

Yard. Doç. Dr. Meral Oralış
İstanbul Üniversitesi
Alman Dili ve Edebiyatı

Bedende Açan Çiçekler Franz Kafka'nın Yara İmgesi

ABSTRACT

Illness as a Metaphor in Kafka's Works

In his writing at various phases of his life Franz Kafka describes to his readers the consciousness of his body either as a sickness metaphor or his frailness. In "Ein Landarzt" and "Die Verwandlung" the wound is a symbol of the sickness metaphor.

These two works were written before Kafka contracted tuberculosis which he named "Lungenwunde" after he became afflicted with the disease. This article will discuss how Kafka perceived his illness as reflected in his diaries and letters, raising the following questions: Is the illness seen in his writing an extension of his personal problems, a metaphor constructed at the personal level? Is it a metaphor with historical and cultural references, questioning cultural norms?

*Tutku içe dönmekte ve en içsel hücrenel
süreçleri bozmakta, tahrip etmektedir.*

Susan Sontag

İlk kez 1973 yılında Duden Yayınevi 'kafkaesk' kavramını *Büyük Almanca Sözlük*'te yayımlayarak sözcüğün Alman dilindeki yerini resmen almasına önyak oldu. Sıfat grubundan olan sözcük "Kafka'nın betimlediği gibi esrarengiz bir biçimde tekinsiz ve tehditkâr" diye açıklandı. Kafka'nın yaşam karşısındaki duruşunun kurmaca dünyadaki yansıması ölümünden 49 yıl sonra, birçok dile kavramsallaşarak yerleşti. Yazarın külliyatıysa ölümünden 30 yıl sonra, geride bıraktığı tüm el yazmalarının, mektuplarının, güncelerinin vb. yazılarının yakılmasına ilişkin verdiği vasiyetine¹ Max Brod'un ihanetinin

¹ 1921'de Max Brod'a yazdığı mektuptan: Liebster Max, meine letzte Bitte: alles was sich in meinem Nachlass (also im Bücherkasten, Wäscheschrank, Schreibtisch zuhause und im Bureau, oder wohin sonst

sonucunda yayınlandı. Bugüne değin kaleme alınmış biyografilerinde araştırmacıların birçoğunun benzer cümlelerle dile getirdiklerine göre, henüz yaşıyorken biraz őrkek, biraz mahcup, biraz tedirgin ve güvensiz bir yapıya sahip olan Kafka, yazdıklarını ve yaşadıklarını daha çok kendine saklamayı yeğleyen bir yazardı. Yapıtlarının kimisini henüz yaşıyorken yayınladı, ama birçoğu ya eksik kaldı ya da başkalarıyla paylaşılmak istenmediğinden olsa gerek, uzun süre dosyalarda bekledi. Gerek yaşadığı dönemde bulunduğu evre, ailesi, sevdiği kadınlar ve arkadaşlarıyla gerekse kendisiyle hesaplaşmaları onun varoluşunu yalnızlığında aramasını beraberinde getirdi. Bu da onun yaşadığı çevrede bir münzevi olarak görülmesine yol açtı; belki de kimilerince gündelik yaşamdaki ilişkilerinde hiç fark edilmedi bile. Ancak bu ‘fark edilmemişlik’ durumu, tıpkı onun yapıtlarında işlediği gibi paradoksal bir şekilde ölümünden yıllar sonra, Kafka’ya ve yapıtlarına olan ilginin çok güçlü bir biçimde uyanmasıyla hem Almanca olarak kaleme alınmış edebiyatta hem de dünya edebiyatında sarsılmaz bir yer edindirdi.

Bu çalışmamda, ‘kafkaesk’ kavramının da çağrıştırdığı “tekisiz” ve “tehditkâr” olanı konu almasının ötesinde, Kafka’nın yapıtlarında paradoksal mış gibi görünse de içinde bulunduğu tarihsel-toplumsal ortamla beslenen bireysel seçimlerinde söz konusu karamsarlığın içindeki ışığı, çağdaşlarından farklı bir biçimde gördüğünü ve bunu kendi varoluş süreciyle ilişkilendirerek kaleme alışını ön plana çıkartarak onun metinlerini okuyacağım. Metin okuma sürecinde yazarın kendi yazılarındaki metinlerarası bağları göz önünde bulunduracağım. Çünkü Kafka’nın metinlerine bütünlüklü olarak baktığımızda benzer konuları yeniden ele aldığını, yeniden anlamlandırma ve kimi soru, sorunlarla bitmekbilmez bir hesaplaşma girişimlerinde bulunduğunu görürüz. Böylesi bir yaklaşımı yazarın hastalık metaforuna yaklaşımında bulmak olası. Hastalık, yara imgesiyle yazınsal düzlemde bir kez daha üretilerek kurmacayla gündelik yaşam arasında bir köprü kurar. Tıpkı karanlığın içindeki cılız bir ışık gibi hastalığın tüm olumsuzluklarına ve yalıtılmışlıklarına karşın getirdiği özgürleşmenin ne olduğunu, uzun bir zaman dilimini kapsayan yazılarında belki ok yksek sesle değil, ama mırıldanmalar biçiminde anlatır. Yara imgesinin izini srerken *Ky Hekimi (Ein Landarzt)* anlatısından yola ıkacak kimi zaman

irgendetwas vertragen worden sein sollte und Dir auffllt) an Tagebüchern, Manuscripten, Briefen, fremden und eigenen, Gezeichnetem u.s.w. findet restlos und ungelesen zu verbrennen, ebenso alles Geschriebene oder Gezeichnete, das Du oder andere, die Du in meinem Namen darum bitten sollst, haben. Briefe, die man Dir nicht übergeben will, soll man wenigstens selbst zu verbrennen sich verpflichten.

da *Dönüşüm'e* (*Die Verwandlung*) de değineceğim. Kafka üzerine çalışırken onun için Deleuze/Guattari'nin söylediği “Mektuplar bir köksap, bir şebeke, bir örümcek ağıdır” (Deleuze/Guattari, 2001: 45) cümlesini de anımsayarak *Mektuplar* ve *Günceler*'ine yara imgesi bağlamında başvuracağım. Çünkü hastalığın bir metafora dönüştüğü Kafka metinlerinde yara, mekânsallığını salt bedende bulan bir sorun/aksaklık değil, dünyanın karmaşasıyla da ilişkilendirilerek anlam kazanan bir öğedir. Yara, Kafka'nın toplumsal ilişkilerinin sonucu yersizyurtsuzluğunun bir uzantısıdır ne de olsa. Foucault hastalığın toplumsal yaşamın bir uzantısı olmasını, dahası hastalığın düzeninin de bu tarihsel-toplumsal bağlamda belirginleşen yaşamın bir “kopyası” olduğunu *Kliniğin Doğuşu*'da şöyle açıklar:

[...] Hastalığın düzeni yaşam dünyasının kopyasından başka bir şey değildir: Orada da burada da aynı yapılar, aynı dağılım biçimleri, aynı düzlemde geçerlidir. Yaşamın rasyonelliği onu tehdit edenin rasyonelliğiyle aynıdır.(...) Hastalıkta yaşamı *buluruz* çünkü hastalık *bilgisini*, ayrıca yaratan, yaşamın kuralıdır. (Foucault, 2006: 25)

