

Varoluş felsefesinde bir uyumsuzluk portresi olarak Kafkaesk temsiller: Dava (le procès, 1962) filmi örneği

Hicran Gür Görgün¹ 

Özet

Varoluşçu felsefenin temel aldığı “var olma” insanın kendini tanıma, bilme meselesi insanlık tarihi kadar eski olup, kendini farklı boyutlarda güncelleyen bir konudur. 20. yüzyıl yaşanan savaşlar, teknolojik gelişmeler toplumsal ihtiyaçların ve temsillerin dönüşümü gibi dinamikler, çağın kendi içinde yarattığı kırılmalarla birlikte derin bir belirsizlik ortamı doğurmuştur. Bu bağlamda, bireyin içinde bulunduğu dönüşüm çağında yaşadığı uyumsuzluk hissi, onu içsel bir sorgulamaya ve anlam arayışına yöneltmiş; yabancılaşma, yalnızlık, kimlik bunalımı ve yaşamı anlamlandırma çabası gibi temalar aracılığıyla duygu dünyasını ifade etme ihtiyacını doğurmuştur. Söz konusu temalar; edebiyat, felsefe, sanat ve sinema gibi disiplinlerde bireyin varoluşsal deneyimlerinin yansıtıldığı temel unsurlar olarak öne çıkmaktadır.

Franz Kafka, varoluş felsefesine özgü yalnızlık, yabancılaşma, absürtlük ve kimlik bunalımı gibi öğeleri eserlerinde yoğun biçimde işleyerek, kendine özgü “Kafkaesk” anlatı biçimini oluşturmuştur. Sinema ise, varoluşçu ve Kafkaesk temaların güçlü bir birleşimi olarak, bireyin varoluşsal sorgulamalarını ve toplumsal yabancılaşma deneyimlerini görsel ve işitsel bir anlatımla çok katmanlı biçimde aktarma potansiyeli taşımaktadır. Bu temaların doğasında yer alan anlamsızlık, yabancılaşma ve çaresizlik duygusu; sinema aracılığıyla derinleştirilerek karakterlerin içsel dünyaları ile içinde buldukları dışsal sistemler arasındaki çatışmalar görünür kılınır. Böylelikle sinema, bireyin özgürlük arayışı ile bürokratik, absürd ya da totaliter sistemlerin baskısı arasındaki gerilimi dramatik bir yapı içerisinde sunarak, anlam yaratma çabasının önündeki engelleri temsilleştirme olanağı sağlar. Bu çalışmanın amacı, varoluşçu felsefenin temel ilkelerini Kafkaesk anlatı biçimi çerçevesinde ve sinema anlatıları özelinde incelemektir. Bu doğrultuda, Orson Welles’in yönetmenliğini yaptığı Dava (Le Procès, 1962) adlı film, nitel metin çözümlenmelerinden biri olan betimsel analiz yöntemiyle ele alınmış ve anlatının hem varoluşçu felsefenin temel argümanlarıyla hem de Kafkaesk biçimle örtüşen temsiller sunduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Absürd/Saçma, Kafkaesk, Kimlik Bunalımı, Varoluşçuluk, Yabancılaşma.

¹ Araştırmacı, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, Düzce Üniversitesi, TÜRKİYE, hicrangorgun21@gmail.com

Atıf: Görgün, H. G. (2025). Varoluş felsefesinde bir uyumsuzluk portresi olarak Kafkaesk temsiller: Dava (le procès, 1962) filmi örneği. *Art-Ekin Sanat Tasarım Dergisi*, (1) 73-108.



Kafkaesque representations as a portrait of incongruity in the philosophy of existence: The Trial (Le Procès, 1962) film example

Abstract

The fundamental concept of "existence" in existentialist philosophy, which is the issue of self-recognition and knowledge, is as old as human history itself. It is a subject that is constantly being updated in different dimensions. The wars of the 20th century, technological developments, and the transformation of social needs and representations, along with the ruptures created within the era itself, have given rise to a profound sense of uncertainty. In this context, the sense of disharmony experienced by individuals in this age of transformation has led them to engage in internal questioning and a search for meaning, giving rise to a need to express their emotional world through themes such as alienation, loneliness, identity crisis, and the struggle to make sense of life. These themes are regarded as foundational elements that reflect the existential experiences of the individual across various disciplines, including literature, philosophy, art, and cinema.

Franz Kafka's literary works are characterized by an in-depth exploration of elements that are unique to existential philosophy, including themes such as loneliness, alienation, absurdity, and identity crisis. This exploration led to the development of his distinctive "Kafkaesque" narrative style, which is characterized by its use of surrealism and absurdist techniques to explore profound philosophical questions. Conversely, cinema, with its potent amalgamation of existential and Kafkaesque themes, possesses the capacity to convey the individual's existential inquiries and experiences of social alienation in a multifaceted manner through visual and auditory narration. The themes of meaninglessness, alienation, and helplessness are profoundly explored through cinema, unveiling the intricacies of the inner worlds of the characters and the external systems in which they are ensconced. Cinema, in this sense, serves as a medium for dramatizing the tension between an individual's pursuit of freedom and the constraints imposed by bureaucratic, absurd, or totalitarian systems. This representation of obstacles to the creation of meaning is a critical aspect of cinematic analysis. The objective of this study is to examine the fundamental principles of existentialist philosophy within the framework of the Kafkaesque narrative form and in the context of cinematic narratives. In this context, Orson Welles's film *The Trial* (Le Procès, 1962) is analyzed using the descriptive analysis method, which is one of the qualitative text analysis methods. The results of this analysis indicate that the narrative presents representations that correspond to both the fundamental arguments of existentialist philosophy and the Kafkaesque style.

Keywords: Absurd/Nonsense. Alienation, Existentialism, Identity Crisis, Kafkaesque.

GİRİŞ

Antik Yunan düşüncesine ait özlü bir ifade olan *Gnothi seauton* (*Kendini bil*), başlangıçta bireyin ölçülülük ilkesine bağlı kalarak kendi sınırlarını ve doğasını tanımasını öğütleyen bir uyarı olarak ortaya çıkmıştır (Şimşek, 2022, s. 520). Zamanla bu söz, bireyin öz benliği üzerine düşünmesini, varoluşunu sorgulamasını teşvik eden felsefi bir çağrıya dönüşmüştür. Felsefenin temel meselelerinden biri olan varoluş, tarih boyunca farklı biçimlerde gündemde kalmış; varoluşçuluk düşüncesi ise bireyin kendini, dünyayı ve ötekini anlamlandırma çabasını merkeze alan güçlü bir yaklaşım olarak öne çıkmıştır (Yallom, 2013, s. 28).

Tarihsel bağlamda kökleri derinlere uzanan varoluşçuluk, 20. yüzyılda egemen olan sistematik felsefelerle karşı bir başkaldırı olarak, düşünsel görünürlüğünü kazanmıştır. 18. ve 19. yüzyıllarda teknolojik ilerleme ve makineleşmeyle modernitenin bireye sunduğu refah beklentisi, 20. yüzyıldaki tarihsel kırılmalarla sorgulanır hale gelmiştir. Sanayi devrimiyle artan makineleşme ve insanın makineye

hükmetme arzusu, iki dünya savaşına yol açmış ve 20. yüzyılın kaotik ortamında insanın varoluşunu, kaybettiği değerini ve köksüzlüğünü anlamlandırma çabalarını tetiklemiştir. İnsan varlığının değersizleşmesi ve metalaşması, varoluşçuluğun bir değer yaratma ihtiyacını gündeme getirmiştir. Bu felsefi arayış, birey ile sistem arasındaki çatışma, özgürlük, ölüm ve saçma gibi temalar etrafında sanatla somutlaşarak toplumsal, siyasal ve ekonomik dinamiklerle şekillenmiş, kaybolan anlamın yeniden inşası için bir zemin sunmuştur.

Varoluşçuluk felsefesi üzerine yapılan çalışmalar, bireyin özgürlük, anlam arayışı ve saçma deneyimi üzerine yoğunlaşarak kapsamlı analizler sunmuştur. Kafka'nın eserlerinde ortaya çıkan bireyin yabancılaşma ve sistem karşısında güçsüzleşme temaları literatürde Kafkaesk estetik kavramı altında değerlendirilmiştir. Kafkaesk anlatının sinemadaki karşılıkları üzerine yapılan çalışmalar ise daha çok anlatı yapıları ve atmosfer yaratımı bağlamında ele alınmıştır. Bu çalışma, Kafkaesk estetiğin sinemasal temsili ile varoluşsal umutsuzluk ve modernitenin bürokratik şiddet temalarını analiz ederek literatürdeki bu boşluğu doldurmayı amaçlamaktadır.

Bu doğrultuda çalışma, toplumsal hafızada iz bırakan tarihsel süreçlerin sanatsal üretimlerde nasıl temsil edildiğini incelemeyi hedeflemektedir. İlk bölümde, varoluşçuluk felsefesinin tarihsel gelişimi ve temel temaları değerlendirilmiş; edebiyatla olan ilişkisi bağlamında özellikle Kafka'nın metinlerindeki varoluşsal göndermelere ve Kafkaesk teriminin terminolojik çerçevesine yer verilmiştir. İkinci bölümde ise sinemanın varoluşçulukla kurduğu ilişki irdelenmiş ve bu düşüncenin sinemasal anlatılar içerisindeki temsili analiz edilmiştir.

Çalışmanın odak noktasını oluşturan *Dava (Le Procès, 1962)* filmi, varoluşçu düşüncenin sinema üzerindeki etkisini anlamak için bir örneklem olarak seçilmiştir. Film, modern bireyin soyut sistemler içerisindeki konumunu, özgürlük ve sorumluluk ikilemini ve anlam arayışındaki çıkmazlarını Kafkaesk bir anlatımla ortaya koymaktadır. Film, betimsel analiz yöntemiyle ele alınmıştır. Bu bağlamda çalışmada ele alınan temalar şu şekildedir: Modern Bireyin Yabancılaşması, Suç ve Dava İkilemi; Kafkaesk Absürditenin İçselleştirilmesi, Bekleme Olgusu ve Varoluşsal Umutsuzluk, Absürt; Rasyonel Dünyanın Çöküşü, Modernitenin Eleştirisi; Bürokrasi, Birey ve Kısıtlanmışlık.

Sonuç bölümünde ise, yapılan betimsel analiz doğrultusunda elde edilen bulgular değerlendirilmiş; *Dava (Le Procès, 1962)* filminin, varoluşçuluk ve Kafkaesk anlatım biçimlerinin sinemasal temsiline katkıları ortaya konmuştur.

1. VAROLUŞÇULUK

Varoluşçuluk terimi, "varoluş" (*existence*) kelimesinden türetilerek, önce "varoluşsal" (*existentiel*) ve "varoluşla ilgili" (*existential*) sıfatları ortaya çıkmış, ardından "-culuk" ekiyle bir düşünce akımı haline gelmiştir. Bu yapısal dönüşüm, varoluşun özden önce geldiği fikrini benimseyen bir felsefi bir yaklaşımı tanımlar. Varoluşçuluk, varoluşun özden önce geldiğini savunan bir kuram olarak, insanın varlık deneyiminin özsel bir belirleyicilikten önce geldiğini vurgular. Bu anlamda varoluş, özün temeli değil, öncelikli gerçekliği olarak kabul edilir (Foucault, 1991, s.

öz, nitelikler topluluğuyken, varlık dünyada etkin bir şekilde bulunmayı ifade eder (Sartre, 1985, s. 8). Bu bağlamda Sartre (1998, s. 72), insanı yaşayan bir taslak olarak tanımlar ve bu taslağın bireyin kendi seçimleriyle şekillendiğini belirtir. İnsan, nasıl olmayı tasarladıysa, öyle olmayı seçen; değişim ve devinim içinde kendi deneyimleriyle özünü oluşturan bir varlıktır. Birey bu süreçte soyut olandan ziyade somut olana yönelerek, değişim ve gelişim temelinde bireysel bir süreç olarak varlık kazanır (Taşdelen, 2017, s. 132).

Varoluşçuluk, ortak ilkelerden yoksun, oldukça görel ve çoğulcu bir düşünce biçimidir. Bazı varoluşçular ise bu terimi reddetmiştir. Foulquie'nin (1998, s. 38), "*Gerçekten, ne kadar varoluşçu düşünür varsa o kadar da varoluşçuluk vardır*" görüşü, bu akımın çoğulcu doğasını özetler. Nitekim Walter Kaufman'da (2001, s. 7), *Dostoyevski'den Sartre Varoluşçuluk* adlı eserinde: varoluşçuluğun bir düşünce okulu ya da ilkeler bütünü olmadığını vurgular. Varoluşçuluk, çağının sorunlarıyla hesaplaşarak insanı anlamaya çalışır. Camus de, yaşadığı dönemin bunalım, umutsuzluk, kötümserlik, başkaldırı, özgürlük ve saçmalık gibi temalarını ele alarak bu sorunlarla somut bir şekilde ilgilenmiş, soyut düşünceleri somut düzeyde işleyerek yorumlamış, felsefeyi hayatla bütünleştirmiştir (Gündoğan, 1997, s. 50-51). Kaufman'a (2001, s. 7) göre, Jaspers, Heidegger ve Sartre gibi temel figürler arasında dahi görüş ayrılıkları bulunur. Bu nedenle varoluşçuluk, sabit bir doktrin yerine "çağının insan sorunlarını ele alan, analiz eden ve bireyin yaşamına çözüm arayışında bulunan" bir düşünce yönelimi olarak görülmelidir (Çüçen, 2015, s. 15). Wahl da benzer biçimde, varoluşçuluğun "belli bir iklimi ve ortak bir havayı" yansıttığını belirtir (Wahl, 1999, s. 8).

Sonuç olarak, öz ve varoluş kavramları bu düşünsel yaklaşımın merkezinde yer alırken, farklı düşünürlerin farklı tanım ve yaklaşımları, varoluşçuluğun çok yönlü doğasını ortaya koymaktadır. Bu nedenle varoluşçuluğu anlayabilmek için, sadece kavramsal çerçevesine değil, aynı zamanda tarihsel arka planına da odaklanmak gereklidir.

2. VAROLUŞÇU FELSEFENİN ARKA PLANI

20. yüzyılda sanayi devrimi, kentleşme, modernitenin vaatleri, iki dünya savaşının yarattığı etkiler ve temel güven duygusunun sarsılması toplumsal hafızada yıkıcı etkiler yaratmıştır. Bu süreç, bireylerin fiziki ve ruhsal varoluşlarını sorgulamalarına yol açmıştır. Bu bağlamda toplumsal sistemde kaybolmuş birey, varoluşçuluk felsefesi aracılığıyla varlığını yeniden keşfetme arayışına girmiştir (Şentürk, 1999, s. 157).

