

Gilles Deleuze, Félix Guattari

Kafka: Minör Bir  
Edebiyat için

*Türkçesi: Işık Ergüden*

# İÇİNDEKİLER

<b>1. BÖLÜM</b>	
İçerik ve Anlatım .....	7
<b>2. BÖLÜM</b>	
Fazla Aşırı Bir Ödip.....	17
<b>3. BÖLÜM</b>	
Minör Edebiyat Nedir? .....	29
<b>4. BÖLÜM</b>	
Anlatımın Bileşenleri .....	49
<b>5. BÖLÜM</b>	
İçkinlik ve Arzu .....	73
<b>6. BÖLÜM</b>	
Dizilerin Hızla Çoğalması .....	89
<b>7. BÖLÜM</b>	
Bağlayıcılar .....	105
<b>8. BÖLÜM</b>	
Bloklar, Diziler, Yoğunluklar .....	119
<b>9. BÖLÜM</b>	
Düzenleme Nedir?.....	133

## İçerik ve Anlatım

Kafka'nın yapıtına nasıl girebiliriz? O bir köksap (*rhizom*), bir yuva. *Şato*'nun, kullanım ve dağılım yasaları çok iyi bilinmeyen "çoklu girişleri" var. *Amerika*'daki otelin, sayısız kapıcının gözlediği, bir o kadar ana ve yan kapısı, hatta kapısız giriş ve çıkışları var. Bununla birlikte, Yuva'nın, aynı adı taşıyan öyküsünde, tek bir girişi vardır; hayvan, olsa olsa, ancak gözetlemeye yarayabilecek ikinci bir giriş olasılığını düşünür. Ama bu bir tuzaktır, hayvanın ve bizzat Kafka'nın tuzağı; yuvanın her tarifi düşmanı yanıltmaya yöneliktir. Dolayısıyla, hangi uçtan girilirse girilsin, hiçbirisi diğerinden daha işe yarar değildir; neredeyse bir çıkmaz, dar, uzun bir yol, dolambaçlı bir boru vb. bile olsa, hiçbir girişin ayrıcalığı yoktur. Girilen yerin başka hangi noktalarla bağlantılı olduğuna, iki noktayı birbirine bağlamak için hangi kavşak ve geçitlerden geçildiğine, hangisinin köksap haritası olduğuna ve başka bir noktadan girildiğinde bu haritanın hemen nasıl değişeceğine bakılır yalnızca. Çoklu girişler ilkesi, düşmanın, "gösteren"in girişini önler yalnızca; bir de aslında kendisini deneyimden başka bir şeye sunmayan bir yapıtı yorumlama girişimlerini.

Sıradan bir girişi, *Şato*'nun girişini kullanalım; kapıcının *başı eğik*, çenesi göğsüne gömülü *portre*'sini K'nın fark ettiği han salonundaki girişi. Bu iki öğe; üzgün, eğik başlı portre ya da fotoğraf, değişken özerklik dereceleriyle birlikte, Kafka'da sürekli karşımıza çıkar. *Amerika*'da ebeveyn fotoğrafı. *Dönüşüm*'de, kürklü kadın portresi (burada, başı eğik olan gerçek anne ve kapıcı giysileri içindeki de gerçek babadır). *Dava*'da, Bayan Bürstner'in odasından Titorelli'nin atölyesine dek fotoğraf ve portrelerin hızla çoğalışı. Bir daha kaldırılmayacak olan eğik baş hep karşımıza çıkar, *Mektuplaşmalar*'da,

