




TAYFUN PİRSELİMOĞLU'NUN OTEL ODALARI VE ÇÖLÜN ÖBÜR
TARAFI ADLI ÖYKÜ KİTAPLARINDA KAFKAESK UNSURLAR
THE KAFKAESK ELEMENTS IN THE STORYBOOKS OF TAYFUN
PİRSELİMOĞLU'S HOTEL ROOMS AND THE OTHER SIDE OF THE
DESERT

NİLÜFER İLHAN


Doç. Dr. Yozgat Bozok Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Assoc. Prof., Yozgat Bozok University, Faculty of Science and Letters, Dep. of Turkish Language and Letters
nilufer.ilhan@bozok.edu.tr

 <https://orcid.org/0000-0001-6343-2220>

Atıf / Citation

İlhan, N. 2020. "Tayfun Pirseli moğlu'nun Otel Odaları ve Çölün Öbür Tarafı Adlı Öykü Kitaplarında Kafkaesk Unsurlar". *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi- Journal of Turkish Researches Institute*. 69, (Eylül-September 2020), 259-277

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü- *Article Types* : Araştırma Makalesi-Research Article
Geliş Tarihi- *Received Date* : 23.04.2020
Kabul Tarihi- *Accepted Date* : 25.08.2020
Yayın Tarihi- *Date Published* : 30.09.2020
 : <http://dx.doi.org/10.14222/Turkiyat4394>

İntihal / Plagiarism

This article was checked by  iThenticate programında bu makale taranmıştır.



Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi- *Journal of Turkish Researches Institute*
TAED-69, Eylül – September 2020 Erzurum. ISSN 1300-9052 e-ISSN 2717-6851
www.turkiyatjournal.com
<http://dergipark.gov.tr/ataunited>

TAYFUN PİRSELİMOĞLU'NUN OTEL ODALARI VE ÇÖLÜN ÖBÜR
TARAFI ADLI ÖYKÜ KİTAPLARINDA KAFKAESK UNSURLAR
THE KAFKAESK ELEMENTS IN THE STORYBOOKS OF TAYFUN
PİRSELİMOĞLU'S HOTEL ROOMS AND THE OTHER SIDE OF THE
DESERT

NİLÜFER İLHAN

Öz

İnsanın anlamını yitirdiği ve değer kaybı yaşadığı bir çağ olarak tanımlanan 20. yüzyılın edebiyatçılarından Franz Kafka'nın (1883-1924), modern insanın yaşam şeklini kendine has dil, üslup ve teknikle ortaya koyması "kafkaesk" kavramıyla adlandırılır. Psikolojik ve sosyolojik içeriği olan kafkaesk, modern insanın aileden başlayarak sosyal çevre ve bürokraside karşılaştığı sorunları yalnızlık, anlamsızlık, uyumsuzluk, iletişimsizlik, yabancılaşma, saçma, korku, bunalım, iktidar, suç ve ceza gibi izlekler çerçevesinde ele alırken kendini metaforik bir dile yaslar. Birçok disipline etki eden bu anlatım biçimi, felsefe ve edebiyat alanında yoğun kullanılmasıyla Kafka'yı yaşadığı çağın ötesine taşımıştır. Modern edebiyatta ise Kafka gibi bireye eğilme ve onun gibi yazma düşüncesi, kafkaesk anlatım biçimine olan ilgiyi artırmıştır. Türk edebiyatında 1950'li yıllarda önce çeviri yoluyla tanınan, sonrasında varoluşçu yazarların eserlerinde dikkati çeken Kafka'nın günümüz yazarları üzerinde de etkisinin olduğu tespit edilmiştir. Bu bağlamda çağdaş Türk sineması ve çağdaş Türk edebiyatı içinde yer alan; yönetmen, senarist, yapımcı, ressam, öykü ve roman yazarı olarak öne çıkan Tayfun Pirseliimoğlu'nun (1959-) eserlerinde Kafka etkisini görmek mümkündür. Öykü ve romanlarında "sıradan insanın" varoluş sorununa eğilen ve onu metaforlar ile anlatma yoluna giden Pirseliimoğlu, kafkaesk unsurlara yer verir. Bu çalışmada Pirseliimoğlu'nun Otel Odaları (2009) ve Çölün Öbür Tarafı (2018) adlı öykü kitaplarında bulunan yabancılaşma, cinayet, suç-dava, beklemek-umut ve gerçek dışılık gibi izleklerin, kafkaesk unsurlar noktasında değerlendirilmesi hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kafka, kafkaesk, öykü, Tayfun Pirseliimoğlu.

Abstract

The fact that Franz Kafka (1883-1924), who is one of the literati of the 20th century, which is defined as an era where people lose their meaning and value, reveals the lifestyle of modern man with his own language, style and technique is called with the concept of "kafkaesque". Kafkaesque with psychological and sociological content expresses itself in a metaphorical language while dealing with the problems that modern people face in the social environment and bureaucracy starting from the family within the framework of ways such as loneliness, meaninglessness, incompatibility, lack of communication, alienation, nonsense, fear, crisis, power, crime and punishment. This form of expression, which has influenced many disciplines, has carried Kafka beyond the age of its life with its intensive use in philosophy and literature. In modern literature, the idea of bending on the individual and writing like that of Kafka has increased the interest in the form of kafkaesk. It was determined that Kafka, which was recognized in Turkish literature in 1950s by translation and then attracted attention in the works of existential writers, also had an impact on today's writers. In this context, within the contemporary Turkish cinema and contemporary Turkish literature; It is possible to see the Kafka effect in the works of Tayfun Pirseliimoğlu (1959-), who stands out as a director, screenwriter, producer, painter, story and novelist. Pirseliimoğlu, who focuses on the problem of existence of "ordinary man" in his stories and novels and goes on the way of telling him with metaphors, includes kafkaesk elements. In this study, it is aimed to evaluate the pathways such as alienation, murder, crime-trial, waiting-hope and unreality in terms of kafkaesk elements in the storybooks of Pirseliimoğlu's Hotel Rooms (2009) and The Other Side of the Desert (2018).

Key Words: Kafka, kafkaesk, story, Tayfun Pirseliimoğlu.

Structured Abstract

Along with the enlightenment movement that emerged in response to the theological understanding of the Middle Age in the West, and with the subsequent industrial revolution, the fact that man loses his bond with the holy and builds his identity under the guidance of science and technique is encountered. Man whose mental dynamics change, thinks that the technique brings prosperity, happiness and freedom, admires the machine, and has optimistic feelings about himself/herself and the future of the world. These optimistic feelings of man leave their place to pessimism and depression in the 20th century. Modern man, alienated against himself and his environment, is on the verge of a collapse as a result of losing values and the crisis of meaning. In this context, it is noteworthy that Franz Kafka (1883-1924) came to the forefront as the name that produced works suitable for the movements of the 20th century such as existentialism, surrealism and expressionism, and influenced philosophers and literati. Kafka ensured the birth of the “Kafkaesque” narrative technique by presenting the crisis and disappointment of the modern man in his works with an allegorical expression within the framework of his own language, style and ways. The emergence of the concept of Kafkaesk in Kafka's works is caused by the interplay of his life history and the values of the modern age he is in. Father-son conflict, communication, loneliness, insecurity, meaninglessness, uncertainty, alienation, fear, watching, bureaucratic obstacle and invisible power powers, which constitute the main way of his works, were formed by combining the values of his life with the age he lived. Born in Prague as the first and only boy of a Jewish family, Kafka's childhood and youth passed under the domination of an authoritarian father. In contrast to his father, who has a strong body and character, Kafka's weak body and introverted character make him feel loser, incomplete, timid and shy in his relationship with his father. In the family, the phenomenon of being other in the face of his father is appeared by the fact that, in his social life, he speaks German which is the language that Czechs hate, and by the fact that being a Jew which Germans also hate. Kafka, who graduated from law school and started working in an insurance company, witnessed the values of the modern age through the files that come in front of the office and the news it reads in the newspaper. Kafka's handling of the individual at various points of power and presenting it with extraordinary metaphors brings the concept of Kafkaesk to many disciplines. Kafkaesque, which is a German concept and also included in dictionaries, started to be seen in disciplines such as psychology, sociology, philosophy and literature after it was first used in New Yorker magazine in 1947. According to Milen Kundera, Kafkaesk, which we encounter in every aspect of life and points to the “horror of the comedy”, is the tragedy of an individual who faces various power devices in a dark labyrinth and sentenced for his/her crimes. Speaking of the Kafka effect in Turkish literature, Yıldız Ecevit emphasizes that the concept of kafkaesque is used in every area of daily life after expressing that it evokes the psychic atmosphere in many languages / dictionaries. Kafka's Kafkaesk expression style, which presents the crisis of modern man in an allegorical language, has influenced the literary writers who came after him and carried Kafka beyond the age he lived. In Turkish literature, it is possible to see the effect of Kafka first in the works of the authors called the 1950 generation. Producing works after 1950 and having been recognized as existentialists, Demir Özlü, Ferit Edgü, Leyla Erbil, Demirtaş Ceyhun, Fikret

Ürgüp, Tezer Özlü, Sevim Burak, Adalet Ağaoğlu, Oğuz Atay, Yusuf Atılgan, Sevgi Soysal, Bilge Karasu, Rasim Özdenören ve Hasan Ali Toptaş, adopted the kafkaesk expression style.

Tayfun Pirselimoglu (1959-), who is known as a novelist and story writer as well as being a director, screenwriter, producer and painter in contemporary Turkish cinema and contemporary Turkish literature, stands out with his versatile artist identity. Pirselimoglu, who started to the literature, which he sees as an escape area, by being influenced by Dostoevsky's "ordinary person", focuses the uncertain life of the "ordinary person", who is thrown into life in both cinema and literature, drifting from place to place, and whose the place where he/she has gone cannot be estimated. He captures the kafkaesk expression by handling the problems of the poor and deprived individual that he gave place in cinema, at the point of the paths such as alienation, existentialism, hopelessness, melancholy, identity and lack of identity. Pirselimoglu, who starts to look to the "ordinary person" and the little officer who lives in the city, tells them anonymously or in a single letter to show their colorlessness, uncertainty and smallness as in Kafka. Regarding the characters that Kafka fictionalized with the letter that evokes his own name, Pirselimoglu mostly makes his characters anonymous using the letters T.P. These unhappy, anxious and lonely characters are accused of murder they do not commit and are drawn into the bureaucratic labyrinth. Their encountering frivolous, unrealistic, strange, funny events and situations shows that they witnessed a kafkaesk atmosphere. They are judged for the murder committed by a non-existent book or fictional character, and can easily commit murder for an absurd reason. They find also themselves in this hilariousness as well as they observe the hilariousness that occurs when they come across an unusual creature (grotesk) and an extraordinary nature event in their daily lives. In the face of the compliments made upon the death of the presidents who abuse their duties, the hypocrisy, superstitions and ideological perspectives of the society attract their attention. On the other hand, at the moment when some characters in the stories give up everything, it is seen that, like K. in the Castle, he chose a passive mode of action by turning the hope and the waiting into the only purpose of life.

