, gece sorgulamaları anıdır. O zaman diliminde bile hiçbir temasın gerçekleşmemesi, en temel kuraldır.

Bürgel'in K.'yı uğurlarken yatağından söylediği sözler, Şato'nun dünyayı temsil eden taraflara söylediği tek şefkatli –ama çaresiz– sözlerdir: “Yok, uykulu halinizden dolayı özür dilemeniz gerek yok, ne diye olsun ki? Bedensel gücün belirli bir sınırı vardır; bu sınırın başka zamanlarda da önem taşımasında kimin ne günahı var? Hayır, kimsenin günahı yok bunda. Dünya kendi akışını böyle koruyup dengesini böyle devam ettirir. Bu, diğer açıdan umutsuz olsa da, olağanüstü, tekrar tekrar tahayyül edilemez olağanüstülükte bir mekanizmadır.” Bu noktada dünyanın düzeni tombul Memur Bürgel yoluyla aniden konuşmaya başlar. Bu, her şeyin jenerik düzeni değil, sapasağlam olarak karşımıza çıkan Vedik *rta*'dır (Şato, onun romanıdır). Faraza birileri –bu kişi hiç şüphesiz K. değildir– şans eseri kendini uykudan kurtarmış olsun, o zaman ne mi olurdu? Dünya dengesini kaybederdi. Bürgel'in sözlerinden anladığımız budur. Veya en azından dünya seyrini homeostatik olarak düzeltemez hale gelirdi. Peki neden? Dünya neden tek bir adamın uyanıklık durumundan korksun ki? Bürgel bunu söylemez, ama dünyanın düzenleyici mekanizmasının kendiliğinden “olağanüstü” olduğunu ima eder. Olağa-

nüstülükten öte ne istenebilir ki? Daimi olarak uyanık olma, bu mekanizmayı aksatmaktan başka bir şey yapmayacak, hatta belki onu sonsuza kadar bozacaktır.

Ancak bu “olağanüstü mekanizma” başka bir açıdan bakınca “teselli vermeyen”, yani *trostlos*’tur. Örneğin tarafların açısından bakınca (yani herkesin açısından, çünkü herkes eşit derecede taraftır). Bu da bize söylenmez. Dünyanın düzeni az ve öz şekilde –ve ender olarak– kendini sergiler. Bürgel için önemli olan yetkililerin hoşgörüyü yabancı olmadığını ilk defa göstermektir. Ama bu, tek bir durumda söz konusudur: Şato, sadece zaten yorgunluktan bitmiş olanlara karşı şefkatli ve anlayışlıdır. Şato, fiziksel gücünün sonuna ulaşan ve hiçbir şey elde edemeyenlerden bahane istemez.

Zürrau aforizmalarının en gizemlilerinden biri şöyledir: “İyilik bir anlamda teselli vermez (*trostlos*)”. *In gewissem Sinne*, yani “bir anlamda”. Vedik kâhinler olsa buna *İva* derdi.

Bağlantı sekreteri Bürgel, Şato’nun organizasyonunun “eksiksiz” olduğunu söyler. Şato “büyük, hareketli bir örgüt”tür. Ama memurları sürekli olarak yorgundur. Bürgel, “Burada herkes yorgundur,” der. Neden acaba? Her an içlerini endişe kemirir: birilerinin Şato’nun bir eksikliğini bulması, “özel biçimlendirilmiş, küçük ve hünerli tanecik”in, Şato denen “bu eşsiz elekten” geçip gitmesi korkusu... Böyle bir şey, Şato’nun dünyadan olumsuz olarak etkilenmeme becerisine zarar verebilir. Bu durumda daha da ihtimal dışı bir olay olur: O “tanecik”, yani taraf, beraberindeki “zavallı yaşam” yüküyle, birdenbire “her şeyi kontrol ettiğini” fark eder. Bu durumda “zaten olması için kollarını uzattığı bu

ricayı yerine getirmek için hazırda beklenmektedir”. Ve böylece, örgütün hiçbir talebin yerine getirilmemesini sağlamak ve denetlemek olan var olma nedeni ortadan kalkacaktır. Bir arzuyu ifade eden zihinle arzulanan objenin tezahürü, aşılma bir bariyerle birbirinden ayrılmalıdır. Örgütün görkemi gerekelendiren budur. Örgüte yaklaşan herkes, “bazı şeyler[in] yıldırma üzerine kurulmuş” olduğunu fark eder. Ama örgüte yaklaşmasının da içinde, memurların arasında korku yarattığını bilmez. Dünyanın seyri de birbirine paralel, ama birbirine karşı kayıtsız bu iki korkuya dayanır.

Bürgel tutkulu söylevinde en cüretkâr sorulardan bazılarına cevap verir, ama her şeyin temelinde yatan sorudan kaçınır: Neden sekreterler gece sorgulamalarının *olmaması* için her türlü önlemi almak zorundadır da, ihtimali az da olsa, tarafların talebinin karşılanabileceği bir fırsat yaratılmaz? Tarafların talebi bir arzudur, zihinsel bir eylemdir. Eğer arzunun karşılanması temin edilse (Bürgel’in kullandığı fiil *bürge*n’dir) dünya zihne karşı tepkisiz olmazdı, ona gizemli, bulanık yüzeyini sunamazdı. Tüm zihinsel eylemler etkili hale gelirdi. Her şey büyü bürgaçların kesişmesine indirgenirdi. Peki bu durumda dünya maceraperestliğini, zihne itaat etmemekten kaynaklanan o üstün muğlaklığı kaybetmez mi? Belki de Bürgel, nezaketinden bunu belirtmek istememiştir, ama K.’yı uğurlamadan hemen önce dünyayı hem “olağanüstü”, hem de “teselli vermeyen” bir mekanizma olarak tanımlarken bunu düşünmüş olabilir. Memur Bürgel, Şato’nun ne iyi niyetli, ne de kötü niyetli olduğunu söylemeye çalışır. Veya en azından dünyanın kendinden daha iyi niyetli veya kötü niyetli değildir.

Josef K.'nın katedralde rahiple diyaloguna K.'nın Bürgel'in yatak odasında Bürgel'le gece sohbeti tekabül eder. Her iki durumda ana unsur, yorgunluktur. Ve her iki durumda yorgunluk, zihinsel açıklığın zirvesine ulaşıldığında ba  gösterir. K.'nın yorgunluğu, Arjuna'nın Krişna'nın tezahürü karşısında uğradığı de şet veya Yahveh Leviathan'ı hatırlattığı zaman Eyub'un geçirdiği şaşkınlık gibidir. Ama güçlü bir imgenin karşısındaki o sessizliklerin yerini burada uyku alır, ki bu da vahiyler karşısında eğilme kabiliyetini yitirmiş ve artık onlarla karşılaşma alışkanlığını kaybetmiş bir çağa çok daha uygundur.

Argümanlar ortaya konduktan sonra kendi kendinin tezahürü gelir: Vahiy. Ve kendi kendinin tezahürü çok daha güçlüdür. Uyku bile olabilir. Çünkü bu durumda, sakinlerinin ara sıra veya sürekli olan uyuşukluğundan yararlanarak "kendi akışı içinde kendini böyle tamir ederek dengeyi koruyor" denen dünyadan az değildir.

Mahkemeye ait insanlar genelde entrikacıdır, eziyet  ektirmekte ustadırlar ve söyledikleri veya yaptıkları her şey şaibelidir. Bu gibi özelliklere sahip olmayan tek kişi, katedralin devasa boşluğunda "güçlü ve talimli bir ses"le kutsal sözler sarf eden, "esmer ve pürüzsüz bir yüzü olan genç" adam, hapishane rahibidir. Josef K. onu dinledikten sonra, "Sen, mahkemeden olanların hepsinin arasında bir istisnasın," der. Rahip bir yorumda bulunmaz, ama K.'yı uğurlarken, "Ben de mahkemedenim," diye tekrar eder. Bu durumda mahkemenin gizli yüzü hangisidir? Rahibin ağırbaşlı ve yalnız yüzü müdür, yoksa Titorelli'nin merdivenlerindeki, " ocuklukla yoldan  ıkmışlık karışımı" sergileyen genç kızlarınkı midir? Ama kızların da "mahkemeye ait" oldukları söylenir.

Josef K.'nın öyküsü bu noktanın etrafında döner: Mahkeme bir aldatmaca mıdır? Rahip bunu inkâr eder ve kürsüden iner inmêz Josef K.'yla aynı düzeyde konuşmaya başlar: “Mahkeme konusunda yanılıyorsun.” Bu sözlerin hemen ardından da “yasanın girişindeki yazılarda” bulunan taşralı bir adam ve bekçiyle ilgili “öykü”yü anlatır. Bu öykü, “bu yanılmayı” (Josef K.'nın mahkemeyi bir aldatmaca sayarak içine düştüğü aldatmaca) konu alır ve rahip bu öyküyü kaçınılacak, ibretlik bir örnek olarak sunar. Ancak Josef K. bu öyküde de bir aldatmaca olduğunu sezer: hem Yasaya açılan kapıya gelen taşralı bir adama, hem de bekçinin kendine yönelik. Josef K.'yı bu çıkarsamaya iten rahibin sunduğu “iyi bir gerekçelendirme”dir. Ve Josef K., “Şimdi ben de kapı bekçisinin aldatılmış olduğu sonucuna varıyorum,” der. Bu da ona diğer aldatmacanın kanıtı gibi görünür, çünkü “bekçi yanıltılmışsa eğer, o zaman bu yanılgı zorunlu olarak öteki adama da geçecektir.” Rahip hiçbir şeyi kabullenmez ve ona “öykünün metninde”, “aldatmaya ilişkin bir şey” olmadığını söyler. İkili arasındaki sohbet her iki taraftan belirli bir sonuca yönlendiriliyormuş gibi devam eder: “‘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’.” Aldatmaca başlangıçta mahkemeyi kapsıyordu, sonra Yasanın bekçisinin öyküsünü, şimdi de dünyanın düzenini kapsar; aldatmaca giderek azalmak yerine, her şeyin sınırlarına kadar yayılmıştır. Ama her şey aldatmaca ise, geriye ne kalır?