Teknolojik devrim ile güç elde ettiğini fark eden ve bunun yıkıcılığını öngöremeyen insanoğlu, süreç içinde kendi elleriyle yarattığı bu gücün esiri olmuş, toplumsal düzlemde bir korku unsuru yaratmıştır. 20. yüzyılda yaşanan bu teknolojik dönüşüm, bireyin köklerinden kopmasına, topluma yabancılaşmasına, umutsuz ve aynı zamanda huzursuz insan portresinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Aynı yüzyılda gerçekleşen iki önemli savaş ise ölümler, katliamlar, işkenceler insani olan değerler algılarını yerle bir etmiş, yaşama güven duygusunu derinden sarsmıştır. Atomun sırrını çözen insan, ne yazık ki kendi benliğinin sırrlarını çözemeyen bir konuma sürüklenmiştir. Sanayileşmeyle birlikte makinenin hakimiyeti ve nesneleşen dünyaya karşı bir protesto olarak doğan varoluşçuluk,

nesne konumuna gelen bireyin, kendini inşa etme ve yaşamına biçim verme noktasında toplumun tek tipleştiren anlayışına karşı başkaldırı olarak ortaya çıkmıştır. Bu başkaldırı, hem bir gereklilik hem de bir zorunluluk barındırmıştır. (Akarsu, 1979, s. 111-112).

20. yüzyılın kaotik ortamı karşısında yeniden denge sağlamak isteyen insanın varoluşçuluk felsefesine sığınması ve bu felsefede anlam araması bir tesadüf değildir. Yaşadığı çağla psikolojik bağ içinde olan birey, dışsal ve içsel dünyasındaki karmaşayı anlamlandırma çabasına girerek, kendi kendisinin kurtarıcısı olabileceği zemini oluşturmuştur (Timuçin, 2004, s. 392).

Varoluşçuluk, bilinç temelli kuşatmanın bireyde yarattığı bunalımın sonucunda ortaya çıkan bir arayışın ifadesi olmuştur. Bu arayış modernizm kavramıyla bağlantılıdır. Modernlik: 19-20. yüzyıl, ulus devletlerinin tarihî dönemi ve bu döneme tekabül eden Aydınlanma ideallerinin hâkimiyeti altındaki bir grup kültürel şartların ve inançların genel adıdır; bu inançlar; bilim inancı, nesnel doğru ve rasyonalite, kaçınılmaz bir ilerleme umudu, politik demokrasi, kapitalizm, kentleşme, kitle edebiyatı, kitle iletişim araçları, kitle kültürü, gelenekselcilik karşıtlığı, büyük ölçekli endüstriyel girişim, bireyselcilik ve sekülerleşmeyi kapsar (Soccio, 2010, s. 742). Modernizm ise bir yaşayış tarzı ya da uygulama biçimi olarak, bu kuramsal içeriğin 18. yüzyıldan itibaren siyasal yapıda ve toplumsal yaşamda yaygın ve baskın şekilde etkili hale gelmesidir (Yıldırım M. , 2009, s. 382). Batı dünyasında oluşan teknoloji ile birlikte gelişen olgu olan modernizasyon kendine has ve yeni getirileriyle bir takım yeni yapılanma ve anlayış sağlamış geleneksel toplum yapısını değiştirmenin ötesine geçerek toplumla uyumlu yaşayan insanı kendine, çevresine, dünyaya yalnızlaşan bir varlık haline getirmiştir (Sezer, 2015, s. 13).

Anthony Giddens moderniteyi yoluna çıkan her şeyi ezen dev bir güç olarak görür. İnsanlar bu gücü kontrol eder fakat her zaman gücün kontrolden çıkma ihtimali vardır (Ritzer ve Stepnisky, 2013, s. 110). Tillich'in görüşü, makinenin üretim sürecine dâhil edilmesiyle birlikte bazı olumsuz sonuçlar ortaya çıktığını belirtmiş; insanın zamanla kullandığı makinenin egemenliği altına girerek bu durum özünü, benliğini, bilincini ve kişiliğini yitirmesine neden olmuştur (Sartre, 1985, s. 10). Yüceltilen aklın ürünü teknolojik gelişmeler, II. Dünya Savaşı'nda insanlığa karşı tahrip edici bir şekilde kullanılmış ve toplumda kaygı, korku, tedirginlik ve karamsarlık gibi duyguların etkin olduğu bir psikolojik atmosferin oluşumuna yol açmıştır. Bu dönemin düşünürleri yaşadıkları çağın getirileriyle birlikte katı, boş, amaçsız, ruhsuz olmasından yakınıyorlardı. Spinoza, Shiller, Goethe, Fichte Feurbach, Hegel, Marx'tan bu yana varoluşçular aynı temaları vurgulamışlardır (Sezer, 2015, s. 3).

İnsanlığa vaat edilen modern proje, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ortaya çıkan gelişmelerle birlikte, bu ideallerin hayata geçme ihtimalinin zayıf olduğuna dair işaretler vermeye başlamıştır (Demir, 1992, s. 89). *Modern* hayat; maddeleşen, bireyin düşünsel eylemleri ile fiziksel eylemleri arasındaki makası açarak barındırdığı tüm dinamikleriyle bireyin karşısına dikilmiştir. Bireyin *anlam* arayışı yeni bir hal alarak algılayışlar ve içerikler de değişim göstermiştir. Modern çağın insanını ifade eden yalnızlık, yabancılaşma, eylemsizlik, güçsüzlük, sıkıntı ve güvensizlik duyguları yaşamının tümüne hâkim olmaya başlar. Giddens'e (2010, s.

177) göre, soyut sistemler sadece iş yerlerinde değil, toplumsal hayatın her alanında vasıfsızlaşmaya neden olur. Gündelik yaşamın vasıfsızlaşması, benlikle doğrudan bağlantılı olduğu için yabancılaştırıcı ve parçalayıcı bir etki yaratır. Bunun yanı sıra, modern toplumlarda kontrolün dışsal birimlere kaydığı kabul edilir. Marx'ın yabancılaşma anlayışı da bu sorun üzerine yapılan analizlerin merkezini oluşturur. Kapitalist üretim tarzı ile birlikte üretici güçler gelişirken; birey, makineler ve piyasa koşullarının etkisiyle yaşamı üzerindeki egemenliğini kaybeder. Sonuç olarak, sosyal sistemlerin kapsamı genişledikçe bireyin özerkliği giderek azalır ve her birey, büyük bir topluluğun parçası olarak bir atom haline gelir (Giddens, 2010, s. 241).

2.1. Varoluşçuluğun Ele Aldığı Temalar

Varoluşçuluk, 20. yüzyılın koşullarında irrasyonel güçlere karşı bireyin yaşamını kuşatan umutsuzluk, çöküş ve boyun eğme psikolojisini derinlemesine yansıtan bir düşünsel akım olarak doğmuştur (Schaff, 1966, s. 11). Bu felsefi akımın temel temaları, insanın kendi eylemlerinden duyduğu *sorumluluk* ve bireyin dünyadaki rolüyle yani *hayatın anlamı* sorunsalı etrafında şekillenir (Schaff, 1966, s. 24). Varoluşçu felsefede, *varoluş* kavramı merkezi bir rol oynar. Özgürlük, seçim, kaygı, ben ve başkası ilişkisi gibi temalar, bu felsefede ana tartışma alanlarını oluşturur. Bu bağlamda, varoluşçuluğun önemli bir özelliği, varoluşun her birey için özgün ve bireysel bir deneyim olduğudur (Gece, 2022, s. 14).

Varoluşçuluğun sistematik olmayan yapısı, bu felsefenin kesin bir tanımını yapmayı zorlaştırmakla birlikte, varoluşçu düşünürler arasında paylaşılan bazı temel temalar ve düşünceler bulunmaktadır. Kendini tanıma sorunu, antik çağlardan beri tartışılan bir tema olup, Sokrates tarafından ele alınan bir "kendilik kaygısı" meselesine dayanır. Bu tema, Foucault'un "kendilik kültürü" kavramı ile de bağlantılı olup varoluşsal arayışlar ve bunalımların temelini oluşturur (Foucault, 2007, s. 340-341). Bu bağlamda, varoluşçuluğun cazibesi, sadece dönemin toplumsal ve bireysel sorunlarını yansıtmakla kalmayıp, insanın çıkışsızlık durumunu oldukça şeffaf bir biçimde ortaya koymasından kaynaklanmaktadır.

Varoluşçuluğun temel temalarına baktığımızda, Sartre ve Camus'nün öğretilerine dikkat çekmek gerekmektedir. Sartre, varoluşçuluğun temellendirilmesinde kritik bir figür olarak; sadece felsefi metinleriyle değil, aynı zamanda romanları, oyunları ve eleştirileriyle de 20. yüzyılın model filozoflarından biri olarak kabul edilir (Cevizci, 2011, s. 675). Sartre, 1938'de yazdığı *Bulantı* (1981) adlı eserinde varoluş eksenli düşüncelerini aktarır. Birey dünya ve varlıkların anlamsızlığı ile karşılaştığında tiksinti ve bunaltı hislerini duyar. *Bulantı*, bu anlamda varoluşsal kaygının bir biçimi olarak, insanın evrenin saçmalığı karşısında duyduğu tiksinti ve daralma hissiyatını temsil eder (Güvenç, 2022, s. 1159-1160). *Bulantı*, eylemsizlik yerine, insanı eyleme geçmeye yönlendirir. Bu bağlamda, Sartre'a (1985, s. 67-69) göre insanın kendi eylem ve seçimlerinden sorumlu olması, *bulantıyı* aşarak anlam yaratmasının temel koşuludur. Elinde bir yol haritası olmadan Tanrı'sız şekilde evrene fırlatılan birey *özgür olmaya ve kendini gerçekleştirmeye mahkumdur* (Sartre, 1985, s. 52). Dolayısıyla bu varoluşsal *bulantı* bireyi seçimler ve eylemlerinde tamamen sorumlu kılar (Sartre, 1985, s. 67). Bireyin bu sorumlulukla baş başa kalması, sadece bireysel bir iç hesaplaşmayı değil, aynı zamanda yaşadığı dönemin toplumsal ve tarihsel gerçeklikleriyle yüzleşmesini de beraberinde

getirmiştir. Nitekim evrenin karmaşıklığı karşısında insan aklı, bu düzende bir uyum bulamamış; totaliter rejimlerin egemen olduğu, insanların topluca yok edildiği bir dünyada, insanın özündeki değerler kaybolmuş; birey ise iletişimsizlik, yabancılaşma, korku ve uyumsuzluk gibi olgularla baş başa kalmıştır (Şener, 2006, s. 301-302). Dönemin yazarları da insanın en büyük çıkmazlardan birinin uyumsuzluk ve yabancılaşma olduğunu dile getirmişlerdir (Genç, 2007, s. 79). Sartre ve Camus gibi filozoflar, bu uyumsuzluğu, insanın varoluşunun bir parçası olarak ele alır. 20. yüzyılın mevcut atmosferi, bireyi anlam arayışına yönlendiren bir tetikleyici olmakla birlikte *absürt* kavramıyla buluşan noktalarına vurgu yapmıştır (Gündoğan, 1997, s. 64). Bu bağlamda, Camus varoluş meselesine farklı bir bakış sunar, onu diğer varoluşçulardan ayıran temel unsur olarak saçma/absürde öğretisini öne çıkarır (Gündoğan, 1997, s. 55). Camus, bu sözcüğü her şeyin akla mantığa aykırılığını, saçmalığını, fark eden kişi ya da bilinç düzeyi olarak tanımlar (Şener, 2006, s. 300). Ona göre *saçma* olan insanın varlığı değil, sahip olduğu bilinçtir. Bu anlamda *saçma*; özü gereği bir kopuş ve zihinsel olarak uzaklaşmaktır (Subölen ve Günay, 2016, s. 156). İnsanın karşılaştığı ilk gerçeklik absürdedir (Gündoğan, 1997, s. 165). İnsan ne yaparsa yapsın absürttan kaçamaz ve ona uyum göstermek zorundadır. Tek kurtuluş bu anlamda başkaldırıdır (Özdemir, 2012, s. 6).

Camus, bu düşünceye paralel olarak, varoluşunu sorgulamamış ve başkaldırısını henüz gerçekleştirmemiş insana günü gününe yaşayan insan olarak tanımlar; çünkü insan henüz *uyumsuzla* yani absürtle karşılaşmamıştır. Çeşitli amaçlarla, gelecek kaygısı ve haklı çıkma kaygısıyla emekliliğine veya oğullarının çalışmasına bel bağlar. Çoğunluğun gittiği yolu seçer; eğitim, aile, din, iş gibi kurumlara uyum gösterir. Günü gününe yaşayan insanın aksine saçmayı fark eden kişi *uyumsuzdur* (Camus, 2010, s. 61-67). Camus, uyumsuz için Sisifos örneğini verir. Sisifos ölmek istemediği için Tanrılara başkaldırır. Böylece *uyumsuzun* ilk adımı olan başkaldırısını gerçekleştirmiş olur. Bu itaatsizliği üzerine Tanrılar onu, bir kayayı bir dağın tepesine çıkarmaya mahkûm etmiş, yararsız ve umutsuz çabadan daha korkunç bir ceza olmadığını düşünmüşlerdi. Sisifos kayayı tepeye kadar getirecek, kaya kendi ağırlığıyla yeniden aşağı düşecekti (Camus, 2010, s. 123). Sisifos verilen bu ceza ile *saçma* ile karşı karşıya gelir. Sisifos'un *uyumsuz* bir kahraman olduğu şimdiden anlaşılmıştır. *Uyumsuz*, ikinci aşama olan özgürlüğü için mücadele etmeye başlar. Taşı her seferinde tekrar aşağı yuvarlanmasına rağmen bundan vazgeçmez. Böylece Tanrıların cezasını tutkusu ile aşmayı saçma ve anlamsızlığı bu yolla yenmeyi başarır. Cezası artık ona verilmiş bir ödüldür. Kayasından daha güçlüdür (Camus, 2010, s. 123-124). *Sisifos'un tüm sessiz sevinci buradadır: yazgısı kendisininindir. Kayası kendi nesnesidir* (Camus, 2010, s. 126). Sisifos yazgısını değiştirdiği ve saçmayı dönüştürdüğü için de mutludur. Yaşamın anlamsız olduğunu fark eden uyumsuz, yaşamı anlamlı hale getirmeye çalışır. Camus, absürde karşı ne umudun ne de intiharın gerçek bir çözüm sunduğunu savunur ve asıl yanıtı başkaldırıda bulur. Ona göre, dünyayı reddetmek yerine onunla birlikte yaşamayı öğrenmek gerekir (Beyazyüz, 2020, s. 307).

Varoluşçuluğun ele aldığı bir diğer önemli tema ise *yabancılaşmadır*. Yabancılaşma, felsefik, teolojik tabanlarda yer edinmekle birlikte bu kavram sosyolojik alanda Toplum Sözleşmesi'nde Rousseau, laik felsefeye Hegel, iktisat ve siyaset alanına Marx ile girmiştir (Ağırman, 2009, s. 91). *Yabancılaşma teorisi*, Marx'ın kapitalist üretim biçiminin insanın fiziksel ve zihinsel varoluşu ile içinde yer

aldığı toplumsal süreç üzerindeki yıkıcı etkilerini ortaya koymaya çalıştığı düşünsel bir çerçevedir. Birey tamamen merkeze konumlandırılıp, insanları, yaşam koşullarını ve bu koşullar altında sürdürdükleri yaşamı anlamaya çalışan kapitalist toplumdaki insan anlayışıdır (Ollman, 2008, s. 213).