Giriş

Batı’da Orta Çağ’ın teolojik anlayışına tepki olarak ortaya çıkan aydınlanma hareketi ve ardından gelen endüstri devrimiyle birlikte insanın, kutsalla olan bağıını yitirdiği, bilim ve tekniğin rehberliğinde kimliğini inşa ettiği gerçeğiyle karşılaşılır. Zihinsel dinamikleri değişen insan; tekniğin refah, mutluluk ve özgürlük getirdiğini düşünür, makineye hayranlık duyar, kendine ve dünyanın geleceğine dair iyimser duygulara sahip olur. İnsanın bu iyimser duyguları, 20.yüzyılda yerini karamsarlığa ve bunalıma bırakır. Modern insanın, bu yüzyılda ağır silahların kullanıldığı iki dünya savaşına tanık olması, nesne karşısında küçüldüğünü görmesi, çalışma ve tüketime odaklı bir yaşama zorlanması, onda büyük bir hayal kırıklığı yaratır (Gündoğan, 2018: 46-47). Bu noktada insan, varlığının tehdit altında olduğunu, inandığı tüm değerleri yitirdiğini, aklın ve bilimin çözüm üretmediğini, ilerlemenin mutluluk getirmediğini, yaşamın anlamını yitirdiğini ve “saçma” bir dünyanın içinde yer aldığını düşünmeye başlar (Akarsu, 1979: 108-114). Kendine ve çevresine karşı yabancılaşan modern insan, değerleri kaybetmenin ve yaşadığı anlam krizinin sonucu olarak bir çöküşün eşliğine gelir. Bu bağlamda 20. yüzyılın; varoluşçuluk, gerçeküstücülük ve dışavurumculuk gibi akımlarına uygun eserler veren ve felsefecilerle birlikte edebiyatçıları da etkileyen isim olarak Franz Kafka’nın (1883-1924) öne çıkması dikkate değerdir. Kafka, eserlerinde modern insanın içine düştüğü bunalımı ve yaşadığı hayal kırıklığını kendine has dil, üslup ve izlekler çerçevesinde metaforik bir dille sunarak “Kafkaesk” anlatım tekniğinin doğmasını sağlamıştır. Söz konusu anlatım tekniğini eserlerinde işlediğinden ve insanlığın başına gelecek “felaketleri” öngördüğünden dolayı bir “uyarıcı” ve “kâhin” (Kundera, 2012: 115) olarak düşünülmüştür.

Kafka’nın eserlerinde kafkaesk kavramının ortaya çıkmasına, yaşam öyküsü ile içinde bulunduğu modern çağın değerlerinin iç içe geçmesi neden olur. Eserlerinin başlıca izleğini teşkil eden baba-oğul çatışması, iletişimsizlik, yalnızlık, güvensizlik, anlamsızlık, belirsizlik, yabancılaşma, korku, izlenme, bürokratik engel ve görünmez iktidar erkleri, hayatı ile yaşadığı çağın değerlerinin bir araya gelmesiyle oluşur. Yahudi bir ailenin ilk ve tek erkek çocuğu olarak Prag’da dünyaya gelen Kafka’nın çocukluğu ve gençliği, otoriter bir babanın tahakkümü altında geçmiştir. Güçlü bir beden ve karaktere sahip babasına karşılık, Kafka’nın zayıf bedeni ve içe kapanık karakteri, babasıyla olan ilişkisinde kendini ezik, eksik, ürkek ve çekingen hissetmesine yol açar. Nitekim yaşamının ileriki yıllarında babasına yazdığı ancak göndermediği *Babaya Mektup* (1919) adlı eserinde, babasının gölgesinde kalan bir oğlun duygularını açığa çıkarır. Aile içinde babası karşısında yaşadığı ötekileşme olgusu, sosyal yaşantısında ise Çeklerin nefret ettiği dil olan Almancayı konuşması, Almanların da nefret ettiği bir toplum olan Yahudi olmasıyla görülür. Hukuk fakültesini bitiren ve bir sigorta şirketinde işe başlayan Kafka’nın modern çağın değerlerine tanık olması, büroda önüne gelen dosyalar ve gazetede okuduğu haberler aracılığıyla gerçekleşir. Devleti temsil eden bürokratik işler yüzünden insanın çıkmaza girdiğini, görünmez iktidar erkleri tarafından izlenip suç ve ceza olgularıyla karşı karşıya kaldığını gözlemler: “Kafka bürokratik çarkın bir hizmetkârı olarak, insanı ezen ve farklılığını silen zorunlulukların bir dişlisi haline gelmişti. Geçimini sağlamak için bağlandığı ve onu her gün biraz daha öldüren işi yüzünden yabancılaşmanın oyuncağı olmuştu. Bu anonim ve hiyerarşik kurumun düzenine, insanları soyut yasalara adına ezen anlaşılabilir mekanik çarkına o da içeriden katılmıştı” (Garaudy, 2007: 19).

Kafka'nın bireyi çeşitli iktidar erkleri noktasında ele alması ve sıra dışı metaforlar eşliğinde sunması, birçok disipline “kafkaesk” kavramını kazandırır. Almanca bir kavram olan ve sözlüklerde de yerini alan kafkaesk, ilk kez 1947 yılında *New Yorker* dergisinde kullanıldıktan sonra psikoloji, sosyoloji, felsefe ve edebiyat gibi disiplinlerde görülmeye başlar. Milen Kundera'ya göre hayatın her alanında karşımıza çıkan ve “komiğin korkunçluğuna” işaret eden kafkaesk, görünmeyen bir labirent içinde çeşitli iktidar aygıtları ile karşılaşan ve suç işlediği gerekçesiyle cezaya çarptırılan bireyin trajedisidir. Gerçek ile düşün bir araya gelmesi ve “olabilir” olanın kurgulanmasıdır: “Kafkaesk, daha çok insana ve dünyasına dair temel bir olabilirliği, tarihin belirlemediği, insana neredeyse sonsuza kadar eşlik eden bir olabilirliği temsil eder” (Kundera, 2012: 106). Kundera için kafkaesk, modern yaşamla ilişkilidir. Dolayısıyla bu kavramı, toplumda iktidarın merkezi bir yer kaplayarak kendini kutsallaştırma eğilimi göstermesi, sosyal etkinliklerin bürokrasiye hapsedilmesi ve bunun sonucu olarak bireyin kimliksizleşmesi olarak da değerlendirir.

Kavramın sözlüklere/ansiklopedilere girdiğini, “karanlık” ve “uğursuzluk”u çağrıştırdığını belirten ve ironik yönünün de ihmal edildiğini dile getiren Michael Löwy'e göre kafkaesk durum “bürokratik kurumların gündelik işleyişi içindeki gülünç saçmalıktan idari iktidarın en ölümcül tezahürlerine dek varan bir deneyim yelpazesini tanımlamaktadır” (Löwy, 2018: 136). Löwy de Kafka'nın eserlerinde gösterdiği kafkaesk anlatımın, iktidar aygıtlarıyla karşı karşıya gelen bireyin deneyimini yansıttığını ve bireyin “aydınlamanın diyalektiğini” eleştirerek modern Batı uygarlığının imgesini tersine çevirmekle ilişkili olduğunu söyler.

Türk edebiyatında Kafka etkisinden söz eden Yıldız Ecevit, kafkaesk kavramının birçok dille/sözlükte psikik atmosferi çağrıştırdığını dile getirdikten sonra gündelik yaşamın her alanında kullanıldığını vurgular. Ona göre “Fransızcada kafkaesque, bireyi baskı altında tutan soyut bürokratik labirentlerdir. Almanca sözlükte de (Duden), esrarengiz biçimde ürkütücü, tehdit edici karşılığı görülür. [Kafkaesk] korku, güvensizlik, yabancılaşma, iletişimsizlik, yalnızlık, organize olmuş anonim bürokratik güçlerin yönlendirdiği anlaşılmaz bir yazgıya bırakılmışlık duygusu, terör, vahşet, suç, ceza, kuşku, çaresizlik, anlamsızlık ve saçmalık” (Ecevit, 2013: 232-233) gibi anlamlara gelmektedir. Yıldız Ecevit, Kafka'nın eserlerinde en çok kullandığı kafkaesk motiflerin ise suç-ceza-yargı ile izlenme kompleksi olduğunu ve bunları da baba-oğul sorunsalı, böceğe dönüşen insan, gerçekdışı-absurd hayvan motifleri ve insanın içinde kendini yitirdiği labirent benzeri yolların (Ecevit, 2013: 233) takip ettiğini belirtir.

Kafkaesk kavramını, Kafka'nın çalıştığı büro ve karşılaştığı insan tiplerinden hareketle açıklayan Mehmet Öztürk ise kavramla insan-mekân ilişkisinin öne çıktığına, dünyanın insana güven vermediğine ve onu tedirgin bir varlık hâline getirdiğine dikkat çeker: “Almanca kökenli olan kafkaesk sıfatı, Kafka'dan türetilmiş olup bir mekânı, bir atmosferi ifade eder... Daktilo, masa, büro, dosya, loş bir ışık, labirent sokaklar, merdivenler, mahkeme salonu ve koridorları, yoksul kesimlerin barındığı bir avlu, kentlin harap bir köşesi, kirli bir saray, tren garı, disiplinli hep uysal biçimde birbirinden farksız tekdüze çalışma düzeni, grotesk, tuhaf ve aptalca tipler, acımasız, çirkin ve iri adamlar, boş, terk edilmiş alanlar bu atmosferin ve ortamın tanımlayıcı öğeleridir, kafkaesk bir dünyayı, onun nesne ve ilişkilerini temsil ederler” (Öztürk, 2020: 138-139). Öztürk; sıraladığı nesne, mekân ve kişilerle insanın

yaşam alanının bürokrasiye indirgendiği ve özgürlüğünün dosyalara hapsedildiğinin de altını çizer.