Rahip, Josef K.'nın küçümseyici sözlerine, “kendi görüşüyle hiç kuşkusuz uyuşmamasına karşın” itiraz etmez. Konuşma da herhangi bir sonuca varmadan sona erer. Rahip onu iki adım ötesini görememekle önceden azarlamıştır zaten, ama bu açıklamayla –bunu “kesin yargısı” olarak görmese de– bir adım daha, hatta o iki adımın ötesine bir adım daha atar. Artık söz konusu olan

mahkeme veya yasalar değil, “dünyanın düzeni”, yani *Welt-ordnung*’dur; bu, gündelik hayatın kurallarını tanımlamak için sıradan bir kullanımın ve olanı bir arada tutan düzeni tanımlamak için metafizik bir kullanımın ifadesidir. Ama tam da bu noktada, nasıl algılanırsa algılandığı her şeyin adının değişmesi gerektiği yerde, Josef K. kalakalır.

Josef K., dünyanın düzeni konusunda söylediklerinden sonra, Bürgel’le olan gece sohbeti sırasında K.’ya olduğu gibi, karşı konulmaz bir yorgunluk hisseder. Bürgel K.’yı dünyanın düzeniyle ilgili önemli bilgilerle uğurlamıştı. O sözler Josef K.’nın katedraldeki durumu için de geçerlidir. Josef K. “dünyanın düzeni”ni düşünmeye başladığı anda düşünceleri anlamlı bir sisle örtülür, çünkü dünya ancak “kendi akışı içinde kendini böyle tamir ederek dengeyi koruyor”dur. Rahibin hakikatin yerini zorunluluğun almasıyla ilgili sunduğu görüntüyü “karamsar”, yani *trübselig* bulan Josef K.’ya benzer şekilde Bürgel de, bunun hem “tahayyül edilemez olağanüstülükte, hem de “teselli vermeyen” bir mekanizma olduğunu söyler. Tanımadığı biri onu tutuklamak için odasına girdiğinde Josef K. nasıl rahatsız olursa, K.’nın zihni uyanık ve tetikte kalsa, dünya rahatsız olurdu. Bu durumda davaya maruz kalan dünya olurdu. Ama bu, kendi kendini geçersiz kılan bir sav değil midir? Yoksa bu başka bir roman mıdır? Her durumda, Josef K., “öykü onu alışılmadık düşünce biçimlerine [...]” sürüklediği için “öyküden çıkarılabilecek tüm sonuçlara kuşbakışı bakamayacak kadar yorgun” hissettiğinde (öyküden kasıt, Yasa’nın bekçisinin öyküsüdür), aynı zamanda da bu düşünce biçimlerinin kendisinden çok mahkeme memurlarına uygun olduğunu fark eder. Halbuki birkaç dakika önce onları son derece önyargılı (“hepsinin bana karşı önyargıları var”) ve şehvetli olmakla suçlamıştır: “Sorgu yargıcına uzaktan bir kadın göster, kadını kaçırmamak için kürsüyü ve sanığı çiğneyip koşar.”

Rahibin katedralin karanlığında Josef K.'ya anlattığı "Yasa"-nın bekçisi öyküsü konusunda birçok kişi açıklama ve yorum yazmıştır. Açıklamaların en uzun ve en makul olanı, Kafka'nın kendi tarafından yazılmıştır ve adı *Şato*'dur. *Şato*'yu anlamak için her şeyden önce o öyküde "Yasa"nın yerine "*Şato*" kelimesini düşünmek, sonra da *Şato*'nun tamamını okumak gereklidir.

Şato'nun büyüü, "yasa" kelimesini üstü örtülü olduğu için gereksiz kılma becerisiyle ondan uzaklaşmasında da yatar. Burada yasalardan çok yönetmeliklerden söz edilir, sanki yönetmelikler yasalara ilave bir düzey oluştururlar. Rahiple Josef K. arasındaki diyalogla karşılaştırıldığında, Bürgel'in monoloğunun eski öykülere atıfta bulunmadığı ve görünürde çorak olan idari dosyalar alanından ayrılmadığı görülür. Başvurulacak bir felsefe veya teoloji yoktur, olsa olsa bir adet vardır. Ancak Bürgel'in söyledikleri bazen rahipte var olmayan, ama ona tanıdık gelmesi gereken bir *pathos*, İncillerin *pathos*'unu sergiler. Düzen bu sözlerle yavaş yavaş çeşitli savunma yapılarını terk etmeye başlar ve *neredeyse* kendine görüldüğü gibi, yalnızlığı ve totolojik otizmi içerisinde, yabancı olan bir şeyleri kabullenme konusundaki bastırılmaz arzusuyla görünmeyi seçer.

K., odada üzerinde lamba komodin dışındaki tek nesneye Bürgel'in büyük yatağının arkasına uzattığı koluna başını dayayarak *Şato* hakkında duyduğu en açık seçik, en net sözleri dinler. Bu sözler aynı zamanda *Şato*'yu içeriden, ihtiyatla ele alan, *Şato*'nun kendi memurlarında neden olduğu şüphelerin ve

onları çözme konusundaki acizliğin (memurlar, cevaplar sunmak için “gerekli mesafe”ye sahip olmadıklarını hissederek) açıkça kabul edildiği tek örneği teşkil eder. Bu durumda “gerekli mesafe”ye sahip olan kimdir? Beyler Hanı’nın hancısının karısı mı? Westwest Kontu mu? Yoksa K.’nın kendi mi?

Yine de, yorgunluktan kendinden geçen K., Bürgel’i “acemi-ce” bulur. Ve Josef K.’nın içinden nasıl Titorelli’ye güvenmemek gelirse, K. da içinden geleni bastırarak onu “küçümsememeye” çalışır. Bu arada Bürgel söyledikleriyle sırra doğru yuvarlanır. Ve K.’ya daha önce kimseden duymadığı, her şeyin bağlı olduğu şeyleri anlatır. Örneğin neden sekreterler, “köydeki sorgulamaların çoğunu geceleri yapmak” zorundadır?

“Gece sorgulamaları”nın başlıca tehlikesi şudur: böyle durumlarda taraflarla memurlar arasındaki sınırlar çökmeye eğilim gösterir. O zaman da taraflarda daha önce izin verilmeyen, özellikle “sıkıntı ve acıları” gibi şeyler kendilerini göstermeye başlar, direnç azalır ve hatta sonuçta “kişiler arasında tuhaf ve bütünüyle uygunsuz görüşmeler” bile gerçekleşebilir. Bu durumda tarafların memurlara, memurların da taraflara dönüşmesi tehlikesi söz konusudur. Gecenin bir yarısında sanki bir dans yer alır ve sekreterlerin yerini onları her gün kuşatan taraflar alır. Böylece her şey eşi görülmemiş bir şekilde tersine dönebilir ve düzen yara alabilir, en hassas mekanizmalarına daimi olarak yabancı olduğu şeyler sızabilir. Bu durumda münferit tarafın saf rastlantısallığı bir zorunluluk haline gelebilir. Ve bundan daha büyük bir risk olamaz.

Gece sorgulamalarının zararlı olduğu kesin değildir, zaten Bürgel’in kendisi “yalnızca anlaşılır kusurları vardır” der, ama

korkuya neden oldukları kesindir. Bu sorgulamalar yönetmeliklerin daimi gölgesidir. Onun için de memurlar kendilerini korumak için “önlemler” alırlar. Sekreterler hiyerarşik skalanın –tarafına en yakın– en alt basamaklarında yer aldıklarından “bu tür şeylere karşı olağanüstü duyarlılığa sahip kişiler” haline gelmişlerdir ve riskleri azaltmak için sürekli olarak yeni önlemler icat ederler. Sekreterler “alıngan oldukları kadar dayanıklıdır da”. Sınırdaki konumlarında, ne kadar her yere yayılmış veya esnek olursa olsun, her düzenin bir kırılma noktasının olduğunu bilirler. Bu kırılma noktası, “güven verici bir söz, bir bakış ve bir işaretle yaşam boyu süren ve insanı kemiren çabaların sağlayacağından çok daha fazlasına ulaşma imkânı veren” ender vesilelerde tezahür eder. Ama, diye ekler Bürgel, böyle anlar “yararlanılmadan kalsalar da,” bu da her şeyin genel düzeninin bir parçasıdır. Ama sekreterlerinki gibi aşırı bir duyarlılık için o “fırsat”ların var olması bile yeterlidir. “Kadastrocusunuz ama kadastroculuk yapmıyorsunuz” dediği K. ile aralarında ortak noktalar söz konusudur. Ama K. var olmaya ve potansiyel olarak rahatsızlık yaratmaya devam eder. K.’nın durumu “hayret verici” ve belki de rahatsız edici sayılır, çünkü Bürgel’in belirttiği gibi: “Bizim burada işler, bir uzmanı değerlendirmeden bir köşede bırakmak şeklinde yürümez kesinlikle.”