Hastalık, Kafka'nın günlüğüne 1911 ve 1912 yıllarında düştüğü birçok notunda kendi bedenini algılayış biçiminde de gizlidir. Kendi bedeninden pek hoşnut olmayan yazar “cılız” diye nitelendirdiği dış görünüşünü, döneminde başat kültürün onayladığı atletik yapılı, güçlü erkek bedeni imgesiyle örtüşmediğinden, çaresizce bu bedeninin başarısızlığına alışmak zorunda olduğunu Kasım 1911'de not eder. Bedeninin bu “cılız” görüntüsüyle seilmeyi de hak görmez kendisine. Çünkü cılızlaşmış beden hasta olanla eşdeğerdedir. Böylesi seilmekten uzak, cılız ve hastalıklı olduğu düşünülen bir beden aynı zamanda çok çabuk yara alabilecek, dış etkilere daha açık bir beden anlamındadır. Beden yara aldığıdaysa tehlikeli ve ölümcül bir gelecek kaçınılmaz olur. Yazarın böyle süregelen beden algısı, birçok yapıtına yansıdığı gibi *Köy Hekimi* anlatısında metnin anatemasının örgülenişinde de başatlık kazanır. Kafka'nın küçük bir şehir olan Triesch'te yalnız başına oturan ve doktorluk yapan çok sevdiği dayısı Siegfried Löwy'yi (Wagenbach, 1984: 16) model olarak kurguladığı bu öykü, bir köy hekiminin karlı bir kış gecesinde çağrıldığı hasta bir gencin evine gitmek üzere kendi evinden çıkışıyla başlar. İşin aslına bakılırsa bir yolculuk öyküsüdür bu, bir yaşam yolculuğunun öyküsü. Doktor evinden çıkar, hafif, büyük tekerlekli atlı bir arazi arabasına binmek ister, ama arabası ortalarda

yoktur. Bir yandan hastaya çağırılmıştır, bir hedefi vardır öte yandan arabası birdenbire kayboluverince öylece çaresiz ve amaçsızca yolun ortasında durduğunu düşünür. Ansızın kendi evinin ahırından bir atlı araba ve onu süren bir seyis çıkar. Atlar da seyis de oldukça güçlü, kuvvetli görünür. Seyis ansızın doktorun yanında çalışan hizmetçi kızın yanağını ısıtır, doktor önce bir karşı koyar, ama adamın yabancı oluşundan çekinerek fazla tepki veremez, atlı arabaya tek başına bindirilir. Diğerlerini ister istemez geride bırakır ve hastasına doğru yol alır. Öykünün başında ulaşımı zorlaştıran mesafenin oldukça uzun, havanın karanlık ve karlı olduğunu söylemesine karşın gözle kaş arasında hastasının kapısının önünde bulur kendisini. Doktor, nefes alınamayacak kadar boğucu odasındaki hastanın önce önemli bir sorunu olmadığını düşünür, ailenin ısrarıyla bir kez daha kontrol eder hastayı. Bu kez de bedeninde, kalçasına yakın bir yerde içinde kurtlar kaynayan yarayı fark eder. Yara aslında yıllardır hep oradadır. Ancak doktorun onu görmesi için bir hayli zamana gereksinim duymuştur. Artık yaranın keşfinin ardından ne hasta ne de doktorun geriye dönüşü söz konusu değildir. Her ikisinin de farklı güzergâhlarda seyreden yolculukları onların kendi yaşam yollarıdır.

Henüz doktorun evinden çıkmadan önce hayatını sürdürebildiği, kendini var edebildiği bir evi, ayrıca kendisine ait atları ve bir de hizmetçisi olduğunu öğreniriz. Ancak bunların varlıklarının ne denli farkındadır? Evinden dışarıya attığı adımla birlikte "benim" dediği birçok şeyin ne denli ona ait olabildiği sorunuyla karşılaşır. Atları ortada yoktur, benim dediği evinin ahırından hiç tanımadığı bir seyis çıkar atlı arabayla, hizmetçisi Rosa ise seyis tarafından saldırıya uğramıştır. Bir anda kendi sığınağı olan evi ve eve ait her şey yabancılaşır dahası elden gider, yiter. Önce evi, at arabası ve sonralarda da Rosa, dönüşü olmayan bir silanın anılarda kalan görüntülerine dönüşürler. 'Aidiyet' ve 'sahip olmak' öyküleyen ben anlatıcıya göre birbiri içinden türeyen kavramlardır. Her ikisi de varlıkla yokluk arasındaki sınırdaki yer alırlar. Bir şeylere sahip olmak ya da birine bir yere ait olmak her an değişebilen, dahası varlık-yokluk sınırının bir yanından beri yanına geçilmesini beraberinde getiren durumlardır. Kişinin şimdisinde kendine ait olduğunu düşündüğü şey

birdenbire aslında hiç var olmamış gibi yok olabilir. Metinde bu duruma işaret eden ilk tümceyi Rosa'nın ağzından aktarır anlatıcı: “Kendi evinde neler bulunduğunu bilmiyor insan” (H.141)* der Rosa, ahırdan aniden çıkan yabancı seyis ve at arabasını görünce. Bu cümlede hem anlık olarak varolan duruma bulunan çözüme ilişkin bir sevinç hem de metnin gelişim sürecinde ortaya çıkacak ve doktorun kişisel ve mesleki hayatını tamamen değiştirecek belirsiz olaylara işaret eden ipuçları gizlidir. Çünkü doktorun ne evinde olabileceklere ilişkin bir fikri vardır ne de gideceği hastanın hastalığının kendisine sunacaklarından. Her şey bir düşte olabilecek denli bulanık, içiçe ve hızlıdır. Böylesi umarsız kaldığı bir başka zamanda, 2 Ağustos 1917'de *Güncesinde* şöyle der Franz Kafka: “Aranan kişi çokluk bitişikte oturmaktadır.” (G. 462)** kişi yanibaşındakinin farkındalığını sonradan yaşar. Oysa hemen oradadır. Belki de yakında olanı görünmez kılan oradaki sürekli, kesintisiz mevcudiyetidir.

Doktorun evinde yaşayan ve sonradan varlığını keşfettiği “şey”lerden biri de Rosa'nın kendisidir. Anlatıcı öykülemenin başında “hizmetçi kız” ya da sadece “kız” diye söz eder ondan. Dahası anlatıcının onun için Almancada kız (das Mädchen) sözcüğünün yerini alan “es” zamirini kullanması “es”in Almancadaki bir başka kullanım biçiminin, salt dilbilgisel işlev taşıyan anlamsal açıdan bakıldığında etkisiz öge olma (*Platzhalter*) özelliğini de taşır. Yani varlığıyla yokluğu belirsiz biridir bu kız. Ancak seyis onu yanağından ısırıp saldırdıktan bir süre sonra, okur olarak bu hizmetçi kızın adının Rosa olduğunu öğreniriz. Doktor evden ve ondan uzaklaştıkça Rosa'nın farkına varır. O da, yine karmaşık içinden çıkılmaz durumdaki hastayla karşılaştığında ancak geride kalmış bir sorun diye Rosa'yı anımsar. “Derken yine Rosa geliyor aklıma; nasıl etsem, nasıl kurtarsam onu? Kızı bu seyisin altından nasıl çekip alsam, kendisinden on mil uzakta, arabamın önünde böyle zaptedilmeyen atlar?” (H.143). Rosa'dan çok uzakta kalmıştır artık. Mekânsal uzaklık doktorun aczini artıran bir öge halini alır. Ona enikonu yardım edemez olmuştur.