Marx yabancılaşma teorisinde temel bir kavram olan *'yabancılaşmış emek'*ten bahseder. Bu kavrama göre, yabancılaşmanın ilk aşaması, işçinin kendi emeğiyle ürettiği ürüne yabancılaşmasıdır. Marx bu süreci insan-doğa ilişkisi bağlamında değerlendirir: *"...işçi emeğiyle dışsal dünyaya, duygusal doğaya ne kadar çok sahip olursa, kendini iki bakımdan da yaşam araçlarından yoksun kılmış olur: ilkin, duygusal dışsal dünyaya gitgide onun kendi emeğine ait bir nesne olmaktan çıkar; sonrada dolaysız anlatımıyla yaşama aracı, fiziksel beslenme aracı olmaktan habire uzaklaşır"* (Marx, 2013, s. 76). Marx'a göre doğa, insana yaşamını sürdürmesi ve emek sürecini gerçekleştirmesi için gerekli araçları sağlayan temel bir kaynaktır ve işçiyle arasında vazgeçilmez bir bağ bulunur. Vazgeçilmez olan bu ilişkide bir açmaz vardır ki o da işçiyi emeği ve ürününe yabancılaştırır (Aydoğan, 2015, s. 278). *İşçinin kendi emeği, sürece girmeden önce ondan yabancılaşmış, kapitalist tarafından mülk edinilmiş ve sermayenin parçası haline gelmiş olduğundan, süreç sırasında kendisini sürekli olarak yabancı üründe nesnelleştirir* (Marx, 2011, s. 768). İşçi, doğanın sunduğu olanaklarla ne kadar çok üretirse, kendisi de o ölçüde yoksullaşır, meta haline gelerek değersizleşir. Ürettiği nesne, işçinin karşısına bir güç olarak dikilir. Böylece işçi kendi yaratımının kölesi haline gelmekte, yaşam araçları üzerindeki hâkimiyetini kaybederek kontrol edilen konumuna geriler (Marx, 2013, s. 75-76).

Marx'a göre üretken yaşam, insanın özgün varoluş biçimidir; birey bu süreçte yetilerini geliştirir, niteliği, derinliği ve uygulanabilirliği açısından hayvansal etkinliklerden farklılaşır (Ollman, 2008, s. 243). Ancak; *"...insandan kendi üretim nesnesi koparılıp alındığında, yabancılaşmış emek insanı kendi türsel hayatından, kendi gerçek türsel nesneliliğinden koparılıp almış olur ve onun hayvanlar karşısındaki üstünlüğünü, organik olmayan bedeninin, doğanın elinden alınması elverişsizliğine dönüştürür"* (Marx, 2013, s. 82). Kapitalist çalışma sisteminde işçi bedenini harcar, zihnini edilgenleştirir (Marx, 2013, s. 78). Sistemin temel taşı olan işçi, kendi emeğinin ücretli kölesi hâline gelir, kendi yabancılaşmalarını bireysel ve toplumsal düzeyde üretir (Ağırman, 2009, s. 97). Marx'a göre bu yabancılaşma, işçinin üretim süreciyle kurduğu ilişkide somutlaşır ve tüm esaret biçimlerinin kaynağını oluşturur. İşçi, yabancılaştığı nesnelere üretmek ve kendisini yabancı bir sınıf olarak var ederek, çevresindeki insanlar ve ürünleriyle olan ilişkilerinde de yabancılaşmalarını üretir (Ollman, 2008, s. 245). İşçi ürettiği ürüne, harcadığı emeğe ve yaptığı işe, diğer çalışanlara karşı üç yönlü yabancılaşmaktadır (Ağırman, 2009, s. 97). Bu yabancılaşma bireyin üretimle, emeğiyle ve toplumsal bağlarıyla ilişkisini zayıflatarak, onu insan doğasının parçalanmış haliyle baş başa bırakır. Sonuç olarak üretim etkinliği soyutlaşır ve insana özgü tüm bağlardan kopar (Ollman, 2008, s. 218-220). Bu bağlamda *varoluşçu yabancılaşma*, bireyin kendi varlığıyla, özgürlüğüyle ve dünyayla olan ilişkisinde hissettiği derin kopukluğa denk düşer (Pamukçu, 2024, s. 136).

3. VAROLUŞÇULUK VE EDEBİYAT

Varoluşçuluk, 20. yüzyıl insanının yabancılaşma ve ıssızlaşma karşısında yaşadığı anlam arayışını bireyi merkeze alarak, felsefenin ötesine geçip bireysel sanat çalışmalarının bir sağaltım alanı haline gelmiştir. Aynı zamanda, sanat üretiminde önemli bir referans noktası oluşturarak, edebiyat, resim, tiyatro gibi sanat dallarına yeni ve derinlemesine bir bakış açısı kazandırmıştır.

Her çağda olduğu gibi, yazarlar buldukları toplumdan soyutlanamaz. Varoluşçu yazarlar, felsefi bir dil kullanmaktansa, duyguları karakter üzerinde somutlaştırmayı, bireysel olanı ve insanın özünü ön planda tutmayı tercih etmişlerdir (Karataş, 2021, s. 12). Bu yaklaşım, varoluşçu edebiyatın toplumdan bireye doğru bir evrim izlediğini ve felsefi dilin ötesine geçerek bireysel deneyimlerin dilini yaratmaya yöneldiğini gösterir. Felsefi eserler, derin bilgi ve mantıklı akıl yürütmelerle içeriği ön planda tutarken, edebi eserler biçime, anlatıma, somutlaştırmaya odaklanarak aktarım sağlar. Edebiyat, felsefenin soyutluğuna karşı somut bir anlatı biçimi yaratır. İnsan varoluşunun, özgürlüğünün ve anlam çabasının, felsefenin soyut diliyle tam olarak anlaşılabilmesi zorken, edebiyat aracılığıyla bu soyut konular somut bir hal alır (Gündoğan, 1999, s. 198). Varoluşçu yazarlar, “dil ve üslup konusunda gösterişli, sanatlı, şaşıklı bir anlayıştan uzak durmuş ve anlatmak istedikleri bunalımı sade bir dil ve ağırbaşlı bir üslupla ele almışlardır.” Sartre, Kafka ve Camus gibi yazarlar yalın, pürüzsüz bir dil kullanarak, estetik bir kaygı gütmeksizin bireysel bunalımlarını, varoluşsal çıkmazlarını aktarmışlardır (Şahin, 2020, s. 82). Edebiyat, bir anlatım aracı olarak felsefeye hizmet eder. Soyut kavramları somut bir alana taşıyarak estetik heyecan yaratır ve düşünceleri aktarır (Gündoğan, 1999, s. 203). *Varoluşçuluk* felsefi ve kavramsal soyutluktan edebiyat ile somut alana taşınmış ve nefes alabilmiştir. Varoluşçu düşünürlerin edebi alandaki eserleri, felsefe ve edebiyatın birbiri içinde eritilerek düşüncelerini özgürce ifade ettikleri bir alan olmuştur.

20. yüzyılın gerçeği, parçalanmış bir gerçektir. Bu dönemin yazarlarına bakıldığında, Kafka, Trakl, Rilke, Zweig, Thomas Mann, Celan, Camus, Sartre, Bachmann, Canetti, T. S. Eliot, Pavese gibi isimlerin eserlerinde geçmişten günümüze taşınan ortak bir paydanın varlığı dikkat çeker. Bu yazarlar, parçalanmış yaşam deneyimlerini varoluşçu bir dünya görüşüyle harmanlayarak ifade etmişlerdir (Savaş, 2003, s. 167).

Camus'nün (2016, s. 11) *Yabancı*'sında yer alan “Bugün annem öldü. Belki de dün, bilmiyorum.” cümlesi bireyin dünyaya yabancılaşmasını açıkça yansıtırken; “Fakat herkes bilir ki hayat, yaşanmak zahmetine değmeyen bir şeydir.” (2016, s. 103) absürdizm temasını, “Tabii umut, koşup giderken bir sokağın köşesinde, daha kurşun havadayken vurulup ölmektir.” (2016, s. 99) cümlesi umutsuzluğu ve yaşamın anlamsızlığını, “İnsan madem ki ölecektir, bunun nasıl ve nerede olacağının önemi yoktur.” (2016, s. 103) ölümün kaçınılmazlığı vurgulanır. Benzer şekilde Sartre'ın *Bulantı*'sında da varoluşsal temalar ön plandadır. “İki kent arasındayım, biri bilmiyor beni, öteki de tanımıyor.” (1981, s. 214), kendini hiçbir yere ait hissetmemesini, “Yapayalnızım, ama kentin üzerine yürüyen bir ordu gibiyim.” (1981, s. 75) yalnızlığın içindeki direnci ve içsel gücü, “Geleceği görüyorum. Şurada, sokakta işte, şimdiden biraz daha solgun.” (1981, s. 45) ise geleceğe dair umutsuzluğu ve yaşamın anlamsızlığını yansıtır. “Bulantı benim içimde değil orda, duvarda, askılarda,

çevremdeki her yerde.” (1981, s. 31) cümlesi bireyin bulantıyı fark etmesini, “Oysa, hiçbir zorunlu varlık, varoluşu açıklayamaz” (1981, s. 168) ise varoluşu ve bireyin bunu sorgulayışını ortaya koyar. Kafka’ya ait *Dönüşüm* (2020, s. 1) eserinde; “Gregor Samsa bir sabah bunalımcı düşlerden uyandığında, kendini yatağında dev bir böceğe dönüşmüş olarak buldu.” cümlesi ise kimlik krizi ve bireyin yabancılaşmasını metaforik olarak simgeleyen çarpıcı bir başlangıç olması açısından önemlidir. Tüm bu örnekler, 20. yüzyılın parçalanmış gerçekliğini edebiyat aracılığıyla ortaya koyan güçlü anlatılar sunar. Bu bağlamda, söz konusu parçalanmışlığı özgün üslubuyla ele alan önemli figürlerden biri olarak Franz Kafka’yı ele alıp incelemek, insanın anlam arayışına ışık tutan ve çağın “anlaşılır olma” gereksinimine güçlü bir yaklaşım sunar.

Franz Kafka 3 Temmuz 1883’te Prag’da dünyaya gelmiştir. Dönemindeki siyasal karışıklıklar ve özellikle Nazi Almanya’sının organize ettiği Yahudi soykırımı, onun ailesine derin etkiler bırakmıştır. Kafka’nın kız kardeşleri bu süreçte hayatlarını kaybetmişlerdir (Wagenbach, 2008, s. 9-11). Kafka’nın çocukluk dönemi, babasının otoriter yönetimi altında geçmiştir. Bu baskıcı ortam, babasıyla olan ilişkisini zorlaştırmış ve içsel çatışmalara yol açmıştır. Baba figürüyle yaşadığı bu anlaşmazlıklar, Kafka’nın eserlerine de derin izler bırakmıştır (Wagenbach, 2008, s. 26-30).

Kafka, on dört yıl boyunca bir sigorta şirketinde çalışmıştır. Ancak yazmaya olan ilgisi ile mesai saatleri dışında yazmak tek uğraşı olmuştur. 1920’li yıllarda edebiyat alanında tanınırlığı artmaya başlayınca önce Andre Breton, Camus ve Sartre’in katkılarıyla İngiltere, Fransa, Amerika’da da ses getirmeye başlamıştır. Yazdığı bazı öyküleri çeviri şansı bulmuş ve yaygınlaşmıştır. Eserlerinde yaşamına dair dışavurumları yer yer barındırmakla birlikte roman, öykü, mektup türünde eserler vermiştir. Yazdığı mektuplar hem kişisel hem de edebi yönleriyle dikkat çeker. Kafka’nın babasına, dostlarına ve aşkı Milena’ya yazdığı mektuplar, onun duygusal derinliğini ve ruh halini yansıtır (Wagenbach, 2008, s. 12-30). Kafka’nın hayatında en önemli figürlerden biri Max Brod’dur. Kafka eserlerini yok etmesini etmiş olsa da Brod, eserlerini yayımlamış ve Kafka’nın edebi mirasını günümüze taşımıştır (Ekiz, 2023, s. 28).

3.1. Kafkaesk

20. yüzyılın toplumsal, ekonomik, politik ve düşünsel kaosunun ortasında Franz Kafka, modern insanın bunalım, hayal kırıklığı ve içsel çöküşünü zamanından önce öngören bir öncü olarak kabul edilmiştir (Kundera, 2012, s. 115). Löwy’e (2008, s. 109) göre Kafka’nın eserlerinde ortaya çıkan kişilikler, gündelik dile sıfat olarak geçer. Bu durum sadece Don Kişotvari, Hamletvari veya Orwelci kişiliklerle sınırlı kalmaz. Kafka’nın eserlerinde de benzer bir fenomen görülür. *Kafkaesk* terimi, 1947’de New Yorker dergisinde ilk kez kullanıldıktan sonra, psikoloji, sosyoloji, felsefe ve edebiyat gibi çeşitli alanlarda yer edinerek, sözlüklerde de yerini almaya başlamıştır (İlhan, 2020, s. 263). Ecevit’e (2013, s. 232) göre Kafka’nın çağdaş yazına damga vurmuş yapıtlarında özgün bir dünyası vardır; bu dünya, hiçbir çağdaş akımın kalıpları içine tam olarak yerleşmemekle birlikte, her birinden izler taşıyan bir yapıya sahiptir ve *kafkaesk* sözcüğü ile onunla ilişkilendirilerek yazın terminolojisine dahil edilmiştir. Gerçeküstü eğilimlerle, varoluşçu çerçevede yoruma açık motifler, örtülü anlamları barındıran imgeler yoğunluğu içeren, iç yaşantıyı dışa

vurmaya önceleyen bir dünyanın tasviridir. Kafka bu anlamda ne varoluşçu ne dışavurumcu ne gerçeküstücü ne de absürdenin çerçevesine sıkıştırılabilir. Onun yazın tarzı bu akımların tüm niteliklerini birleştiren bir bütünlük oluşturur (Ecevit, 2013, s. 232).

Kafkaesk, yalnızca Kafka'nın eserlerine özgü bir etkiyi tanımlamakla sınırlı kalmaz, aynı zamanda farklı dillerde belirli bir psikolojik atmosferi çağrıştırarak edebiyatın ötesine bir kavram halini alır. Fransızca'da *kafkaesque*, bireyi baskı altına alan soyut bürokratik labirentleri anlatırken; Almanca'da (Duden) "esrarengiz şekilde ürkütücü, tehdit edici" olarak tanımlanır. Bu kavramda, gündelik yaşam ve edebiyat birbirine iç içe geçer. *Kafkaesk*; korku, güvensizlik, yabancılaşma, iletişimsizlik, yalnızlık, organize olmuş anonim bürokratik güçlerin yönlendirdiği anlaşılmasız bir yazgıya bırakılmışlık, vahşet, suç, ceza, kuşku, çaresizlik, anlamsızlık ve saçmalık gibi kavramların bileşkesini ifade eder (Ecevit, 2013, s. 232-233). Kafka'nın eserlerinin temel motiflerinden biri olan *kafkaesk* motif, suç, yargı ve izlenme kompleksini içeren temalarla şekillenir. Ayrıca, baba- oğul ilişkisi, böceğe dönüşen insan, gerçekdışı ve absürt hayvan motifleri ile insanın kendini kaybettiği labirent benzeri yollar da bu motifin zenginliğini oluşturur (Ecevit, 2013, s. 233).