Yönetmeliklerle gece sorgulamaları arasında nasıl bir ilişki vardır? Gece sorgulamalarının herhangi bir yönetmelik doğrultusunda yürütülmediği doğrudur, ama işlerin seyrinin –“işlerin yoğunluğu, şatodaki memurların çalışma şekilleri, onlardan kolay kolay vazgeçilememesi, tarafların sorgusunun diğer araştırmaların tümüyle tamamlanmasından sonra derhal yapılması talimatı”nın– bu sorguları “kaçınılmaz bir zorunluluk” haline getirdiği

de doğrudur. Hatta Bürgel, çoğu meslektaşının kâfir sayacağı bir ifadeyle şöyle der: “Madem [gece sorgulamaları] sorumluluk olmuş, –ben de diyorum ki– bu hiç değilse dolaylı olarak yönetmeliklerin bir sonucudur.”

Zorunluluktan söz edildiği anda yönetmeliklerin alanına girilir. Kendi cüretkârlığı karşısında neredeyse korkuya kapılan Bürgel, “gece sorgularının yapısında kusur bulmanın”, “yönetmeliklerde kusur bulmak” anlamına geldiğini söyler. Dolayısıyla gece sorgulaması denen bu anormal ve tehlikeli varlıklar da yönetmeliklerin meyvesidir. Onlar da aynı aileye aittir. Yönetmeliklerin her köşe bucağa ulaştığı ve Bürgel’in deyimiyle yönetmeliklerle “görevin sıkı sıkıya takibi ve uygulanması” dışında başka hiçbir şeyin olmadığı iddiasının temelsiz olduğu anlaşılır. Gece sorgulamaları daima var olacaktır. Zaten K. da, bilmeden de olsa o karanlık, şekilsiz, ele geçirilmesi zor alanı aramaya çıkmıştır, çünkü şeffaf olmayan olaylarıyla ve “sıkıntı ve acıları”yla onu kabul edebilecek tek alan oydu. İnsanların kendine özgü özelliklerinin ve yaşadıklarının hakkını verecek şekilde, “olayları ister istemez daha kişisel bakış açısından değerlendirme” bir tek “geceleri” mümkündür. Böylece kendine özgü özellikleri nihayet bütün tuhafılıklarıyla tasvir edilebilirdi. Ama tam da o anda uykuya yenik düşen K. kendisine bütün bunları açıklayan kişinin sesini bile tanıyamayacak haldedir, onu bir insan olarak değil “uyumasını engelleyen ve bunu neden yaptığını bir türlü bulup çıkaramadığı herhangi bir şeymiş” gibi görür.

Bürgel ölü ruhların kılavuzu gibidir, K.’ya gece sorgulamalarının sırrını açıklar. Ama bütün sırlar, bakış açılarına göre farklı görünebilir. Beyler Hanı’nın hancısının karısının, yani resmi yetkililerin son derece anlamlı açısından bakınca gece sorgulamaları

bambaşka özelliklere ve gerekçelere sahiptir. Hancının karısına göre “gece sorgulamalarının [...] tek amacı, beylerin yüzlerini görmeye dayanmadığı dilekçe sahiplerini gece vakti, yapay ışık altında hızlıca sorgulamak ve olabilirse sorgulama sonrasında bütün çirkinlikleri uykuda unutmaktı.”

Sırların daima karanlık bir yanı vardır. İlk Kilise Babalarının Paganları itibarsızlaştırmak için Eleusis argümanına başvurmuş olması bundandır. Ama hancının karısının bakış açısı, ortodoks-lukta genelde olduğu üzere, sadece indirgemeci değildi. “Beylerin duyarlılıkları sınırsız” olmasına rağmen gece sorgulamalarında ciddi şekilde sınındıkları doğrudur. Taraflar gözlerinin önünden geçtikçe ve “geceleri sorguların resmi niteliğini bütünüyle koru-manın zor, hatta neredeyse olanaksız olması”ndan dolayı giderek endişelenirken bu şekilsiz bireysellik kütlesi karşısında belli bir tiksinti duymaları da akla yatkındı. Örneği hancının karısına göre K. en kötü örneklerden birini teşkil ediyordu. “Tüm güvenli-lik önlemleriyle alay etmekle” yetinmemişti. Kendisine izin veril-meyen yerde hayalet gibi dolanmakla kalmamış, hayaletlerin ter-sine sabah ortadan kaybolmamış, sanki geri kalan her şey –beyler ve odaları– sıradan bir hayaletmiş ve kendisi tek gerçeklikmiş gibi “elleri ceplerinde orada öylece kalmış”tı. Bu kadarla da sınırlı kalmıyordu, üstelik “kapılar neredeyse kapalıyken” gerçekleşmesi gereken, kendi hanlarında gerçekleştiği halde “hancıyla karısının bile asla “görme iznine sahip olmadıkları”, “en önemli, en temel” işlem olan evrak dağıtımına tanık olmuştu. K. denen o küstah, düşüncesiz, sinsi yabancı rastlantı eseri gibi görünse de ahlaksız ısrarcılığı sonucunda asıl gizeme, eskiden sadece efsanelerde anlatılan, ama kimsenin *görmeye* cüret edemediği sahneye –ev-rakların, yani kaderin dağıtımına– tanık olmayı başarmıştı. Bu sahneyi en son anlatan, Pampfilyalı Er olmuştu, Platon da onun öyküsünü bize aktarmıştı.

* * *

Josef K. ve K. için önemli bilgiler açısından en zengin diyaloglarda –yani Huld, Titorelli ve Bürgel’le olan diyaloglarda– sürekli olarak konuşan sesle dönüşümlü olarak gerçekleşen, ona itiraz eden, iç içe geçen karşıt bir şeyler yer alır. Bir kere kadın casuslar vardır. Huld’un ve Titorelli’nin söylediği her söz böyle casusları gerektirir gibidir. Huld’un kapısının ardında Leni’nin hafif nefes alışını duyarız. Titorelli’nin kapısının çatlakları arasından merdivenlerini istila eden “yoldan çıkmış” kızların gözleri görülür. Bir tanesi o çatlaklardan birine “bir saman çöpü sokmuştu ve onu ağır tempoyla bir aşağı, bir yukarı indirip kaldırıyordu,” diye yazar. Bir tek Bürgel’in söyledikleri K.’nın uykusuyla rüyaları dışında başka bir şey tarafından rahatsız edilmez. Kafka’yla kaçınılmaz olarak bağdaştırılan, rüyayla gerçek arasındaki osmoz burada gözlerimizin önünde gerçekleşir. Bürgel konuşurken K., “Bürgel’in sözlerini önceki ölesiye yorgun olduğu uyanıklığına göre daha iyi duyabiliyordu belki,” denir. K. “o rahatsız edici ruh halinden kurtulmuş”tur ve sözcükleri tek tek duymaktadır, hatta sanki zafer kazanmıştır ve “bu zaferin şerefine şampanya kadehini kaldırmış”tır. Ancak ifşa edici sözler bir kez daha, uyku halinde de olsa karşıt bir unsur gerektirir. Başlangıçta görünen bir kadın veya küçük bir kız değil, “çıplak bir sekreter”dir. Bu Bürgel midir? Bir meslektaş mıdır? Belli değildir. Kesin olan tek şey, o sekreterin “bir Yunan tanrısı heykelini” andırmasıdır. Sekreter, yıkanırken gafil avlanan Artemis gibi çıplaklığını örtmeye çalışırken K. ona saldırır. Derken arka fonda Bürgel konuşmaya devam ederken çıplak sekreterin sesini duyarız, ama sesi kadın sesidir: “Bu Yunan tanrısı gıdıklanan bir kız gibi cırlıyordu.” Bu sefer de karşıt unsur kadın sesi şeklindedir.

* * *

En sıradan olanlarından en saygın olanlarına, Kafka'dan söz ederken *rüyalara* başvurmayan eleştirmen yoktur. Ama bu durumda "bilinçaltı" gibi "rüya" da cansız bir kelimedir. Düşünce seyrine rehberlik etmekten çok onun akışını kesintiye uğratmaya yarar. Ama tabii Kafka'nın bir defasında *Günlükler*'de anlattığı (ve Şato'nun da mükemmel bir tanımı olabilecek) rüya şekli değilse: "Hepsi bir anda açıklığa kavuşan binlerce bağlantısı olan, çok dalanıp budaklanmış bir rüya." Ama bu, rüyada uyanıklık halinin tasvir edilmesinin şeklidir. Uyanıklık halinin kendi bu hale ulaşmakta güçlük çeker, çünkü önü alınamaz bir kontrol sağlama iradesiyle bulanmıştır. Ancak uyanıklık –dünyaya olduğu gibi Kafka'ya da eşlik eden bir ironi sayesinde–, en açık, en etkili imgesinin, aralıksız ve bilinçli bir çabayla değil, rüyadaki gibi "bir anda" elde edildiği bir konudur. Bu da, uyanıklık halinin bir kurnazlığıdır.