Kafka'nın modern insanın bunalımını metaforik bir dille sunduğu kafkaesk anlatım biçimi, kendinden sonra gelen edebiyatçıları etkileyerek Kafka'yı yaşadığı çağın ötesine taşımıştır. Batı'da Elias Canetti, Hermann Kasack, Ilse Aichinger, Walter Jens, Martin Walser, Heinrich Böll, Erich Nossack, Peter Handke ve Samuel Beckett (Ecevit, 2013: 233) gibi yazarların eserlerinde bu etki görülmektedir. Türk edebiyatında ise Kafka etkisini ilk olarak 1950 kuşağı adı verilen yazarların eserlerinde görmek mümkündür. Bu dönemde varoluşçuluk ve gerçeküstücülük gibi akımların özelliklerini ortaya koyan eserlerin çevirisinin yapılması, Kafka'ya dikkatin çekilmesini sağlamıştır. 1950 sonrasında eser veren ve varoluşçu olarak tanınan yazarlardan Demir Özlü, Ferit Edgü, Leyla Erbil, Demirtaş Ceyhan, Fikret Ürgüp, Tezer Özlü, Sevim Burak, Adalet Ağaoğlu, Oğuz Atay, Yusuf Atılgan, Sevgi Soysal, Bilge Karasu, Rasim Özdenören ve Hasan Ali Toptaş, kafkaesk anlatım biçimini benimsemiştir (Baş, 2018: 15). Sonraki yıllarda Türkiye'nin geçirdiği siyasal, sosyal ve kültürel değişim de edebiyatta kafkaesk anlatıma olan ilgiyi artırmıştır. İdeolojik bölünme, fişleme, gözetleme, cezalandırma, aile içi çatışma, yabancılaşma, yalnızlaşma ve kimliksizleşme gibi durumların gündelik yaşamın her alanında görülmesi ve kimi zamanda yazarların başına söz konusu durumların gelmesi, kafkesk anlatımı kaçınılmaz kılmıştır.

Çağdaş Türk sineması ve çağdaş Türk edebiyatı içinde yer alan yönetmen, senarist, yapımcı ve ressam olmanın yanı sıra roman ve öykü yazarı olarak da tanınan Tayfun Pirselimioğlu (1959-), çok yönlü sanatçı kimliğiyle öne çıkar. Edebiyatta ismini *Çöl Masalları* (1996) romanıyla duyuran Pirselimioğlu, ardından *Kayıp Şahıslar Albümü* (2002), *Malihulya* (2003), *Şehrin Kuleleri* (2005), *Kerr* (2014) ve *Berber* (2016) adlı romanlarını yazar. Romanlardan sonra *Otel Odaları* (2009), *Harry Lime'in En Yeni Hayatları ya da Üçüncü Adama Övgü* (2013) ve *Çölün Öbür Tarafı* (2018) adlı öykü kitaplarını kaleme alır. Bir kaçış alanı olarak gördüğü edebiyata Dostoyevski'nin "sıradan insan"ı anlatmasından etkilenerek başlayan Pirselimioğlu, gerek sinema gerekse edebiyatta hayata fırlatılan, bir yerden bir yere sürüklenen, nereye gittiği tam olarak kestirilemeyen "sıradan insanın" belirsiz yaşamını merkeze alır (Öztürk- Büteç, 2017: 221-222). Sinemada yer verdiği yoksul ve yoksun bireyin sorunlarını, roman ve öykülerinde yabancılaşma, varoluşçuluk, umutsuzluk, melankoli, kimlik ve aidiyetsizlik gibi izlekler noktasında ele alarak kafkaesk anlatımı yakalar. Öykülerinde, karakterlerin ve yaşadıkları şehirlerin isimlerini harfle anlatma yoluna gider. İsmi bir harfe indirgenen ve çoğunlukla da Kafka'nın K.'sını ve yazarın baş harfleri olan T.P.'sini alan karakterlerin aidiyet duygularının olmadığı; evsiz, ailesiz ve yalnız yaşadıkları ortaya konur. Aidiyetsizlik mekânı olarak algılanan otellerde yaşar ve dış dünyayla ilişkilerini keserler. Her sabah "korkunç düşlerden" uyandıklarında, sanki başlarına gelecek felaketi bekler gibidirler. Devlet dairesinde küçük bir memur olarak çalışan karakterler ise bürokrasinin çarkı içinde küçüldükleri gibi bazen de işlemedikleri bir suçtan dolayı haklarında dava açılır ve hapse mahkûm olurlar. Gündelik yaşam içinde karşılaştıkları bu absürt durumu anlama konusunda zorlanırlar. Kendilerini güvensiz hissettikleri bu dünyada, birini izleyerek ya da başkası tarafından izlenerek pasif eylemde bulunurlar. Kimi zaman da üst kurmaca tekniğiyle yazılan öykülerde, hayalin, rüyanın, gerçeğin, kurgunun iç içe geçtiği ve yazarın da konuya müdahil olduğu görülür. Bu çalışmada ise *Otel Odaları*

(2009) ve çölün Öbür Tarafı (2018) adlı öykü kitaplarında yer alan yabancılaşma, cinayet, suç-dava, beklemek-umut ve gerçek dışılık gibi izleklerin kafkaesk unsurlar noktasında incelenmesi hedeflenmiştir.

1. Yabancılaşma:

Kafka'nın eserlerinde yer alan izleklerin başında yabancılaşma olgusu gelmektedir. Kafka, modern yaşamın gündelik pratikleri içinde bunalan ve çıkmaza sürüklenen insanın hem kendi benliğiyle hem de çevresiyle olan ilişki biçimini yabancılaşma izleği çerçevesinde değerlendirir: "Kafka'nın eserlerindeki insanlar arası ilişkilerde figürlerin yabancılaşması bir yandan sevgisizlik ve Tanrı'dan uzaklaşma olarak görülebilir. Diğer yandan ise bu yabancılaşma, sevgiye hasretin bir sonucu anlamına da gelebilir" (İlkılıç, 2019: 49). Nitekim *Baba'ya Mektup* 'ta, baba ile oğul arasındaki yabancılaşmayı söz konusu ederken *Dönüşüm* adlı öyküde insanı nesneleştiren ve onu salt çalışmaya indirgeyen modern sistem ile aileye, *Dava* romanında ise iktidarın temsilciliğini üstlenen bürokrasiye karşı yabancılaşmadan bahseder. Eserlerindeki yabancılaşmayla insan, insan olmayan bir varlığa dönüşür. Tüm anlam değerlerini yitirir ve içi boşalmış bir hâlde toplumun dışına itilerek yalnızlığa mahkûm edilir. İsimlerinin harfe düşürülmesiyle de iyice küçülen ve silikleşen karakterler, özne olmayı yitirerek rakam ve sayılardan oluşan dünyanın rakam ve sayısına eklenilip bu düzen içinde eriyip giderler: "K harfi, artık ne bir anlatıcısı ne de bir kişiyi gösterir. Bir bireyin, Münzeviliği için kendilerine bağlı olması ölçüsünde, makinesel olan bir düzenlemeyi ve kolektif bir faili gösterir (Deleuze-Guattari, 2000: 28). Kimseyle iletişim kuramayan, kendini anlatamayan ve anlamlandıramayan bu yabancılaşmış insanın içinde, küçük bir umut parçası olsa bile yaşamı ya bir cinayet ya da bir ölümlle sonlanır.

Tayfun Pirseliimoğlu'nun öykülerinde yabancılaşma olgusu, kafkaesk bir anlatımla sunulur. Yabancılaşma, öykü karakterlerinin kendini güvensiz, yersiz-yurtsuz ve sevgisiz hissettiği bir dünyada, insanlarla iletişimi kesip yalnız kalmasının sonucu olarak doğmuştur. Yabancılaşan karakterler, varla-yok arası bir yaşam sürmekte ve gündelik hayat akışının dışında yer almaktadırlar. Kaldıkları ucuz oteller, yabancılaşmanın yoğun olarak yaşandığı mekânların başında gelmektedir. Otel isimlerinin Cennet, Hayat, Huzur, Mutluluk, Şems, Güneş ve Göz olmasıyla da yuva kuramayan, yabancılaşan hayatlara ironik bir gönderme yapılır. Gerek taşrada gerekse şehirde yaşayan karakterler, aile ve çevresinde karşılaştıkları iletişimsizlik nedeniyle yabancılaşmayı daha yoğun olarak yaşarlar.

İlk öykü kitabı *Otel Odaları* 'nda yer alan "Uzun, Sıcak Bir Yaz" adlı öyküde, otel odasından başka bir yerde yaşayamayan ve intihar ederek dünyaya tepkisini gösteren ben-anlatıcının yabancılaşması anlatılır. Ben-anlatıcının yersiz-yurtsuzluğu, kimsesizliği ve işsizliği yaşamı anlamsızlaştırıp kendi benine ve etrafına karşı yabancılaşmasıyla sonuçlanır. Ben-anlatıcı İstanbul'da kaçakların, göçmenlerin, iş arayanların doldurduğu ucuz otelin "fare deliği kadar" olan "küçük, pis, sefil, rezil" bir odasında kalmaktadır. Her gün iş bulmak için dışarı çıkar ancak eli boş döndüğu anda odasına çekilip Haliç'e bakan penceresinde uzaktaki denize, uzaktaki evlere, uzaktaki kuleye ve uzaktaki köprüye karşı sigara içerek hayal kurar. Şehrin içinde olmaktan değil ona bakmaktan mutluluk duyar. Umutsuz, tedirgin, bezgin ve hüznümlü bir ruh hâli sergileyerek Kafka'nın karakterlerini çağırıştırır. İş arama çabalarının boşa çıkmasıyla birlikte yaşam onun için anlamsızlaşmaya başlar. Dışarının karmaşa, kargaşa ve acımasızlığından uzaklaşmak için korunaklı gördüğu odasına sığınmaktan başka

çare bulamaz. Karakter için otel odası Bachelard'ın deyimiyle “dünyaya fırlatılmış insanın karşı koyma aracına dönüşür” (Bachelard, 2008: 91). Burada birileriyle konuşarak “ruhunun ezikliğini” gidermek ve silik varlığından birilerini haberdar etmek istese de etrafında kendisini anlayacak kimseyi bulamaz. Dünyaya yapayalnız ve yabancı olarak “fırlatılmışlığımın” bedelini intihar ederek öder.