Mehmet Öztürk (2007, s. 123), *Kafkaesk* kavramını yazarın biyografik yaşamıyla ilişkilendirerek tanımlar. Kafka'nın iş yaşamı, çalıştığı büro ve karşılaştığı insanlar üzerinden insan ve mekân ilişkisi bağlamında ele alır. *Kafkaesk* atmosfer, karamsar özelliğine rağmen, zevk ve neşe unsurlarını da barındırır. Kafka, trajedi ve karabasanı, labirent benzeri mekanları ve takip eden muhbirleri, mizah ve ironiyle aşar. *Kafkaesk* atmosfer, gerçek ve düşüncenin birleşiminden oluşan bir teknikle tanımlanabilir (Öztürk, 2007, s. 126-127).

Milan Kundera'ya (2012, s. 104-105) göre, *Kafkaesk* betimlemesi belirli niteliklere sahip olmanın yanında *komiğin korkunçluğudur*. Endüstri toplumunun, sömürünün, yabancılaşmanın, burjuva ahlakının, kısacası kapitalizmin bir eleştirisini iç yapısında taşır. Bunların yanında *Kafkaesk*'in bir diğer önemli niteliği de yabancılaşmadır. Modern yaşam içinde kendine ve diğerlerine yabancılaşan insan, insani özelliklerinden uzaklaşarak insan olmayan bir varlığa dönüşür. Tüm değerlerini kaybeder, anlam derinlikleri yok olur. İçi boşalmış bir şekilde toplumdan dışlanır ve yalnızlığa mahkûm olur. Anlam kaybı yaşayan, hiçlenen insan tasviri Kafka'nın karakterlerin isimlendirmesinde de kendini gösterir (İlhan, 2020, s. 265). Karakterler giderek küçülür ve silikleşir; özne olma yetilerini kaybederek yalnızca rakam, sayı ve harflerden ibaret hale gelir. K harfi, artık bir anlatıcıyı ya da bir kişiyi temsil etmez; bunun yerine, bireyin modern toplumda yalnızlaşmasını, sisteme entegre olmasını ve kendi kimliğini kaybetmesini simgeler (Deleuze ve Guattari, 2001, s. 28).

Kafka'nın *Baba'ya Mektup* eserinde, klasik *Oedipus kompleksinin* ötesine geçerek sapkın bir *Oedipus'a* doğru bir evrilme izleri görülür. Bu eser, *Oedipus'un* sadece büyütülmesiyle kalmaz, aynı zamanda onu komik ve saçma boyutlara taşır. Kafka, baba figürünü geleneksel anlamıyla değil, dünyada yersiz ve yurtsuz bir figür olarak kullanır. Bu anlatı tarzı, itaat etmeyi reddeden, başkaldıran ve otoriteyi sorgulayan bir yaklaşımı ortaya koyar. *Oedipus'un* ailedeki geleneksel bağlar üzerinden değil, toplumsal yapılar içinde yersizleşmesini amaçlayan Kafka, bu sapkın büyütmeyle aynı zamanda başka üçgenleri keşfeder. Baba-anne-çocuk

üçgeninin yerini, banka memurları, polisler, hakimler gibi figürlerle çoğalan farklı üçgenler alır. Hukuki, ekonomik, bürokratik ya da siyasal bağlamlarda *Oedipus*'un yeniden şekillendiği bu yapı, babanın otoritesinin yerini, toplumun her alanına yayılan yeni otoritelerin aldığını gösterir (Deleuze ve Guattari, 2001, s. 14-18).

Kafkaesk dünyada, dosya, Platon'un ideasına benzer bir işlev görür. İnsan fiziksel yaşamında yalnızca yanılısamlarla çevrili bir gölge gibiyken, gerçek gerçeklik o dosyada temsil edilmektedir. Kafka'nın karakterleri, bir dosyadaki hata gibi varlıklarını sürdüren gölgelerdir; yani varlıkları, hatta gölge olma hakları bile yoktur. Kafka'nın eserlerinde, suçlular cezalarını neden aldıklarını anlamazlar. Suçun cezayı araması gerekirken, burada ceza, suçu arar. Cezanın saçmalığı o kadar dayanılmaz hale gelir ki, suçlanan kişi, yaşadığı çilenin haklı olduğuna inanarak bu cezayı kendi isteğiyle talep eder. Sonunda suçlu ilan edilmek için yalvaran kişi, cezanın suçunu bulmasıyla bir tür varoluşsal tamamlanmaya ulaşır (Kundera, 2012, s. 101-104).

Kafka'nın eserlerindeki karmaşık ve gerçeküstü atmosfer, sinemaya yeni bir estetik dil kazandırmıştır. Bu atmosfer, yönetmenlere, insan psikolojisinin derinliklerine inen, varoluşsal sorgulamalar içeren filmler yapma imkânı sunmuştur. Orson Welles, Federico Fellini, Andrey Tarkovski, Menzel ve Lars von Trier gibi sinema dünyasının önde gelen isimleri, Kafka'nın eserlerinden ve yarattığı atmosferden ilham almışlardır. Kafka'nın eserlerindeki temaları ve sembolizmi kendi filmlerine yansıtarak, sinemayı "demirden panjur" olmaktan çıkarıp, sinemaya farklı bir boyut kazandırmışlardır (Öztürk, 2007, s. 216).

3.2. Kafka'da Birey, Bürokrasi ve Yabancılaşma

Kafka, Milan Kundera'nın (2012, s. 50) deyişiyle bir kâhin gibi kapitalist sistemin gücünün yeni yeni ortaya çıkmaya başladığı dönemde gelecekte oluşacak toplumsal tehdiye işaret etmiştir. Kafka'nın yapıtlarında bürokrasi, yarattığı atmosferle birlikte beraberinde *yabancılaşma* olgusunu öncesiz ve sonrasız olarak getirir. Kafka modern toplumdaki yabancı ve yalnız insanı sembolize etmekle kalmaz, nesnelere, durumlar *yabancı* gibi göstererek onlara yeniden anlam katar (Öztürk, 2007, s. 79).

Franz Kafka'nın evreninde birey yabancılaşma kavramı kendine yabancılaşma olgusundan hareketle insan odağında olacak şekilde bir denklemi takip eder. (Çiçek, 2015, s. 144). Yabancılaşmanın boyutları bu bağlamda aile, iş, devlet ve bürokrasi, hukuk ve yasa şeklinde öznel deneyimlerden hareket ederek toplumsal boyutlara doğru bir seyir izler (Çiçek, 2015, s. 146-159). Bireyin aile örüntüsünden hareketle toplum ve sisteme doğru dalgalanan yabancılaşması aynı zamanda da birbirinin içinde eriyen bir yapıdır. Örneğin *Dönüşüm* adlı eserinde *Gregor Samsa'nın* fiziki başkalaşımından dolayı işe gidememesi ile aile içinden başlayıp işine ve çalışmasına karşı yabancılaşmasının çok katmanlı bir temsildir (Çiçek, 2015, s. 149).

Bürokrasi karşısında birey ve yabancılaşma ele alındığında ise; iktidar güçler, bürokratik sistemler aracılığıyla halkı yönetir. Bu ilişki içerisinde insani yönler barındırmaz, anlam kaybolur ve birey bir anlamda bir dosyaya dönüşür. Baskı ve çeşitli prosedürlerle bireyler örtük olarak kontrol edilmeye çalışılır (Fischer, 1985, s. 49). Öztürk'te *kafkaesk'in*; nesne, mekân ve kişilerle insanın yaşam alanının

bürokrasiye indirgenmiş olduğunu ve özgürlüğünün dosyalara hapsedildiğine dikkat çeker (2007, s. 123). Bu bağlamda hükümet, kilise, ordu, okul sistemleri, siyasi partiler birer makine olarak işlev görür. Kitle toplumu çağında makine, kollektif ideolojiler ve bürokrasi, insanın yeni bir üniformasına dönüşmüştür. Kafka bu üniformaların hiçbirini giymek istememiştir (Öztürk, 2007, s. 203).

Kafka, romanlarında modern çağda bürokrasinin korku yoluyla işlevsel hale getirildiği, bireyin bu güçler karşısında ezilmişlikle birlikte yenilgisini ele alır. Bürokrasi ve iktidar motifi, gücünün karşısında güçsüzlük olarak yansıtılır, iktidarın baskısı altında ezilen bireyi konu edinir (Aktaş, 2019, s. 23).

Kafkaesk durumun ironik tarafının gözden kaçırıldığını belirten Michael Löwy (2008, s. 110), bürokratik yapıların gündelik işleyişindeki saçmalıkların en uç örneklerinden, idari iktidarın en yıkıcı tezahürlerine kadar geniş bir deneyim yelpazesi sunduğunu ifade eder. Bu durum, bireyin iktidar temsilleriyle olan ilişkisini ve aynı zamanda modern Batı uygarlığının ideolojisinin sorgulanmasını ortaya koyar. Kundera'ya (2012, s. 106) göre, *kafkaesk* kavramı bu noktada modern yaşamla ilişkilidir. İktidarın toplumda merkezileşerek kendine kutsallık atfetmesi, resmî kurumları uçsuz bucaksız labirentlere dönüştüren bürokratik etkinliklerin ortaya çıkması ve bunun sonucunda bireyin kimliksizleşmesi olarak değerlendirilir. Toplumlar, ister istemez bürokrasiye hapsolmuş ve kimliksizleştirilmiş bir süreçten geçmiştir; Kafka'nın romanları ise bu sürecin hayali ve abartılı bir yansımasıdır. Bu bağlamda Kafka'nın *Şato ve Dava* eserleri bürokratik güçlerin bireyi yabancılaştırma ve şeyleştirilmesini kapsamlı ele alan önemli yapıtlardır (Gündüz, 2013, s. 93).

4. VAROLUŞÇULUK VE SİNEMA

20. yüzyılın sanatını etkileyen varoluşçuluk, felsefenin düşünsel sınırlarını aşarak sadece felsefe, edebiyat, tiyatrodan değil yüzyılın sanatı olan sinemada da etkisini göstermiştir (Savaş, 2003, s. 28). Bu anlamda, varoluşçuluğun sinemayla uyumlu ilişkisi, ikisinin de gelişim ve yayılma döneminin aynı dönemde, insanların ihtiyaçlarına cevap veren bir alan oluşturmasıdır. Varoluşçuluğun felsefi alanın ötesine geçerek sanatla buluşmasını sağlayan temel itici güç, insanın anlam arayışıdır. Sinema sanatı da bu arayışı benzer şekilde taşır ve varoluşçulukla buluşur. Çağdaş insanın kendini keşfetme süreci hem felsefe hem de sinema aracılığıyla takip edilir; bu da varoluşçuluk ve sinema arasındaki güçlü ve yadsınamaz bağlantıyı gözler önüne serer (Savaş, 2003, s. 6).

Yedinci sanat olarak kabul gören sinema; plastik, ritmik, fonetik sanatların senteziyle meydana gelmiştir. Yaşadığı çağa tanıklık edilen sanatçıların üzerine düşündükleri her şey felsefenin alanına girer. Disiplinler arası bir çalışmaya en uygun olan sanat sinemadır ve felsefe, sinemanın beslendiği kaynaklardan biridir. Sinema felsefecilerin yaşam üzerine söylediklerini görselleştirerek düşünceye vücut kazandırır (Subölen ve Günay, 2016, s. 150).

Sinema felsefi düşünme olanağı yaratır. Deleuze, sinemayı felsefenin-düşünmenin önünü açabilecek bir ufuk olarak görür. Bu bağlamda önerdiği kavram, sinematik bir felsefedir (Eşli, 2013, s. 282). Deleuze sinemanın en önemli boyutunun düşünce imgesine yaptığı katkı olduğu noktasına vurgu yapar. Sinematografik

imgenin diğer sanat dallarını bir araya getirerek, ses ve görüntünün ötesine geçen bir güce sahip olduğunu belirtir (Kuyucak Esen, ve diğerleri, 2013, s. 280-281).

Varoluşçu bakış, sinemada ilk yansımalarını Yeni Gerçekçilik akımının ürünlerinde bulur. Toplumsal ve siyasi olguların insan yaşamı üzerindeki etkileri üzerinde duran Yeni Gerçekçiler gösterişli bir sinemadan kesin bir kopuşu gerçekleştirmişlerdir (Karadoğan, 2010, s. 3). Varoluşçu düşüncenin fenomenolojik bakışını, Yeni Gerçekçilerden Rosellini'nin *Almanya Sıfır Yılında (1947)*, bu akımın en ünlü filmlerinden biri olan, De Sica'nın *Bisiklet Hırsızları'nda (1948)* görmek mümkündür (Savaş, 2003, s. 161). İtalyan Yeni gerçekçiliğinin temel attığı *varoluşçu* anlayışı Fransız Yeni Dalgası bir adım ileri taşımıştır (Karadoğan, 2010, s. 4).

20. yüzyılın parçalanmış yaşamının görsel estetiği, ilk kez kara film olarak bilinen *film noir*'da beyaz perdede kendini gösterir. *Film noir*, varoluşçuluğun sinemaya yansıyan ilk ifadesidir ve bu ifade, keskin çizgilerle belirginleşir, gölgelerle şekillenir. Varoluşçuluğun bu gölgesi, Fransız Yeni Dalga sinemasına aittir (Savaş, 2003, s. 167-168). 1940-50 arası, film noir'ların büyük bir ağırlıkla gündemde olduğu yıllar olup, Howard Hawks'ın (*Büyük Uyku, 1946*), Billy Wilder'ın (*Çifte Tazminat, 1944*), Nicholas Ray'in (*İssiz Bir Yer, 1950*) ile (*Gece Kuşları 1948*), Edward Dmytryk'in (*Çapraz Ateş, 1948*), Tay Gamett'in (*Postacı Kapıyı İki Kere Çalar, 1946*), ya da John Huston'un (*Malta Şahini, 1941*) gibi önemli yapımlar ve yönetmenler öne çıkmıştır (Savaş, 2003, s. 169).

Yeni Dalga Sineması'nın en önemli örneklerinden biri olarak kabul edilen Godard'ın *Serseri Aşıklar* filmi, varoluşçuluğun sinemaya yansıyan güçlü bir temsilidir. 1959-64 yılları, sadece Yeni Dalga Sineması'nın en verimli dönemi olmakla kalmamış, aynı zamanda Sartre'ın varoluşçuluğunun entelektüel olarak öne çıktığı yıllardır. Bu dönemdeki sinemacılar ve sinema anlayışı, savaş sonrası dönemin izlediği varoluşçu çizgiyi keşfeden bir neslin sinemadaki izlerini taşır (Savaş, 2003, s. 197).