* Kamuran Şipal çevirisi olan *Hikayeler* kitabından alınan Köy Hekimi alıntıları yazıda H.diye gösterilmiştir.

** Kamuran Şipal çevirisi olan *Günlükler*'den yapılan alıntılar G. diye gösterilmiştir.

Zaten yanı başındayken de ne yapabilmiştir ki? Onu yitirmek adeta “yazgı”sıdır her ikisinin de. Kızı kurtarmak için gücü de yoktur, böylesi bir durumda ne yapılabileceğinin bilgisi de. Kafka, öyküsündeki doktorun yaşadıklarını anıştıran bir benzer cümleyi öyküyü kaleme aldığı dönemlere denk gelen bir zamanda 6 Ağustos 1917’de *Güncesi*’ne „[...] Güçsüzüm. Hiçbir şeyi değiştiremiyorum. Omuz silkme, ağız buruşturma; fazlası gelmiyor elimden” (G.465) diye not düşer. Yaşamında duyumsadığı güçsüzlük, çaresizlik ve atalet öykü kişisine mi yansımıştır?

Doktor hastaya ilk gittiğinde, hasta doktorun kulağına eğilerek “Bırakın beni, öleyim Doktor!” (H.142) der. Hastanın kendisi, yarasının ölümcül olduğunu bildiğinden doktordan ölüme terk edilmesini ister. Doktorsa ilk kontrolünden sonra hastanın sağlıklı olduğunu, hastasının kendi durumunu biraz da abartarak algıladığını ima edercesine şu sözlerle: “Sezdiğim şeyin doğrulandığını görüyorum. Oğlan sağlam.” (H.143) kendisine orada gerek kalmadığını düşünür. Çünkü akli Rosa’dadır. Yeni karşılaştığı bu hastalık belleğini harekete geçirerek birlikte yaşadığı, ama yabancılaşarak geride bıraktığı Rosa için daha çok kaygı duymaya başlar. Kaybettiği hizmetçisi “Rosa”yı yitirdiği noktada hastanın yarası olan “Rosa” ile tanışmıştır. Doktor açısından farkındalık, içinde bulunduğu yeni ve yabancılaştığı durumla birlikte tetiklenir. Böylesi sonradan yaşanan farkındalıklar öyküleme birbiriyle paralellik gösteren, farklı olaylarda belirginleşerek anlatının odak noktasını oluşturur. Farklı bir karmaşa onun kişisel belleğini harekete geçirmiştir. Kişisel belleğinde hapsolmuş düşünceler, kişiler bu yeni atmosferde, yani çözülmesi zor bir durumla karşılaştığında ortaya çıkar. Öyküde doktorun kendi evinde ona hizmet verdiği halde, varlığını geç fark ettiği Rosa’nın yanı sıra, gittiği hastanın yarasını da uzun bir süre sonra, o da başkalarının ona yarayı işaret etmesiyle keşfedilmemiş midir? Rosa için hiç bir şey yapamamış oluşunu, güçsüzlüğünü genç hastanın sözcükleriyle alıntılıyıp kendisine uygulayarak açıklar: “[...] sonra oğlan varsın haklı olsun, nihayet ben de ölmek istiyorum.” (H.144) çaresizliğinin onu getirdiği nokta ölmekle eşdeğerdedir. Doktorun iç dünyası burada genç adamın iç dünyasıyla örtüşmeye başlar ölümü arzulama düzleminde. Doktorun iç

hesaplaşmaları ailenin hastalarını bir kez daha muayene etmelerindeki ısrarla yarıda kalır ve bu kez doktor hastanın sağ tarafındaki avuç içi büyüklüğündeki yarasını görür: “[...] Derken şu sonuca varıyorum: Evet, oğlan hasta; sağ böğründe kalça bölgesinde açılmış avuç içi kadar bir yara var” (H.145). Yara artık keşfedilmiştir. Bundan sonra anlatıcı bize yarayı ayrıntılı olarak betimler ve yaranın hiç de öyle göz ardı edilemeyecek kadar büyük, eski ve derinleşmiş bir yara olduğuna tanık oluruz. Yokken varolan, acı veren dahası yok edici özelliğe sahip bir yara. Aslına bakılırsa anlatıcı yara sözcüğünü belki doğrudan telaffuz etmemiş, ancak okuruna kimi renk ve sembollerle yaranın ortaya çıkacağı müjdesini öykünün en başından vermiş, böylelikle yara ile Rosa'nın öykülerini iç içe örgüleyerek anlatmıştır: Önce seyisin yakalayıp ısırıldığı hizmetçi kızın yanağındaki diş izleri “rot”, yani kırmızıdır. Hemen ardından anılan hizmetçi kızın adı “rot” sözcüğünün çağrışımlarıyla ilişkilendirildiğinden “Rosa”dır. Sonra hastanın yarasının hafifçe kanadığından söz edilir. Kan, kırmızı ve Rosa ile anlamsal bir bağ kurar. İçinde küçük parmak büyüklüğünde ve gücünde, birçok ayağı ve beyaz başları olan kurtçuklarla dolu bu yaradan da “Rosa” diye adlandırılır, yaranın içindeki kana bulanmış kurtçukları tanımlarken de “rosig” (pembemsi) diye betimler anlatıcı:

Gül pembesi², ortası koyu, kenarlara doğru gittikçe açılan bir sürü pembe nüans; hafif pütürlü bir yara. Uzaktan böyle. Yakından daha da kötü durum. Hafif bir ısıklık koyvermeden kim katlanabilir? Serçe parmağım kalınlığında ve uzunluğunda kurtlar, kendi renkleri pembe, ayrıca kana bulanmış gövdeleri, bir uçları yara içinde, beyaz başçıkları ve bir sürü ayakçıklarıyla kıvrılıp bükülerek aydınlığa çıkmaya uğraşıyorlar. *

Öyküleme sürecinde yara, görüntüsüyle ve hasta açısından ölümcül, ama içindeki kurtçuklara hayat vermesi, onların varlığını sürdürmesini sağlaması ya da çiçeğe benzetilişle aynı zamanda bir yaşam kaynağıdır. Önce hizmetçi kızın adı olan Rosa, farklı çağrışımları barındıran bir sözcüktür: Çiçeklerden

² Almanca metinde bu sözcük “Rosa” diye geçer ve hizmetçi kızla aynı adı taşır böylece yara. Kafka metninin Türkçe çevirisindeki “gül pembesi” sözcüğü, alımlama sürecinde motif zincirinin eksik bir halkası olarak kaldığından metin içi bağların kurulmasını engelleyici bir özellik taşır.