2. Cinayet:

Kafka'nın eserlerinde cinayet, ne olduğunu bilmediği bir suçla yargılanan karakterin başına gelen absürt bir ölüm olayı olarak işlenir. Karakterin suç işlemesi değil suçlu olarak görülen yazgısına boyun eğmesi ve öldürülmesi önem taşımaktadır. Karakter, yasalar yoluyla bir labirentin içine çekilir ve kurtuluşu söz konusu değildir. Yasanın, insan yaşamını düzenlemek yerine onu öldürmek üzere vücut bulduğuna tanık olur. Walter Benjamin'in Kafka'nın eserlerinde tespit ettiği gibi “[ş]üphesiz ellerinin altında kanunnameleri vardır ancak insanların okumalarına izin vermezler... Oysaki kişi ne kadar masum da olsa kanunun gözünde ihlal rastlantısal değil olanca müphemliğiyle bir kadere göre yazılıdır. Kaderin yasalarından kopmanın ve ayrılmanın nedeni de o yasaların kendileridir” (Benjamin, 2017:5). *Dava* romanında Josef K. adlı karakterin kapısı, bir sabah erkenden onun davalı olduğunu söyleyen devlet görevlileri tarafından çalınır. Siyah takım elbise giymeleriyle bürokrasiye göndermede bulunan görevliler, Josef K.'ya davasını hem ciddiye almasını hem de almamasını söylerken ikircikli tavır sergiler. Dava sürecinde işe giden, gündelik işlerini aksatmayan ve gözetlenen Josef K., davasıyla yaşamayı öğrenerek onu sıradanlaştırır. Ancak bir türlü göremediği yargıcın verdiği karar sonucunda siyah takımlı iki adamın onu şehir dışına götürüp birinin boğazına, diğerinin de göğsüne bıçak saplamasıyla hayatını kaybeder. Bu cinayetten geriye kalan ise Josef K.'nın öldürülme anında dünyaya bıraktığı “utanç” duygusudur.

Tayfun Pirselimoglu'nun öykülerinde cinayet izleği, mantık kurallarını zorlayan bir eylem olarak görülür. Karakterler çok kolay cinayet işledikleri gibi işlemedikleri bir cinayetle de suçlanırlar. Cinayetle, bürokrasinin çarkı ya da bürokratik labirent içinde kaybolup giderken yargının absürt işleyişine tanık olurlar. Cinayetle suçlanan karakterler, suçsuz olmasına rağmen polis tarafından izlenip merkeze çağırılması ve mahkemeye çıkarıldıkları anda, tüm bu olanlara memurların da “saçma” gözüyle bakıp ancak yasayı uygulamaktan başka çaresinin olmaması gerçeğiyle karşılaşılırlar. Dolayısıyla cinayetle suçlanan karakterler, yaşamı kolaylaştırmak için değil zorlaştırmak ve daha da karmaşık hâle getirmek için uygulanan yasaların kurbanı olmalarıyla, kafkaesk bir durum yaşarlar.

Otel Odaları öykü kitabında bulunan “Hayat Otel” adlı öyküde “perişan” bir otelin “sefil” bir odasında kalan ben-anlatıcının absürt bir gerekçeyle işlediği cinayet söz konusu edilir. Tüm yaşamını babasının hastalığına adayan ben-anlatıcıda saplantılı hâle dönüşen bu hastalık, onun cinayet işlemesi ve babasının ölmesiyle son bulur. Ölmek ve yaşamak düşüncesinden hareket etmesinin sonucu olarak işlediği cinayet, eşitlik ve denklik üzerine inşa edilmeyen dünyaya karşı geliştirdiği başkaldırıdan başka bir şey değildir. Ben-anlatıcı, babasının hastalığından dolayı hastaneye yakın ucuz bir otel tutar. Otelde kalanların çoğu, yoksul kişiler olup yakınları da hastanede yatmaktadır. Ben-anlatıcının günleri, hasta babasını ziyaret etmekle geçer. Babasının durumunun düzelmemesi üzerine umutsuzluğa kapılır. Otelde kaldığı odanın yanında ise yaşlı bir berberin oğlu da hastanede yatmaktadır.

Ben-anlatıcı, bu adamı babasına, adam da ben-anlatıcıyı oğluna benzetir. Zaman geçtikçe birbirlerine yakınlaşır ve arkadaş olurlar. Ben-anlatıcı, yaşlı berberin oğlunun durumunun kötüleştiği, kendi babasının ise hayat belirtisinin gösterdiği günün akşamında, odasında kutlama yapar. Ertesi gün babasının durumu ağırlaşır, yaşlı berberin oğlu yoğun bakımdan çıkar. Birkaç gün sonra babası yoğun bakımdan çıkar, yaşlı berberin oğlu da ikinci bir kriz geçirir. Günler bu şekilde iki hastadan birinin yoğun bakıma alınması, diğerinin de yoğun bakımdan çıkmasıyla geçer. Ben-anlatıcı, hastaların bu durumunu tahterevalliyeye binen iki insana benzetir: “İnip çıkıyorlardı, inip çıkıyorlar, inip çıkıyorlar, inip çıkıyorlar” (Pirseliçoğlu, 2009: 74). Ben-anlatıcının babasının durumunun ağırlaştığı gün, yaşlı berberin oğlu iyileşir ve babasının kaldığı otele gelir. Yaşlı berber, ben-anlatıcıdan otobüs bileti almak için gara giderken oğlunun başında durmasını ister. Ben-anlatıcıya göre eğer oğlu yaşarsa, babası ölecek demektir. Şu anda babası, yaşam savaşını kazanan yaşlı berberin oğlu tarafından tahterevallinin üstüne çıkmıştır. Oğlu hastalanırsa babası tahterevallide ağırlığını koruyacaktır. Bu düşüncesinin sonucu olarak yastıkla oğlanı boğarak öldürür ve babasının iyileşeceğine inanmaya başlar. Buna karşılık ben-anlatıcının babası da o günün ertesinde, sabaha karşı ölür. Ancak babasının ölümü, ben-anlatıcıyı çok da sarsmaz. Ona göre tahterevalli şimdi denk olmuştur. Babasını gömdükten sonra otele gelir ve genci öldürdüğü odayı tutup neyi/kimi beklediğini bilmeden beklemeye başlar.

Çölün Öbür Tarafı adlı öykü kitabında yer alan “Bıçak Atmada Üstüme Yoktur ya da Tuhaf Bir Aşk Öyküsü ve Ölüm Vakası” öyküsünde Tapu Kadastro Müdürlüğü Parsel Sorgulama Şubesinde çalışan C.K. adlı bir karakterin T. şehrinde öldürülmesindeki tuhaflık ve gerçek dışılık kafkaesk bir atmosferi çağırıştırır. *Dava* romanında olduğu gibi karakterin ve şehrin isminin harfle verilmesi, karakterin kadastroda çalışması, onun müdürü tarafından aşığılanması ve absürt şekilde öldürülmesi, öykünün kafkaesk unsurları olarak değerlendirilebilir. Öykünün başında C.K. adlı karakter, Tapu Kadastro Müdürlüğü Parsel Sorgulama Şubesinde her pazartesi sabahı sekiz buçukta, on beş kişiyle paylaştığı masasında olmasıyla, *Dönüşüm*'deki Gregor Samsa'yı anımsatır. Rutinlik, büro, iş, masa ve dosya, C.K.'nin sevmediği işinin bir parçası olur: “Her sabahki gibi arkasındaki gri camlı dolaptan çıkarttığı dosyaları üst üste önüne dizdi ve yine her sabahki gibi onu bu şubeye sürükleyen kaderine lanetler okuyarak işe başladı” (Pirseliçoğlu, 2018: 7). C.K., beklemediği bir anda müdürünün kendisini odasına çağırmasıyla ortada tatsız bir durumun olduğunu anlar. Müdürün odasına gittiğinde, müdürün ona üstten bakması, alaycı tavır sergilemesi, mesai saatine gereken önemi göstermediğini söylemesi ve bir dergiye gönderdiği marazi bir aşk hikâyesinden dolayı edebî faaliyetlerden vazgeçmesi gerektiğini belirtmesi, iş yerindeki bürokratik işleyişe işaret eder. Müdür, C.K.'yı T. şehrinde hazineye ait görünen bir araziyle ilgili sorunu çözmesi için görevlendirdiğini söylerken elindeki tespihi çevirmeye devam eder. Müdürün bu azarlayan konuşmaları karşısında huzursuzluk duyan C.K., T. şehrine gider. İşlerini halletmek için tuttuğu bir kamyonetin sürücüsü olan cüceyle birlikte yol alırken cüce, ona karısının fotoğrafını gösterir. Kamyonetin araziye yaklaşmasından sonra C.K.'nin dikkatini renkli bayrakların dalgalandığı bir sirk çeker. Sirke girdiği anda orada çalışan bir kadının, lise yıllarında saplantılı şekilde aşık olduğu kıza benzediğini fark eder. Sirkin çalışanı olan bir adam, C.K.'nin gözlerini bağlar ve eline bıçak tutuşturarak onu hedefine atmasını ister. Gözleri bağlı C.K., elindeki son bıçakla aşık olduğu kıza benzettiği kadını öldürür. Ne olduğunu tam anlamayan C.K., yanına gelen palyaço giyimli bir cüce tarafından

bıçaklanıp hastaneye kaldırıldığında can verir. C.K.'yı bıçaklayan cüce ise yakalanıp karakola götürülür. İfadesinde C.K. ile yoldayken karısının fotoğrafını ona gösterdiğini ve C.K.'nın da sanki fotoğrafla ilgili ileri geri konuştuğunu düşünüp onu defalarca bıçaklayarak araziye attığını söyler. Bu cinayetten pişman olmadığını ve altı ay öncede kendisini terk eden karısıyla ilgili konuşan birini aynı şekilde öldürdüğünü dile getirir. Ancak bu öldürülme olayında, C.K.'nın verdiği ifadeyle cüceninki birbirinden farklılık arz eder. C.K.'nın bıçaklandıktan sonra muhayyilesini çalıştırıp daha önce bir dergide yayımlanan "Bıçak Atmada Üstüme Yoktur" bir öyküsüne benzer şekilde başından geçenleri kurguladığı söylenebilir.