Godard, Yeni Dalga Sineması'nın öncülerinden biri olarak, uyumsuzluk ve karşıtlık estetiğine giden yolu açmış, aynı zamanda bu akımın en iyi temsilcisi ve özetleyicisi olmuştur. Onun sineması, Yeni Dalga sinemacılarının oluşturduğu kuşağın özüdür ve bu yüzden Godard'ı anlamak, sadece Yeni Dalga Sineması'nı değil, çağdaş film anlatısının dilini ve evrimini de anlamakla eşdeğer bir anlam taşır (Savaş, 2003, s. 104).

Sartre *hiçlik* kavramı ile modern insanın yalnızlıkla varoluşsal deneyimleri arasında doğrudan bir bağlantı kurar. *Hiçlik* bu anlamda yitirilmiş insanlık değerlerinin olumsuz gücüdür. Bu yitimi Sartre'cı bir bakışla, modern yönetmelere olan Ingmar Bergman, *Zindan (1949)*, *Yedinci Mühür (1956)*, *Yaban Çilekleri (1957)*, *Kış Işığı (1962)*, *Persona (1966)* filmlerinde ele alır. Bergman Sartre'ın hiçlik, kaygı, ölüm gibi temalarını çeşitli şekilde boyutlandırarak varoluşu sorgular. Antonioni'de hiçlik temasını *Bir Aşkın Öyküsü'nden (1950)*, *Batan Güneş (1962)* ve *Kızıl Çöl (1964)*, *Cinayeti Gördüm'e (1966)* kadar filmlerinde temel motif olarak işler (Kovacs, 2010, s. 101-102). Modern bireyin yabancılaşma ve varoluşsal boşluk temasını işleyen sinematik örnekler Michelangelo Antonioni, Federico Fellini, Ingmar Bergman, Andrey Tarkovsky ve Miklós Jansco gibi yönetmenler aracılığıyla derinlemesine işlenmiştir. Bu filmler, bireyin dünyayla, geçmişle ve

gelecekle olan bağlarını kaybettiği, hatta kendilik temelini yitirdiği bir durumu anlatır. Godard'ın erken dönem yapıtları – *Serseri Aşıklar (1960)*, *Hayatını Yaşamak (1962)*, *Küçük Asker (1963)* ve *Çılgın Pierrot (1965)* – modern bireyin yalnızlığını, romantik kahramanın çöküşünü ve varoluşsal krizi çarpıcı bir biçimde ortaya koyar (Kovacs, 2010, s. 69-70).

Simone de Beauvoir'ın felsefi çalışmaları, varoluşçu feminizmin sinemaya yansımalarının önünü açmıştır. Bu katkı, sinemada “yeni kadın” figürünün şekillenmesine olanak tanımış ve modernlik biçimlerini sorgulayan bir bakış açısına sahip olunmasını sağlamıştır. Agnes Varda, Margarethe von Trotta, Claire Denis ve Chantal Ackerman gibi kadın yönetmenler, bu sorgulamayı hem tematik hem de anlatısal açıdan derinleştirerek önemli bir sinema diline dönüştürmüşlerdir (Orr, 1997, s. 21-22).

1980'lerin sonrasında sinemada varoluşçuluk, popülerlik kazanarak "Hollywood Varoluşçuluğu" olarak tanımlanan bir tür haline gelmiştir (Savaş, 2003, s. 166-167). Hollywood Sineması ile varoluşçuluk birleştirildiğinde akla gelen ilk isimlerden biri Woody Allen'dır. *Annie Hall (1977)*, *Interiors (1978)*, *Manhattan (1979)* ve *Crimes and Misdemeanors (1989)* gibi yapıtlar, Hollywood varoluşçuluğunun önemli örneklerini oluşturur (Savaş, 2003, s. 207). *Varoluşçu* bakışın sinemadaki karşılığı Bergman, Tarkovski, Bazin, Yeni Dalga, Angelopoulos, Antonioni ile sınırlı değildir, fakat bu isimler *varoluşçuluğun* ele alınışı açısından ayrıcalıklı bir konumda olup yol göstericidirler (Savaş, 2003, s. 165).

İnsanın ve toplumun turnusol kâğıdı olan sinema; görsel, işitsel, imgelemsel, düşünsel, felsefik tabanları olan aynı zamanda pek çok duyu ve duyguya etki edebilen çok katmanlı bir yapı olarak insana dair aktarımlara geniş alan açar.

5. YÖNTEM

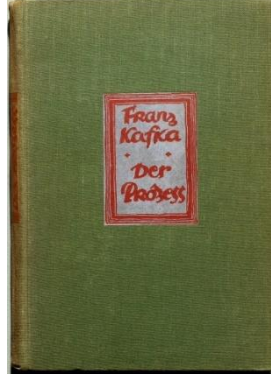
Dava (Le Procès, 1962) filmi betimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir. Betimsel analiz; elde edilen veriler daha önce belirlenmiş olan temalara göre yorumlanır ve özetlenir. Bu analiz türünde amaç, elde edilen verilerin düzenlenmiş ve yorumlanmış halde okuyucuya sunulmasıdır. Bu amaçtan hareketle elde edilen veriler sistematik ve açık bir şekilde betimlenir. Daha sonra betimlemeler açıklanır ve yorumlanır, neden-sonuç ilişkileri irdelenerek birtakım sonuçlara ulaşılır. Ortaya çıkan temaların ilişkilendirilmesi, anlamlandırılması ve ileriye dönük tahminlerde bulunulması, araştırmacının yorumunda da çok önemli bir yer tutmaktadır. Betimsel analiz; betimsel analiz için tematik bir çerçeve oluşturma, oluşturulan tematik çerçeveye göre verilerin işlenmesi, bulguların tanımlanması ve bulguların yorumlanması olarak dört belirleyici aşamadan oluşur (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s. 224). Bu bağlamda belirlenen temalar şu şekildedir; Modern Bireyin Yabancılaşması, Suç ve Dava İkilemi; Kafkaesk Absürditenin İçselleştirilmesi, Bekleme Olgusu ve Varoluşsal Umutsuzluk, Absürt; Rasyonel Dünyanın Çöküşü, Modernitenin Eleştirisi; Bürokrasi, Birey ve Kısıtılmışlık.

6. DAVA (LE PROCÈS, 1962) FİLM ANALİZİ

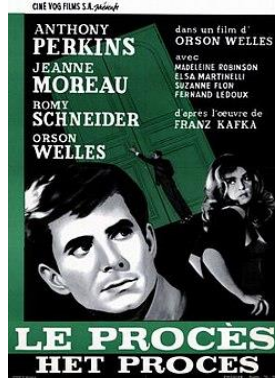
Varoluş felsefesinin işlediği evrensel temalarla ve insanın varoluşsal durumlarına dair sunduğu tipolojilerle örtüşen *Dava (Le Procès, 1962)* filmi,

derinlemesine işlediği katmanlar sayesinde farklı okuma ve yorumlara açık olup, varoluşçuluk ile kafkaesk temaları sinematik bir düzlemde tartışmaya açar.

Franz Kafka'nın 1925 tarihli *Dava* (*Der Prozess*) adlı romanı (Görsel 2), 1962 yılında Orson Welles tarafından sinemaya film olarak uyarlanmıştır (Görsel 3).



Görsel 2. Dava (Wikimedia Foundation, 2025)



Görsel 3. Film (Wikimedia Foundation, 2025)

Filmde, bir bankada üst düzey memur olarak çalışan Josef K., bir sabah uyandığında karşısında iki polis bulur. Hakkında bir dava açılmıştır; ancak ne ile suçlandığını bir türlü öğrenemez. Anlam veremediği bir şekilde tutuklanır fakat gündelik hayatına devam etmesine izin verilir. Olay otuzuncu yaş gününde gerçekleştiği için, başlangıçta bunu bankadaki arkadaşlarının şakası olduğunu düşünür. Ancak artan sorgulamalarla durumun ciddiyetini anlar. Mahkemeye gitmeye çalışır; fakat mahkemenin işleyişi son derece karmaşık ve anlaşılmazdır. Masumiyetini kanıtlamak için çabalar, ancak karşılaştığı bürokratik engeller, belirsizlikler onu giderek çaresizliğe sürükler. Doğum gününün arifesinde, iki adam tarafından bir taş ocağında infaz edilir (Wikimedia Foundation, 2025).

6.1. Modern Bireyin Yabancılaşması

Yabancılaşma varoluşçu felsefenin yapı taşlarından biridir ve Kafkaesk anlatılarda bireyin toplum, çevre ve kendisiyle kurduğu bağın kopukluğu üzerinden işlenir.



Görsel 4. *Dava (Le Procès, 1962)* adlı film (2025), Josef K.'nin yaşadığı pansiyon odasıyla açılır.

Tek oda ve banyodan oluşan yaşam alanı, modern bireyin yalnızlığına, bireyselliğine ve yabancılaşmasına mekânsal olarak işaret eder. Josef K., bir sabah uyurken tanımadığı bir polis odasına girer, güneşlikleri açar ve onu sorguya çekmeye başlar (Görsel 4). En savunmasız hâliyle, güvenli alanında karşılaştığı bu durum karşısında Josef K., olanlara anlam veremez. Kendi evinde güvende hissedemez; paniklemeye başlar. Polislerin evini istila etmesine seyirci kalarak evini sahiplenemez, aidiyet geliştiremez. Bu ani sorgulama hem kendine hem de çevresine yabancılaşmasına neden olur. Bu yalnızlaşma ve yabancılaşma; ev sahibi, komşuları, iş arkadaşları, müdürü, amcası ve kuzeniyle kurduğu ilişkilerde daha da belirginleşerek adım adım izlenir.

Josef K., polis memurları için ev sahibi Bayan Grubach'den özür diler.

Bayan Grubach: *Gerek yok Bay K., siz benim en iyi müşterimsiniz...*

Josef K. Ev sahibinden özür dilemesine rağmen kendisinin en iyi müşterisi olduğunu duymak çevresindeki kişilerle bağ kurma ihtiyacını gideremediği, ev sahibinin ona sadece maddi kazanç gözüyle baktığı anlayışını doğrular. Bu, kapitalist sistemin insan ilişkilerine maddi bir boyut kattığına dair bir eleştiridir.

Polisler, sorguya devam ederler.

Josef K.: *Ben tutuklanmadım mı? İşe nasıl gideyim?*

Polis Memuru: *Tutuklanmanız çalışmanıza mâni değil... İşinize mâni olmamak için sorgulamalar mesai saatleri dışında yapılacak (Görsel 4).*



Görsel 5. Josef K., tutuklandığı gün işe gider, çalışır.

Modern yaşamın getirdiği makine dişlisi yapısı, hakkınızda açılan önemli bir dava bile olsa, bu işe gitmemek için geçerli bir sebep değildir. Josef K., tutuklanmasıyla günlük rutininden koparılır. Her gün yapılan bazı şeylerin belli olması rutindir ve rutinler yaşama karşı güven duygumuzu sağlamlaştırır. Rutinin bozulmasının doğurduğu kaygı, yabancılaşma hissiyle doğrudan ilişkilidir.

Josef K. tutuklanmasının büro arkadaşlarının bir şakası olduğu düşünür fakat iş arkadaşlarının da tedbir amaçlı orada bulunduğunu, onu işe götürmek için geldiğini söylerler. İş arkadaşlarının da bu işin içinde olduğunu öğrenmek Josef K.'nin yabancılaşmasını pekiştirir.

Güven duyduğu komşusuyla tutuklanma olayını paylaşır, fakat komşusu kendini bu durumdan ayrı tutmak ister ve Josef K.'yı odasından kovar. Ayrıca amcasıyla bu konuyu konuşunca da beklediği desteği göremez.

Josef K., ne ile suçlandığını bilmemektedir; fakat herkes onun suçlu olduğu konusunda hemfikirdir. Bu belirsizlik ve herkesin onu suçlu addetmesi, varoluşçuluğun temel teması olan “kendini dış dünyadan kopuk, yabancı hissetme” durumuyla örtüşür. Dava ilerledikçe, Josef K. bulunduğu işe, ortama ve kimliğe ait hissedemez. Topluma uyum sağlamak zorunda bırakılır; ancak bu uyumu kuramaz. Gittikçe yalnızlaşır, yabancılaşır ve insani değerlerinden uzaklaşır. Modern toplumda, uyumsuz bireyler dışlanır ve soyutlanır. Josef K.'nin yaşadığı bu süreç, bireyin anonimleştiği ve yabancılaştığı bir toplumu simgeler. Kendi kimliğine, çevresine, ilişkilerine ve varoluşuna yabancılaşan Josef K., sonunda toplum dışına itilen bir uyumsuz hâline gelir.

Film boyunca Josef K.'nin insanlarla kurduğu ilişkilerde, bireysel kimliğinin netleşmesi değil, silikleşmesi söz konusudur. Kafka'nın “hiçlenen insan” tasviri, karakterin adıyla da desteklenir: “Josef K.” artık bir kişi değil, soyut bir harftir. Özne olmaktan çıkar; düzenin içinde silik bir varlık hâline gelir.

Yabancılaşması sadece toplumsal değil, aynı zamanda kişisel ve psikolojik düzeydedir. Josef K., varoluşunu sorgular; ancak aradığı anlamın yerine belirsizlik ve anlamsızlık bulur. Bu durum, Sartre'ın (1985, s. 52) *dünyaya fırlatılmışlık* kavramı ile örtüşür. İnsan, anlamını kendisi yaratmak zorundadır. Josef K.'nin bu çabası, varoluşçu felsefenin anlam inşası için çabalayan insan tipine tipik bir örnek sunar.

Yabancılaşma, yalnızca insanlar arası ilişkilerde değil; sistemle çatışma anlarında da görünür. Josef K., yalnızca çevresine değil; sistemin kendisine ve onun

diline de yabancılaşır. Mahkeme yetkilileri ve avukatların kullandığı dil, anlamsız ve kopuktur; bu da dilsel bir yabancılaşmayı beraberinde getirir. Kalabalıklar içinde olsa da kimse ona gerçekten yardımcı olmaz, iletişim içindeki iletişimsizlik sistemin içine girememesine ve dışlanmış hissetmesine neden olur.

6.2. Suç ve Dava İkilemi: Kafkaesk Absürditenin İçselleştirilmesi

Kafka'nın birçok yapıtının da ana motifini oluşturan *kafkaesk* motif 'suç-ceza-yargı ve izlenme kompleksi'dir. Film, açılış sahnesinden itibaren belirsiz bir suçun kesin bir cezayla ilişkilendirilmesi ve adalet sisteminin absürtlüğü üzerine kuruludur. Josef K., bir sabah kendini hukuk sistemi tarafından yargılanan biri olarak bulur. Ancak neyle suçlandığını bilmediği gibi, suçlu olup olmadığına dair bir belirleme de yapılmamıştır. Bu durum, yargı sisteminin absürt işleyişinin temel bir göstergesidir.