K. rüya görürken, Bürgel monoloğuna devam eder ve artık uç bir örneğe ulaşır; bu örnekte taraflar –tüm "önlem amaçlı kural-lara" rağmen– "Şato'dan faydalanmak" cüretini göstermişlerdir. Söz konusu olan "çok ender görülen, daha doğrusu hiç görülme-yen" bir fırsat sunan "sekreterlerin bu gece zaafları"dır. Peki ender rastlanması durumun ciddiyetini azaltır mı? Sekreterler açısından azaltmaz kuşkusuz, çünkü bu düşünce hayatlarını zehirlemiştir. Bahsi edilen fırsat, "tarafların gecenin ortasında haber vermeden çıkıp gelmesidir". Bürgel, İncil'in "gece hırsızı"nı akla getiren bu cümleyle söyleyebileceklerinin sınırına ulaşmış görünür. Hemen sonrasında, açıklamalarının aşırılığını örtmek için mesleğinin getirdiği zorunluluklara başvurur ve zorlu bir bürokratik incele-meye dönerek yetkili sekreterlerle yetkili olmayan sekreterler arasındaki farklılıkları irdeler. On üç satırlık bir cümleden sonra da iblis tarafından sarsılmış gibi susar. Ve kelimeler bir anlığına da olsa, yine koruma amaçlı yoğun bir sis oluşturur.

K., yarı uykuya dalmış halde gülümseyerek söylenenleri başıyla onaylar: “Şimdi her şeyi olduğu gibi anlamıştı,” denir. Ama bu, “düş görüp rahatsız edilmeyeceğinden emin” olarak yeniden uykuya dalmaya yakın olduğu anlamına gelir. Bürgel’in Şato’yu tanımladığı gibi, “eksiklik bulumayan bu resmi yapı,” yetkili ve yetkisiz sekreter sürüleriyle fazlasıyla sıkıcı birer eziyet kaynağı bir yerdi. Belki de en iyisi her şeyi olurluna bırakmak, ısrarcı olmamaktı. Ve bu şekilde “herkesten kurtulacaktı”. K.’nın bir çeşit kurtuluşa en çok yaklaştığı an budur. Ama soluk almaya imkân yoktur. Bürgel, en katı ofis jargonuna çekildikten sonra yeniden güç kazanmış gibidir ve işaatlarının bitmediği anlaşılır.

Bürgel çok ender rastlanan, hatta “neredeyse hiç karşılaşmaz” olan bir durumdan söz eder. Aynı zamanda da işine sadık bir tarihçi gibi konuştuğu anda olmakta olanları tasvir eder. Bu aşkın akrobasi hareketine o kadar çok sayıda ve şaşırtıcı, karmaşık argümanlar yoluyla ulaşılır ki dikkatimiz dağılır ve olanların mutlak yeniliğini kavramakta zorlanırız. Bürgel K.’ya taraflar konusunda der ki, “onlar tek başlarına anlayamazlar bunu. Dilekçe sahibi kendi düşüncesi doğrultusunda ve muhtemelen sıradan ve rastlantısal nedenlerden –yorgunluktan ve düş kırıklığından saygısız ve umursamaz– istediğinin dışında başka bir odaya itilmiştir, olanlardan habersiz öylece oturup, düşünceleri –düşünebiliyorsa tabii– yanlıgısı ve yorgunluğuyla meşguldür”: işte bu sözler, tam da o anda Bürgel’in yatağının kenarında oturmakta olan K.’ya olanların ayrıntılı betimlemesidir – ve K.’ya olduğu kadar, onun ardında, belki de konudan sapan bu uzun ve ayrıntılı bölümün ne kadar süreceğini kendi kendine soran okurların zihninde olanların da. Ama Bürgel aynı zamanda aşırı derecede ender görülen bir kaçma fırsatını da betimlemektedir; bu fırsatın

çevresinde, Şato'nun memurlarının hayatını yöneten görkemli yönetmelik yumağı toplanmıştır. Böylece azami genelleme ile en indirgenemez bireysellikler bir anlığına özdeşleşirler. En yüksek düzeyde ihtimal dışılık ile belli bir olayın basit yönetsel kaydı da özdeşleşir. Bu olay o kadar olağanüstüdür ki Bürgel, “mutlu insanın gevezeliğiyle” kendinden geçer. Ve kendi kendine, “Dilekçe sahibi bu durumda bırakılamaz mı? Bırakılamaz tabii,” der. Dahası, “her şey açıklanmalıdır ona”. Şato'nun zirvesi de budur. Peki ama Şato kendiyle ilgili eksiksiz bir açıklamadan sonra var olmaya devam edebilir mi? Muhtemelen hayır. Veya en azından bundan sonsuza kadar zarar görecektir. Çünkü tarafların talepleri, yerine getirildiği takdirde, “idari örgütlenmeyi darmadağın edecektir – bu da görev sırasında başına gelebilecek en ağır şeydir herhalde”. Ama böyle bir şey olmayacaktır, çünkü K. çoktan uykuya dalmıştır ve “her şeye kapalı”dır.

Şato'nun bir memurunun kendini “mutlu insanın gevezeliği”ne kaptırmış olması duyulmamış bir şeydir, çünkü Şato'nun –ve buna bağlı olarak temsilcilerinin– cazibesi, sessizliği temel alır. K. ne zaman Şato'ya bakmak için gözlerini kaldırsa, orada “en ufak bir yaşam belirtisi” göremez. Bunun nedeni sırf aradaki mesafe olabilir. Ama bir nedenle bir işaret görmek önemlidir: “Gözler yine de bunu istiyor ve sessizliğe katlanamıyordu.” Cüretkâr bir istektir bu.

Bu durumda bu sessizlik neye benzer? “Sessizce oturmuş önüne bakan birini gözetlemiş gibi oluyordu bazen; bu kişi düşüncelere dalmış ve kendini her şeye kapatmış değil, rahat ve kaygısız gibi dururdu; sanki yalnızdı ve kimse onu gözetlemiyordu, sonra gözetlendiğini fark etmek zorunda kalırdı, ama bu onun huzurunu zerre kadar bozmazdı ve gerçekten de –bunun

neden mi, yoksa sonuç mu olduğu bilinmezdi- gözetleyenin bakışları bir noktada sabitlenemez ve kayıp giderdi.” Şatonun bu imgesi, karanlık erkenden çökerken K.’nın zihninde oluşmuştur. Ve Şato’dan elde edilebilecek en net imgedir. Ama yine de bir imgedir. Bu imgenin ötesine geçmek, Klamın’ın konyağını gizlice içmek gibiydi, “hoş kokudan başka bir özelliğı bulunmayan bir şey, arabacı içkisine nasıl da dönüşüyordu”.

Şato, K. köye geldiğinde ona göründüğü gibi, sadece boşlukta öylece durmuyordur, Şato’nun kendisi aynı zamanda boşluğa bakan veya en azından “rahat ve kaygısız” bakışını asla bulandırmayan bir şeylere dik dik bakan bir canlı gibidir. Boşluğun iki farklı figürü karşı karşıya durur. Birbirleriyle çarpışamazlar, çünkü bir boşluk başka bir boşlukla çatışamaz. Ama bir boşluk başka bir boşluğa dahil olabilir ve diğer boşluk tarafından özümseenebilir.

Şato’ya karşı oyunu kazanmanın tek bir yolu vardır. Bürgel, Şato’nun organizasyonunun “eşsiz elekten” geçip gidebilecek “özel biçimlendirilmiş, kendine has küçük ve hünerli bir tanecik” haline gelme olasılığından söz ettiğı zaman, meslektaşlarının daimi ihtiyatlılığını ihlal ederek onu K.’ya tarif etmiştir. Bu, mükemmel bir şekilde denetlenen bir hapishaneden kaçmak için bir talimata benzer. Peki uygulanabilir midir? Bürgel bu noktada kendi kendine cevap verir, daha doğrusu birbiriyle uyumsuz iki cevap verir. Birincisi şöyledir: “Bunun olamayacağını mı düşünüyorsunuz? Haklısınız, bu olamaz.” Ama hemen ardından şöyle der: “Ama bir gece -her şeye kim kefil olabilir ki?- yine de olur.” Bu monoloğun geriliminin zirve yaptığı an budur. Bürgel bundan sonra bu olayın neden olabileceğı olası zararların ciddiyet derecesi üzerine akıl yürütür ve böyle bir olayın “söylenti” dışında gerçekleştiğinin hiç görülmediğini söyler. Ancak bu da insanın

içini rahatlatmak için yeterli değildir. Böyle bir olayın “yeryüzünde ona yer olmadığı”nı, “kolayca kanıtlamak” çok daha kolaydır. K. da Şato’da kendi için yer olmadığından korkmuştu.

Bürgel’in monoloğunun bu kadar etkili olmasının nedeni, sekreterin daima Şato’nun içinden konuşması ve onu sabote etme düşüncesinin aklının ucundan bile geçmiyor olmasıdır. İtirafı anlamlı oldukları kadar kanıt niteliğindedir de. Bürgel nihai eşige yaklaştığı zaman dili de değişir. Aniden daha basit bir şekilde, daha doğrudan konuşur:

Elbette, dilekçe sahibinin odaya girmiş olması kötü bir durumdur. İnsanın yüreğini daraltır. Ne kadar zaman direnebileceksin, diye sorar insan kendi kendine. Ama bilinir ki, direnme diye bir şey olmaz. Durumu gözünüzün önüne getirmelisiniz ama. Daha önce hiç görmediğiniz, yolu hep gözlenen, ama gerçek bir susamışlıkla gözlenen ve haklı olarak ulaşılmaz olarak düşünülen dilekçe sahibi karşınızda oturuyordur. Onun suskun varlığı bile o zavallı yaşamının içine girmeye, kendi mülkünüzmüş gibi içinde gezinip dolaşmaya ve boş istekleri yüzünden çekilen acıya katılmaya davet eder sizi. Sessiz gece-deki bu davet, büyüler insanı. Çağrıya uyar ve resmi kişiliğinizden vazgeçersiniz.