*Defterler*'de ve *Günlükler*'de, öykülerde, dahası, hakimlerin, hazır bulunanların bir bölümünün, celladın, rahibin sırtlarını kamburlaştırarak tavanın altında yer aldıkları *Dava*'da... Demek ki, seçtiğimiz giriş, tahmin edilebileceği gibi, yalnızca gelecekteki başka şeylerle bağlantılı olmakla kalmıyor; giriş, nispeten bağımsız iki biçimin –*Şato*'nun başlangıcında bir araya gelen “eğik baş” içerik biçimi ile “portre-fotoğraf” anlatım biçiminin– birbiriyle bağlantıya sokulmasıyla oluşmuştur. Yorum yapmıyoruz. Bu bir araya gelişin, işlevsel bir ket vurmaya, deneysel arzunun etkisizleştirilmesini sağladığını söylüyoruz yalnızca: Tıpkı çatının ya da tavanın engellediği arzu gibi, kendi itaat edişinden başka bir şeyden haz duyamayan itaatkâr arzu gibi, kendi görünüşünden başka bir şeyden haz duyamayan, çerçevenlenmiş, dokunulamaz, öpülemez, yasak fotoğraf. Aynı zamanda da, itaati ve çoğalmayı dayatan arzu, yargılayan ve mahkûm eden arzu (diz çöksün diye oğlunun başını sertçe eğen, “Yargı”daki baba gibi). Ödipal çocukluk anısı mı? Anı, başları eğik erkeklerin, boyunları kurdeleli kadınların yer aldığı aile portresi ya da tatil fotoğrafıdır.<sup>1</sup> Anı; arzuya ket vurur, kopyalarını çıkarır, katmanlara indirir, onu bütün bağlantılarından koparır. Ne umabiliriz o halde? Bu bir çıkmazdır. Yine de, köksapın parçası olabildiği ölçüde bir çıkmazın bile işe yaradığı açıktır.

Doğrulup ayağa kalkan, çatıyı ya da tavanı delen dik baş, eğik başa karşılık veriyor gibidir. Kafka'da her yerde karşımıza çıkar bu.<sup>2</sup> *Şato*'da ise, kapıcının portresine, “hiç tereddütsüz *dimdik yükselen* ve yükseklerde yenilenen”, memleketteki çan kulesinin anımsanması karşılık verir (şatonun kulesi bile, arzu makinesi olarak, çatıyı delerek *ayağa kalkan* bir şato sakininin hareketini hüznünlü bir tarzda anımsatır). Yine de, memleketteki çan kulesi imgesi hâlâ bir anı değil midir? Aslında, artık bir anı olarak işlev görmez. Çocukluk anısı olarak

1 Örtülü ya da çıplak kadın boynu, eğik ya da dik erkek başı kadar önemlidir: “Siyah kürklü yaka”, “ipek dantel işlemeli geniş yaka”, “ince beyaz dantelli yaka”, vs.

2 Bir çocukluk arkadaşına, Oskar Pollak'a yazdığı bir mektupta bile vardır: “O koca utangaç, taburesinden kalktığında köşeli kafası dosdoğru tavanı deliyor, özellikle ilgisini çekmese de saman ile örtülmüş damları seyretmek zorunda kalıyordu.” Ve 1913 tarihli *Günlük*: “Boyna bağlanan bir iple çekilerek, bir evin zemin katı penceresinden geçmek...”

değil, çocukluk bloku olarak işlev görür, arzuyu azaltmak yerine onu çoğaltarak, zaman içinde yerini değiştirerek, yersizyurtsuzlaştırarak, bağlantılarını çoğaltarak, başka yoğunluklara aktararak (örneğin, blok olarak kule –çan kulesi– başka iki sahnede de geçer; ne söyledikleri anlaşılmayan öğretmen ve çocuklarla ilgili sahne ile yetişkinlerin bir leğende yıkandığı, yerinden edilmiş, durumu düzelmiş ya da altüst olmuş aile sahnesi) işlev görür. Ama bu önemli değil. Önemli olan, çan kulesinden ve şatonun kulesinden gelen hafif müzik, daha doğrusu, yoğun, katıksız sestir: “Kanat çırpın bir ses, ruhu bir an titreten neşeli bir ses; acılı bir vurgusu olduğundan, sanki yüreğinin karanlık arzularını gerçekleştirmekle tehdit ediyordu sizi; kısa bir süre sonra büyük çan sustu, küçük bir çanın cılız ve tekdüze sesi aldı yerini...” Kafka’da sesin işin içine girmesinin genellikle başı dik tutma ya da kaldırma hareketiyle bağlantılı olması merak uyandırıcıdır: Fare Josefine; genç müzisyen köpekler. (“Her şeyleri müzikti, ayaklarını kaldırıp yere koymaları, başlarını şu ya da bu yana döndürmeleri... arka ayaklarının üstünde yürüyorlardı... çabucak dikeliveriyorlardı...”) İki arzu hali arasındaki ayrım özellikle *Dönüşüm*’de ortaya çıkar; bir yanda, umutsuz bir çabayla, boşaltılmakta olan aile odasındaki birkaç şeyi korumak isteyen Gregor, kürklü kadın *portre*’sine sarılıp başını kapıya doğru çevirdiğinde; öte yanda, kemanın titreşimiyle bu odadan çıkan Gregor, (toplumsal konumunu yitirdiğinden beri ne yakalık ne de kurdele takan) kız kardeşinin çıplak boynuna *tırmanmayı* tasarladığında. Annenin bulunduğu bir fotoğrafta, plastik ve de Ödipal bir ensest ile, kız kardeş ve garip bir biçimde ondan kaynaklanan hafif müzikle ortaya çıkan şizo bir ensest arasındaki fark bu mudur? Müzik, her zaman bir çocuk-oluşta ya da ayrıştırılmaz bir hayvan-oluşta zapt edilmiş gibidir; görsel anıya karşıt ses bloku. “Bir zahmet, şu ışığı söndürür müsünüz. Hani, yalnızca karanlıkta çalabilirim de, dedim, *doğrulurken*.”<sup>3</sup> Burada iki yeni biçim olduğuna inanılabilir: İçerik biçimi olarak dik baş, anlatım biçimi olarak müzikal ses. Aşağıdaki eşitlikleri yazabiliriz:

3 *Bir Savaşın Tasviri*. (*Bir Savaşın Tasviri*’nin ilk bölümü sürekli olarak bu eğik baş – dik baş şeklindeki, seslerle de ilişkili ikili hareketi işler.)

**Eğik baş / Portre-fotoğraf**= ket vurulmuş arzu, itaat etmiş ya da itaat ettirici, etkisizleştirilmiş, en düşük düzeyde bağlantılı, çocukluk anısı, yerliyurtluluk ya da yeniden-yerliyurtlulaşma.

**Dik baş / müzikal ses**= doğrulan ya da kaçan ve yeni bağlantılara açılan arzu, çocukluk bloku ya da hayvansal blok, yersizyurtsuzlaşma.

Henüz bu değil. Kafka'yı ilgilendiren şey, organize edilmiş müzik ya da müzikal biçim değildir kuşkusuz (mektuplarında ve günlüğünde yalnızca bazı müzisyenler hakkında önemsiz değinmelere rastlanır). Kafka'yı ilgilendiren şey, bestelenmiş, göstergebilimsel olarak biçimlendirilmiş bir müzik değil, sesli bir katışıksız maddedir. Sesin işin içine girdiği belli başlı sahnelerin dökümünü yaparsak, aşağı yukarı şunu elde ederiz: *Bir Savaşın Tasviri*'nde John Cage tarzı konser; burada, 1°) Sofu, piyano çalmak ister çünkü mutlu olmak üzeredir; 2°) Piyano çalmayı bilmemektedir; 3°) Hiç çalmaz ("O anda iki bay, bankı kavradıkları gibi beni, ıslık öttürerek ve dengeli bir şekilde sallayarak piyanodan çok uzağa, yemek masasının başına taşıdılar."); 4°) Bu denli iyi çaldığı için kutlanır. "Bir Köpeğin Araştırmaları"nda, müzisyen köpekler büyük bir gürültü patırtı koparırlar, ama ne konuştukları, ne şarkı söyledikleri, ne de havladıkları halde, nasıl olur bilinmez, müziği yoktan var ederler. "Şarkıcı Josefine" ya da "Fare Ulusu"nda, Josefine'in şarkı söylediği kuşkuludur, yalnızca ıslık çalar, ama başka farelerden daha iyi değil, hatta daha kötüdür; öyle ki var olmayan sanatı daha da gizemli bir hal alır. *Amerika*'da, Karl Rossman ya çok hızlı ya da çok yavaş, gülünç bir biçimde çalar ve "içinde bir başka şarkının yükseldiğini" duyumsar. *Dönüşüm*'de, ses, ilkin Gregor'un sesini alıp götüren ve sözcüklerin tınısını bozan bir cıvıldaama olarak ortaya çıkar ve sonra kız kardeş, müzisyen olduğu halde, kiracıların varlığından rahatsız, kemanından cızırtılı sesler dışında bir ses çıkartmayı başaramaz.

Bu örnekler, içerikte dik baş eğik başa karşı çıkarken, anlatımda sesin portreye karşı çıkmadığını göstermek için yeterlidir. İki içerik biçimi arasında, bunları soyut olarak düşünürsek, gerçekten de, bizi "gösteren"den tam olarak kurtarmayan, köksaptan çok çatal bölünme meydana getiren basit bir biçimsel karşıtlık, ikili bir ilişki, yapısal ya da semantik bir özellik vardır.