Çölün Öbür Tarafı adlı öykü kitabındaki "İlgili Makama" başlıklı üst kurmaca tekniğiyle yazılan öyküde T.P. isimli yazar, kurguladığı karakterin cinayet işlemeden dolayı suçlanır. Bunun üzerine ilgili makama 2078 tarihli bir dilekçe yazarak yanlışlığın düzeltilmesini ister. Kafka gibi kendi ismini çağrıştıran ya da soy ismine göndermede bulunan Tayfun Pirselimoglu, T.P. isimli yazar üzerinden kurgu ile gerçekliğin birbirine karıştırıldığına işaret ederek kurgu karakterin başına gelen absürt cinayet olayını ele alır. Dilekçenin başında muhababını bulamadığını dile getiren T.P., yazdıklarının hastalıklı bir zihnin ürünü olarak görüldüğünü belirterek yazdığı dilekçenin kabul edilmeme ihtimalinden ve sonra da başına bu olayın geldiği Merkez Nüfus Müdürlüğü Şahıs Takip ve Murakabe Şubesindeki görevinden bahseder. Burada nüfusun azalmasına yönelik olarak ondan "yeni şahsiyetler yaratması" istenilir. T.P., ayrıntılı ve inandırıcılığı yüksek olan şahsiyetler yaratmasıyla kısa sürede dikkati üzerine çeker ve görevinde terfi eder. Dilekçesinde ilgi çekici olan durum ise kurumun başkanına suikast düzenleyen H.G. adlı kişinin, T.P.'nin kurguladığı bir kişi olmasıdır. Bu noktada T.P. hakkında, var olmayan bir kişinin işlediği cinayetten dolayı soruşturma başlatılır. T.P., her şeyini bildiği "vasat bir hayata" sahip olan H.G.'nin böyle bir şey yapmayacağını söyler. Ancak T.P.'yi şaşırtan asıl olay ise merkeze götürüldüğü aracın H.G. tarafından durdurulup kendisinin kaçırılmasıdır. T.P. yeraltına indirilir ve orada örgüt adı verilen merkezde yarattığı karakterlerle görüştürülmesiyle tuhaf bir durum ortaya çıkar. T.P. dilekçesinde, suçsuz olduğunu söyleyerek bu akıl almaz durumun düzeltilme talebini ilgili makama bildirir.

Yukarıda adı geçen öykü kitabındaki "Bir Cinayet Soruşturması" başlıklı öyküde, bürokrasinin karmaşık işleyişi ve cinayetin iç içe geçmesiyle oluşan kafkaesk bir durum söz konusu edilir. Karakterin ne olduğunu bilmediği bir cinayete suçlanması, polislerin onu sürekli takip etmesi ve mahkemeye çıkarılmasının ardından beraat etmesine rağmen bir cinayete kurban gitmesi, Kafka'nın *Dava* romanındaki Josef K.'nin başına gelenleri anımsatır. "Aslında *Dava* romanının göğü, kafkaesk bir panoptikon olarak kafesi imler. Kafes nasıl kuş aramayı kafasına koyup o kapatma aygıtı oluşluluğuyla o masum kuşa kendi kısılcasına almayı garantilerse, Josef K.'da metnin içindeki panoptikon, kapatma aygıtı tarafından yakalanmaya yazgılıdır" (Sarı, 2019: 55). Öykü, emekliliğine beş yıl kalan R.K. adlı karakterin, Maliye Bakanlığı Milli Emlak Müdürlüğündeki işine saat sekizde gelmesiyle başlar. Her sabah aynı saatte işinin başında olmasıyla düzene kendini kaptıran ve yaşamını monotonlaştıran bir kişilik sergiler. Saat on bir buçuğa yaklaştığı sırada, amcasıyla telefonda bitmeyen bir veraset meselesini konuşurken kapıda siyah pardösülü ve kalın camlı gözlük takan iki sivilin belirdiğini görür. Adamlardan biri onu merkeze çağırdığında, bu beklenmedik davet onda şaşkınlığa, korkuya ve tedirginliğe neden olmasıyla Kafka'nın

karakterlerini çağırıştırır. Merkezden sonra adliyeye giden R.K., ne olduğunu kimseye soramaz. Sonunda savcı, ona buraya getirilmesinin çok “saçma” olduğunu söyledikten sonra dört yüz yetmiş kilometre uzakta bulunan R. kasabasında sabah bir cinayetin işlendiğini ve bu nedenle katil olarak suçlandığı ancak cesedin bulunamadığı açıklamasında bulunur. Savcı, “can sıkıcı bürokratik zorunluluklar gereği” ifadesini alıp serbest bırakacağını söyler. İşine dönen R.K. ise bir hafta sonra müdürün eline tutuşturduğu bir dosyadaki meseleyi halletmek üzere R. kasabasına gönderilir. Otogarda çay içtiği sırada bir polis yanına gelir ve adliyeye gitmeleri gerektiğini söyler. Buradaki savcıda malum cinayet yüzünden bürokratik işlem gereği olarak ifadesini alacağını belirtir. R.K. akşam gittiği kasaba lokantalarının birinde, yemeğini yemeye başlarken sabah gördüğü polisle karşılaşır. Polisle birlikte adliyeye gittiklerinde görevli olan savcı, ona bu durumunun düzeltilmesi için nöbetçi hâkime başvurduklarını anlatır. Hâkime ifade verdikten sonra oteline dönen R.K., ertesi sabah odasından çıkacağı anda üç polis tarafından tutuklanır. R.K.'nın, merkez ve adliye arasında gidip gelmesi, suçsuz olduğunun söylenmesine rağmen takip edilmesi ve ardından tutuklanması, adeta bir labirentin içine yuvarlandığını gösterir. Merkezi su bastığından dolayı karanlık bir odaya götürülen R.K., orada unutulur. Beş gün sonra odaya gelen görevliler, onun cesedi ile karşılaşır. R.K.'nın cinayete kurban gittiğiyle ilgili soruşturma başlatmalarıyla absürt bir eyleme neden olurlar. Öyküde R.K. kişiliğiyle değil bürokratik dosyanın içinde yer alan bir fişe dönüşmesiyle görünürlük kazanır. Hayattayken bürokratik işleyişin kurbanı olduğu gibi ölümüyle de bu işleyişten kurtulmayı başaramaz.

Aynı öykü kitabında yer alan ve üst kurmaca tekniğiyle yazılan “Defter” öyküsünde de isimsiz ben-anlatıcının cinayet işlediği gerekçesiyle suçlanması, bürokratik işlerle boğuşması ve ardından hapse mahkûm olması anlatılır. Kafka'nın *Dava* romanındaki Josef K.'da olduğu gibi öykünün ben-anlatıcısı da ne olduğunu bilmediği bir davanın sanığı olarak mahkemeye çıkarılır. Ben-anlatıcının başına bunların gelmesine neden olan olay ise bir akşam vakti şehir otobüsüne bindiği anda elinde defter bulunan bir adamın yanına oturmasıyla gerçekleşir. Adam, yazılarla dolu olduğu görülen defterini unutarak otobüsten iner. Bu durumda defteri alan ancak hemen bırakan ben-anlatıcı da otobüsten iner. Ertesi gün iş yerine gelen polisler, “önemli olmayan bir mesele yüzünden” kendileriyle karakola gelmeleri gerektiğini söyler. Ben-anlatıcı, karakolda akşam otobüste yanına binen adamın bıraktığı defteri görür. Polislerin, ifadesini almaya çalıştıklarında, konu dışı absürt sorular da sorduğuna tanık olur. Polisler ona tedirgin olmamasını söyledikten sonra ifadenin “rutin bir işten ibaret olduğunu” belirtir. Ben-anlatıcı ise ertesi gün işine gittiğinde, kendisine bir açıklama yapılmadan işten çıkarıldığını öğrenir. Eve geldiğinde mahkeme celbiyle karşılaşır: “Davanın gizli görüldüğünü ve konunun hassasiyeti dolayısıyla avukata bile neyle suçlandığıma dair bilgi verilmemiş olduğunu dava günü mahkeme kapısında öğrendim” (Pirseli moğlu, 2018: 55). Mahkemeye gizli tanık olarak çıkarılan otobüs şoförünün, defteri ben-anlatıcının tuttuğunu söylemesi üzerine beş yıl, dokuz ay hapse mahkûm olur. Hapse götürüldüğü anda bindiği aracın kaza yapmasının ardından kaçarak şehrin kuytu yerlerine sığınır. Yedi yıl geçirdiği bu süre zarfında yaşadıklarını -birini de otobüste unuttuğu- yüz yirmi üç deftere aktarır. Dolayısıyla kafkaesk unsurları içeren bu öykünün bir yazarın muhayyilesinden çıktığı düşünülebilir.

3. Suç ve Dava

Kafka'nın eserlerinde suçun cezaı değil cezanın suçu arayıp bulması önem arz etmektedir. Karakterler, ceza çekmeye yazgılıdır ve bu süreç içerisinde bürokratik uygulamalardan dolayı bir labirentin içine çekilir. Absürt, tuhaf ve anlamsız bir hukuk düzeniyle karşı karşıya gelirler. Asla ulaşamayacakları yüksek mercideki kişileri bulmanın ve başına gelenleri onlara anlatmanın çabası içerisindeyler: “Onun eserlerinin temel özelliği, kahramanların sonunu kestiremedikleri sahnelerden geçmeleri ve bilinmeyen bir kudrete ulaşmalarıdır. Bir diğer özelliği ise kahramanlarının istemeyerek de olsa bilinmeyen yasalara karşı gelmesi ya da karşı geldiği yasayı bilmemesi durumudur. Neyle suçlandığını bilmeyen karakterin dava süreci, tüm yaşamının merkezinde yer alır. Gündelik yaşamında karşılaştığı sıradan bir insandan başlayarak yasanın temsilciliğini üstlenen memura kadar herkes dava hakkında konuşmaya ya da davanın içindedir” (Çüçen, 2015: 49). Tayfun Pirselimoglu öykülerinin karakterleri de kendilerini cinayet, suç ve dava üçgeni içinde bulurlar. Sıradanlığın hâkim olduğu gündelik yaşamları, bir anda kapılarını çalan görevlilerin onları merkeze, ardından adliyeye ve sonrasında hapse götürmelerleriyle değişir. Görevli memurlar da yaptıkları işin “saçma” ve “anlamsız” olduğunu kabul etmekle birlikte, yasaya boyun eğer ve bürokrasinin işleyişini koşulsuz yerine getirirler. Bu süreçte, suçlunun/davalının ihtiyaçlarını gidermek ve onunla sohbet etmek gibi insani eğilimler sergilerler.

