

MODERN BİREYİN ODALARDAKİ YALNIZLIĞINI AŞMA ÇABASI: FRANZ KAFKA’NIN DÖNÜŞÜM RORMANI VE ALT KAT SANAT’IN DÖNÜŞÜM OYUNU

Özlem ERBEN*

Özet

Modernizmle birlikte değişime uğrayan gerçek ve birey algısı edebiyatın olduğu kadar tiyatro anlatısının da estetiğini değiştirmiştir. Dramatik olanın inşasında bireyin anlatı içindeki konumunu belirleyen ve disiplinlerarası etkileşime olanak veren mekân yapılanmaları ortaya çıkmıştır. Bu yapılanmalar arasında, modern edebiyatın ve modern tiyatronun anlatı evreninde karşılaştığımız odalar özellikle dikkat çekmektedir.

Bu çalışmada öncelikle modernizmin birey algısı ve modern bireyin yalnızlığı genel bir çerçevede ortaya konacaktır. Sonrasında yalnızlaşma ve yabancılaşmanın bir sonucu olarak bireyin özgürleşmek/sığınmak/huzur bulmak adına kaçtığı “Oda” kavramı modernist bir yazar olan Franz Kafka’nın yaratı sınırları içinde ele alınacaktır. Roman anlatısı ve Alt Kat Sanatın Dönüşüm Oyunu prodüksiyon bağlamında karşılaştırılacak; öyküdeki Oda ile tiyatro oyunundaki Oda mekân-birey ilişkisi ve anlam boyutuyla irdelenecektir. Bununla birlikte bir temsil mekânı olarak Oda’nın seyirci ile kurduğu ilişki, bu ilişkiden doğan deneyim çalışmanın kapsamı içinde değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Dönüşüm, Franz Kafka, Alt Kat Sanat, Oda, Modernizm

MODERN INDIVIDUAL’S EFFORT TO OVERCOME HIS/HER SOLITUDE IN THE ROOMS FRANZ KAFKA’S NOVEL METAMORPHOSIS AND ALT KAT ART STUDIO’S PLAY “METAMORPHOSIS”

Abstract

The sense of reality and individual, which changed in association with modernism, has not only changed the aesthetics of literature but also of theatre narrative. Space structurings emerged, which determine the individual’s status in the construction of the dramatical and which enable interdisciplinary interaction. Among these structurings, rooms, which we encounter in the narrative universe of modern literature and modern theatre, stand out particularly.

In this study, primarily the person perception of modernism and modern individual’s solitude will be revealed in a general framework. Afterwards, the concept “room” as a space the individual flees to become free/take refuge/ find peace will be treated within the boundaries of Franz Kafka’s creation as a modernist author. The novel’s narrative and Alt Kat Art Studio’s play “Metamorphosis” will be compared in terms of production and the Room in the story and the Room in the theatre play

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, ozlerben@gmail.com

will be scrutinised in terms of space-person relation and in its meaning dimension. At the same time, the relationship that “Room” establishes with the audience and the experience born out of this relationship will be evaluated within the scope of the study.

Keywords: Metamorphosis, Franz Kafka, Alt Kat Art Studio, Room, Modernism

Giriş

Maddenin ve maddi değerlerin önem kazandığı yenedünya düzeni içinde bir kültür hareketi olarak ortaya çıkan Modernizm, gündelik yaşamı şekillendiren dinamiklere karşı kuşkuyla bir bakış açısı yaratmıştır. Ruhsal ihtiyaçlardan çok bedensel ihtiyacın giderilmesine dayanan bu yaşam algısında, varlığın anlamını kavrama çabasının yerini insanı sistemle uyumlu hale getirme yönelimi almıştır. Düzenin yasaları ve işleyişi bireyin biricikliğinin önüne geçmiş, onun düşünce ve duygu dünyasını şekillendiren doğrular yeniden tanımlanmıştır. Zaman içinde bireyin üzerinde baskı yaratan kalıp yargıların oluşmasına neden olan Modernizm, vaat ettiği özgürlük düşüncesiyle çelişen ve yaşam/birey/sistem gerçeğine duyulan güveni sarsan bir etki yaratmıştır. Modernitenin içinde eriyen, giderek görünmez hale gelen birey, maddenin belirlediği bu değerler sistemi ile yüzleşmek zorunda kalarak kendi doğası başta olmak üzere çevresine yabancılaşan bir varlık haline gelmiştir. Böylece gören, sorgulayan ve yorumlayan insan tek tipleşmeye varan bir yok oluşa yazgılanmıştır. O, artık özne olarak değil, sistemin içinde sayı ile ifade edilen bir nesne olarak vardır. Duygu-düşünce-eylem farklılığını kabul etmeyen bu sistemin içinde yaşamaya çalışan birey dürtülerini/içgüdüleri bastırmak zorunda bırakılmış, özgürlüğünü kaybetmiştir. Böylece insan doğası ile dış dünyanın gerçekleri birbirinden giderek uzaklaşmış, bu durum modern bireyin temel bunalımı haline gelmiştir.