Aslında Bürgel artık bir memur değil, büyük bir mistik filozoftur.

Bürgel’in sonuçta açıkladığı, düzenin gizli çaresizliğidir. Tarafın talebini kabul etmek “idari örgütlenmeyi darmadağın”

etmek anlamına gelir. Bu, bir memurun başına gelebilecek en büyük felakettir – ve utanç kaynağıdır. Taraflar düzeni, dolayısıyla da memuru, düzenin ötesinde bir şey yapmaya mecbur eder. Bürgel burada İncil’den alınma “gece hırsızı” imgesine döner. Artık taraflar, “gece vakti, ormandaki eşkıyalar gibi, başka zamanlarda veremeyeceğimiz ödünlere zorlayanlar” şeklinde tasvir edilir. Bu durumda memur çaresizdir, ama mutludur da. Bürgel, “mutluluk, insanın kendi canına kıyması olabiliyor” derken Kafka’nın *Günlükler*’inden bir alıntı yapar gibidir.

Peki ama böyle bir şey olursa dünya nasıl yoluna devam eder? Tek bir şartla: kendi de yorgunluktan perişan halde bütün bunların farkına varmayabilir, “istediğinin dışında başka bir odaya itilmiştir”, “yanılgısı”ndan veya “yorgunluğu”ndan dolayı başka şeylerle ilgilenebilir. Bütün bunlar sayesinde düzen sapasağlam kalır. Bürgel artık o andan kendisiyle K. arasında olanları tarif eder. Ama sahne burada bitmez. En uç noktaya ulaşan gerilim bir aşırılığa yol açmıştır: “mutlu insanın gevezeliği”.

Ve Bürgel’in dediği gibi, çaresiz bir mutluluk söz konusudur. Bu durumda taraflar kendi başlarına, düşünceleriyle ve yorgunluğuyla baş başa bırakılamaz, tam tersine, onlara “olanları ayrıntılarıyla göstermeli ve hangi nedenlerden dolayı bunların meydana geldiği [...] açıklanmalıdır” ve taraflar bu çok ender durumlarda, “hazırda beklemekte” olan dilekçeyi sundukları takdirde, onların doğuştan sahip oldukları tam çaresizlikten bir anlığına “her şeyin üstesinden gelebilecek” bir hale geldikleri gösterilmelidir. Hatta, der Bürgel, dilekçenin yerine getirilmesi artık dilekçeye doğru “kollarını uzatır”. Bu bölümle “en gerekli olan iş gerçekleşmiştir”, yani gereklilik o kadar yayılmıştır ki çatlamaya başlamış, tarafa, ona hiçbir zaman verilmeyen gücü aktarmıştır. Böyle bir

translatio imperii,^{*} dünyayı temelinden sarsacaktır. Ama olduğunun veya olabileceğinin hiçbir kanıtı yoktur. Artık, der Bürgel, “bununla yetinip beklemek”ten başka bir şey kalmamıştır geriye. Bu sahne nasıl tarif edilebilir? Bu, “bir memurun en zor saatidir”. Bu da bu sahnenin kesin olarak gerçekleşeceği anlamına gelmez. Ancak taraflara “her şey [...] gösterilmelidir” veya en azından anlatılmalıdır. En azından *Şato*’nun yazılması gereklidir.

* Lat. “Egemenliğin aktarımı.” (ç.n.)

XV. GİZLİ İHTİŞAM

Kafka, Eylül 1917 ile Nisan 1918 arasında sekiz ay boyunca Bohemya'nın kırsal kesimindeki Zürau'da, kız kardeşi Ottla'nın evinde kalır. Tüberküloz olduğu bir ay önce, gece ağzından gelen kanla anlaşılmıştı. Hasta bir anlamda rahatladığını gizlemez. Felix Weltsch'e yazdığı mektupta kendini "mutlu sevgili"yle kıyaslar; o sevgili adeta şöyle demektedir: "Geçmiş bir yanılsamadan başka bir şey değildi, asıl şimdi seviyorum." Hastalık son sevgiliydi, daha önceki hesapların kapanmasına izin veriyordu. Bu hesapların ilki, beş yıldır ona (ve Felice'ye) ıstırap çektiren evlilik düşüncesi idi. Bir diğeri ofis hayatıydı. Bir diğeri de Prag ve ailesiydi.

Kafka Zürau'ya ulaştığında bir gün boyunca bir şey yazmak istemez, çünkü orası "fazlasıyla hoşuna gitmiştir" ve yazacağı her sözün "şeytanın dikkatini çekmesinden" korkar. Kafka ne yazarsa yazsın, aklına okurdan önce iblisler ve onlarla olan açık mücadelesi gelirdi. Bu mücadelenin sonunu getirmeye hastalık bile yetmiyordu.

Zürau, ormanlarla ve çayırarla kaplı inişli çıkışlı bir peyzajın ortasında küçücük bir köydü. Köy hayatının merkezinde şerbet-çiotu hasadı yatıyordu. Köy sakinleri arasında insanlardan çok hayvanlar öne çıkıyordu. Kafka burayı hemen “yeni ilkeler doğrultusunda düzenlenmiş bir hayvanat bahçesi” olarak görür. Otla’nın evi pazar meydanında, kilisenin yanı başındaydı. Sürekli olarak onları ziyaret etmekle tehdit eden dostlarıyla akrabaları olmasa, buradaki durum, Kafka’nın yazılarında eğilim gösterdiği ve hayatının tamamına uygulamak istediği unsurların asgariye indirgenmesine yaklaşıyordu.

Hayatının neredeyse mutlu olduğu tek döneminde Kafka’nın çevresinde yarı özgür çeşitli hayvanlar vardı. Yarı özgürlük, ona aşına olan bir durumdu. Aynı yönde fazla uzaklara gidilmediği takdirde orada burada dolaşmaya izin veren, görünmez, oldukça uzun bir zincir vardır. Çok uzaklaşıldığı takdirde zincir aniden kendini hissettirir. Ama Kafka, başka birçokları gibi bu durumun sadece kendisine özgü, kötü niyetli bir önlem olduğunu düşünecek kadar nefesine düşkün değildi. Altmışıncı Zürau aforizmasında da, “herhangi biri” anlamına gelen “o” terimini kullanarak, bu durumu şöyle tasvir eder:

O, yeryüzünün özgür ve kendinden emin bir yurttaşdır, bağlı olduğu zincir, yeryüzünün her tarafına kolayca ulaşmasına izin verecek kadar uzundur, ama uzunluğu yeryüzünün sınırlarını aşmasına izin vermez. Ama o aynı zamanda gökyüzünün de özgür ve kendinden emin bir yurttaşdır, çünkü benzer şekilde ayarlanmış ilahi bir zincirle de bağlıdır. Do-

layısıyla yeryüzüne yaklaşmak isterse gökyüzünün tasmaı onu boğar, gökyüzüne yaklaşmak isterse de yeryüzünün tasmaı onu boğar. Buna rağmen her türlü imkâna sahiptir ve bunu hisseder, daha doğrusu her şeyi başlangıçta, zincirlenirken yapmış bir hataya dayandırmayı reddeder.

Kafka'nın bulunduğı durumdan memnun olduğı izlenimi daha önce hiç bu kadar güçlü bir şekilde hissedilmemiştir. Bir tek Zürau'da ailesinden, ofisten, kadınlardan, her şeyden kaçmayı başarır. Bunlar peşini hiçbir zaman bırakmayan belli başlı güçlerdir. Ayrıca hastalığı da onun için bir savunma bariyeri oluşturur. Ama hastalığı mucizevi bir şekilde "görünür semptomlar" sergilemez. Öyle ki Kafka bir defasında Oskar Baum'a yazarken kışkırtıcı bir parantez içinde, "(öte yandan sağık açısından kendimi hiç bu kadar iyi hissetmemiştim)" der. Zürau'da dünya sanki insanlardan boşalmış gibidir. Kafka'da hafif bir mutluluk duygusu yaratan asıl şey budur. Geriye hayvanlar kalır: "Bir kaz ölümüne şişmanlatıldı, doru at uyuz olmuş, dişi keçiler tekeye götürüldü (teke çok yakışıklı bir genç olmalı; ona zaten götürülmüş olan bir dişi keçi aniden hatırladıkları üzerine evimizden tekenin olduğı yere kadar olan uzun yolu koşu koşu kat etmiş) ve domuzun bir an önce kesilmesi gerekecek." Devamında üst üste sahneler halinde gelen bir trajikomediyi zihinde canlandırmak için bu sözler yeter. Kafka şöyle ekler: "Bu, hayatın ve ölümün sıkıştırılmış bir imgesidir." En temel unsurlara indirgenme, hayat tiyatrosunun hayvanlara -ve en sıradan hayvanlara- emanet edildiğı Bohemya'nın bir köyünde gerçekleşmiştir. Bu kadarı bile rahatlama sağlar. Strindberg'in de tecrübe ettiğı gibi, gürültünün habercisi olduğı cehennem her an patlak vermeye hazırdır. Zürau'daki gürültü, farelerin çıkardığı gürültüdür.