Çölün Öbür Tarafı kitabında yer alan “Sierra” öyküsünde, yazmadığı bir roman yüzünden suçlanan ve hapse atılan ben-anlatıcının başına gelen absürt olaylar işlenir. Sabahın erken saatinde kapısı üç polis tarafından çalınan ben-anlatıcı, merkeze götürülmek üzere bindirildiği gri bir minibüste, akşam barda karşılaştığı Z. ve H. adlı kişileri görür. Merkezde kendini sorguya çeken sivil bir polis, *Sierra* adlı roman yüzünden burada olduğunu ve romanı anlatmasını ister. O zaman ben-anlatıcı, üç ayda bir araya geldiği Z. ve H. adlı arkadaşlarıyla birlikte yazar, çizer ve gazeteci takımının olduğu bir barda yaşadıklarını anımsar. Söz konusu mekânda bu iki arkadaşının edebî başarısını görüp onları kıskanmasının ardından ismini o an küçük tekila şişesine bakarak verdiği *Sierra* adlı bir romanı bitirdiği yalanını söylemesi üzerine niçin burada olduğunu anlar. Polise romanı yazmadığını söylese de roman hakkında toplama kararının çıktığını ve romanın kopyasını bulmak için evinin arandığını öğrenir. Çıkarıldığı mahkemede “kamuya zararlı kaçak yayın” yazmak suçundan, varoş bir semtin hapisanesine gönderilir. Burada kaldığı yirmi bir ay boyunca yazma işine ağırlık verse de başarısız olur. Ancak mahkûmlar, onu *Sierra*'nın yazarı olarak gördükleri için özel bir saygı gösterir. Aftan yararlanarak hapisten çıktıktan sonra bile karşılaştığı insanlar, ona *Sierra*'nın yazarı olduğu için saygı ve sevgilerini sunar. Diğer taraftan da tanımadığı adamlar tarafından gözetlendiğini fark eder. Günler bu şekilde geçerken sabahın erken saatinde kapısını çalan parkalı bir genç, polislerin onu tutuklayacağını ve kaçması gerektiğini söyleyip gider. Bunun üzerine ben-anlatıcı, evden kaçarken vurulur ve iki gün sonra kendine geldiğinde, tanımadığı bir adamın yanında olduğunu görür. Evde bulunan bir radyodan Sierra adlı örgütün çökertildiğini, sözde liderinin de çıkan silahlı çatışma sonrasında kaçmayı başardığını duyar. Gazetede ise fotoğrafını gördüğü anda, aklının almadığı ve “açıklanamaz bir çılgınlığın” içine düştüğünü anlar. Kendini bulduğu örgüt evindeki adamın kaçması gerektiğini söylemesinin ardından, gemiye bindirilip uzak yerlere götürülür. Geldiği bir kasabanın otelinde de dilini bilmediği bir adamın ona sevgiyle baktığını ve elini tuttuğunu görür. Bu

hayatı artık kabullenmek zorunda kalan ben-anlatıcı, kaldığı otelin odasında, meydanadaki heykele karşı içkisini içerek olanları unutmaya çalışır.

4. Beklemek ve Umud

Kafka'nın eserlerinde, karakterin eyleme geçerken beklemesi ve bu beklemenin de umut ya da umutsuzluğa neden olduğu dikkat çeker. Buna karşılık Kafka, modern insanın düştüğü durumu yabancılaşma, korku, güvensizlik ve iletişimsizlik gibi izlekler noktasında ele almasıyla daha çok “olumsuz mesih” (Garaudy, 2007: 28) olarak görülmüştür. Aslında Kafka, insanlara başka bir yaşam olanağı sunmaya çalışmıştır. *Dava*'da, yazgısını değiştirmek için çabalayan ancak iktidarın temsilcileri tarafından öldürülen Joseph K.'ya karşılık *Şato*'da, şatoya gitmek için tüm yolları denemekten vazgeçmeyen K.'nın umuduna işaret edilir: “Kafka umutsuz biri değil, bir görgü tanığıdır; bir devrimci değil, bir yol göstericidir. Kafka'nın yapıtı onun dünya karşısındaki tavrını dile getirir. Bu yapıt soluk bir kopya olarak da ütopyacı bir muhalefet olarak da görülmez. Ne dünyayı yorumlamak ne de onu değiştirmek gibi bir niyeti vardır. Yalnızca bu dünyanın yetersizliğine ve aşılması gerektiğine parmak basmaktadır” (Garaudy, 2007: 11). Tayfun Pirseliimoğlu'nun öykülerinde ise beklemek, varoluşsal bir soruna dönüşerek karakterin tüm yaşamına nüfuz eder. Güne, her gün olmasını istediği şeyi bekleyerek ya da eyleme geçerek başlayan karakter, umudunu yitirme karamsarlığı göstermez. Karakterin Samuel Becket'in *Godot'yu Beklerken* adlı eserindeki gibi pasif bir bekleme sürecinde umutlu olduğu görülürken Albert Camus'nun *Sisifos Söylencesi*'ndeki gibi de eylem anında umudunu kaybetmediği dikkatten kaçmaz.

Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli* romanından izler taşıyan ve *Otel Odaları* adlı öykü kitabında yer alan “Şems Oteli Kâtibi” öyküsünde, bir otelde çalışan R. adlı kişinin, otele gelen bir hayat kadınına âşık olması ve yıllarca onu beklemesi anlatılır. R.'de kadını beklemek saplantıya dönüşür ve onun dış dünyayla ilişkisini kesmesine neden olur. Otelin önce çalışanı olarak işe başlayan ve sonrasında otelin sahibi olan R., çalışmaya başladığı ilk yıllarda, otele bir adamla gelen kadına ilk görüşte âşık olur. Günlerce sarhoş gibi dolaşır ve kadını bir türlü aklından çıkaramaz. Kadının farklı adamlarla otele geldiğini görse bile onu unutmaması mümkün olmaz. Günleri hiç çıkmadığı otelde kadını düşünmek ve beklemekle geçer. Oteldeki her bir eşyayı kadınıla bütünleştirir: “Günler ve geceler boyu uzun koridorlarda voltalar attı; müşterilerin terk ettiği odalardaki kirli çarşafı uzandı, boş gözlerle, otelin damından sokaktaki insanlara baktı ve bekledi. Hayatla ilgili heyecanları sadece o kadınla sınırlanmış gibiydi. Otelden başka bir dünyası, kadından başka bir heyecanı yoktu” (Pirseliimoğlu, 2009: 90). Patronun miras olarak oteli kendine bırakmasından sonra otelin sahibi olur. Yıllar geçer ve kadın ise altı yıl sonra yanında başka bir adamla otele gelir. R., kadının bu gelişini ilahi bir ödül olarak görür. Çünkü kadını beklemek, onda kaderin bir parçasına dönüşür. Annesinin ısrarına dayanamayıp otelde evlenir ancak düğün günü bile kadını bekler. Çocuğunun olması da onu heyecanlandırmadığı gibi yıllar sonra annesini, çocuğunu ve eşini kaybetmesine de üzülmez. Yakınlarının ölümünden sonra yalnız kalan R.'nin aklından hiç çıkmayan şey, kadının otele gelme ihtimalidir: “Kaybetmediği, en ufak bir eksiliğe rağmen tek şey o marazi bekleme haliydi. Yalnızlaştıkça ve yaşlandıkça o bekleme haline iyice sarıldı. Bekliyordu ve beklediğinin gerçekleşeceğine de yürekten inanıyordu” (Pirseliimoğlu, 2009: 95-96). Kadın iki yıl sonra tekrar gelir ve ardından uzun

yıllar otele adımını atmaz. Bu süreçte R., mezar ziyaretinden döndüğü bir gün kalp krizi geçirir ve başını sokaktaki kaldırıma vurup felç olur. Tüm bu hastalıklarına rağmen, kadını beklemeye devam eder. Kadın ise on iki yıl sonra otele gelir. Yatağında yatan R., uykusu ile uyanıklık arası bir hâldeyken kadının kendini öptüğünü düşünür. Bu durumdan sonra da kadını beklemekten vazgeçmediği görülür.