Bireyin modern dünya düzeni içindeki bu konumlanışı edebiyat dünyasında ve estetik algıda bir kırılmaya neden olmuş, toplumsal ilerlemeye inanmayan modernist yazarlar, bireyin karmaşık iç dünyasını ve tekensiz zihnini ortaya koyan eserler üretmişlerdir. Bu yazarlar, eserlerinde, farklı biçim ve içeriklerle ördükleri anlatıyı geleneksel anlayışın izleğinden kopararak okuyucuyu anlatının muğlaklığıyla tanıştırmışlardır. Pek çok modern eserde geleneksel gerçeklik anlayışına karşı anlatının kendi evreni içinde yaratılan gerçeklik ortaya konulmuştur. Bu gerçekliğin geleneksel olandan daha üstün olduğunu kanıtlamak amacıyla modernist anlatıda çoğu zaman polemik yaratan ve kafa karıştıran bir güvenilir anlatıcı bulunur. Joyce, Proust, Mann ve Kafka gibi yazarlar roman anlatılarında bu tekniği kullanmış, okuruna gerçekliğe dair geleneksel anlayışı parçalayan bir izlek sunmuşlardır. Chatman, *Öykü ve Söylem* adlı eserinde, bu izleğin bir parçası olan güvenilir anlatıcının aktardıklarının okuyucunun öykü hakkında ulaştıkları kaniye aykırı düştüğünü yazar. Okur, satır aralarında gizlenen olayların ve varlıkların anlatıcının anlattığı gibi olmayabileceği çıkarımına varabilir. Bu da anlatıcıyı zan altında bırakarak güvenilir bir noktaya taşır. Bununla birlikte okurla gizli bir bağ kuran anlatıcının güvenilirliği, “aç gözlülüğünden (*Jason Compson [Faulkner, Ses ve Öfke]*) gerizekalılıktan (*Benjy [Zinneman, Benjy]*), saflıktan (*Dowell [Ford, The Good Soldier]*), kalın kafalılıktan (*Marcher, Henry James, “The Beast in the Jungle”*), şaşkınlık ve bilgi eksikliğinden (*Marlovv, Lord Jim*), masumiyetten (*Huck Finn*) ya da “şaşırtıcı karışimleri” içeren tüm diğer nedenlerden kaynaklanabilir” (Chatman, 2009: 217). Her ne sebeple olursa olsun güvenilir anlatıcı modern bireyin ruhunu yansıtan bir özellik taşır. Kimi zaman önemli ayrıntıları okuyucudan gizlediği gibi kimi zaman kendisi de gerçeklerden habersiz olabilir. Modernist karakterin tipik özelliklerinden biri olan bu hal, onu gerçeği algılamaktan yoksun bırakır. Bilinciyle yüzleşmediği sürece yaşadığı körleşmenin farkında olmaz. Bununla birlikte karakterden beklenen aydınlanma daha ziyade

postmodern edebiyatla başlar. Hutcheon'a göre, Postmodernizm “öz farkındalığa sahip, kendiyile çelişen, kendi kendine zarar veren bir anlatı biçimine bürünür. Aynı anda hem bir şey söyleyip hem de söylediği şeyi turnak içine almak gibidir... Sanki güvenilmez anlatıcı, postmodernizmin “öz farkındalığa sahip, kendiyile çelişen, kendi kendine zarar veren” imajını pekiştirmek için icat edilmiş gibidir” (Fulford, 2017: 103-104). Güvenilmez anlatıcı yazıldığı çağın edebi yaratısı içinde kendine bir yer edinmiştir. O, gerçeğe doğru uzanan binlerce seçeneğin varlığını ortaya koyarak gerçekliğe hiçbir zaman tam olarak yaklaşamayacağını kulağımıza fısıldar. Bu nedenle modernist yazarların karakterleri birbirine benzemez. Her birinin kendi zihinsel gerçekliği vardır. Bazıları kendisine ve çevresine o kadar yabancılaşmıştır ki gerçeğin kendisinden kaçır. Bazıları ise yaşadığı hayatın bilincindedir. Yüzleştiği gerçekler onları harekete geçirir. Bundan sonra aileden, topluma, toplumdan sisteme doğru evrilen bir başkaldırının içinde devinerek varoluşunu gerçekleştirmeye çalışırlar.