Bir savaş bültenini andıran ilk anlatım, Kafka'nın Felix Welt-sch'e yazdığı bir mektupta yer alır (Kasım 1917 ortaları):

Sevgili Felix, Zürau'nun ilk büyük kusuru, fare-lerle dolu bir gece, korkunç bir deneyim. Ben yara almadım, saçlarım da düne göre daha beyaz değil, ama dünyanın en dehşet verici şeyiydi. Bir süre-dir arada bir (yazarken sürekli olarak ara vermem gerekiyor, nedenini sonra anlayacaksın), arada bir geceleri hafif bir kemirme sesi duyuyordum, hatta bir defasında etrafı kontrol etmek için titreyerek kalkmıştım ve sesler hemen sonra ermişti, ama bu sefer bir curcuna koptu. Ne kadar korkunç, dilsiz ve gürültücü bir ırk bunlar. İkide, yatağımın yanında bir hışırtıyla uyandım ve sabaha kadar sona ermedi. Kömür sandığına tırmandılar, kömür sandığından indiler, odanın köşeleri arasında koşturdular, daire-ler çizdiler, tahtaları kemirdiler, sessizlik anlarında hafif ılık sesleri duyuldu, ama bir yandan da sürekli olarak gecenin ait olduğu sessizlik duygusu ve ezilen bir proletaryanın gizli çalışmalarının duygusu vardı.

Peki ama gece Kafka'ya ait değil miydi? şimdi onun yanı başında, arkasında, üstünde, aynı inanca ara vermeksizin çalışan, "ezilen bir proletarya"ya da hâkim olduğunu keşfediyordu. Asıl sıkıntı kaynağı, o kitlelerin "etrafındaki bütün duvarları yüzlerce defa delmiş olup orada pusuda bekliyor olmalarıydı." (Böyle bir kitle bir gün *Yuva*'yı inşa eden canlı için görünmez bir saplantı haline gelecek, o da "Ne kadar çalışkan bir ırk, sevkleri ne kadar sinir bozucu" diyecekti). Küçüklükleri bu yaratıkları saldırılması imkânsız ve kaypak, dolayısıyla daha da dehşet verici kılıyordu.

Kafka'nın özlemini çektiği gecelerin sessizliğine gelince, artık sayısız kötü niyetli bakışla delik deşik olan bir yüzeyin merkezinde tecrit edilme gibiydi.

O ilk geceden sonra, Brod, Baum veya Weltsch, Kafka kime yazarsa yazsın hep farelerden söz eder. Bu konu çeşitli varyasyonlara konu olabildiği gibi, Kafka da kendini korumak için eve bir kedi getirir, ama o da yeni sorulara neden olur: "Fareleri kediyle kovalarım, peki kediyi nasıl kovalarım? Farelerden nefret etmediğini söylüyorsun. Tabii, yamyamlardan da nefret etmezsin, ama geceleri bütün dolapların altından sürünerek çıksalar ve dışlarını gıcırdatsalar, sen de onlara tahammül edemezdin. Zaten ben de gezintilerim sırasında farelere bakarak daha güçlü olmayı öğrenmeye çalışıyorum, kötü hayvanlar değiller, ama odam bir tarla değil, uyku da bir gezinti değil." Shakespeare'in bazı mısralarının gizemli sadeliği gibi Kafka'nın doğuştan yeteneği olan ölçsüz komiklikle dehşetin bu karışımı, Zürau'dan yazdığı fare konulu mektupların hepsinde görülebilir ve *Yuva*'nın akıl yürütmeleriyle Şarkıcı Josefine *ya da Fare Halkı*'nın olayları bu konudan türer. "Fare Halkı" Kafka için toplumun nihai imgesi haline gelecekti.

Her şeye *kitsch* bir yön kazandırmayı başaran Brod, Kafka'nın Zürau'daki kalışını "dünyadan çekilip saflığa sığınmak" olarak tarif eder. Arkadaşına, bu yer değiştirmeyi "başarılı ve hayranlık uyandırıcı" bir girişim olarak gördüğünü de yazar. Kafka'yı bunlardan daha çok rahatsız edecek iki sıfat yoktur herhalde. Zaten Kafka da Brod'a titizlikle akıl yürüttüğü bir mektupla cevap verir ve ona hayatında ulaştığı tek anlamlı sonucun, "intihar değil, in-

tihar düşüncesi” olduğunu anlatır. Düşünceden ileri gitmediyse, bu durum yeni bir tespite yol açar: “Sen ki hiçbir şeyi başaramıyorsun, bunu mu yapmak istiyorsun?” En yakın arkadaşı ise ona başarıdan, hayranlıktan, saflıktan söz ediyordu. Kafka bu vesileyle ilk defa, kendiyle bağlantılı olarak, *Dava*’nın nihai cümlesini alıntılar (bu cümleyi bir de *Babaya Mektup*’ta alıntılar): “Sanki utanç, ondan sonra da hayatta kalacaktı.”

Kafka 15 Eylül’de, yani Zürau’ya geldikten üç gün sonra şöyle yazar: “Karşımda, ender rastlanan, yeni bir başlangıç yapma fırsatın var. Onu harcama.” Kafka hastalığın tezahürünü, normal hayatın eziyetinden geçici bir uzaklaşmanın işareti olarak görür. Eşsiz bir özelliğe sahip bir dönem başlıyordu. Bir gün Milena’ya yazarken, Zürau’da geçirdiği dönemi hatırlayarak kendi kendiyile konuşur gibi şöyle diyecektir: “Bir de şunu düşün, henüz kimseye doğru dürüst şekilde söz etmediğin, hayatının belki de en iyi dönemi iki yıl kadar önce bir köyde geçirdiğin o sekiz aydı, bütün hesapları kapattığını sanıyordun, tartışmasız kendi içinde olanlarla yetindin, özgürdün, mektuplar yoktu, Berlin’le beş yıllık posta bağlantısı yoktu, hastalığının koruması altındaydın, kendinde fazla bir şey değiştirmen gerekmiyordu, tek yapman gereken, varlığının eski, sefil özelliklerini tekrarlamaktı (ağarmış saçlarına rağmen, yüzün altı yaşından beri nerdeyse hiç değişmedi).” Hareket alanını kendi içinde “tartışmasız” olanla sınırlamak, Kafka’nın hayat boyu sloganıydı sanki. Ama bu sloganı, dış şartların da yardımıyla (“dünyanın seslerinin daha sessiz olması, sayılarının azalması”) en büyük titizlikle uygulamaya çalıştığı bir an olduysa, o da Zürau’da geçirdiği dönemdi. Aforizmalar gibi yeni bir biçimin ortaya çıkışını sadece bu şartlarda olabilecek, cüretkâr bir deney olarak görmeliyiz. Özellikle fiziksel ve elle

tutulur anlamda yenidir. Kafka okul defterlerine yazardı ve metinler arası geçişleri dolma kalem veya kalemle hafifçe işaretlerdi. Şimdi ise, 14,5 x 11,5 cm formatında yüz üç münferit sayfadan oluşan bir dizi hazırlar; birkaç istisna dışında her sayfa genelde aforizma şeklinde olmak üzere tek bir sayılı fragman içerir. Başlık yoktur. Brod, *Günah, Acı, Umut ve Hakiki Yol Üzerine Düşünceler* şeklinde, vakarıyla hem çekici, hem de aldatıcı olan bir başlık önerir. Bu başlık bir yandan da bu sayfaların, Kafka'nın teolojik konuları doğrudan ele aldığı tek metni oluşturduğuna da haklı olarak ima eder. Kafka'nın bir teolojisi varsa bu, onun bu teolojiyi ilan etmeye yaklaştığı tek yerdir. Ancak bu aforizmalar da bile soyutlamanın imgeden ayrılıp kendi hayatını sürmesine ender olarak izin verilir; sanki soyutlama, filozoflarla teologların var olduğu o uzak, o atılğan dönemde çok uzun bir süre özerk ve öngörülemez olduğu için cezalıdır.

Kafka Zürau aforizmalarını pelür kâğıdı sayfalara kopyalamadan önce onları aynı nitelikte ve bir o kadar çarpıcı başka fragmanların da yer aldığı oktav defterine yazar. Numaralama neredeyse istisnasız olarak aforizmaların defterdeki sıralamasını izler. Dolayısıyla dizilime, örneğin Wittgenstein'in *Tractatus*'unda olduğu üzere mantıklı bir düzen atfetmek zordur. Sayfalardaki aforizmaların bazılarının neden üzerinin çizildiğini bilmeye imkân yoktur: aralarında herhangi bir tutarlılık olmadığı gibi, bazıları en önemlileri arasında yer alır. Kafka'nın kendi, bu aforizmalardan ne mektuplarında, ne de notlarında söz etmiştir. Dolayısıyla aforizmaları yayımlamak istediğine dair dolaylı da olsa hiçbir kanıt yoktur. Ama sunum şekilleri bile, her sayfası pelür kâğıtlarından birine tekabül edecek, yüz kadar sayfadan oluşan bir kitabı hayal etmemize neden olur. Saf bir elmas gibi-

dir bu kitap, Kafka'nın derinlerindeki devasa kömür yataklarının altına gömülmüştür. Yirminci yüzyılın aforizma derlemeleri arasında bu kadar keskin ve gizemli başkasını aramak nafile olacaktır. Bu fragmanlar ardı ardına yayımlandığı takdirde neredeyse nefes almayı imkânsız kılan yirmi kadar sayfa tutar, çünkü her fragman Kierkegaard'ın kastettiği anlamda bir aforizmadır, nefes alabilmesi için çevresinde boşluk olması gereken "yalıtılmış" bir varlıktır. Her sayfaya teker teker yazılmalarının nedeni böyle açıklanabilir. Ancak "aforizma"nın tanımı da, günümüzdeki "atasözü" anlamı göz önüne alınırsa, yanıltıcı olacaktır. Bu fragmanların bazıları anlatımsaldır (örneğin 8/9, 10, 20, 107), bazıları münferit imgeler teşkil eder (örneğin 15, 16, 42, 87), bazıları da meseldir (örneğin 88, 32, 39). Kafka'nın *Günlükler*'inin dokusunda da benzer bir karışım söz konusudur. Ancak burada her tür fazlalık, rastlantısallık ve ısrar ortadan kaldırılmıştır. Özlü ve aldatıcı bir saydamlığa sahip olan bu cümleler nihai bir özellik sergiler. Bir açıklama veya ardışıklık beklemek nafile olacaktır. Bunlar, her şeyi "perişanlığa indirgeme derecesinde basitleştiren gözlerin" yönlendirdiği bileğinin en ufak hareketlerine tamamıyla odaklanan çok yaşlı bir ustanın kesik kesik fırça izleridir. Kafka o dönemde yazdığı bir mektupta bakışını böyle tasvir eder.