Çölün Öbür Tarafı kitabındaki “Çölün Öbür Tarafı” adlı öyküde, bir askerin çölde uzaktan gördüğü kaleye gitmek için çabalaması ve oraya ulaşmak için umudunu yitirmemesi ele alınır. Dino Buzzati’nin *Tatar Çölü* ve Kafka’nın da *Şato* romanından etkiler taşıyan öykü, yıllarca bir hayalin peşinden koşan ancak onu elde edemeyen ve buna rağmen umudunu yitirmeyen binbaşının/ben-anlatıcının varoluş sorunu üzerine kurulur. Metaforik bir düzlemde ilerleyen öyküde, dünyayı çöl, hayali kale ve umudu da yolculuk olarak görmek mümkündür. Öykü, Yaşlı Komutan’ın birliğini uzun yıllar bir yerden bir yere taşıyarak sonunda menzil olarak çölü seçmesiyle başlar. Bu seçim, askerlerde büyük bir hayal kırıklığına neden olur. Onlar büyük bir amaç uğruna ailelerinden uzak kaldıkları ve hayatı hep eksik yaşadıkları için gelinen son noktanın çöl olmasını kabullenmekte zorlanırlar: “Artık çok ama çok uzaklarda kalan evlerimizden ayrılmış yıllar olmuştu ve arkamızda ölümler bırakarak adlarını tam bilmediğim, bildiklerimi de unuttuğum diyarlardan geçip o noktaya kadar yolumuzdan hiç sapmadan kıra kıra, kırılı kırılı gelmiştik. İtiraf etmeliyim ki orası daha önce yakıp yıkarak geçtiğimiz hiçbir yere benzemiyordu; karşımızda tanımlamak için beyhude arayacağım bütün sıfatları çaresiz bırakacak acayıplıkta uğursuz bir hiçlik çölü uzanıyordu” (Pırselimoğlu, 2018: 24). Yaşlı Komutan’ın ölümünden sonra birliğin başına binbaşı/ben-anlatıcı geçer. Çölde olmakla gerek kendisinin gerekse askerlerin umudunun söndüğünü ve yaşamak için bir hayalinin olmadığını anlar. Günlerden sonra binbaşının uzakta ışık saçan bir kalenin olduğunu zihninden geçirmesi, onda bir heyecan yaratır. Askerin görmediği bu kaleye gitmek için hazırlanır. Bir haftalık at sırtındaki yolculuk sonrasında, bir tepeye ulaştığında kalenin yine çok uzaklarda olduğu yanılışmasını yaşar. Yol alır ancak kaleye bir türlü ulaşamaz. Kafka’nın *Şato*’sundaki K’nın şatoya gitmekten vazgeçmediği gibi binbaşının da yalnız çıktığı bu yolculuktan dönme gibi bir niyetinin olmadığı açıktır. Her sabah uyandığında kalenin kendinden uzaklaştığını görmesine rağmen gün boyunca ona ulaşmak için yolculuk yapar. Yapayalnız kaldığı çölde binbaşısı yaşama bağlayan tek şey, artık bir hayalden ibaret olan kaleye ulaşmak umududur. Burada “bekleyen bir varlık olarak [binbaşının] ontolojik sırrı, bir şeye bağlı olma biçiminde kendini gösterirken, bağlı olunan şeyin değil, ona ulaşmak için girişilen eylemin önemli olduğu bir düşünceye işaret eder” (Kacıroğlu, 2015: 44). Her sabah bir umutla yolculuğa başlaması ve günün sonunda hayal kırıklığı yaşaması, Sisifos’un çabasını akla getirmektedir.

5. Gerçek Dışılık/ Absürt/ Tuhafılık

Edebiyatı kimi kez gerçeklerden kaçma sanatı olarak gören Kafka, bir labirente benzettiği yaşamın bu hâlini göstermek için düş ile gerçeği, olağan ile olağanüstüyü, anlam ile saçmayı bir araya getirerek mantık kurallarını zorlayan eserler kaleme alır. Onda gerçek dışılık, gerçeği farklı bir şekilde anlatma biçimi olarak düşünüldüğü gibi gerçeğin örtüsünü kaldırmak olarak da yorumlanır: “[Kafka’nın öykülerinde] gerçek diye bilinenler şüphelidir. Gerçek ve düş birbirine karışmıştır. Birey kısırılmışlık içinde kuşku, korku ve güvensizlik batağındadır. Onun öykülerinde hayat tam bir karabasandır. Orada mutluluk ve huzur yoktur.

Sadece acı ve yalnızlık vardır. Ona göre yaşadığımız çağda her şey boşluktur ve anlamsızdır.” (Tosun, 2017: 12). Kafka'nın eserlerinde gerçek dışılık, tuhaflik ve anlamsızlık, normale alışan ve gündelik yaşam değerlerini yadsımayan bireyi sarsmak amaçlı kullanılır. Söz konusu unsurlar üzerinden bireye farkındalık kazandırmak ve onun başkaldırışını sağlamak hedeflenir. Pirseliimoğlu'nun öykülerinde de gündelik yaşam içinde varlık bulan ve toplumu şaşkırtan anlamsızlık ve tuhaflik unsurlarıyla karşılaşılır. İronik bir dille yazılan bu öykülerde, bireye alışık olmadığı bir gerçek gösterilir. Gündelik yaşam akışı, sıra dışı bir doğa olayı ya da sıra dışı varlığın görülmesiyle bozulur. Bu gerçeküstü varlık, durum ve olaylar karşısında toplumun verdiği tepki, kafkaesk bir anlatımla kurgulanır.

Çölün Öbür Tarafı adlı öykü kitabındaki “Çukurun, Başkan'ın ve Heykelin Hikâyesi” başlıklı öyküde mahallede ortaya çıkan bir çukurun sebep olduğu tuhafliklar ele alınır. Öyküde “siyasetin kirliliği”, belediye başkanı üzerinde verilir ve onun yaptıklarının cezası da çukura düşüp ölmesiyle sunulur. Çukurun ortaya çıkardığı eleştirel gerçeklik ve ironi, kafkaesk bir anlatımı beraberinde getirir. Öykünün başında, görgü tanıklarının kaldırımın arkasında beliren bir çukurla ilgili verdiği ifade yer alır. İfadeyi alan emniyet ekibi, halkta şaşkınlık yaratan bu durumu, başta “deli saçması” olarak görür. Ancak çukurun uğultulu bir ses çıkararak büyümesi karşısında valiliğin ve sonrasında medyanın haberinin olmasıyla işin ciddiyetinin farkına varılır. Profesörler konuyu bilimsel açıdan tartışsalar da ne olduğunu tam olarak anlayamazlar: “Ama hiçbirini, çukura indirilen kameralardan görüntü alınmamasını, sarkıtılan her aletin ipinin, ne kadar güçlü olursa olsun bir noktadan sonra her nedense kopmasını, gelen uğultunun ne olduğunu, içeri tutulan en güçlü projektörlerin bile birkaç metreden fazlasını aydınlatamamasını, en önemlisi de ağzı mükemmel bir çember şeklinde olan çukurun sanki canlı bir varlıkmış gibi büyümesini açıklayamıyorlardı” (Pirseliimoğlu, 2018: 39). Halk da kimsenin varlığına ve büyümesine anlam veremediği çukurla ilgili çeşitli görüşler ortaya atar. Kimi onun kıyamet alameti, kimi hükümetin bir oyunu, kimi de uzaylıların işi olduğunu söyler. Tüm bu söylentiler karşısında belediye başkanının konuşma yapması ve halkı sakinleştirme beklenir. Çukuru ziyareti sırasında çukura düşen ve ölüsüne de ulaşamayan belediye başkanı kaybolup gider. Onun ölümünden sonra çukur da kapanarak isminden bir daha söz ettirmez. Yerine gelen yeni belediye başkanı ise öncekini pek de aratmayacak işler yapar ve deprem enkazı adını verdiği çukurda ölenler için heykel yaptırmaya karar vermesiyle ironik bir tavır sergiler.

Aynı kitapta yer alan “Yanlış Kıyıya Vuran Şansız Gergedanın Hüzünlü Hikâyesi” adlı öyküdeki toplumun sıra dışı bulunduğu bir durum karşısında verdiği tepkinin komikliğe neden olması “Çukurun, Başkan'ın ve Heykelin Hikâyesi” başlıklı öyküyle benzerliği dikkati çeker. Sahile vuran bir gergedan üzerinden ansiklopedik bilgilerin ironisi, gergedanın kaybolmasını üstlenen bir örgütün gergedanı siyasallaştırması, halkla birlikte aydınların da örgüt mensubu olduğunu düşündüğü gergedanı “vatan haini” olarak görmesi ve hükümetin bu meseleyi araştırması için komisyon kurması öykünün kafkaesk unsurlarına işaret eder. Söz konusu unsurlar, halkın da sorgulamak ya da baş kaldırmak eylemiyle değil boyun eğmesiyle sonuçlanır.

Tuhafliğin ve komikliğin işlendiği diğer bir öykü de “İnferno” başlığını taşır. Öyküde, yirmi yedi yıldır D adlı devasa büyüklükteki yapıda çalışan bir mühendisin/ben-anlatıcının başına gelen kafkaesk olaylar anlatılır. Gregor Samsa gibi sabah gördüğü “kötü rüyası”ndan uyanıp işine giden ben-anlatıcı, burada D adlı yapıyı başlatan Başkan'ın kaybolduğunu

öğrenmesiyle birlikte tüm katları arayarak Başkan'ın ölüsüne ulaşmasının sonucu olarak bir tuhaflıkla karşılaşır. Başkan'ın, "şeytanlar" adını verdiği dokuzuncu halka katında donarak ölmesinde ironik bir durum kendini gösterirken ölüsünün içinde olduğu buz kalıbının hastaneye kaldırılması anlamsızlığa ve komikliğe işaret eder. Öykünün asıl şaşırtıcı ve tuhaf olan kısmı ise buz kalıbı içinde olan Başkan'ın ölüm haberinin oluşturacağı kaosun önüne geçmek için bu haliyle iktidarının devam ettirilmek istenmesidir: "Nihayetinde, uzun tartışmalar sonucu konsey buz kalıbına dokunmamaya ve ölümsüz-ya da bazılarının gayet münasebetsiz tabiriyle yarı ölü, yarı diri- bir Başkan'ın memleketin ikbaline en uygun çözüm olacağına karar verir" (Pirselimoglu, 2018: 92). Öldüğü kabul edilmeyen Başkan'ın buz kalıbı içindeki ölüsünün camdan bir saraya götürülüp orada ziyaretçi akınına uğraması, tuhaflığa ve komikliğe yer veren kafkaesk bir durumdan başka bir şey değildir.