güle ve kırmızıdan daha açık, pembeye yakın bir renge de işaret eder. Rosa bu anlamıyla kendi başına ele alındığında yaşamla ilişkili, hoş, huzurlu, güzel bir geleceğe gönderme yapsa da, Kafka'nın birçok yapıtında rastladığımız gibi, bu metnin bağlamında paradoksunu içinde taşıyarak, gelecekleri belirsiz, karanlık olan hizmetçi kız ve genç hastanın yarasının kesiştiği yerin adı olarak belirir. Yaraya verilen ad "Rosa"nın anlamı hizmetçi kız "Rosa"yla anlam kazanır. Güzel ve genç olandan tiksiniç ve ölümcül olana kaymıştır anlamı. Olumlu ya da olumsuz her iki bağlamda bedene tutunmuş, orada mevcudiyetini sürdüren bu yara, bedene, çiçeğin dünyevi ve geçici, kısa ömürlü olma özelliğini de katar. Anlatı hekimin yarayı doğrudan bir "çiçek" olarak adlandırmasıyla gelişir: "Senin o büyük yaranı bulup ortaya çıkardım; böğründeki bu çiçek yüzünden helak olup gideceksin." (H.145) bu çiçeğin hastanın sonunu getireceğini söyler. Okur olarak yaranın nedenini hiç bir zaman öğrenemesek de hastanın yarası, onu yok edecek bir 'kötülük çiçeği'dir. Yani Rosa hem hayatın ta kendisidir hem de ölümün. Rosa sözcüğünün aynı zamanda bir kadın adı olduğunu düşündüğümüzde, kimi soruları da göz ardı etmek olası değil. Rosa, genç adamın bedeninde yıllardır varlığını sürdüren yaraya verilen dişil bir ad olarak, erkek bedenindeki kadının temsili mekânı mıdır? Yoksa beden her iki cinsin özelliklerini barındırmanın anlamını bu yarada mı bulur? Ötekileştirilmiş olan cinsin özelliklerini taşımak kanayan bir yara olarak mı algılanmalıdır? Belki de yaranın bedendeki temsili anlamı, Benjamin'in Leskov üzerine yaptığı bir çalışmada saptadığına benzer: "Erkek ve dişî organları aynı anda gelişir ve çiftcinselliği 'insanda vücut bulan Tanrı'nın simgesi olur'" (Benjamin, 2001: 95) gibi bir evrilme mi gösterir?

Genç hastanın varoluşunun tek nedeni ve amacı yarası olmuş, yara, onun yaşamın tüm diğer alanlarından kopmasını ve sadece bedeninde yıllardır duyumsadığı bu noktaya odaklanarak gözlerinin başka hiçbir şeyi görmez olmasına yol açmıştır. Ailesiyle olan ilişkisine, hastalığıyla sabitlendiği yatağındaki yalnızlığına ve çaresizliğine bakılırsa, uzun süredir bedenine yerleşen bu yaranın artık tarihselliğini yitirerek zamansızlaştığını da görmek olası. Yara öylesine uzun bir süredir ordadır ki, artık neredeyse bedenin ayrılmaz bir ögesi haline almıştır: Yaşamın ve varoluşun nedeni gibidir yara. Kafka 19 Eylül 1917'de *Günce*'ne şöyle bir not düşer:

Yaraya ağrı verici özelliğini kazandıran, derine işlemişliğinden ve dalbudak sarmışlığından çok eskiliğidir. Aynı yara bölgesini ikide bir açmak, sayısız kez ameliyat edilmiş yarayı yeni baştan tedavi altına almak, işte işin kötü yanı. (G.470)

Yaranın nasıl bir yara olduğundan çok, ne denli eski oluşu durumun vahametini belirler. Acının kaynağı, onun bedendeki uzun süreli mevcudiyetidir. Beden, iç dünyanın kargaşasının dışavurulduğu bir imge olarak varlık kazanır öykülemeye. Bedende mekânsal olarak aynı konumda kalan yaranın aralıklı da olsa sağaltılması amacıyla ameliyat edilmesi, kanıtılması, onun daha da kötüye gidişinin nedenidir. Yaranın bedendeki mekânsal sabitliği, hastalığın metafor olarak yazınsal düzleme taşınmasının vesilesi olur. Yaraya benzer metaforik bir anlamı Kafka, bir başka yapıtı *Dönüşüm*'de de yükler. *Dönüşüm*'ün başkişisi Gregor Samsa bir sabah uyandığında kendisini bir böceğe dönüşmüş olarak bulur. O güne değin yaptığı gibi işinin, ailesinin tüm sorumluluğunu sırtlandığından, işe gitmesi için annesi, babası ve kız kardeşi tarafından uyandırılmak istense de bir türlü kilitli odasından dışarı çıkamaz. Ancak bir ara kapının anahtarını ağızıyla açmaya kalktığında ağzından akan kahverengimsi sıvı, onun ne denli incinebilir, yara alabilir bir yapıya sahip olduğuna işaret eder. Böceğe dönüşmesi ailesi tarafından çok da hoş görülmediğinden kendi odasına kapatılan Gregor, kız kardeşi keman çalarken odasından çıkmaya kalkınca babasının attığı elma bedenine saplanır. Bedeninde saplı kalan elma onun ağır ağır çürümesine, dahası sonunda fiziksel bedeninin yok olmasına yol açar. Önce bedeni ve sesini, ardından da iç dünyasındaki insanı yitiren Gregor'un yarası doğuştan değildir, ama yine de derin, sağaltılması olanaksız ve ölümcüldür. Gregor'a bu yara, kamusal alandaki başat kültürün temsili otoritesi tarafından sonradan verilmiş bir 'hediye'dir. Tıpkı ailesi ile ilişkilerindeki gibi gündün güne çürüyen ardından bedeninin yok oluşuna yol açan, kendi istemi dışında ona sunulmuş bir hediye. Yarasının kaynağı babası, nedeni ise beraber yaşadığı aileden, iş çevresinden ve toplumsal normlardan ayrılarak farklılaşmasıdır. Bu ayrık kimliğiyle ailesi onu kendi odasına kapatarak tecrit etmiş, dışlamış, bir başına bırakarak hayatlarından soyutlamıştır. Ancak bu "Kapalılık, soyutlanmışlık varlığın koşuludur. Çünkü dışarıya çıkmak, ötekilerin dünyasına karışarak kaybolmakla, eriyip yokolmakla eşdeğerdir" (Oralış 2006: 73). Yara Samsa açısından varoluşun sürdürülebilmesinin garantisidir. Oysa aile açısından bakıldığında dilini bile anlamadıkları bu 'yaratığı', bir zamanlar oğullarına ait bir odaya hapsedmekten ya da ondan bir an önce kurtulma isteği uyandırmasından öte bir anlam taşımaz. Aile ile Samsa arasındaki cılız ilişki dönüşümün ardından enikonu kopmuş, ona salt sessiz, zavallı ve iğrenç bir böcek diye bakılmıştır. Her iki öyküde de yara, Kabil'in bedeninde taşıdığı izi anıtırır: Bir yandan öykü kişilerinin suçluluğuna işaret ederken öte yandan da dışarıdan gelecek olası tehlikelere karşı korunmayı beraberinde getiren bir işaret. Bedenlerinde taşıdıkları hastalıkla diğer 'sağlıklı'

bireylerden ayrı tutulurlar. Bu dışarıda bırakılmışlık onların varoluş koşullarını da belirleyerek onlara yaşam alanı açar. *Köy Hekimi* anlatısında yara bir çiçektir: Önce kapalıymış gibi algılanan, görünmeyen ama sonra bir gül gibi katmerleşen, derinleşen ve kırmızılaşan bedenın ayrılmaz parçası. *Dönüşüm*'de bu çiçek bedenın içine saplanıp kaldıktan sonra olgunlaşan ve çürüyen bir meyve olarak öykülenir. Üstelik bu meyvenin cennetten kovuluşu çağrıştıran 'yasak meyve' oluşu da rastlantı değildir elbette. Yazarın burada örneklerini gördüğümüz Tevrat'taki kimi hadislere gönderme yapması, Birinci Dünya Savaşı sıralarında Siyonizm ve Yahudilik üzerine yoğunlaşmasıyla da doğrudan bağlantılıdır. (Ancak Kafka'nın Yahudilik ve Kabala öğretisi üzerine olan görüşlerinin araştırılması farklı bir yazının konusu olacağından bu çalışmamda konuya sadece değinmekle yetineceğim.)