Zürrau aforizmalarını geçmişin bazı zirvedeki eserleriyle kıyaslamak boşuna olacaktır. Böyle bir kıyaslama, istikrarsız bir temele dayanırmış gibi, çarpık görünecektir. Kafka, "sabırsızlık ve atalet" için "insanın iki baş günahlarıdır, diğer günahların hepsi onlardan türer" diye yazdığı zaman, bu temalarda benzer veya zıt başka cümleler aramak nafile olacaktır. Özgür iradenin üç şeklini konu alıp üçünün tek olduğunu ve özgür olsun veya olmasın irade gerektirmediklerini yazdığı zaman da aynı şey söz

konusudur. Peki neden? Belki de “yaygın düşünceler konusunda bir tür doğuştan kayıtsızlık” hissettiği için böyleydi. *Büyük* yaygın düşünceler konusunda da durum böyleydi. Kafka o yazarların bazılarına (Pascal, Hebbel, Kierkegaard) saygı duyarsa da, aralarında fazla ortak nokta olmadığı izlenimine kapılırız. Ancak Kafka’nın aforizmalarının ulaştığı indirgenemez ve sarp bireysellik o kadar yüksek düzeydedir ki, sadece aynı, kendine özgü özelliklere sahip başka fragmanlarla bağdaştırılabilir. Kafka sadece Kafka’yla iletişim kurabilir. O bile her zaman mümkün değildir. Örneğin sadece “defalarca doğum yapmış, orası burası çürümeye başlamış, felaket kokan bir dişi köpek”ten söz edilen 8/9 sayılı aforizmayla kendinden öncekiler veya sonrakiler arasında nasıl bir bağlantı olduğunu tespit etmek zordur. Nitekim Brod bu aforizmayı sessizce ortadan kaldırır. Belki de aforizmalar için seçtiği o asil başlıkla uyumsuz olduğunu düşünür. Ancak her tür rastlantısallıktan veya salt yan yana olmaktan kaynaklanan temastan uzak olan asıl yer tam da burasıdır. Kafka bir tek o zaman bir metnine görsel veya uzamsal açıdan belirsizlikten uzak bir biçim vermeye özen göstermiş, neredeyse tipografik tasarımını belirlemiştir. O cümlelerin her biri öyle bir sunulmuştur ki, olası en büyük genelleme karakteri kendine özgü gibidir. Ve aynı zamanda her biri, devasa miktarda karanlık maddeden ortaya çıkmış gibidir.

Max Brod bir psikolojik analiz tarzının yorulmak bilmez bir uygulamacısıydı, yakın gelecekteki kadın dergilerinin tercih edeceği türden analizlerdi bunlar ama onunki daha yoğun ve bulanıktı, ara sıra teolojik çelişkiler içerirlerdi. Arada bir de Kafka’yı kışkırtmaya cüret ederdi: “Bu durumda, genel anlamda dünyevi varoluşa kıyasla aşktan neden özellikle daha çok korkuyorsun?” Kafka ona sanki yıldızlar kadar uzaklardan cevap verir: “Diyor-

sun ki: ‘Neden hayattaki diğer şeylerden çok aşktan korkmalı ki?’ Hemen öncesinde de şöyle dedin: ‘Kesintisiz tanrısal olanı her şeyden önce ve en çok aşktan yaşadım.’ Bu iki cümleyi birleştirirsen, şöyle demiş gibi olursun: ‘Neden yanan çalılıktan korktuğun kadar her çalılıktan korkmayasın ki?’ ”

Kafka teoloji koleksiyoncusu değildi. Kelimenin kendi bile ona uygun değildi. Tanrılardan çok az söz ederdi ve dikkatlerini çekmemeye çalışırdı. Kişisel bir Tanrı’ya inanmak ona içimizdeki “yok edilemez bir şeyler”in “gizli kalmasına” izin veren bir yöntem gibi görünüyordu. Bu gizemli formül, 50 sayılı Zürau aforizmasında karşımıza çıkar.

Kafka tanrılardan dolayı olarak söz ederdi. Bu konudaki en cüretkâr beyanının, *Günlükler*’deki bir satırda yer aldığı söylenebilir: “Hebel’in mektubunda çoktanrıcılık konusundaki bölüm.” Kafka’nın burada sözünü ettiği, Johann Peter Hebel’in F. W. Hitzig’e yazdığı bir mektup ve içindeki şu bölümdür: “Eğer Teoloji Derneği hâlâ var olsaydı bu sefer ona çoktanrıcılık konusunda bir deneme yazardım. Sana şu kadarını itiraf edeyim –dostlar arasındaki bir itiraf, sunak karşısında yapılan itiraf kadar kutsaldır– bugüne kadar kutsal tanrılar onuruna küçük kiliseler inşa etmemi engelleyen tek şeyin, vaftiz olduğumuz, yetiştirildiğimiz, vaazlarına maruz tutulduğumuz inancın bize dayattığı esaret veya çocukluk hali olduğu bana giderek daha açık görünüyor.”

Bütün bunlar göz önüne alındığında, Kafka, Max Brod 1921’de iki cilt halinde yayımlanacak olan en iddialı eserinin altı yüz elli sayfalık elyazmasını kendisine *Paganizm, Hıristiyanlık, Yahudilik* gibi biraz grotesk bir başlık altında sunduğunda bayağı sıkıntı hissetmiş olmalıdır. Brod korkunç basitleştirme yeteneğini bu esere de uygulamıştı.

Kafka elyazmasını hemen okur ve raporunu arkadaşına yazdığı bir mektupta sunar. Başta oldukça jenerik övgülerde bulunur. Sonra, Paganizmin ne olduğu konusunda maruz kaldığı çeşitli açıklamalar üzerine ona göre Eski Yunanların ne olduğunu söyler. Ve bunun için eleştirel açıdan bile Brod'un kitabıyla hiçbir ilgisi olmayan argümanlara başvurur. Böylece bir köşesinde, Ortaçağ'a özgü sunak panolarındaki bağış sahipleri gibi Kafka'nın kendini de içeren bir Yunanistan algısının ortaya çıkışına şaşkınlıkla tanık oluruz:

Yani ben, senin düşündüğün anlamda "Paganizm" e inanmıyorum. Örneğin Yunanlar düalizmi çok iyi biliyorlardı, yoksa *moira* ve başka diğer kavramların ne anlamı olurdu? Ama özellikle din açısından çok mütevazı insanlardı, bir tür Luteryen mezhebidi. Kati surette tanrısallık olan hiçbir zaman kendilerinden yeterince uzak olamazdı; bir bütün olarak tanrıların dünyası, kati surette tanrısallık olan dünyevi bedenlerinden uzak tutmak, insanın nefes almasına imkân tanımak için bir araçtı. İnsanların bakışlarını birbirine bağlayıp tutan büyük bir ulusal eğitim aracıydı bu; Yahudi yasası kadar derin değildi, ama belki de daha demokratikti (dini liderler ve kurucular yoktu), daha özgürdü (insanları bir arada tutup birbirine bağlıyordu ama bunu neyle yapıyordu bilmiyorum) ve daha mütevazıydı (çünkü tanrıların dünyasının algısı şu bilinci doğuruyordu: bu durumda tanrı da değiliz, ama tanrı olsaydık ne olurduk?). Senin algına herhalde en çok şöyle söylersek yaklaşabiliriz: Teoride yeryüzünde mutlu olma imkanı vardır, yani kati surette tanrısallık olana

inanmak ve ona ulaşmaya çalışma-*mak*. Bu mutluluk ihtimali ulaşılamaz olduğu kadar dine hakaret anlamına da gelir, ama başkalarına göre ona en çok yaklaşanlar belki de Yunanlar olmuştur.