Modernizmin tutsak ettiği insan, huzursuz ve mutsuz yaşamından kurtulmak için özel bir alan arayışına girer. “Korku, güvensizlik, yabancılaşma, iletişimsizlik, bürokrasinin bireyi sürüklediği yalnızlık ve ötekileşmenin doğurduğu huzursuz ruh hali ‘modernitenin çatlak aynasından’ modern bireyin sığındığı evlere, evlerin odalarına sızar” (Fulford, 2017: 97). Yalnızlığın ve içe çekilmenin bilinçli bir tercih olduğu çağdaş zamanlar Virginia Woolf’un deyişiyle “kendine ait bir oda” gibi varoluşsal zeminde ifade bulan kavramları doğurmuştur. Özellikle kentlerin içinde yaşam mücadelesi veren bireylerin kendine ırmakların sesini işitebileceği, ağaçlarla dolu bir parka bakan küçük özel bir oda arayışı, zihinsel olduğu kadar ruhsal arınma ihtiyacının da bir ürünüdür. İç dünyasına çekilerek varoluşunu yalnızlığı üzerinden tanımlamak zorunda kalan birey, düzenin ve geleneğin omuzlarına yüklediği sorumluluklardan uzaklaşmak, biraz olsun huzur bulmak ve nefes almak için kendi mahrem odasını yaratmıştır. Böylece odalar artık öznenin son sığınağı olmuş; dünyadan uzaklaşmayı yaşam tarzı olarak benimseyen modern insanın bir protesto ve özgürlük alanı haline gelmiştir. Bununla birlikte birey yarattığı bu kozanın içinde dışarının müdahalesinden kurtulmayı başaramadığı gibi hem kendini hem de çevresini algılamada zihinsel ve ruhsal aksaklıklar yaşamaya başlamıştır. Burası onun mahremini tanımlayan, uyku, cinsellik gibi bedensel ihtiyaçları ile dua etmek, düşünmek gibi ruhsal ihtiyaçlarını giderdiği bir alandır. “Topluma ve kitle kültürüne uyum sağlayamayan Modernist, ‘ev’siz olduğu gibi, yaşadığı toplumun ev kültürüne karşı bir tepki de geliştirir. Modernist romanların kahramanları ya ‘ev’sizdir, ya da yaşamak durumunda olduğu evle sürekli bir çatışma içindedir (İnci, 2003: 226). Çağdaş bireyin kendisi ve çevresiyle yaşadığı çatışma, bu çatışmanın doğurduğu karamsar atmosfer Franz Kafka’nın eserlerinde de karşımıza çıkar. Onun öykü kişileri yabancılaşma, iletişimsizlik, yalnızlık, güvensizlik, korku, bürokratik güçlerin neden olduğu çaresizlik, suç, ceza, kuşku gibi durumlarla boğuşmak zorunda kalan kahramanlardır. Aynı zamanda bu durumların her biri Kafka’nın, Kafkaesk olarak adlandırılan yazınsal dünyasını oluşturur. Kafka etkisi olarak tanımlanan Kafkaesk sözcüğü yazın terminolojisine girmiş ve birçok çağdaş yazar tarafından benimsenmiştir. Kafka anlatım tekniği; imgelerle yoğrulmuş içerikleri, varoluşsal çerçeveye sahip eserleriyle Modern edebiyat içinde önemli bir yerde durur. Eserlerinde gerçeklik öznenin iç dünyasının yansımalarıyla parçalanmış, ayrıntı önem kazanmıştır. Onun öykü kişileri daima yaşamlarını alt üst edecek büyük bir değişimin eşiğinde durur. Nitekim *Dönüşüm* öyküsü “Gregor Samsa bir sabah, sıkıntılı rüyalar gördüğü uykusundan uyandığında kendini yatağında ürktüücü dev bir böceğe dönüşmüş olarak buldu” (Kafka, 2014: 35) cümlesiyle başlar. Özne daha öykünün başında varoluşsal durumun içine atılmıştır. Bu halin biricik mekanı ise onun dönüşümüne tanıklık eden Oda’dır. Kafka modern insanın iç dünyasına ve dağınık zihnine Gregor Samsa’nın aynasından bakmış, onu kendi gerçekliği içinde okuyucusuyla buluşturmuştur.

Franz Kafka'nın *Dönüşüm* romanında "Oda" hem sürekli çatışma halinde olan öznenin sığındığı özel bir alana dönüşür hem de özneyi hapsederek onu çaresiz bırakan yalnızlığa mahkûm eder. O her ne kadar yalıtılmış bu alanda özgürlüğünü ilan etmiş olsa da dışarının denetimi odanın içine sızar ve onun gizlilik hakkını elinden alır. Gregor odasını bir böceğin hareket alanını tanımlayacak şekilde düzenlemeye çalışan anne ve kız kardeşine karşı var oluşunu ispatlamak adına pasif de olsa bir mücadele başlatır. İçerideki eşyaları dışarı taşıyan bu iki figüre direnerek kendi emeğiyle çerçevelediği, onun biricik cinsel yaşantı nesnesi olan tabloyu bedeniyle örter. Tablodaki kadın, boynunda boa yılanı biçimindeki uzun kürk atkısıyla adeta çerçevenin içinden kendisi için verilen bu mücadeleyi izler. O, yalnızlığın vaat ettiği özgürlük alanının hemen yanında, Gregor'un yalnızlığıyla arasındaki sınırdır. Gregor'un çabası aynı zamanda odaya sahip olmanın rüştünü ispatlamamanın, bağımsızlığını ilan etmenin ve kendine saygıyı güvence altına almanın en temel ifadesine dönüşür. Fakat odanın konumlanması bu çabayı hezimetle uğratır. Zira oda roman anlatısının daha en başında tüm aile fertlerinin rahatlıkla girip çıktığı bir alan olarak tasvir edilmiştir. Gregor'un odasının önünde bir oturma odası, yine Gregor'un odasının her iki yanına yerleştirilmiş diğer odalar ve evin önünde bir sahanlık vardır. Özgürlük mücadelesi ve mücadelenin verildiği alan olarak oda arasındaki anlamsal uzaklık karakterin yalnızlık ve kopuş anlarını doğurur. Bu bir araya geliş duygulara ket vurmaya da beraberinde getirdiği için, bekâr odasının arzu nesnesi olarak tablonun işlevselliği de zayıflamış olur. Böylelikle kürklü kadın resmi ket vurulan bir hazza dönüşerek, dokunulamayan, öpülemeyen, yasaklarla çerçevenilmiş bir fotoğraf olarak kalır. Gregor'un mücadelesini boşa çıkaran etkenlerden biri de tabloyu koruma çabasının ailenin nezdinde onu ötekileştiren ve odaya mahkûm eden bir sonuç doğurmasıdır.