Dönüşüm'deki aile bireyelerine benzer kişileri *Köy Hekimi*'nde de bulmak olası. Her iki metinde de doğrudan yara ile ilgili olan bu kişiler anne, baba ve kız kardeş üçlemesinden oluşur. Her iki metinde de kız kardeşler daha ilgili, yardımsever ve merhametli gibi görünürler. Ancak *Dönüşüm*'de bu uzun sürmez. Gregor'un 'hastalığı' beklenenin aksine geçmeyince, çalışmaya başlayıp ekonomik gücünü kazanan kız kardeş en az anne ve baba kadar acımasız ve hükmedici, dahası Gregor'dan kurtulmak isteyen ilk kişi olur. *Köy Hekimi* öyküsünde yine kız kardeşin önplanda olduğu aile, genç hastanın yarasını kanıksamış ve gündelik hayatın rutini içine kattığı işler arasına almıştır. Bu metinde genç adamın durumuyla daha ilgilidirler. Ancak her iki anlatıda da aileyle aynı çatı altında yaşamalarına karşın, 'hasta'lar farklı bir odada ailenin ve değerlerinin steril ortamının dışında tutulurlar; hep yalnız ve bakıma muhtaçtırlar. *Köy Hekimi*'nde aile, doktoru hastalarını iyi etsin diye çağırmıştır. Gelgelelim doktorun yarayı tıbbi yöntemlerle iyileştiremediğini anladıklarında, kendi batıl inançlarıncı hekimini soyar, sağlıklı bedenini, hastanın yanına yatırır. Amaç sağlıklı kişinin çıplak bedenindeki gücün hastayı iyileştirmesidir. Bir çocuk gibi çıplak kalan doktorun sadece bedeni değil, duygu dünyası da çıplaklaşır. Dün, bugün, yarın birbiri içinde eriyip giden zaman birimleri halini alır. Yaşamın tüm başarısızlıkları ve yetersizlikleri farklı görüntülere bürünen imgelerde canlanır. Doktorun bedeninin çıplaklığıyla toplumsal, kültürel normların bulunduğu bu imgeler, aslında doğa ve kültürün yazınsal düzleme imgesel yansımalarıdır. Bir başka deyişle bireyin özel yaşam alanıyla kamusal alanda üretilen değer, anlam ve normların karşı karşıya geldikleri bir düzlem. Burada gerçek anlamda güçlü olan kimdir, çaresiz kalan kim? Doktorun çıplak bedeniyle hastanın yanında yatışı bir anda rollerin ve

kimliklerin birbirine karışmasını da beraberinde getirir. Hasta olan kimdi? Hastalığı sağaltacak olan kim? Ben anlatıcı açısından anlamların böylesine birbiri içinde erimesine neden olan, geçirgenlik sağlayan bir başka anlatı ögesi ise öykülemde en baştan beri doktoru izleyen atlardır. Doktor hastanın yanına yatırıldıktan sonra evdeki tüm kalabalık evden çıkarak onları yalnız bırakırlar; bu sırada at başlarının gölgelerini görür doktor. Baştan beri nereden geldikleri belli olmayan bu atlar, doktorda farklı bir zaman-mekân algısı yaratarak onu hastasına ulaştırmışlar, hastayı ilk kez muayene edeceği zaman başlarını pencereden odanın içine uzatarak hastayı izlemişler, hatta kendi koşumlarını bile gevşeterek doktora itaat etme yerine ondan bağımsız hareket etmişlerdir. Anlatının sonunda “dünyevi olmayan”* (H.147) diye nitelendirilen bu atlar, anlatıcının kendisini kurmaca dünya içinde nasıl konumlandığı konusunda da ipuçları taşır. Atların evin dışında olmasına karşın sıkça evin içindeki görüntülere karışmaları gölgelerinin ya da kafalarının pencereden içeriye doğru girişi iç-dış kategorilerinin ve düş-gerçek sınırlarının birbirine karışmasına neden olur. Atların doktoru hastanın evine getirme biçimleri ne denli belirsizse, doktorun hastanın yatağından kalkarak kendisini yeniden atların yanında bulma biçimi de bir o kadar buğulu, düşseldir. Birbiri içinde eriyen bu görüntüler, tıpkı zamansal düzlemde olduğu gibi, iç mekânla dış mekân arasındaki sınırların da birbirleri içinde eriyerek yitişini getirir. Anlatıcının zaman mekân algısında olduğu kadar, görsel algıda da belirginleşen bu iççelik yazınsal metnin biçimsel kurgusunu belirleyen bir öge olur. Okuma sürecinde görüntülerin olduğu kadar cümlelerin de birbiri içinde eridiğini, sınırlarının muğlâklaştığını görmek olası. Dahası bu gidiş gelişler, öykünün tüm anlatı öğelerine yayılan temel bir kurgu özelliği olur metnin sonlarında: Düş-gerçek, bu dünya-öte dünya, hasta-doktor, görünen, fiziksel bedende su yüzüne çıkan yara ve bedenin daha derinlerinde bir yerde, görünmeyen içselleşmiş olan yara arasındaki sınırların yitimi, aynı zamanda anlatı kişileri arasındaki sınırların da geçirgenliğine işaret eder. Ertelenmiş arzuların, korkuların, çelişkilerin, güvensizliklerin, karamsarlığın, bir türlü bir yerlere tutunamamanın dışavurumu olarak doktor, fiziksel anlamda güçlü ne istediğini bilen seyis ve yarası tek varoluş nedeni olan, çaresiz hasta gibi üç ayrı tiplere aynı anlatıcının, sınırları zaman zaman birbiri içinde bulanıklaşan, farklı sesleri olarak karşımıza çıkar.

Geben Sie bitte Acht, dass ich Sie nicht anhuste.

Franz Kafka

* “unirdisch”

Franz Kafka, 1916'da başladığı *Köy Hekimi*'nin yazımını 1917 yılının nisanında bitirir ve yayıncısı Kurt Wolff'a bir mektup³ yazar ve başka anlatılarıyla da birleşerek kitabın bu öykünün adını taşıyarak yayınlanmasını önerir, kitap 1918'de yayınlanır. *Dönüşüm* ise 1912 yılında kaleme alınmış ve 1915 yılı içinde yayınlanmıştır. Yani Salfellner'in ya da birçok Kafka biyografının sözünü ettiği tüberküloz hastalığından henüz haberdar olmadığı bir dönemde kaleme alır her iki metni de: „Im Palais Schönborn erlitt Kafka in der Nacht vom 12. auf 13. August einen schweren Blutsturz. Die Vermutung sollte bald darauf zur diagnostischen Gewissheiten werden: Tuberkulose.“ (Salfellner: 2005, s 159). 12–13 Ağustos 1917'de şiddetli kan kusan Kafka'nın ölünceye değin bedeninde taşıdığı tüberküloz mikrobu hayatını, ilişkilerini ve yapıtlarını önemli ölçüde etkilemiş, dahası mektuplarından ve güncesinden de anladığımız kadarıyla belirlemiştir. Gündelik yaşamının çelişkilerini adeta Susan Sontag'ın “[...] Verem incelik, duyarlılık, üzgünlük ve güçsüzlüğün metaforik eşdeğeridir” (Sontag, 66) cümlesini haklı kılmak üzere yazınsal düzleme yansıtır. Yıllardır kendi bedeninin zayıflığından ve görüntüsünden hoşnut olmayan yazarın böylesi bir hastalığa yakalanması neredeyse kaleme aldığı öykülerindeki “yara” imgesini hayata geçirmek için yazın dışında kurguladığı küçük bir oyundur. Belki de tüm bu öyküler, hastalığa yazılı bir davettir. Max Brod'a Eylül 1917'de yazdığı mektubunda kendi hastalığıyla ilgili „Auch habe ich es selbst vorausgesagt. Erinnerst du dich an die Blutwunde im ‚Landarzt‘?“ (Kafka, 1989: 160) der. Ağustos ayında kan kusan yazar, daha önce kanlı bir yarayı betimlediği *Köy Hekimi* öyküsünü anımsatarak, hastalanacağını önceden