Josef K.: *Beni neyle suçluyorsunuz?*

Polis Memuru: *Ben nerden bileyim! Şefe sorun.*



Görsel 6.

Josef K., arkadaşlarına açıklama yapar (Görsel 6).

Josef K.: *Ciddi bir şey yok. Ben hiçbir suç işlemedim ki. Basit bir hata olmalı. Bilmek istediğim şu... Beni suçlayanlar kimdir? Hangi kurum beni tutuklatıyor?*

Polis Memuru: *Siz onu boş verin şimdi bayım.*

Josef K., komşusu ile konuşurken sık sık özür diler.

Bayan Burscehr: *Özür dileyip durmayın, neden gülüyorsunuz?*

Josef K.: *Bir şey yapmasam da kendimi suçlu hissederim. Babam gözünü dikip bana bakardı. 'söyle bakalım gene ne yaptın?' Bir şey yapmadığım halde kendimi suçlu hissederdim. Masasında bir şey eksikse öğretmen sorardı. Kim aldı diye. Suçluluk duygusundan kıvranırdım. Masada bir şey kaybolduğundan haberim bile yoktu oysa.*

İfade edildiği gibi Josef K., hiçbir eylemde bulunmasa bile, varoluşundan kaynaklanan bir suçluluk hissini taşır. Yaşamına hâkim olan kök duygu suçluluktan kaynaklı olarak özür dileme ve kendini açıklama ihtiyacındadır. İlk yaşam alanı olan evde babasına, daha sonra dış yaşamla ilk teması olan okulda ise otorite figürü

öğretmenine karşı suçluluk hisseder. Kafkaesk atmosferin temel taşı olan bu içselleştirilmiş suçluluk duygusu, karakterin hayatla kurduğu bağı koparır ve aynı zamanda onu otoriteye karşı zayıf bir özne haline getirir.



Görsel 7.

Josef K., rüşvetçi polislerin dövüldüğü odadan kaçır (Görsel 7). Josef K., şikâyet ettiği rüşvetçi polislerin dövüldüğünü görünce suçluluk duyar. Komşusu evden kovulunca kendini sorumlu hisseder. Davasındaki başarısızlığı karşısında da yine kendini suçlar ve en sonunda, ne olduğunu bilmediği bir suçu kabullenir. Bu durum, suçun tanımsız olduğu ancak bireyin suçluluk duygusunu derinden yaşadığı bir varoluş hâline dönüşür ve *kafkaesk* temaya denk düşer. Josef K.'nın dışsal dava süreci, içsel bir yargılama sürecine evrilir. Dış dünya tarafından tanımlanmamış suç, bireyin içinde kendiliğinden yankılanır ve onun yaşamını giderek işlevsiz hâle getirir. Bu da belirsizliğin ve anlamsızlığın bireyin iç dünyasında yarattığı tahribat olarak *Kafkaesk* yapının özünü ortaya koyar.

Josef K., mahkeme salonuna çağrıldığında, duruşmanın nasıl işleyeceği belli değildir. Hakimler, jüriler kayıtsızdır. Salonda kimin yetkili olduğu anlaşılabilir. Josef K. konuştuğunda salon ona güler. Oysa mantıklı açıklamalar beklerken saçmalıklarla karşılaşır. Mahkeme, ona neyle suçlandığını açıklamaz, aksine toplumun ve sistemin onu nasıl suçladığına odaklanır. Bürokratik süreçlerin karmaşıklığı ve suçun tanımsız bırakılması, *kafkaesk* öğelerin gücünü artırır. Adaletin çöküşü, keyfiliği ve absürtlüğü; bireyin sisteme karşı yalnız bırakılması üzerinden gösterilir.

Modern toplumda bireyin adaleti sorgulaması, sisteme duyulan güvenin azalmasına ve bireyin savunmasız kalmasına neden olur. Josef K., hukuk sistemine güvenini yitirdiği için dava mücadelesini tek başına yürütür.



Görsel 8. Josef K., suçlu bulunuşunu açıklar.

Sanıklardan biri olan Block'la yaptığı konuşma absürtlüğü daha da pekiştirir. Block sanıklar arasında dudakların şekline bakarak davaların sonucunun tahmin edilebileceğine dair yaygın ama saçma bir inançtan bahseder. Josef K., diğer sanıkların kendisine acıyarak baktığını fark eder; çünkü ağzının şeklinden onun suçlu bulunacağını anlamışlardır (Görsel 8).

Suç ve dava teması, hukuk sisteminin absürd ve anlamsız işleyişiyle yansıtılır. Suç belirsiz, ceza kaçınılmazdır. Sistem bireyin neyle suçlandığını açıklamaz; şeffaflıktan uzaktır. Kafkaesk bakış açısıyla burada bir sistem eleştirisi yapılıır: Bürokrasi, bireyin ezilmesine neden olan devasa ve kişiselleşmemiş bir yapıdır. Josef K. kendini savundukça daha da suçlu duruma düşer. Mahkeme süreçleri karmaşık, erişilmez ve keyfi otoritelere dayanır. Hukuk, bireyi kaçınılmaz bir sona sürükleyen, acımasız bir mekanizma olarak tasvir edilir. Film, Josef K.'nin anlamlandıramadığı bir sürecin içinde, ölüme mahkûm edilmesiyle sona erer.

Umudunu yitirdiği bir anda bir papazla yaptığı konuşma, karakterin içsel dönüşümünü yansıtır: mahkemenin onu deli olduğuna inandırmaya çalıştığını, aslında tüm evrenin saçma, kaotik ve delirmiş olduğunu ona kanıtlamaya çalıştıklarını düşünür. Davayı kaybettiğini kabul eder fakat bunun da artık bir önemi olmadığını söyler. Kafka'nın eserlerinde ceza, suç değil; suç, cezayı arar. Suçun ne olduğu belirsizdir, ama ceza kesindir. Cezanın anlamsızlığı kişiyi tüketir, sonunda birey bu çileyi hak ettiğine inanmak ister. Böylece suçlu, suçunu aramaya başlar. Suçsuz bir birey, cezalandırıldığı süreci anlamlandırabilmek için suç işlediğine inanmak zorunda kalır. Dava (1962) filminde de bu dinamik aktif olarak işler: cezasını arayan suç, sonunda hem suçunu hem suçlusunu bulmuştur.

6.3. Bekleme Olgusu ve Varoluşsal Umutsuzluk

Film, Franz Kafka'nın "Kapıdaki Bekçi" adlı kısa hikâyesiyle açılır. Bu alegorik öyküde bir adam, yalnızca kendisine ait olduğu söylenen kanun kapısından içeri girmek ister, fakat kapıcı izin vermez. Adam ömrünü beklemekle tüketir. Ölmeden önce, kapının sadece ona özel olduğunu öğrenir ancak şimdi de içeri girecek gücü kalmamıştır. Bu anlatı, bireyin otorite karşısındaki edilgenliğini, kendi yaşam yolunu çizme konusundaki tereddütlerini ve varoluşsal özgürlüğünü yavaş yavaş nasıl yitirdiğini simgeler.



Görsel 9. Josef K., mahkeme kapısından girer.

Filmdeki bu sahne (Görsel 9) “kapı” metaforu üzerinden beklemek, umut etmek ve tükenmek gibi eylemleri merkeze alarak Kafkaesk atmosferi tematik bir bütünlük içinde sunar. Josef K., film boyunca davasının sonuçlanmasını beklerken sürekli farklı yerlere yönlendirilir; ancak hiçbir zaman kesin bir yanıt alamayıp, sürecin sonsuz bekleyişlerle örülü olduğunu fark eder. Josef K.’nın karşılaştığı tüm kapılar, onu yüzeyde ilerlemeye çağırır gibi görünse de gerçekte bireyi oyalayan ve pasifize eden bir işleyişin parçasıdır.



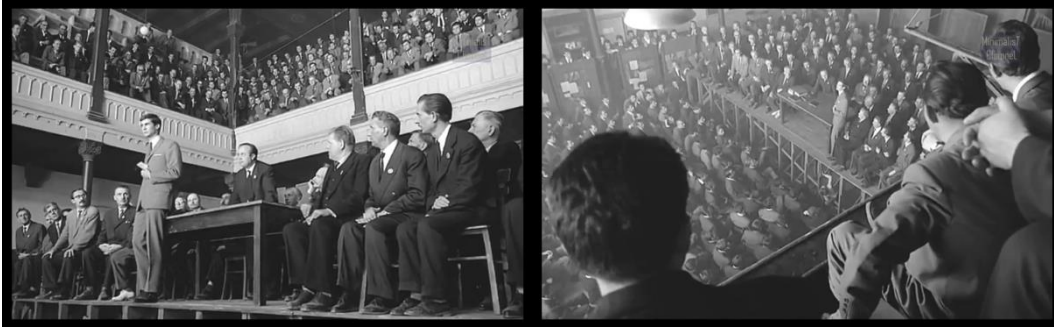
Görsel 10. Josef K., geçtiği meydanda pek çok bekleyene rastlar.

Josef K. mahkeme salonuna giderken geçtiği meydanda (Görsel 10) bulunan hareketsiz, numaralandırılmış bireyler; sistemin içinde kimliksizleşmiş, zamanla donmuş bireyleri temsil eder. Dava sürecinin ilerlemediği odalarda ve koridorlarda Josef K. tıpkı diğer yaşlı, yorgun davalılar gibi, zamanla bekleyişin bir parçası haline gelir. Josef K., beklerken umudunu korumaya çalışsa da, sistemin baskısı ve kaçınılmaz sonla yüzleşerek içsel çöküşü deneyimler. Umut, başlangıçta ona motivasyon sağlasa da süreç içinde boş bir beklentiye ve ardından bir umutsuzluğa dönüşür. *Beklemek* ve *umut* kavramları bu anlamda bireyin kendi kaderi üzerindeki kontrolünün sınırlı olduğunu gösteren öğeler olarak ele alınır ve Josef K.’nın ölümüyle sonuçlanır. Mekanizma onu bekleterek işlemiş, umudunu tüketmiş ve en sonunda onu yutmuştur. Bu varoluşçuluğun varoluşun bir anlamı olmadığını farkına varılması düşüncesiyle birleşir. Josef K.’nın giderek artan umutsuzluğu, sadece dışsal sistemin baskısından değil, aynı zamanda kendi varoluşunu sorgulamaya başlamasından kaynaklanır. Kierkegaard’ın belirttiği gibi, insan umutsuzluk yoluyla kendi ‘ben’iyle karşılaşır; sonuç olarak Josef K.’nın umutsuzlukla

temas kurduğu son aşama, onun pasif bir kurban değil, kendi yazgısının trajik farkındalığına ulaşmış bir birey olduğunu gösterir.

6.4. Absürt: Rasyonel Dünyanın Çöküşü

Filmde yoğunlukla Kafkaesk bir gerçek dışılık ve absürde hâkimdir. Anlamsız diyaloglar, absürt durumlar, anlatıyı giderek gerçeklikten koparır. Josef K.'nın suçu konusunda hiçbir açıklama yapılmadan doğrudan mahkeme sürecinin başlaması, bu absürt atmosferin temelini oluşturur. Josef K., rasyonel bir anlam arayışı içindedir; ancak karşılaştığı her olay mantıksızlık ve tutarsızlıkla örülmüştür. Bu gerçek dışılık, varoluşçuluğun temel temalarından biri olan gerçeklikle bağın kopuşuyla doğrudan ilişkilidir. Josef K.'nın çevresindeki bireylerin ona karşı sergilediği tutumlar ile kendi içsel sorgulamaları arasındaki uçurum, onun gerçeklik algısının sarsıldığını ve bir varoluşsal krizin içinde olduğunu gösterir. Filmin görsel dili de bu krizi destekler niteliktedir: alışılmadık kamera açıları, keskin ışık-gölge oyunları, perspektif bozulmaları, distopik ve labirentvari mekânlar, devasa kapılar ve karanlık koridorlar, izleyiciyi rasyonel dünyanın sınırlarının ötesine taşır. Bu tür mekânsal unsurlar, bireyin kaybolmuşluğunu ve çaresizliğini görünür kılar. Filmin genel atmosferi, mantıksız ve anlamdan yoksun bir dünya tasviri sunarak Kafkaesk absürtlüğü güçlendirir.



Görsel 11. Mahkeme salonu

Örneğin, Josef K.'nın mahkemesi (Görsel 11), gerçek dışı bir atmosferin içinde başlar. Karakterler arasında geçen diyaloglar anlamdan uzaktır; yargıcın yüksek bir kürsüde oturması, iletişimin tek yönlü ve yukarıdan aşağıya olduğunu simgeler. Josef K., kendini savunmak için masaya doğru tırmanır ve masanın yanında dar bir alanda konuşmaya başlar. Bu durum, otoritenin anlamsızlığı ve bireyin yalıtılmışlığıyla birleşerek, rasyonel düşüncenin çöküşünü vurgular. Modern bireyin gerçeklikle ilişkisi burada belirsiz ve karmaşık bir hal alır. Josef K., bir yandan mantıklı bir anlam ararken karşısına çıkan her otorite figürünün çelişkili ifadeleri ve tuhaf tavırlarıyla karşılaşır. Devlet ve hukuk kurumlarının bürokratik işleyişi, anlam üretmek yerine absürdeyi çoğaltır.



Görsel 12

Özellikle dosyalarla dolu arşiv odası (Görsel 12), bilgiye ulaşmanın mümkün olmadığı, karmaşık ve kaotik bir sistemin varlığını gösterir. Belgelerin varlığı bile sistemin şeffaflığını sağlamaz; aksine, Josef K.'nin daha da kaybolmuş hissetmesine neden olur. Aynı zamanda bu yığınin çokluğu karşısında Josef K. kaybolmuş bir figür haline gelir, güçsüzlüğü hissettirilir. Arşiv memurları Josef K.'nin kafasını daha da karıştırır ona karmaşık ve alakasız bilgiler verirler. Kabaca bilgi ve hukuk sisteminin bireyin erişimine kapalılığı vurgulanarak modern yapıların bireyi ezdiği ve her zaman da ezeceği vurgulanır.

Camus'un uyumsuz tasvirinden hareketle absürtle karşılaşan insan absürde karşısında üç seçenekle karşılaşır: umut, intihar ve başkaldırmak. Josef K. da bir uyumsuzluk tasviri olarak film boyunca benzer bir bilinç düzeyini takip eder. Başlangıçta sistemden bir anlam çıkarmaya çalışan Josef K., zamanla umutlarının boşa çıktığını görür. Umutsuzlukla yüzleştiğinde ise intiharı değil, başkaldırımı seçer. Sartre'ın (1985, s. 52), "birey özgür olmaya ve kendini gerçekleştirmeye mahkûmdur." ifadesindeki gibi, Josef K., absürde karşı kendini gerçekleştirme mücadelesi verir. Bu başkaldırının somutlaştığı sahnelerden biri de Block'un avukatına boyun eğişi karşısında; avukat zincire vurulmanın özgürlükten iyi olduğundan bahseder. Josef K., öfkelenir ve avukatını azlederek özgürlüğünü savunur. Bir başka önemli örnek, Leni'nin Josef K.'ya suçunu itiraf ederse ancak kurtulabileceği uyarısında bulunur. Ancak Josef K., bu uyuma direnmeyi seçer.