"Ne Dehşet! Ne Dehşet" adlı öyküde, bir doktorun kendine kutsiyet atfedilmesiyle birlikte yaşadığı tuhaflık ve ironinin, onu kafkaesk atmosfere sürüklemesi anlatılır. Bilim insanı olan doktorun hastaları iyileştirmesi sonucu "mübarek" bir insan olarak görülmesi ve "kanaat önderi" konumuna getirilmesi, onda büyük şaşkınlığa neden olur. Doktor, aklının almadığı bu durum karşısında kendini onlara teslim etmekten başka çare bulamaz. Doktorun başına bunların gelmesini başlatan olay ise doğuda bir hastaneye atandığının ilk günlerinde morgda yaşanır. Doktor, morga getirilen iki ölüyle ilgili rapor yazdığı anda başından vurulan ve öldüğü düşünülen iki adamın dirilip evlerine gittiğini görür. Ne olduğunu anlamaya ve üzerindeki şaşkınlığı atmaya çalışırken hastanenin önünde toplanan kalabalığın gözünde mucize gerçekleştiren bir doktor olduğunu fark eder. Hastane dışında halkın kendini kutsadığına tanık olur. "Müritlerinden" olduğunu söyleyen bir adam tarafından minibüsle kaçırılır ve ardından da yerli halkın yaşadığı uzak bir yere götürülür.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanıyla benzerlikler taşıyan "Sayın Editöre Mektup" başlıklı öyküde, olmayan bir yazarın, olmayan kitabı üzerinden yalana başvuran ve sonu polise kadar giden edebiyat okurunun düştüğü tuhaflık ve komikliğin edebiyat çevresindeki kafkaesk durumu söz konusu edilir. Ben-anlatıcı, meyhanede edebiyatçı arkadaşlarından duyduğu Muhammet Kovalski'nin *Yalnızlık* adlı romanını araştırmasının ardından böyle birinin ve ona ait eserin olmadığını öğrenir. Kendisinin de bu yalanı devam ettirmek istemesiyle tuhaflığın içine doğru çekildiğini görür. Olmayan yazarın gazetede ölüm ilanı çıkar, mezarının başında anma toplantısı yapılır ve son yazdığı kitap olan *Yalnızlık*'la ilgili değerlendirme yazıları yazılır. Tüm bu olanlara akıl erdiremeyen ben-anlatıcıyı asıl şaşırtan durum ise sivil polisin evine gelip Muhammet Kovalski hakkında ona sorular sormasıdır. Resmi olmayan bu sorgulama karşısında korkan ve sahil kasabına kaçan ben-anlatıcı, olanları uzaktan izlemeye karar verir.

Çölün Öbür Tarafı kitabındaki absürdün ve tuhaflığın yer aldığı diğer üç öykü ise "Takip", "Taşrada Tuhaf Bir Gece" ve "Tünel" adlı başlıkları taşımaktadır. Üç öyküde de akıl almaz olaylar ve tesadüflerin kendini göstermesi, bu öykülerin kafkaesk niteliğini açığa çıkarır. Karakterler rüya ile gerçek arasında gidip gelmektedir. Çalıştığı kurumlarda kendilerinden istenilen görevlerin tuhaflığına ya da karşılaştıkları olayların mantığına akıl erdiremeseler de olanları izlemekten başka bir çare göremezler. Emekliliğine iki hafta kalan polis memuru K.'nın, gençliğinde sol bir örgüte katılan T. adlı birini takip etmesinin anlatıldığı "Takip" öyküsünde, anlamsız bürokratik işlere, rüya ile gerçeğin iç içe geçerek oluşturduğu tuhaflığa yer verilir. K., iki hafta boyunca takip ettiği T. hakkında gerekli bilgiyi

toplayamayınca emekli olduktan sonra sokakta gördüğünü zannettiği T.'nin evini izlemeye devam eder. T.'nin kirasını ödemeyip kaçtığı evini kiralayarak burada yaşamaya başlamasıyla birlikte bütün ömrüne mal olan “tedirgin ruh hâinden” ve mide ağrılarından kurtulur. Bu süreçte onu en çok şaşırtan iki şey ise T.'nin evini izlediği kahvehanedeki masada onun kendine bakması ve dosyanın içinde yer alan fotoğraftaki kadının da K.'nın yeni tuttuğu evine gelmesidir. Gerçeklik sınırını zorlayan bu iki unsur, rüyada yaşanmışlık izlenimi vermektedir. Nitekim iki hafta sonra bu evde ölen K., ölmeden önce kendini mutlu ve huzurlu hisseder.

“Taşrada Tuhaf Bir Gece” öyküsü de başlığında olduğu gibi taşrada bir gecede yaşanan akıl almaz olayları konu edinir. O gece göreve yeni başlayan polis memuru C.', cenazesini kaybeden iki kişinin ifadesini alır. Amir B. ise kaybolma olayını umursamayıp karısının kendini terk etmesi üzerine Şehir Kulübu adı verilen yere içki içmeye gider. Otelde kalan öğretmen K., bu kulüpte sevdiği kadının kocası olan Amir B.'yle karşılaşır. Gecenin sonunda Amir B., faili meçhul bir cinayete kurban gider ve kaybolan cenazeler bulunur. Tüm bunlar tuhaf ve alışılmadık olaylara işaret eder. Rüya ile gerçeğin iç içe geçtiği “Tünel” adlı öyküde ise karakterin başına gelenlerin mantık kurallarını zorlaması, kafkaesk bir nitelik taşır. Öykünün başında K.A. adlı karakter, “kötü rüyalar”dan uyanmasıyla Gregor Samsa'yı çağırıştırır. K.A. sabah kahvaltıya oturduğunda dayanılmaz bir hâl alan evliliğini sorgularken yasak olan iki sözcüğü ağızdan geçirir. İşe gitmek için bindiği otobüste okuduğu gazetede de bugün yasaklanan sözcükleri görür. Akşam işten eve döndüğünde kapısında beliren bir polis, onu kolundan tuttuğu gibi karakola götürür. Ardından da savcılığa sevk edilip buradan çıkan karar doğrultusunda yasaklı sözcükleri kullanmasının cezası olarak iki yıl, on ay hapse mahkûm edilir. Hangi yasaklı sözcükleri kullandığını bilmeyen K.A. bunu avukata sorar ve avukatın da bu sözcükleri öğrenmenin gereksiz bir çaba olduğunu söylemesiyle birlikte hapse girer. Hücrede geçirdiği dördüncü ayın sonunda tünel kazarak kaçmayı başarır. Evine geldiğinde kapıyı açan eşi, sanki birkaç saat gecikmiş olduğunu ima ederek ona sofraya oturmasını söyler. Sabahleyin eşinin uyandırmasıyla kahvaltı yaptıktan sonra kapıda bekleyen makam arabasına binip komite levhalı bir odaya girer. Komitenin o günkü toplantısında “evren” ve “paralel”in yanı sıra kendisinin de teklif ettiği “tünel” sözcüğünün yasaklandığına tanık olur.

Sonuç

Modern insanın düştüğü durumu ve yaşadığı anlam krizini eserlerine taşıyan Franz Kafka'nın kendine has oluşturduğu kafkaesk anlatım biçimi, felsefecileri ve edebiyatçıları etkilemiştir. Çağdaş Türk sinema ve çağdaş Türk edebiyatının isimlerinden olan Tayfun Pirseli moğlu'nun eserlerinde de söz konusu anlatım biçimi yansımasını bulur. Kentte yaşayan "sıradan insan" a ve küçük memura bakışını çeviren Pirseli moğlu, Kafka'da olduğu gibi onların silikliğini, belirsizliğini ve küçüklüğünü göstermek için isimsiz ya da tek bir harfle anlatma yoluna gider. Kafka'nın kendi ismini çağrıştıracak harfle kurguladığı karakterlerine yönelik olarak Pirseli moğlu da çoğunlukla T.P harflerini kullanarak karakterlerini isimsiz yapar. Mutsuz, tedirgin ve yalnız olan bu karakterler, absürt bir nedenle ya da kurgu bir karakterin işlediği cinayet yüzünden yargılanarak bürokratik labirentin içine çekilir. Gündelik yaşamlarında olağanüstü varlık (grotesk) ve olağanüstü bir doğa olayı gibi durumla karşılaştıklarında oluşan komikliği gözlemlemelerinin yanı sıra kendilerini de bu komikliğin içinde bulurlar. Toplumun ikiyüzlülüğünü, batıl inançlarını ve ideolojik bakış açılarındaki "körlük"ü görmeleriyle kafkaesk bir ortamda yaşadıklarını anlarlar. Öykülerdeki kimi karakterlerin ise her şeyden vazgeçtikleri bir anda *Şato*'daki K. gibi umudu ve beklemeyi, hayatın tek amacına dönüştürerek pasif bir eylem biçimini seçtiği görülür.

Kaynaklar

- Akarsu, Bedia (1979), *Çağdaş Felsefe: Çağdaş Felsefe Akımları*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Bachelard, Gaston (2008), *Uzaman Poetikası*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Baş, Selma (2018), *Ferit Edgü'nün Eserlerinde Kafkaesk Dünya*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Benjamin, Walter (2017), *Kafka Üzerine*, İstanbul: Sub Yayınları.
- Çüçen, A. Kadir (2015), "Varoluş ve Edebiyat", *Felsefe Edebiyat Sempozyumu*, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yayınları.
- Deleuze, Gilles; GUATTARI, Felix (2000), *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ecevit, Yıldız (2013), *Kurmaca Bir Dünyadan*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Garaudy, Roger (2007), *Kafka*, İstanbul: Yirmidört Yayınları.
- Gündoğan, Ali Osman (2018), *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi*, İstanbul: Öteki Yayınevi.
- İlkılıç, Süreyya (2019), *Türk Edebiyatında Kafka Etkisi*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Kacıroğlu, Murat (2015), "Tatar Çölü ve Gizli Emir Romanlarında Bir Varoluş Biçimi Olarak Umud ve Umutsuzluk Paradoksu", *Erdem Dergisi*, 68, 35-50.
- Kundera, Milan (2012), *Roman Sanatı*, İstanbul: Can Yayınları.
- Löwy, Michael (2018), *Kafka: Boyun Eğmeyen Hayalperest*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Öztürk, Serdar- BÜTEV, Sarper (2017), "Tayfun Pirseliimoğlu İle Söyleşi", *SineFilozofi Dergisi*, 2 (3), 220-229.
- Öztürk, Mehmet (2020), *Franz Kafka ve Sinema*, İstanbul: İthaki Yayınları
- Pirseliimoğlu, Tayfun (2009), *Otel Odaları*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Pirseliimoğlu, Tayfun (2018), *Çölün Öbür Tarafı*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sarı, Ahmet (2009), *Kafkaesk Anorexia: Franz Kafka'da Açlık Bilinci ve Kültürü*, Erzurum: Salkım Söğüt Yayınları.
- Sarı, Ahmet (2019), *Edebiyat ve Utanç*, İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Tosun, Necip (2017), "Franz Kafka'nın Öykü Dünyası", *Roman Kahramanları*, 30, 12-16.