³ 20.08.1917'de Kurt Wolff'a gönderdiği mektubunda şöyle yazar:

[...] Als Titel des neuen Buches schlage ich vor: "Ein Landarzt" mit dem Untertitel: "Kleine Erzählungen". Das Inhaltsverzeichnis denke ich mir etwa so:

Der neue Advokat

Ein Landarzt

Der Kübelreiter

Auf der Galerie Ein altes Blatt

Vor dem Gesetz

Schakale und Araber

Ein Besuch im Bergwerk

Das nächste Dorf

Eine kaiserliche Botschaft

Die Sorge des Hausvaters

Elf Söhne

Ein Brudermord

Ein Traum

Ein Bericht für eine Akademie (Kafka, 1989:158-159)

sezdiğini yazmış olduğunu anımsatır. Sonuç kaçınılmaz gibidir. Susan Sontag, o dönemde yaygın olan görüşün tutkulu kişilerin hayal kırıklıkları sonucunda umutsuz hayatlar, aşklar ve ilişkiler yaşadıklarında veremin kaçınılmaz bir sonuç olacağı söylencesiyle beslendiğine işaret eder. Bu durumda hastalığın bireysel yaşam alanında deneyimlendiği ve metaforik olarak anlamlandırıldığı görüşü ön plana çıkartılır:

Verem söylencesine göre, genellikle veremi davet eden tutkulu bir duygu olmalıdır. Ne var ki bu tutku boşa çıkmalı, umutlar mahvolmalıdır. Söz konusu tutku genelde aşka dair bir tutku olmakla birlikte, politik veya ahlaki bir tutku da kişiyi vereme götürebilir (Sontag, 26-27).

Kafka Eylül 1917'de Zürau'dan Max Brod'a yazdığı mektubunda: „Allerdings ist hier noch die Wunde, deren Sinnbild nur die Lungenwunde ist“ (Kafka, 1989:161) der. Yaraların tüm olası anlamlarını ciğerlerindeki temsili yara imgesinde birleştirir. Tüberkülozu ciğerlerindeki bir yara olarak algılayan yazarın hastalık metaforuna ilişkin anlamları çok önceden belirlediği, neredeyse tükettiği bile söylenebilir. Yara, tüm kötülüklerin, olumsuzlukların bedendeki temsili izi olmuştur. 15.09.1917'de yine Max Brod'a gönderdiği bir başka mektubunda değindiği yara imgesine biraz daha yakından bakarak yaşamındaki anlamını açıklamaya çalışır: “Ist die Lungenwunde nur ein Sinnbild, wie Du behauptest, Sinnbild der Wunde, deren Entzündung Felice und deren Tiefe Rechtfertigung heißt”. İmgesel olarak yaratılmış yaranın kaynağının inişli çıkışlı bir beraberlikleri olan Felice Bauer'le ilişkisindeki sorunların bir sonucu olarak görür. Gelgelelim yazarın yapıtlarına bakıldığında Bauer'le olan ilişkisinden önceki ve sonraki dönemlerinde de benzer korku, tutku ve heyecanlarının benzer imgeler yarattığını da izlemek olası. Susan Sontag verem ve kanser gibi hastalıkların farklı dönemlerde insanlık için korkularla beslenen gizemli dahası ıstırap veren ve tiksintiyle yaşanan süreçlere işaret ederek tabulaştırılmış anlamlar içeren metafor olarak kullanıldıklarından söz eder. Bu bağlamda da verem için “Bir akciğer hastalığı metaforik anlamda ruhun hastalığı” (Sontag, 1988:22) olduğu görüşünü savunarak “ölüm olgusunu, vereme ilişkin fanteziler yardımıyla estetize etmek mümkündür” (Sontag, 1988:24) der. Sontag bu çalışmasında hastalığın daha çok bireysel olarak üretildiğini ileri sürer. Kafka'nın da metinlerinde korku, ölüm ve hastalığın içiçe örgülenişi de hastalığın böylesi bir nedenle ortaya çıktığı izlenimini yaratabilir. Ancak bu yapıtlarda ölümün kendisinden çok, ölüme giden yolun uzunluğu ve bu süreçle birlikte ölüm korkusunun yarattığı olası anlamlar yazarın yazma edimini zenginleştiren bir yolculuk halini alır. Tıpkı *Köy Hekimi*'nde öykünün başında başlayan ve öykünün bitiminde bir türlü sonlanamayan, dönüşü olmayan

yolculukta olduğu gibi bitimsiz, karanlık bir süreç. Ancak bu, birçok eleştirmenin öne sürdüğu gibi, yazarın iç dünyasında yarattığı korkuların sonucunda yazılarına yansıyan yalnızca fantastik bir öykü kurgusu değildir. Aynı zamanda dış dünyadaki tarihsel-toplumsal çelişkilerin artışıyla yazarın başa çıkamamasının sonucunda duyumsadığı tükeniş duygusunun yapıtlarına “Kuruma, tükenme, yaşam gücünün yitimi.” (Sontag, 1988: 68) anlamlarını barındıran hastalık metaforuyla yansıyışıdır. Yazarın modernist dönemin toplumsal koşullarından yoğun olarak etkilendiğini dile getiren Thomas Anz, yapıtlardaki düş-gerçek ilişkisini dış gerçeklikten uzak salt fantastik öğeler olarak görülmemesi gerektiğini vurgulayarak, dönemin genel anlamda olumsuzlukları içerdiğini ve zaten çok duyarlı bir kişiliğe sahip olan Kafka’nın bu tür etkileri çok daha fazla üzerinde taşıdığının altını çizer:

Kafkas literarische Phantasien sind keineswegs so phantastisch und realitätsentrückt, wie uns das manche Interpreten einreden wollen. Die Realität, auf die sie sich beziehen, ist in allen ihren Peinlichkeiten die seiner Zeit im allgemeinen und zugleich die seiner eigenen Person im besonderen. (Anz: 1992: 19)