Görsel 13. İnfazına başkaldırır.

Mahkemenin saçma ve kaotik yapısını fark eden Josef K., bu farkındalığı başkaldırıya dönüştürür. Son sahnede (Görsel 13), infazına karşı pasif kalmayıp

görevlileri korkaklıkla suçlar, onları yüzleşmeye zorlar. Ölümünü gülerek karşılaması, sistemin baskısı karşısında varoluşsal direnişini ilan ettiği son andır. Ancak bu infaz, Josef K.'nin sistem karşısında kaybettiği değil, absürde karşı direndiği bir anı temsil eder.

Josef K., tıpkı Sisifos gibi saçmayı fark etmiş bir uyumsuzdur. Dava sürecinde saçmayı fark edince önce umut etmeyi seçer. Çeşitli durumlar karşısında umudu umutsuzluğa evrilince varoluşuna, benliğine temas eder. Dünyanın kendinde varlığının tiksinti ve bulantı vermesiyle boğucu bir sıkıntı, iç daralması yaşar. Varoluşuna anlam katma çabası, onu başkaldırıya yöneltir. Davasını yani bir anlamda Sisifos'un kayasını tekrar tekrar tepeye getirmeye çalışsa da bundan vazgeçmez. Suçunu öğrenmeye ve suçsuzluğunu ispat etmeye çabalar. Kayası ona verilmiş bir güçtür ve hiç kimse onu hiçbir koşulda yenemez. Yazgısı kendi yazgısıdır, kayasından güçlüdür. Saçmayı dönüştürdüğü için mutludur.

Sonuç olarak, Josef K., avukata, papaza ve infaz memurlarına karşı sergilediği direnişle intiharı reddetmiş, absürde karşı kahkahayla başkaldırmıştır. Nietzsche'nin (2014, s. 53) "*Öfkeyle değil, gülmeye öldürür insan*" sözü, bu başkaldırının niteliğini açıkça ortaya koyar. Gülmek, burada yalnızca bir eylem değil; sistemin ciddiyetini ve otoritesini alaşağı eden bir direniş biçimidir. Josef K.'nin gülüşü, absürtlüğü karşı yükselen varoluşsal bir eylemdir.

6.5. Modernite Eleştirisi: Bürokrasi, Birey ve Kısıtılmışlık

Film modernizmin, bürokratik yapının bireyi nasıl hapsettiği ve anonimleştiren bir mekanizmaya dönüştürdüğünü ortaya serer. Mahkeme süreci, bürokratik kurumlar ve kişiler tarafından yönetilir. Her biri belirli kurallar ve prosedürler ortaya koyarlar ama temelde hepsi birbirinden kopuk ve anlamsızdır. Filmdeki mahkeme ve bürokratik ortamlar her şeyin mekanik bir şekilde işlediği bir dünyayı yansıtır. Bu durum varoluşçuluğun sistemin bireyi ezmesi ve toplumun anlamdan yoksunluğu eleştirisini güçlendirir. Josef K.' bir yandan toplumun normlarına uymaya çalışırken bir yandan da bireysel özgürlüğünü ve kimliğini bulmaya çalışır. Ancak bu arayış bürokratik sistem karşısında başarıya ulaşamaz. Bürokrasi ve prosedürleri Josef K.'yı sadece fiziksel olarak da değil psikolojik bir baskı da kurar; Josef K.'yı adım adım daraltır ve sonunda yutar.



Görsel 14. Josef K., sorgulanacağı yerin bilgisi ve mahkemenin krokisi verilir.

K.'nın sorgulanacağı yer (Görsel 14), bir tiyatrodaki izleyici olarak bulunduğu sırada kendisine bir kâğıtla bildirilir. Polis memurlarının onu dışarıda beklemesi, mahkemenin yerini tarif eden bir kroki ile süreci yönlendirmeleri, bürokratik sistemin absürtlüğü hakkında önemli ipuçları sunar. Sorgu sahnesi, sistemin çürümüşlüğünü ve iç yapısının belirsizliğini sergiler. Josef K., mahkemede sorgulanır (Görsel 15).



Görsel 15

Yargıç: Boyacı mısınız?

Josef K.: Hayır. Sorgu yargıcının sorusu bu mahkemenin saçmalığının bir kanıtıdır...Tutuklandım. Belki de bir boyacıyı tutuklayacaklardı. Yanlışlıkla beni tutukladılar. Benim kadar suçsuz biriydi o da ajanlar beni soydu, gömleklerimi çaldılar.

Bu diyalog, bürokratik sistemin saçmalığını ve birey üzerindeki baskısını açıkça gösterir. Yargıcın sorusu, mantıksal bir temelden yoksundur; bu da sistemin kaotik doğasını ve bireylerin varoluşunu anlamadan hüküm vermesini vurgular. Josef K.'nın verdiği tepki, mahkemenin anlamını sorgulayan ve absürt adalet sistemine karşı duyduğu hayal kırıklığını yansıtır. Sorgunun temelsizliği ve yargıçların bireylerin varlıklarını anlamadan onlara hükmetmesi, modern bürokrasinin insanı nasıl bir kelime oyununa veya biçimsizliğe dönüştürdüğünün bir göstergesidir.

Devamında sahneye giren mübaşirin konuşmaları da bu absürt yapının sürdüğünü gösterir. Mübaşir, bugünün pazar ve tatil günü olduğunu, kendisini lüzumsuz işlere gönderdiklerini, yüksek mevkilere gelse ne yapacağını bildiğini belirtir. Öğrencinin karısından sonra şimdi de yargıcın karısıyla ilişkisi olduğunu itiraf eder. Bu sözler, bürokratik yapıdaki görev dağılımının anlamsızlığını ve kişisel çıkarlar ile ilişkiler üzerinden işleyen yozlaşmış sistemi gözler önüne serer. Bürokrasi içindeki yükselişin, liyakatten çok güç ilişkileriyle mümkün olduğuna işaret eder. Sonuç olarak, bu diyalog modern bürokrasinin mantıksız ve absürt doğasını ve bu yapılar içinde bireylerin sürekli olarak anlamsız bir döngüye hapsedildiğini ortaya koyar.



Görsel 16

Josef K., ressam Titorelli ile konuşur (Görsel 16).

Titorelli: *Ne tür bir aklanma istiyorsunuz? Sözde aklanma, gerçek aklanma, sürüncemede bırakma? (...) Sözde aklanma kararı çıkar eve gidersiniz. Bir bakarsınız ki tutuklama görevlileri sizi beklemektedir. Ama ikinci bir aklama kararı çıkarmak mümkündür. (...) İkinci aklanmayı üçüncü tutuklama izler. Sonra üçüncü aklanma ve tutuklama.*

Bu diyalog, Titorelli'nin yaşadığı kuş kafesini andıran mekân içerisinde, dışardan onları izleyen kız çocuklarının rahatsız etmeleri ile geçer. Sahne hem anlatı hem de mekânsal olarak sistemin bireyleri kısıtıcılığını ortaya koyar. Sistemin belirsizlik içinde bireyi oyalayarak özgürlükten uzaklaştırdığını çarpıcı biçimde gösterir. "Sözde aklanma" ile "gerçek aklanma" arasındaki fark, bireylerin sürekli oyalandığını ve manipüle edildiğini ortaya koyar. Yüksek mahkemeye ulaşmanın imkansızlığı ve yargıçlar arasında savrulma, sistemin kapalı ve gizli doğasını vurgular; bireylerin hayatlarının kontrol altına alındığını ve belirsiz bir süreçte sıkışıp kaldığını gösterir. Kafka'nın eserinde modern bürokrasinin birey üzerindeki baskısı, adaletin bir illüzyona dönüştüğü ve her çözüm arayışının daha büyük bir çıkmaza yol açtığı güçlü bir şekilde betimlenir.

Leni ile dosya yığınlarının arasında geçen sahne, sistemin arka yüzünü simgeler. Dağınık dosyalar arasında oturup uzanmaları, bürokrasinin yalnızca dışsal değil, içsel olarak da ne kadar kaotik ve absürt olduğunu gösterir.



Görsel 17. Josef K., mesai saatleri dışında davasıyla ilgilenir.

Josef K.'nın işyeri ile mahkeme arasında gidip gelmesi (Görsel 17), modern bireyin yaşadığı parçalanmışlık halini simgeler. Gündüz iş yerinde, gece ise davasıyla uğraşması, modern yaşamın birey üzerindeki baskısını yansıtır.



Görsel 18. Josef K. , mahkemesinin ertelendiğini öğrenir.

Boş mahkeme salonunda (Görsel 18), K.'nın kanun kitaplarına ulaşmak için gösterdiği çaba, sistemin erişilmezliğini simgeler. Kitabı açtığında içinde pornografik bir fotoğraf bulması, adaletin içerikten yoksun, yozlaşmış ve boş bir yapı olduğunu ortaya koyar.

Tüm bu örnekler ışığında, modern bürokrasinin birey üzerindeki ezici gücü ve kontrolü açıkça ortaya konur. Mahkeme, bireyi ezen ve yutan anonim bir güç olarak temsil edilir. Bürokratik engeller, karmaşık prosedürler ve anlamdan yoksun kurallar, bireyi yalnızca fiziksel değil, ruhsal olarak da kısıtır. Josef K., sistem karşısında tamamen güçsüzdür; kendi davasında bile söz hakkı olmayan, kimliği silinen, sistemin keyfilğine teslim olmuş modern bireyi temsil eder.

Modern toplumda birey, sosyal normlar, kurumlar ve otorite biçimleriyle sürekli olarak denetim altında tutulur. Josef K.'nın adı bile yalnızca "K." olarak geçer; bu, modern toplumda bireyin anonimleşmesini ve kimliğinin silinmesini simgeler. Filmde yer alan dar mekanlar, karanlık koridorlar, baskıcı ışık-gölge kullanımı, geometrik kompozisyonlar kısırılmışlık hissini yoğun biçimde iletir. Josef K. bir tür varoluşsal hapisaneyeye kapatılmış gibidir.



Görsel 19. Josef K.'nin infazı

Filmin sonunda, Josef K. taş ocağına götürülerek infaz edilir (Görsel 19). Mekânın boş, soğuk ve geniş seçilmesi, onun yalnızlığını ve kaçınılmaz sonunu görselleştirir. Anlam arayışı sona ermeden infaz edilmesi, bireyin çabalarının sonuçsuzluğunu ve özgürlüğünün sınırlılığını simgeler.

Josef K.'nın davası, mahkeme, yargıçlar ve avukat figürleri, modern toplumun otorite yapılarının birey üzerindeki kısıtıcı ve yok edici doğasını açıkça ortaya koyar. Kapı metaforu ve dava süreci, bireyin içsel sorgulamasıyla dış dünyadaki düzene karşı olan çatışmasını yansıtır. Sonuçta Josef K., modern toplumda kendi varoluşunu anlamlandırmaya çalışan ama sistemin ezici gücü karşısında silinip yok olan bireyin simgesine dönüşür.

SONUÇ

“*Ayna, ayna...*” Kendini tanımanın büyüyle başlayan bu masalsi nida, çoğu zaman bir illüzyondan ibarettir. Bireyin, kendilik arayışında yüzleştiği temel bir kırılma anlarından birini oluşturur. Özne kendilik deneyimini dışsal bir öge yoluyla tanımlamaya çalıştığı anda, kaçınılmaz olarak yabancılaşmayı deneyimler. Arthur Rimbaud'un (1985, s. 21) “*Ben bir başkasıdır*” sözüyle ifade ettiği gibi; öznenin kendiliği bir başkasının bakışı aracılığıyla inşa edildiği için *ben* daima bir *ötekidir*. Bu anlamda *ayna* imgesi, bireyin varoluşsal yolculuğunun hem başlangıç noktası hem de çıkmazıdır.

Benzer şekilde, varoluşçu felsefe de bireyin benliğiyle kurmaya çalıştığı ilişkinin çelişkili doğasına odaklanır. *Kafkaesk* anlatılarda ise bu yabancılaşma, absürt ve akıldışı dünyalar içinde bir muğlaklığa dönüşür. Varoluşçuluğun kaygılı özgürlüğüyle, *Kafkaesk* anlatının karanlık labirentleri birleşerek insanın sonsuz yalnızlığını görünür kılar.

Varoluşçuluk, her çağda insana dair zarfı değişen fakat mesajı aynı olan; savaş sonrası baskın sistematik felsefelere başkaldırarak ortaya çıkan bir felsefi akımdır. 20. yüzyılının kaotik ortamındaki modern insan savaşlar, sanayileşme, tek düze hale gelen yaşamlarına karşı kendine, çevresine ve hayatına yabancılaşmış *uyumsuz* konuma gelmiştir. Modern birey varoluşunu, kaybettiği değeri ve köksüzleşmesini anlamlandırma çabasına girmiş çıkış yolu bulmaya çalışmıştır.

Bu çalışmada yapılan betimsel analiz sonucunda, varoluşçu düşünce ve *Kafkaesk* anlatı yapısının sinemadaki temsilleri incelenmiş; bireyin yabancılaşma, anlam arayışı, özgürlük mücadelesi ve başkaldırısı çevresinde somutlaşan varoluşsal deneyimi seçilen film örneği üzerinden değerlendirilmiştir. Elde edilen bulgular doğrultusunda, *Kafkaesk* atmosferin sadece estetik bir tercih değil, aynı zamanda bireyin sistem, otorite, absürtlük karşısında çaresizliğini görünür kılan güçlü bir anlatı olduğu sonucuna varılmıştır. Ayrıca, varoluşçuluğun anlam arayışı, özgürlük, kaygı, sorumluluk gibi temel temalarının sinemasal anlatının odak noktasına yerleştirilerek *uyumsuz* insan tasviri üzerinden somutlaştığı gözlemlenmiştir.

Sonuç olarak *Kafkaesk* anlatı biçimi ve varoluşçu düşüncenin sinemada kesiştiği bu anlatıda; bireyin varlığını anlamlandırma çabası, evrensel yalnızlığı, yabancılaşması, otorite karşısındaki çaresizliği biçimsel ve tematik düzlemde güçlü

bir şekilde yansıtıldığı sonucuna varılmıştır. Çalışmanın sınırlı bir film üzerinde yapılmış olması, daha kapsamlı ve aşamalı analizler için bir başlangıç noktası değerlendirilebilir.

İnsan çağının uyumsuzudur. *Narkissos*'un suya düşen bakışına kapılması, insanın öz imgesine duyduğu büyüleyici fakat trajik ilgiyi simgeler. Bireyin kimlik ve anlam arayışı iki ayna arasındaki sonsuz yansıma gibi, çağlar boyunca sürer. Sartre'a göre bu, özgürlükle lanetlenmektir; Camus'ye göre de uyumsuzlukla var olabilmektir. Peki, iki ayna arasında savrulan insan, hangisinde kendine rastlar?