Gregor Samsa'nın odasını korumak adına verdiği mücadele modern çağ insanın bir alegorisini sunar. Çağın karmaşası içinde her yönden kuşatılan modern birey "*topluma yabancılaştıkça, iş bitiren akıldan, kitle kültüründen kaçmak, yaşama anlam verebileceği, fantezileriyle başbaşa kalabileceği, otoritenin kendisine kolayca ulaşamayacağı bir yere geri çekilmek, sığınmak ister. İnsanın sığınabileceği/kaçabileceği tek yer, varlık/mekan, artık kapısız penceresiz bir ev, daha somut, yatak odasıdır*" (Teber 1999: Cogito'dan aktaran; İnci 2003: 228) Bu istek bireyselliğin önemli bir göstergesi olarak karşılık bulur. Nitekim modern çağda, yatak odası bireyin özeline gizleyen, geçmişinin ve kişisel tarihinin bir ifadesidir. Benzer bir şekilde odanın ve yatağın özneye özdeş kılındığı *Dönüşüm* romanında okur Gregor'un algı dünyasının içine hapsedilmiştir. Eserde, oda daima duyumsanan bir alan olarak varlığını hissettirirken zamanla böcekleşen Gregor'un hareket kabiliyetini kısıtlayan, kurtulmaya çalıştığı bir ine ve onu korkutan bir mekâna evrilir. Odanın öznenin algı dünyasındaki bu değişimini ikinci bölümün ilk sayfalarında okuruz:

"Hayatına nasıl yeniden çeki düzen verebileceğini rahatsız edilmeden düşünmeye yetecek kadar zamanı olacak demektir. Oysa zeminine boylu boyunca uzanmak zorunda kaldığı bu yüksek tavanlı geniş oda, nedenini anlayamadığı bir şekilde onu korkutuyordu. Hâlbuki bu oda onun onca senelik odasıydı.... Kanepenin altına sokuldu; sırtının biraz sıkışmış olmasına ve başını yukarı kaldıramamasına rağmen orada pek rahat etti; canını sıkın şey fazlasıyla geniş bedeniyle kanepenin altına tam sığmıyor oluşuydu (Kafka, 2014: 57).

Gregor'un hapsediği Oda'nın, bireyin kendini güvende hissetme ihtiyacını imleyen bir ana rahmine dönüştüğü, bununla birlikte onu yalnızlığa mahkûm eden bir uçuruma sürüklediği görülür. Böylece okuyucu Gregor'un fiziksel dönüşümüne paralel olarak mekânın da dönüşümüne tanıklık eder. Oda, özenin acıyla özdeşleşmesinin yanında fiziksel ve zihinsel olarak özgürleşme arzusunun bir ifadesine bürünerek yeni bir anlam kazanır.

Gregor'un odası fiziksel özelliklerini kolayca kaybedebilen temsili bir varoluş hali içindedir. Bu temsil özneye bağlı olarak her an değişebilen bir özellik taşır. Böcekleşen Gregor'un odasına yabancılaşması kaçınılmaz bir sonudur. Zira odadaki eşyalar onun yeni varoluş haline hizmet etmekten çok hareketini kısıtlayan engeller haline gelir. Bu durum bireyin yalnızlık ve kopuş anlarını imleyerek, onun hakikati ile sistemin şekillendirdiği varlığı arasında eşit bir uzaklık yaratır. Birey öz varlığına yaklaştıkça dışarının gerçekliğinden uzaklaşmaya başlar. Bu uzaklaşma giderek bilinçli bir tercihe dönüşür ve birey iç dünyasına çekilerek dış dünyadan tamamen kopar. Girard bu halin özneyi kurban durumuna düşürerek onu çok anlamlı bir büyülenme noktasına taşıdığını yazar. *“Kişi, bu iki yaşam tarzından birine ya da ötekine uygun olarak yaşıyormuş gibi yapmak zorundadır. Gerçek özgürlüğün bu iki kutbu da kendi konumundan eşit uzaklıkta olduğu için büyülenmiş kişinin birini ya da ötekini yeglemesi için bir neden yoktur. Yakınlığa da uzaklık kadar yakın ya da uzaktır: aynı gerçeklik ve inandırıcılık duygusuyla birine ya da ötekine bağlanabilir”* (Girard, 2013: 214) Modern tarihin ortaya koyduğu bu gerçek, kahramanı bitmek bilmeyen bir arayışa mahkûm etmiştir. Kahraman sonunun ölüm olduğunun içten içe farkında olsa da mücadelesinden vazgeçmez. Fiziksel gerçeklikte hem uzağında hem de yakınında olan ölüm imgesi hayatın anlamıyla özdeş hale gelir. Ölüm aynı zamanda bir varoluş durumu olarak özneyi sığındığı odayla birlikte tanımlayan ve onu özgürleştiren yegâne kurtuluş ümididir. Roman anlatısında kahramanı ölüm sürecinin içine sokan babanın attığı elmalardan birinin sırtına yapışmasıdır. Giderek daralan bir uzamda, ölüm Gregor'u nüvesini taşıdığı babanın eliyle yakalar ve onu fiziksel yıkımdan ruhsal yıkıma doğru adım adım yaklaştırır.