Köy Hekimi anlatısında, ölümcül bir yaraya sahip olan genç hastanın öyküdeki geçmişi ve geleceğine ilişkin bilgilerin başı ve sonu açık kalmıştır. Hekim içinse, öykülemenin başında kendine ait birçok şeye sahipken ulaşımı neredeyse olanaksız olan hastanın evine bir çırpıda ulaşmasıyla ona uzak olan ötekinin evi yakınlaşmış, kendi yaşadığı evi, yuvası ulaşılmaz hale gelmiştir. Artık hiçbir şeye ve kişiye geri dönemeyecektir. Doktorun, hizmetçisinin, kürkünün, atlı arabasının, birbaşına yaşadığı ve aynı zamanda doktor muayenehanesi olarak kullandığı evinin bir statü göstergesi olarak yitirildiğini görürüz. Artık eve dönemeyişi, onun yuvasını ve mesleki kazanımlarının yitirmişliğini de beraberinde getirir. Ev, doktor için başta bir sığınak, öykünün sonundaysa kişinin kendisine ait olan evi yitirdiğinden, ötekinin evi yaşam-ölüm arasında varlık süren bir mekân olarak anlanılır. Tüm bu yitiriler yeni kazanımlara da işaret eder. Toplumsal statüsünün kendisine sunduğu konforun dışına çıkan doktor, sahip olduklarına ancak bulunduğu mesafeden baktığında farkına varır. Salt sahip olduklarına değil kendisine de mesafe kazanarak kimliğine ilişkin sorgulamalara başlar. “Während ich weg bin, geschieht dort etwas, niemals mehr finde ich genau das vor, was ich verlassen habe, und ach ich selbst bin verändert, bin ernüchtert durch die Erfahrung der Distanz” (Stach, 2008:205). Tüm bunların nedeni de bedendeki Rosa adlı yarıdır. Rosa yazarın hayatındaki verem hastalığının öngörülmüş imgesidir. Ama aynı zamanda düşüncenin metaforik dışavurumu olarak, Rosa’da modernist toplumun normatif yapısına

yazarın karşı koyuşunun bir başka biçimini bulmak olasıdır. Lukács'ın 1952 yılında Viyana'da hastalığı biyolojik değil toplumsal-tarihsel bağlamda ele aldığı “Sağlıklı ya da Hasta Sanat” adlı konuşmasından yola çıkan Thomas Anz *Sağlıklı ve Hasta (Gesund und Krank)* kitabında, güzel-çirkin, iyi-kötü, doğruyanlış gibi ikili karşıtlıklar üzerinden değerleri üreten modernist söylemin bir uzantısı olarak hastalığı da sağlığın karşıtı olduğunu vurgular. Birbiriyle böylesi bir ilişki kuran bu ikili karşıtlıklar aynı değerler sisteminde yer aldıkları sürece anlam kazanırlar; her ikisi de değerlerin ve normların aktarıcısı olurlar. Tarihsel, toplumsal koordinatları bulunan hastalığın aslında toplumsal normların sorgulanması bağlamında ortaya çıkabileceğine işaret eder. Çünkü sağlık, burjuva sınıfının doğal gündelik yaşamının değerlerini içinde barındırır, hastalıklı kişiye bu değerler sistemi içinde yer alamaz. Böylelikle sağlıklı, akılcı ve medeni insanın merkeze alındığı modernist toplumun söylemine karşı hastalık bir karşıt söylem olarak ortaya çıkar. Yazınsal metinlerin hastalığı sistemli olarak kullandıklarını dile getiren Anz, Sontag'ın aksine hastalığın ampirik olarak deneyimlenmediğini bunun bir söylemin tarihsel toplumsal bağlamda kurmaca düzlemdeki bir yansıması olduğu görüşünü savunur. Bunun için de hastalığın yazınsal yapıtlar bağlamında salt hastalık olarak değil, kendisinin ötesinde de oldukça geniş anlamsal bir çerçeve kurduğunu ve farklı hakikatleri de bu çerçeve içinde kucakladığını dile getirir.

Almanca konuşan bir Praglı, Avrupalı bir Yahudi, otoriter bir aile yapılanmasında ötekileştiren oğul, düşünsel ve tensel uyumunu yakalayamayan bir aşık, ‘cılız’ bedeni nedeniyle askere alınmayan bir erkek ve kamusal alanın geleneksel normlarına uyum sağlayamayan yersizyurtsuz bir yazarın toplumsal ve kültürel pratikler karşısındaki duruşudur yapıtlara yansıyan. İkili karşıtlıklar üzerinden kendi geleneksel değerlerini kuran modernist toplum düzeni karşısında her geçen gün biraz daha yalnızlaşan bir öznenin dışavurumlarıyla karşılaşırız Gregor Samsa, Doktor, Hasta, Seyis hatta Rosa tiplerinde. Her biri yapayalnız ve yersizyurtsuzdur. Sözkonusu toplum düzeninin kendilerine sunduğu ütopya ya da karabasan arasında bir seçim yapmakta zorlanırlar. Varoluş mekânları, hastalıkla sağlık, düşünle gerçek, bu dünyayla öte dünya ve içle dışın birbiri içinde eridiği, ya da bu ayrı düzlemlerin birbiriyle buluştuğu da denebilir, bir bölgede inşa edilir.

Kafka'nın mektuplarına ve güncelerine de bakıldığında hastalığıyla ilgili benzer düşünceler taşıdığını görmek olasıdır. Eylül 1917'de Zürau'da kaleme aldığı bir mektupta Felix Weltsch'e şöyle der:

Vorläufig bin ich zweifellos, habe ein Kilogramm in der ersten Woche zugenommen und fühle die Krankheit in ihrer Anfangserscheinung mehr als Schutzengel denn als Teufel. Aber wahrscheinlich ist gerade die Entwicklung das Teuflische an der Sache und vielleicht erscheint dann im Rückblick das scheinbar Engelhafte als das Schlimmste. (...)

So haben sich allmählich meine Aussichten bei ihm getrübt. Nach der ersten Untersuchung war ich fast ganz gesund, nach der zweiten war es sogar noch besser, später ein leichter Bronchialkatarrh links, noch später "um nichts zu verkleinern und nichts zu vergrößern" Tuberkulose rechts und links, die aber in Prag und vollständig und bald ausheilen wird, und jetzt schließlich kann ich einmal, einmal Besserung sicher erwarten. Es ist, als hätte er mir mit seinem großen Rücken den Todesengel, der hinter ihm steht, verdecken wollen und als rücke er jetzt allmählich beiseite. Mich schrecken (leider?) beide nicht. (Kafka, 1989: 167-168)

Tüberküloz onun için çift anlamlı bir hastalıktır. Bir yandan koruyucu bir melek öte yandan da bir ölüm meleğidir. Bunlardan birinin görünür olması bir diğerin yokluğuna işaret etmez. *Köy Hekimi* öyküsünde doktorun öykülemenin başında birçok şeye sahipmiş gibi görünüp hiçbir şeye gerçek anlamda hâkim olamadığını sonradan fark ettiği gibi, yazarın yaşamında da görünenle, ardındaki anlam her zaman birebir örtüşmez. Kafka'nın düşünce biçimindeki ikili karşıtlıklar yapıtlarında estetik düzlemde kurguladığı bir oyun değil, yaşamının tüm alanlarında görülebilen hayat karşısındaki bir duruşun dışavurumu uzantısıdır. 1912'de intihar girişiminde bulunan yazarın hemen ardından hayata daha çok tutunarak *Dönüşüm* vb. yazınsal metinleri ürettiği gibi, tüberküloz hastası olduğunu öğrendikten sonra da akciğerlerinin her ikisinde de ilerlemiş olan hastalığının Prag'ta iyileşeceğine inanması ve İbranice derslerine başlayarak hayata tutunabilmenin yeni yollarını kendisine açması da bu oyunun bir parçası değil midir? Eylül ayında yine Max Brod'a yazdığı bir başka mektubundaysa şöyle not düşer yazar:

Jedenfalls verhalte ich mich heute zu der Tuberkulose, wie ein Kind zu den Rockfalten der Mutter, an die es sich hält. Kommt die Krankheit von der Mutter, stimmt es noch besser und die Mutter hätte mir in ihrer unendlichen Sorgfalt, weit unter ihrem Verständnis der Sache, auch noch diesen Dienst getan. Immerfort suche ich eine Erklärung der Krankheit, denn selbst erjagt habe ich sie doch nicht. Manchmal scheint es mir, Gehirn und Lunge hätten sich ohne mein Wissen verständigt. "So geht es nicht weiter" hat das Gehirn gesagt und nach 5 Jahren hat sich die Lunge bereit erklärt, zu helfen. (Kafka, 1989: 161)

Hastalığının nerden kaynaklandığını sorgularken metaforik olarak beyin ve akciğerler arasındaki gizli bir anlaşmadan söz eder. Kendisinden bağımsız

olarak bu iki organın düşünsel ve duygusal bir iletişime girmiş ve özellikle de beynin bireysel ve toplumsal anlamda algıladığı ve etkilendiği şeylerin daha sonra bir akciğer hastalığı biçiminde su yüzüne çıkmış olabileceği anlamında bir anlaşmadır bu. Beden, öznenen bağımsız, onun haberi ve onayı olmaksızın kendi yaşam kurgusunu gerçekleştirmiştir. Dönemde yaşanan birçok tarihsel toplumsal olay gibi beden de dizginlenmesi güç bir devrimin içindedir. Tüberküloz, yazarın değişiyile kendisinin tıpkı annesinin eteklerine tutunan, orada kendini güvende ve güçlü hisseden bir çocuk gibi tutunabileceği hastalığı olmuştur. Hastalık bir yandan yaşamın sürdürülmesinde kısıtlayıcıyken öte yandan yaşama tutunabilecek bir vesile halini alır. Bu iki uçluluk yazarın yaratıcı yanını zenginleştiren en önemli etkene dönüşür. *Dönüşüm* ve *Köy Hekimi* anlatılarında da buldukları durumlara neden ve nasıl geldikleri sorgulamadan öykülenen anlatı kişileri, dönüşü olmayan çıkmaz sokaklara da girmiş olsalar, kendi bireysel kimliklerine ilişkin geliştirdikleri farkındalıkla öykünün odak noktasını belirlerler. Anlatıların karamsarlıkla betimlenen cılız da olsa barındırdıkları ışıkla, aslında yazarın yaşam içindeki duruşunun çift kutupluluğunu yansıtır. Bu da onun varoluş amacının nedenini ve koşullarını yazınsal düzleme aktarışındaki yaratıcı yanının zenginleşmesini sağlayan en önemli özelliklerindedir ya da Deleuze'un deyişiyile:

Bir tuzak ya da bir sirk gibi kurduğu soytarıca bildirilerine rağmen ve bu bildiriler dolayısıyla, derin bir neşeye, bir yaşama sevinciyle dolu. Güleç bir yazardır Kafka. Baştan aşağı siyasal bir yazardır, gelecekteki dünyanın kâhinedir, çünkü yepyeni bir düzenleme içinde birleştirebileceği iki kutuba sahip gibidir (Deleuze, 2001: 61).

Söz konusu çift kutupluluk yazarın kurmaca dünyayla gündelik yaşamını birleştirmesinde de belirleyici bir etkidir. Hastalık bir bakıma Kafka için yazınsal yaratıcılığındaki özgürlüğün yoludur çünkü. Hastalığının ortaya çıkmasının hemen ardından kız kardeşi Ottla Allchimistengasse'deki (Prag) evinde bir an önce sağlığına kavuşabilmesi için ona gerekli koşulları sağlar. Bu ev sağlığı açısından ona iyi gelir. Kısa zamanda birçok yapıtı kaleme almasına da zemin hazırlayan bir mekân olur. Hastalığı nedeniyle çalıştığı bu evde en önemli şey hastalığıyla gelen özgürlüğüdür. Bunu Eylül 1917'de Max Brod'a yazdığı mektubunda şöyle dile getirir: Ottla'nın kendisine sağladığı bu sakin ve huzurlu çalışma ortamında kendi dünyasını yaratabiliyor oluşu aynı dönemde birçok metni üretmesine de yol açmıştır. Çünkü tüberküloz herşeye ve herkese rağmen onun yaşama tutunabileceği ve yaratıcı gücünü artıran yaşam kaynağı olur:

Ottla trägt mich wirklich förmlich auf ihren Flügeln durch die schwierige Welt, das Zimmer (allerdings nach Nordost gehend) ist ausgezeichnet, luftig, warm und das alles bei fast vollkommener (eben nicht ganz vollkommener) Hausstille, alles was ich essen soll, steht in Fülle und Güte um mich herum (nur die Lippen krampfen sich dagegen, so geht es mir aber in den ersten Veränderungstagen immer) und die Freiheit, die Freiheit vor allem. (Kafka, 1989: 161)

KAYNAKÇA

- Anz, Thomas** (1992), *Franz Kafka*, München: Verlag C.H.Beck
- Anz, Thomas** (1989), *Gesund und Krank*, Medizin, Moral und Ästhetik in der deutschen Gegenwartsliteratur, Stuttgart.
- Benjamin, Walter** (2001) *Son Bakışta Aşk*, Yay Haz.: Nurdan Gürbilek, İstanbul: Metis Yayınları
- Deleuze, Gilles- Guattari, Félix** (2001) *Minör Bir Edebiyat İçin*, İstanbul: Yapı ve Kredi Yayınları
- Foucault, Michel** (2006), *Kliniğin Doğuşu*, Çev.: İnci Malak Uysal, Epos Yayıncılık
- Kafka, Franz** (1979) Die Verwandlung, *Das Urteil*, Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch Verlag, S 19-73
- Kafka, Franz** (1979) Ein Landarzt, *Das Urteil*, Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch Verlag, s. 74-
- Kafka, Franz** (1983) *Hikayeler*, Çeviren: Kamuran Şipal, Cem Yayınları
- Kafka, Franz** (1985) *Günlükler*, Çeviren: Kamuran Şipal, Cem Yayınları
- Kafka, Franz** (1989) *Briefe 1902-1924*, Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch Verlag
- Oraliş, Meral** (2007) Yalnızlığın Mekânsal Topografyası; *Bellek İmge Mekân* (içinde), Yay Haz.: M.Karakuş, M.Oraliş, İstanbul: Multilingual Yayınları
- Salfellner, Harald** (2005), *Franz Kafka und Prag*, Vitalis
- Stach, Reiner** (2008) *Kafka, Die Jahre der Erkenntnis*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- Sontag, Susan** (1988), *Bir Metafor Olarak Hastalık*, Çev. : Dr. İsmail Murat, BFS Sanat Yayınları
- Wagenbach, Klaus**, (1984) *Kafka*, Çev.: Necmi Zekâ, Alan Yayıncılık
- [http://www.literature.at/elib/www/wiki/index.php/Briefe_und_Tageb%C3%BCher_19_17_\(Franz_Kafka\)](http://www.literature.at/elib/www/wiki/index.php/Briefe_und_Tageb%C3%BCher_19_17_(Franz_Kafka)), 08.08.2008