Extended Abstract

Existentialism, a philosophy that has its origins in historical context, gained intellectual visibility in the 20th century as a rebellious response to the systematic philosophies that dominated the era. The expectations of prosperity that modernity offered to the individual through technological progress and mechanization in the 18th and 19th centuries came under scrutiny in the 20th century due to historical ruptures. The advent of the Industrial Revolution, the proliferation of mechanization, and the aspiration to wield control over machines precipitated two world wars and catalyzed endeavors to comprehend human existence, lost values, and rootlessness in the tumultuous milieu of the 20th century. The devaluation and commodification of human existence has led to an existentialist need to create value. This philosophical quest manifested itself in artistic expression through themes such as the conflict between the individual and the system, freedom, death, and absurdity. It was influenced by social, political, and economic dynamics, thereby establishing a foundation for the reconstruction of lost meaning. Existentialist philosophy has been the subject of numerous studies, which have focused on the individual's quest for freedom, meaning, and the experience of absurdity. These studies have yielded comprehensive analyses. The notion of "existence" which serves as the foundational principle of existentialist philosophy, is as old as the history of humanity itself. It is a subject that is perpetually being revised and reinterpreted in various dimensions. The wars, technological developments, and transformations of social needs and representations in the 20th century, along with the ruptures created within the era itself, gave rise to a profound atmosphere of uncertainty. In this context, the sense of incompatibility experienced by individuals in this age of transformation has led them to engage in introspection and a search for meaning, giving rise to a need to express their emotional world through themes such as alienation, loneliness, identity crisis, and the struggle to make sense of life. These themes are regarded as foundational elements that reflect the existential experiences of the individual across various disciplines, including literature, philosophy, art, and cinema. Franz Kafka's literary works are notable for their profound exploration of existential themes, including loneliness, alienation, absurdity, and identity crises. This exploration led to the development of a distinctive "Kafkaesque" narrative style. The themes of alienation and powerlessness in the face of the system that emerge in Kafka's works have been evaluated in the literature under the concept of Kafkaesque aesthetics. Research on the cinematic counterparts of Kafkaesque narrative has predominantly centered on narrative structures and atmosphere creation. The present study endeavors to address this lacuna in the extant literature by undertaking a comprehensive analysis of the cinematic representation of Kafkaesque aesthetics and the themes of existential despair and bureaucratic violence in modernity. In this regard, the study aims to examine how historical processes that have left their mark on social memory are represented in artistic productions. In the first chapter, the historical development and fundamental themes of existentialism are evaluated; particular attention is paid to existential references in Kafka's texts and the terminological framework of the term "Kafkaesque" in the context of its relationship with literature. The second chapter examines the relationship between cinema and existentialism, analyzing the representation of this thought in cinematic narratives. The objective of this study is to examine the fundamental principles of existentialist philosophy within the framework of the Kafkaesque narrative form and in the context of cinematic narratives. The film *The Trial (Le Procès, 1962)*, the focus of this study, has been selected as a sample to understand the influence of existentialist thought on cinema. The film reveals the position of the modern individual within abstract systems, the dilemma of freedom and responsibility, and the impasses in the search for meaning through a Kafkaesque narrative. The film has been analyzed using descriptive analysis methods. In this study, the following themes are addressed: *The Alienation of the Modern Individual,*

Crime and the Dilemma of the Trial; The Internalization of Kafkaesque Absurdity, The Phenomenon of Waiting and Existential Despair, Absurdity; The Collapse of the Rational World, Criticism of Modernity; Bureaucracy, the Individual, and Constraint. In the conclusion, the findings obtained through the descriptive analysis are evaluated, and it is concluded that the film *The Trial (Le Procès, 1962)* presents representations that correspond to both the fundamental arguments of existentialist philosophy and the Kafkaesque style.

Yazarların Katkı Oranları

Bu çalışma tek yazarlıdır. Sorumlu yazar %100 oranında katkı sağlamıştır.

Çıkar Çatışması Beyanı

“Varoluş felsefesinde bir uyumsuzluk portresi olarak Kafkaesk temsiller: Dava (le procès,1962) filmi örneği” başlıklı makalemizin herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması yoktur.

Etik Beyan

Çalışmada telif hakkı ihlali teşkil eden herhangi bir veri kullanılmamış olup, etik kurul onayı gerektirecek insan katılımcılar, kişisel veri işleme veya deneysel prosedürler içermemektedir.

KAYNAKÇA

- Ağırman, F. (2009). Felsefi bir kavram olarak yabancılaşma: Rousseau, Hegel ve Marx örneği. *Felsefe Dünyası* (49), 90-102.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/felsefedunyasi/issue/58318/852678>
- Akarsu, B. (1979). *Çağdaş felsefe*. Milli Eğitim Basımevi.
- Aktaş, H. (2019). Tezer Özlü'nün "çocukluğun soğuk geceleri" romanında Kafkaesk etkiler. *Hafıza Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 13-26.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/913973>
- Aydoğan, E. (2015, Haziran). Marx ve öncüllerinde yabancılaşma kavramı. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi* (54), 273-282.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/31852>
- Beyazyüz, S. (2020). Albert Camus'nün varoluşçuluk, yabancılaşma ve absürd kavramlarının Jean-Paul Sartre özelinde sinema anlatıları üzerinden okunması. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 6(1), 300-313.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1168383>
- Camus, A. (2010). *Sisifos söyleni*. (T. Yücel, Çev.). Can Yayınları.
- Camus, A. (2016). *Yabancı*. (S. Tiryakioğlu, Çev.). Can Yayınları.
- Cevizci, A. (2011). *Felsefe tarihi*. Say Yayınları.
- Çiçek, N. (2015). Franz Kafka'nın eserlerinde yabancılaşma problemi. *Beytulhikme An International Journal of Philosophy*, 141-162. doi: 10.18491/bijop.97020
- Çüçen, K. (2015). *Varoluş filozofları*. Sentez Yayıncılık.

- Deleuze, G., ve Guattari, F. (2001). *Kafka minör bir edebiyat için*. (I. E. Özgür Uçkan, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Demir, Ö. (1992). *Bilim felsefesi*. Ağaç Yayıncılık.
- Ecevit, Y. (2013). *Kurmaca bir dünyadan*. İletişim Yayınları.
- Ekiz, T. (2023, Haziran). Kafka'nın ışığında/karanlığında "yol kenarı" filmi. *Alman Dili ve Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 27-35. doi: 10.55143/alkad.1291452
- Eşli, M. Ö. (2013). *Sinema kuramları-2*. (Z. Özarslan, Dü.) Su Yayınevi.
- Fischer, E. (1985). *Franz Kafka*. (A. Cemal, Çev.). Bilim, Felsefe, Sanat Yayınları.
- Foucault, M. (2007). *Cinselliğin tarihi*. (H. U. Tanrıöver, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Foulquie, P. (1991). *Varoluşçuluk*. (Y. Şahan, Çev.). İletişim Yayınları.
- Foulquie, P. (1998). *Varoluşçunun varoluşu*. Dönüşüm Yayınları.
- Gece, G. (2022). *Belirsizin etiği: Simone De Beauvoir ve varoluşçuluk* [Yüksek lisans tezi, Bartın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü]. Bartın Üniversitesi Akademik Arşiv Sistemi.
<https://acikerisim.bartın.edu.tr/bitstream/handle/11772/16096/G%c3%bcl%c5%9fah%20Gece.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Genç, H. N. (2007). Varoluş bilinç ekseninde iki uyumsuz tiyatro yazarı ve iki oyun :Ionesco(Ders),Tardieu(Gereksiz Terbiye). *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi* (18), 77-96. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/151858>
- Giddens, A. (2010). *Modernite ve bireysel kimlik*. (Ü. Tatlıcan, Çev.). Say Yayınları.
- Gündoğan, A. O. (1997). *Albert Camus ve başkaldırma felsefesi*. Birey Yayıncılık.
- Gündoğan, A. O. (1999). Edebiyat ile felsefe ilişkisi üzerine. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 195-203.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/auifd/issue/71649/1153448>
- Gündüz, U. (2013). Kafka metinlerin iletişim ,iletişimsizlik ve yabancılaşma olgusu üzerine. *Selçuk İletişim*, 83-95. doi:10.18094/si.51221
- Güvenç, E. (2022). Jean-Paul felsefesinde varlığın fazladanlığı ve bulantı duygusu. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1145-1175.
doi:10.21550/sosbilder.1063144
- Hançerlioğlu, O. (1980). *Felsefe ansiklopedisi, kavramlar ve akımlar* (Cilt 7). Remzi Kitabevi.
- Hegel (1991). *Hukuk felsefesinin prensipleri*. (C. Karakaya, Çev.). Sosyal Yayınları.
- İlhan, N. (2020, Eylül). Tayfun Pirselimoglu'nun otel odaları ve çölün öbür tarafı adlı öykü kitaplarında Kafkaesk unsurlar. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 259-277.
doi:10.14222/Turkiyat4394
- Kafka, F. (2020). *Dönüşüm*. (G. Sert, Çev.). Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Karadoğan, A. (2010). *Sanat sineması üzerine yaklaşımlar ve tartışmalar*. De Ki Basım Yayım.

- Karataş, C. (2021). Ana çizgileriyle varoluşçuluk ve Türk edebiyat ve fikir hayatındaki yansımalarına bir bakış. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2463-2479. doi:10.34083/akaded.1007385
- Kaufman, W. (2001). *Dostoyevski'den Sartre'a varoluşçuluk*. Yapı Kredi Yayınları.
- Kovacs, A. B. (2010). *Modernizmi seyretmek*. (E. Yılmaz, Çev.). De Ki Basım Yayım.
- Kundera, M. (2012). *Roman sanatı* (4. b.). (A. Bora, Çev.). Can Yayınları.
- Kuyucak Esen, Ş., Adanır, O., Duruel Erkiç, S., Çetin Erus, Z., Topçu, Y., Yalın, C., . . . Bakır, B. (2013). *Sinema kuramları-2*. (Z. Özarslan, Dü.). Su Yayınevi.
- Löwy, M. (2008). *Franz Kafka boyun eğmeyen hayalperest*. (I. Ergüden, Çev.). Versus Kitap.
- Marx, K. (2011). *Kapital 1.cilt* (Cilt 1). (O. Türel, Dü., M. Selik, ve N. Satlıgan, Çev.). Yordam Kitap.
- Marx, K. (2013). *1844 El yazmaları*. (M. Belge, Çev.). Birikim Yayınları.
- Mounier, E. (2019). *Varoluş felsefelerine giriş*. (S. R. Kırkoğlu, Çev.). Fol Kitap.
- Nietzsche, F. (2014). *Böyle buyurdu zerdüşt*. (A. T. Oflazoğlu, Çev.). İz Yayıncılık.
- Ollman, B. (2008). *Yabancılaşma : Marx'ın kapitalist toplumdaki insan arayışı*. Yordam Kitap.
- Orr, J. (1997). *Sinema ve modernlik*. (A. Bahçivan, Çev.). Bilim ve Sanat Yayınları.
- Özdemir, Ö. (2012). *Albert Camus'un başkaldırı felsefesine yabancılaşma sorunu* (Tez No. 419119) [Yüksek lisans tezi, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=6yHLzOBpkzUKcTjyKl2VkJQ&no=5u8lalFjvKxrEcaT4Nb7zA>
- Öztürk, M. (2007). *Franz Kafka ve sinema*. Don Kişot Güncel Yayınları.
- Pamukçu, G. (2024). George Perec'in uyuyan adam adlı yapıtında eylemsizliğin varoluşsal anlamı. *Söylem Filoloji Dergisi-Edebiyat Kuramları ve Eleştiri Özel Sayısı*, 134-153. doi:10.29110/soylemdergi.1543267
- Rimbaud, A. (1985). *Rimbaud'nun mektupları*. (T. Saraç, Çev.). Düşün Yayınları.
- Ritzer, G., ve Stepnisky, J. (2013). *Çağdaş sosyoloji kuramları ve klasik kökleri*. (I. E. Howison, Çev.). De Ki Basım Yayım.
- Sartre, J. P. (1981). *Bulantı*. (S. Hilav, Çev.). Can Yayınları.
- Sartre, J. P. (1985). *Varoluşçuluk*. (A. Bezirci, Çev.). Say Yayınları.
- Sartre, J. P. (1998). *Materyalizm ve devrim*. (E. T. Eliçin, Çev.). Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Savaş, H. (2003). *Sinema ve varoluşçuluk*. Altıkkırkbeş Yayınları.
- Schaff, A. (1966). *Marxizm ve varoluşçuluk*. (E. Dinçer, Çev.). De Yayınevi.
- Sezer, Ö. (2015). Bireysel, toplumsal ve siyasal boyutlarıyla yabancılaşma. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* (5), 1-20. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/55204>

- Soccio, D. (2010). *Felsefeye giriş : Hikmetin yapıtaşları*. (K. K. Karataş, Çev.). Kaknüs Yayınları.
- Subölen, S., ve Günay, Ö. (2016). Zeki Demirkubuz Sineması'nda varoluşçuluk izleri: Karanlık üzerine öyküler üçlemesi. *SineFilozofi Dergisi*, 1(2), 147-167. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/303638>
- Şahin, Y. (2020). Varoluşçuluğun Türk edebiyatında algılanışı ve tutunamayanlar. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 78-91. doi:10.34083/akaded.683256
- Şener, S. (2006). *Dünden bugüne tiyatro düşüncesi*. Dost Kitabevi Yayınları.
- Şentürk, L. V. (1999). Varoluş felsefesi ve resim sanatı. *Anadolu Sanat* (9), 157.
- Şimşek, İ. (2022). Bir erdem olarak 'kendini bil' öğretisi. *Türkiye İlahiyat Araştırmaları Dergisi*, 518-535. doi:10.32711/tiad.1142073
- Taşdelen, V. (2017). *Benlik ve varoluş: Kierkegaard felsefesi üzerine bir inceleme*. Hece Yayınları.
- Timuçin, A. (2004). *Düşünce tarihi 3: Gerçekçi düşüncenin çağdaş görünümü*. Bulut Yayın Dağıtım.
- Wagenbach, K. (2008). *Franz Kafka yaşam öyküsü*. (K. Şipal, Çev.). Cem Yayınevi.
- Wahl, J. (1999). *Varoluşçuluğun tarihçesi*. (B. Onaran, Çev.). Payel Yayınevi.
- Wikimedia Foundation. (2024). Erişim 25 Nisan, 2025, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Dava_\(Kafka_roman%C4%B1\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Dava_(Kafka_roman%C4%B1))
- Wikimedia Foundation. (2024). Erişim 25 Nisan, 2025, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Dava_\(film\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Dava_(film))
- Yalom, I. (2013). *Varoluşçu psikoterapi*. Kabalıcı Yayıncılık.
- Yıldırım, A., ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, M. (2009). Modernizm, postmodernizm ve kamu yönetimi. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 6(2), 380-397. <https://core.ac.uk/download/pdf/268072322.pdf>