Oda'nın gerek simgesel, gerek fiziksel olarak ortaya koyduğu mekân deneyimi, anlatıda çok anlamlı bir yapı doğurmuştur. Bu yapı başlangıcı, ortası ve sonu olan bir izleğe sahip değildir. Öykü tek bir söylem ya da merkez üzerinden ilerlemez. Bunun en önemli nedeni anlatısını böcek Gregor'un perspektifine bağlayan yazarın aradan çekilerek, öyküyü yalıtılmış anlatıcıya devretmesidir. Gregor Samsa'nın yaşadığı zihinsel dağınıklık zaman ve mekân tasarımına da yansımış, zamanın ruhunu yansıtan öykü çizgisinde ve dilde bir kırılma yaratmıştır. Böylece parçalanmış, bölünmüş ve çeşitlendirilmiş anlatıyla ivme kazanan öykü, anlatıcının peşine takılan okuyucuyu gerçeğe ulaşmada sezgisel boyutun önem kazandığı bir evrenin içine sokmuştur. Anlam bütünden koparak satır aralarına, öznenin karmaşık iç dünyasını ve diğer öykü kişilerinin ruh halini yansıtan bir uzama yayılmıştır. Okuyucu odanın dışındaki dünyayı, odanın içine sıkışıp kalan böcek Gregor'un perspektifinden izler. Gregor ise dış dünyayı, ailenin bir araya geldiği salonu ve orada konuşulanları daha ziyade işitsel olarak ve anahtar deliğinden görebildiği kadarıyla algılar. Bu durum roman anlatısının birçok yerinde okuyucusunun karşına çıkar.

“Gregor yan odalardan gelen seslere kulak kabartıyor; ne zaman bir yerden bir ses duysa, hemen o odanın kapısına koşturup, bütün bedeniyle kapıya yapışıyor. Özellikle ilk zamanlar evde, üstü kapalı da olsa, kendisiyle ilgili olmayan hiçbir konuşma geçmiyordu. İlk iki gün boyunca her sofrada, bundan sonra nasıl bir tutum izleneceği konusunun konuşulduğunu duymuştu; ama yemek zamanları dışında yine aynı konu konuşuluyordu; çünkü evde devamlı en az iki kişi oluyordu, anlaşılacak hiçbir kimse evde tek başına kalmayı göze alamıyordu... Gregor ikide bir birilerinin birilerini yemeğe çağırdığını işitiyor; verilen cevaplar ise, her seferinde “Sağol ben yiyeceğimi yedim!” gibi imalı sözlerden öteye gitmiyordu. Hatta galiba herhangi bir şey içildiği bile yoktu” (Kafka, 2014: 60).

Gregor'un işitmeye ve anlamaya çalıştığı dışarının sesleri, onların içeridekine karşı geliştirdiği tavrın bir ifadesidir. İçeridekinin dönüşümü dışarıdakilerin ruh halini de etkilediği için sesler aynı zamanda aile bireylerinin duygusal tepkilerini de ortaya koyar.

Kafka estetiğinin temel özelliklerinden biri olan anlatılan ile anlatış biçimi arasındaki farklılık anlatıya fantastik bir karakter kazandırır. Zira ortada olan şey alışılmamış ve daha önce hiç deneyimlenmemiş bir olay ya da durumdur. Dolayısıyla öykü kişisi de deneyimleyen olarak uç noktalarda bulunur. Ancak bu durum fantastik olanı sıradanmış gibi anlatan bir dille, soğukkanlı bir anlatı-biçem içinde sunulur. “Kafka'nın korkunç olanı sanki çizgi dışı hiçbir yanı yokmuşçasına, öteki binlercesinden ayrılmayan bir «olay» gibi betimleme yöntemiyle korkunç olan, hem eşi görülmedik bir tüyler ürpertici görünüme bürünür, hem de bunun ötesinde, gündelik yaşamın o ana değin algılanmamış, ama şimdi artık ortaya çıkmış bir yanı olarak duyumsanır” (Fischer, 1985: 77). Aslında olan biten her şey öznenin kendini yeniden okuma serüveninin bir parçasıdır. Sığındığı oda ona gözlemci olma fırsatı verirken kendisini olayların tam ortasında bulmasına da neden olur. Dönüşüm öyküsünde mekân özne ile bütünleşerek onun zihnini kuşanan bir karaktere dönüşmüştür. Oda tüm aile bireylerinin rahatlıkla girebildiği gizlilik ihlaline açık bir alan olduğu gibi, Gregor'un varoluş mekânı olarak anlatının ve öykü kişisinin dönüşümünün merkezinde de yer alır. Anlatıyı şekillendiren bu durum alımlayıcısına birey özneline bir izlek sunar.