“Teoride yeryüzünde mutlu olma imkanı vardır, yani kati surette tanrısal olana inanmak ve ona ulaşmayı arzulama-*mak*”; Kafka Brod’a gönderdiği (1920’de) mektubun sonunda böyle yazmıştır. “Teoride, mükemmel bir mutluluk olasılığı vardır: içimizde yok edilemeyecek olana inanmak ama ona ulaşmaya çalışmamak”: 69 sayılı Zürau aforizmasında da (1918) böyle yazmıştır. Mektuptaki cümle, aforizmayı tekrar eder ama bir yerde ondan ayrılır: Aforizmada “yok edilemeyecek” olandan söz edilirken mektupta “kati surette tanrısal olan”dan söz edilir. Bu, Kafka’nın “yok edilemeyecek” olanla neyi kastettiğini anlamamızı sağlamak için bize yardımcı olduğu tek yerdir. Artık en azından “kati surette tanrısal olan”la örtüşüğünü biliriz (peki ama “kati surette” ile ne kastedilmektedir?). “Yok edilemeyecek” olan da 109 Zürau aforizmasının dördünde karşımıza çıkan bir kelimedir. Bunların unutulmaz cümleler olduğu doğrudur, ama neden bu kelime sadece orada kullanılmıştır? Neden ne anlama geldiği anlatılmamıştır? Neden seçilmiştir?

Dış görünüş gelip geçici, tutarsız ve aldatıcı olabilir. Ama bir ara yılmaz olan bir şeylere dokunulur. Kafka ona “yok edilemeyecek” olan adını verir. Bu kelime, daha yeni geleneklerde kullanılan kelimelere göre Vedik *aksara*’ya daha yakındır. Kafka hiçbir zaman anlamını açıklamaz. Ama onu “kişisel bir Tanrı’ya” inançtan ayırt eder. Daha doğrusu, “kişisel bir Tanrı’ya inanç”ın, son derece yaygın bir olgunun “olası ifadelerinden” başka bir şey

olmadığını iddia eder: “yok edilemeyecek” olanın “gizli kalması”. Öte yandan, “insan içindeki yok edilemeyecek bir şeye sürekli olarak güvenmeden yaşayamaz”. Eylemde bulunan herkes (herkes istisnasız eylemde bulunur), eylemde bulunduğu anda kendini ölümsüz hissetmeden edemez. Peki bu serabı “insanın kendi içindeki yok edilemeyecek bir şeyler”in belli belirsiz algısına değil de neye borçluyuz? Yok edilemeyecek olan, canlı olma duygusu gibi, hissetmeden edemediğimiz bir şeydir. Ama yok edilemeyecek olanın ne olduğu gizli kalmaya eğilimlidir. Ve belki de böyle olması daha uygundur.

Kafka Zürau aforizmalarının altısında (3, 64, 74, 82, 84, 86) cennetten söz eder. Bunlar, Kafka’nın açıkça belirttiği gibi, yok edilemeyecek olan konusundaki aforizmalarla bağlantılı olmalıdır: “Cennette yok edilmiş olan, yok edilebilir idiyse, demek ki kesin değildi; ama yok edilemeyecek idiyse, demek ki yanlış bir inançla yaşıyoruz.” Kafka’ya göre dünyanın tamamı “yanlış inanç”tı, yazılarında bundan, bu yanlış inancın devasa, sonu gelmez, çetrefilli gelişiminden söz ederdi. Peki bu yanlış inanç nereden kaynaklanıyordu? Cennetin merkezinde büyüyen iki ağacı konu alan vahim bir yanlış anlamadan. İnsanlar, İyiliğin ve Kötülüğün Bilgisi Ağacı’nın meyvesini yedikleri için oradan kovulduklarına inanırlar. Ama bu bir yanılsamadır. İnsanların suçu o değildi. Suçları, Hayat Ağacı’nın meyvesini henüz yememiş olmalarıydı. Cennetten kovulmaları, o meyveyi yemelerini engellemek için bir bahaneydi. Günahkâr olmamızın sebebi, cennetten kovulmuş olmamız değil, o kovulmanın Hayat Ağacı’nın meyvesini yememizi engellemiş olmasıdır.

* * *

Bilgi hastası olan Kafka, sonunda bilgiyi değersizleştirir. Bize üstü örtülü bir iğneleyicilikle dediği gibi, “İlk günden sonra hepimiz iyiyi ve kötüyü bilme kabiliyetimiz açısından temelde aynıyız.” Gurur duyduğumuz bütün o farklılıklarımız aslında pek önemli değildir. Çünkü “asıl farklılıklar bu bilginin ötesinde başlar”. Peki ama bilginin ötesinde başlayan bilgi nedir? Sırf “onunla uyum içinde hareket etme çabası”dır. Bu noktada bütün zihinsel yapılar çöker, çünkü bize öyle bir kabiliyet verilmemiştir. Ve bilgiyi eyleme geçirmeye çalıştığımız zaman başarısızlığa uğramaya mahkûmuz. Bu da insan için ölüm demektir. Kafka, parantez içinde, şöyle ekler: “Belki doğal ölümün de asıl anlamı budur.” Bu durumda insan, sahip olduğu herhangi bir bilgiyle uyum içinde hareket etme çabasında “kendisini yok etmesi gerektiği” için ölür. Bu arada el değmemiş dalları hışırdamaya devam eden Hayat Ağacı’nı ihmal eder. Bu süreç her an devam eder. Kafka’ya göre cennet, geçmişte birilerinin yaşadığı ve anısı günümüze aktarılmış bir yer değildir. Daimi, saklı bir mevcudiyettir. Her şeyi kapsayan, devasa bir engel sürekli olarak onu algılamamızı engeller. O engel, cennetten kovulmuş olmaktan başka bir şey değildir – Kafka’nın deyişiyle, “başlıca mahiyeti ebedi olan” bir süreç.

Bu “başlıca mahiyeti” ne olabilir? Bilgi konusundaki bu korkunç yanlış anlamadan başka bir şey değildir. Bu da iyiliğin “teselli vermeyen” özelliğine ait olan bir hakikattir, ancak çok geçmeden fark ederiz ki hiç kimsenin urnmaya cesaret edemeyeceği bir şeyleri kastetmektedir: Cennetten kovulma “ebedi bir süreç” ise –en azından “başlıca mahiyeti”nde–, o zaman bu “hem bir gün daimi olarak cennette kalacak olmamızı, hem de zaten daimi olarak orada olduğumuzu mümkün kılar ve burada bunu

bilip bilmememiz önemli değildir.” Yok edilemeyecek olan gibi cennet de bizden saklı olabilir. Ki hayatın normal akışında böyledir. Hayat, belki de sadece böyle mümkündür. Ancak “cennette yaşamak için yaratıldığımızı” hatırlarız ve hiçbir yerde cennetin planlanan amacının değiştiği yazmaz. O nedenle olan her şey, cennette, “kendi başlıca parçası” içinde olmaktadır, tam da oradan kovulduğumuz anda olsa bile.

Büyü, her şeyden önce onu bir tür yaratılışla eşit tutanlar tarafından itibarsızlaştırılmış, yaratılışın da *ex nihilo*^{*} hareket ettiği düşünülmüştür. İki misli saflık. Kafka büyü konusunda hiçbir şey yazmadıysa da o konuda kesin düşüncelere sahiptir ve bir defasında büyüü büyük bir soğukkanlılıkla tanımlar: “Hayatın ihtişamının hepimizi sarıyor olması akla uygundur, bütünselliğinde erişilebilir ama üstü örtülüdür, yüzeyin altında, görünmezdir, çok uzaktır. Ama o oradadır, düşmanca, isteksiz veya sağır değildir. Ona doğru kelimeyle, doğru isimle hitap edildiğinde, işte o zaman gelir. Büyünün özü budur, yaratmaz, çağırır.” İdollerin kültü, her şeyden önce hayatın ihtişamını her defasında doğru isimlerle canlandırma çabasıdır. Böyle bir teşhis, tanrılara karşı yürütülen atavik mücadeleyi sonlandırmakta yeterli olmalıdır. Zira tekil olanın çoğulun bir kipi olduğunu, çoğulun da o gizli ihtişamın bir anlık ışığa boğulan görüntüsünü yakalama şekli olduğunu anlamamakta direten bir mücadeledir bu.

Kafka, Zürau’da geçirdiği ilk günlerde şöyle yazar: “Ey güzel saat, mükemmel durum, otlara bürünmüş bahçe. Evden çıkıp

* Lat. “Yoktan.” (ç.n.)

köşeyi dönüyorsun ve karşına, bahçedeki patikadan sana doğru gelen mutluluk tanrıçası çıkıyor.” Kafka bu tanrıçadan sadece burada söz etmiştir.

Teşekkür

Kafka'nın Oxford'da, Bodleian Kütüphanesinde muhafaza edilen elyazmalarını incelememi kolaylaştırdığı için Timothy Rogers'a teşekkürlerimi sunarım. Bu kitabın son aşamalarını dikkatli ve deneyimli bir gözle izleyen Maddalena Buri'ye müteşekkirim.



Çevirmenin Notu:

Çeviri boyunca Kafka'nın eserlerinden yapılan alıntılarda faydalandığımız Türkçe çevirilerin listesi aşağıdadır. Gelgelelim metnin zaman kipine ya da bağlamına uymak için gerekli yerlerde değişiklikler yapıldı. Ancak bunları her seferinde dipnotlarla işaret ederek okumayı bölmeyi tercih etmedik.

Amerika, çev. Ayça Sabuncuoğlu, Can Yayınları

Dava, çev. Ahmet Cemal, Can Yayınları

Şato, çev. Regaip Minareci, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Ceza Kolonisinde, çev. Tefik Turan, Can Yayınları

Hayvan Öyküleri, çev. Yekta Majiskül, Altıkırkbeş Yayınları