Tiyatro sahnesindeki anlatının veya hikâyelerin algılanması, kitaplardaki hikâyelerin algılanışından farklıdır. Sahnede olan doğrudan seyirciye sunulur, bakış açısı seçilmiş bir bakış açıdır ve yönetmen tarafından belirlenmiştir. Öykünün bir tiyatro eserine dönüşümünde anlatı evreninin mekân tasarımı malzemenin ele alınışı kadar önem arz eder. Alt Kat Sanat'ın Dönüşüm Uyarlamasında Gregor Samsa'nın odası topluluğun sahip olduğu meydan sahnenin yapısına uygun olarak sahnenin merkezine alınmış tüm eylemler ve durumlar bu merkez etrafında konumlandırılmıştır. Sahnede sağa sola hareket edecek şekilde tasarlanmış yataktan ve hemen arkasına yerleştirilen bir askıya konuşlandırılmış kemandan başka herhangi bir dekor kullanılmamıştır. Oda, öznenin dönüşüm mekânı olduğu gibi, bu dönüşüme neden olan düzenin müdahalesine açık kapısız, penceresiz, savunmasız bir alan olarak tasarlanmıştır. Öykünün ve rejinin temel sorunsalı; ailesinin borçları altında ezilen Gregor'un birey olarak kendini gerçekleştirememesi, aşağılanma, yalnızlık, çaresizlik ve dışlanmışlık sonucu yaşadığı dünyadan giderek uzaklaşarak bir yabancılaşma sürecine girmesidir. Bu süreç içinde kahverengi, bombeli ve yay biçiminde şeritlerle bezeli olan bir karna, kabuklu sert bir sırta ve gövdesinde acınacak incelikte pek çok bacağa sahip olan dev bir böceğe dönüşen Gregor “insan – böcek ya da böcek – insan (Atayman, 2004: 30) arasındaki sınırdaki çaresiz bir durumda kalır. “Bir hayvanın davranışıyla, insan davranışı arasında var olan benzerlik değildir söz konusu olan, hele sözcük oyunu hiç değildir. Artık ne insan ne de hayvan vardır; çünkü her biri diğerini, tersine çevrilebilir yoğunluklar sürekliliği içinde yersizyurtsuzlaştırır” (Deleuze-Guattari, 2000: 33). Dönüşüm süreci içinde devinen Gregor artık düzenin tanımladığı ve konumlandığı insan yaşamına ait değildir. Bununla birlikte öz gerçeğine ulaşamayacak kadar kendine ve çevresine yabancılaştığı için dönüşümü, dönüşümün getirdiği tüm koşulları pasif direnişlerle karşılar. O, ne bir insan olarak ne de bir böcek olarak kendini gerçekleştirecek özgür bir alana/yuvaya sahip olamaz. Bu yersiz-yurtsuz olma hali sahnede Gregor'un evin içindeki konumuyla gözler önüne serilmiştir. Üzerinde devindiği yatağın olduğu Oda, onun zihin evrenini simgeleyecek şekilde ve düzenin sömürsünden kurtulmak için bireyin kaçtığı bir sığınak olarak kurgulanmıştır. Bir temsil mekânı olarak Oda, bu devinimin kendisine dönüşerek seyirciyi dönüşümün deneyimleyeni olan öznenin algı dünyasının içine hapseder. İzleyici daha ilk sahnede insansı bir yaratığın odasına itilir ve bu insansı yaratık çöp poşetinin içine konup atılıncaya kadar odadan çıkamaz.

Odada sıkışıp kalma hali, roman anlatısı ile meydan sahne anlatısında farklı bir uzam ve alımlama yaratmıştır. Okuma eylemi bireye özgü özel bir alımlama doğurur. Okur, Gregor ile birlikte odaya kapatılmış olsa da onun gözünden odanın dışında olana tanıklık ettiği gibi, onun kaygılarına, hayal kırıklıklarına, hayallerine ve eylemine de ortak olur. Böylece öznenin bilinci aracılığıyla yaşadığı düşünsel/fizyolojik süreçleri ve çaresizlik hallerini gözlemlemekle kalmaz, onunla özdeşlik de kurar. Sempatinin kazandırdığı bu özneyle özdeşleşme hali, okuyucuyu kendi bireyselliğinin kurgusu üzerine düşünmeye iter. Kafka tüm anlatıyı Gregor'un perspektifine bırakarak okuyucuya "oda"nın içinde dolaşma imkânı verir. Böylece böceğin yaşadığı dönüşüm sancısının yanında onun adımladığı alanı duyumsamasını da sağlar. Booth da Gregor'un fiziksel açıdan insan sempatisinden uzak bir yerde olsa da onun deneyimine mutlak bir şekilde bağlanıldığına dikkati çeker. (Booth, 2012: 298). Bu özdeşlemenin en etkin sağlayıcısı, Gregor'un yaşadığı deneyimi durduracak ya da hızlandıracak herhangi bir kurtarıcıdan yoksun olması ve acısına ortak olunmamasıdır. Böceğe dönmüş bu insanı yaratığa duyulan şefkat, bir yanıla okuyucu olarak ruhumuzun aksayan yanlarına gösterdiğimiz hoşgöründen beslenir. Bu eşsiz etkileşim ve şefkat duygusu babanın attığı elma Gregor'un sırtına saplanıp etinin içine gömüldüğünde bir kat daha artar. Okur, sırta gömülen elmanın açtığı yarayı zihnine yerleşen acı deneyimlerin çağrışımıyla paylaşır. Odayı acının merkezine dönüştüren Gregor'un çaresizliği okuyucunun kişisel tarihinin satır aralarına düşer. Onun bakış açısı ve ahlaki duruşu okur tarafından kolaylıkla benimsenmiştir. Aradan çıkan yazar olarak Kafka öykü kişisi ile okuyucu arasında bir bağ kurmuş, okuru özdeşleşme yoluyla özneyi anlama çabasına sürükleyerek kendi ikilemlerini, yalnızlığını ve yabancılaşma halini düşünmeye zorlamıştır.

Tiyatro ise anlatı evrenini kolektif bir çabanın ürünü olarak sahnede var eder. Oyun alanı ile seyirci alanının ayrıldığı bir sanat olduğu için özdeşleşme serüveni roman ve okur arasında kurulan bağdan farklı bir süreç içerir. Oyuncu, ışık, kostüm, dekor tasarımı ve sahnenin yapısı bu sürecin başlıca belirleyenleridir. Tüm bu unsurlar gerek içerik gerek biçim açısından çatışma ve karakterizasyonun yaratımı ile birleşir. Alt Kat Sanat'ın meydan sahneye göre kurgulanan Dönüşüm Prodüksiyonunda Oda sadece Gregor'un tinsel ve fiziksel dönüşümü arasında değil geçmiş ve şimdi arasında bağ kuran bir özelliğe sahiptir. Ulaşılmaması hedeflenen gerçekçi anlatım ile rejî tasarımı arasında kurulan denge sahne yaratısının izlenebilirliğini sağlama ve seyircinin alımlama düzeyini belirleyen önemli etmenlerdir. Meydan sahnenin fiziksel yapısı, gerek anlam gerek biçim yönünden yoğunlaşmayı sağlayan bir atmosfer yaratır. Postmodern unsurların etken olduğu anlatılarda ve rejî düzeninde verimli bir kullanıma imkân verir. Seyirci alanı ile seyir alanının mesafesini daraltan, seyirci ile yakın teması mümkün kılan bir yapıya sahiptir. Bu yapı seyirciye sahnede olan bitene yakından bakma, durumları deneyimleme şansı vererek özel bir seyir deneyimi yaşatır.

Sahne eserinin temel niteliği şimdi ve burada olana vurgu yapmasıdır. Seyircinin dikkati de o an sahnede olan şeye odaklıdır. Tiyatro deneyiminde sahnenin şimdisi ile seyircinin şimdisi iç içe geçmiş gibi görünse de yanılısma sürdüğü sürece bunlar birbirinden uzaklaşır. Seyircinin bakışı ve oyuna dâhil oluşu özdeşleşme imkânı yaratıldığı oranda gerçekleşir. Oyunda yanılısamayı kırmak ve seyirciyle bağ kurmak amacıyla "İç Ses" kullanılmıştır. Rejinin sahne anlatısına karakter olarak eklediği "İç Ses" anlam ve eylem boyutunda denge yaratan, yalıtılmış anlatıcının yerine geçen bir oyun kişisi olarak dikkati çekmektedir. Zaman zaman anlatıcı görevini yüklenen bu karakter, sahne üzerinde kendini Gregor'un duygularının ve düşüncelerinin dile getireni olarak var etmiştir. Öykü anlatısında dönüşüm, herhangi bir araca ihtiyaç duymaksızın, biçimden ziyade zihinsel ve tinsel bir zeminde gerçekleştiği gibi mekân ve iç dünyadaki daralma üzerinden varoluş yeniden tanımlanır. Bu bağlamda İç Ses'in varlığı Kafka'nın yarattığı dönüşüm evrenine herhangi bir katkı sağlamamakla birlikte, yabancılaşma sorunsalını sadece Gregor'un yaşadığı bir sorunsal olmaktan çıkarma ve

seyirciyi aktif hale getirme gayretinin bir göstergesi olarak sahne üzerinde kendine bir yer bulmuştur. Bu oyun kişinin kurmacanın içinden çıkıp seyirciye dokunan bir figür olarak, kaybedilen belleğin, yozlaşma ve duyarsızlaşmayla yitirilen insani değerlerin günümüzle bağını kuran bir işlev üstlendiği görülmektedir:

“İç Ses: İnsan onuru dediğiniz şey nedir? Ya da emredildiği gibi kör olmak ne demektir? Yukarıdaki göz; ne yapmamız, nasıl davranmamız, nerede ağlayıp, nerede gülmemiz gerektiğini, nerede hiç bir şey yapmayacağımızı öğütüyor. Acaba ruhsal saldırının eşliğinde miyiz? O zaman gerçeklik, ben artık bir başkasıyım... Belki de kuklayım... Ya da Hiç oldum” (Aktaran Alt Kat Sanat, 2019).

İç Ses sadece Gregor’un üzerinden modern bireyin zihnini ortaya koymaya çalışmaz aynı zamanda izleyenleri içsel bir sorgulamaya sürüklemeyi de hedefler. Oyuna öykünün aktarımı ve biçim yönünden baktığımızda Aristotelesçi yapıdan uzak olduğunu, bu manada İç Ses’le bir üst dil yaratma çabasına girildiği görülür.

Sahne, zamanın/geçmişin/şimdinin iç içe geçtiği Gregor’un zihin evreninin mekânı olan Oda’nın kendisine dönüşmüştür. Gerçekçi roman ve oyunlar gerek biçim gerek içerik yönünden yanılısamaya önem verir. Mimetik yanılısma kurmacayı gerçeğin temsiline dönüştüren bir işleve sahiptir. Dönüşüm oyunu ise romandan farklı olarak mim, buto, fiziksel tiyatro gibi disiplinlerarası türlerin bir arada kullanılmasına olanak veren reji tasarımı ile klasik anlatıdan farklı olarak postmodern bir yapı ortaya koyar. Oyuna, romanda olmayan ancak roman anlatısından beslenen Gregor’un rüya sahneleri ve ailenin geçmişine ait kurgulanmış sahneler eklenmiştir. Klasik dramın kronolojik anlatısından uzaklaşmış, geçmiş şimdinin içine taşınan bir durum olarak yansıtılmıştır. Aristotelyen yanılısamadan farklı olarak anlatının zaman/mekân bağlamında parçalanması suretiyle sahne üzerinde üstkurmaca yaratılmıştır. Üskurmaca gerçeğin yorumlanarak elde edilebileceğini, yorum dışı gerçeğin olmadığını ortaya koyar. Bu durum seyirciyi kurgunun içine dâhil etmez, onu dışarıda tutar. Özdeşim kurma çabasından ziyade özneyi deneyimleriyle birlikte anlama çabası söz konusudur. Sahne üzerindeki her öge, kişiler/eylemler/sözler/göstergeler öznenin ruhsal ve zihinsel devinimleri durumları, durumlar da bir duygu halini yaratmıştır. Meydan sahnenin yapısı gereği seyirci bu duygu durumlarının yaratıldığı odanın içine çekilse de uzamda deneyimleyen olmaktan ziyade gözleyen/tanıklık eden konumundadır. Seyirci tanık olmanın ötesine geçemediği için, Gregor’u ezen, onu ötekileştiren ve sömüren düzenin bir parçası olduğunu duyumsamak zorunda bırakılmıştır. Seyircinin sahnede izlediği gerçeklik onu şekillendiren modern dünyanın; Gregor ise bu dünya içinde varoluş mücadelesi veren bireyin yani bizzat kendisinin ironisini ortaya koyar. Böylece roman anlatısında bireyin iç yaşamı ve dış gerçeklik arasında kurulan uzaklık, oyunda seyirci ile oyun arasında kurulmuş; olup biten her şeyden sorumlu tutulan seyircinin suç ortaklığını bizzat duyumsaması beklenmiştir. Oyun ve gerçek yaşam arasında kurulan bu ironi belleğin işlevsel olarak kullanılmasıyla daha da güçlendirilmiştir. Oyunda şimdinin içine dâhil edilen anılar düzenin içinde yitip giden belleğin bir yansıması olarak dikkati çeker. Bu geri dönüşlerden biri Gregor’un kız kardeşini konservatuara göndereceğini açıkladığı neşeli bir akşamdır. Onu yalnızlığa mahkûm eden aile bireyleri, bu anının içinde oldukça sevecen, Gregor’u yücelten bir tavrın içindedirler. Grete keman çalmakta, anne ve baba oğullarıyla birlikte şarap içmektedir:

“Gregor: Ve şimdi de kadeh kaldırmak istiyorum! [Herkes bardağını alır.] Öncelikle değerli annemize, bugüne kadar hazırladığı en lezzetli Noel yemekleri için. [Herkes el çırpar.] Sevgili babamıza, son yıllarını Havana purosunu içerek refah içinde geçirmesi

dileğiyle! [Daha güçlü bir tepki.] Ve şimdi de yetenekli kız kardeşime ve küçük bir sırta kadeh kaldıralım.

Bayan Samsa: Ah, Gregor! Söyle haydi, neymiş bu sır?

Gregor: Peki, peki. Ufaklığımızın bir gün büyük bir orkestrada keman çalması konusunda çok kararlıydım... Aşırı pahalı olmasına rağmen, onu Konservatuara gönderiyorum” (Aktaran Alt Kat Sanat, 2019).

Sahnede keman sesleri, coşku, neşeli adımlar, yaşam vardır. Ancak her şey hızlıca son bulur. Keman susar ve bu küçük ama sıcak anı kısa süre içinde yeniden Gregor’un zihninin içine gömülür. Şimdinin içinde düne ait anıların anımsanması öznenin geçmişini sorgulamasında etken bir rol oynarken, yaşadığı varoluşsal sancılar ve yaşam deneyimleri, modern insanın yaşam deneyimleriyle örtüşen bir duygu hali yaratmıştır. Bu halin seyirciyi kendi gerçeğinin yanında onu kalıp değerlerle tanımlayan, ona rol biçen düzen gerçeğini sorgulamaya itmesi kuvvetle muhtemeldir. Oyunda zamanın çizgisel akışının kırılması, mekânın hem şimdi hem de şimdinin içine taşınan geçmişin mekânı oluşu ve Gregor’un zihin evrenini temsil etmesi öznenin yaşadığı dönüşüm halini sabit-değişmeyen bir anlatının hâkimiyetinden kurtarır. Oda, modern bireyin zihni gibi dağınık, belli bir zamanı, belli bir akışı olmayan özne deneyimlerinin konumlandığı bir alandır. Bireye bu alandan bakmak, seyirciye başı, ortası ve sonu olmayan hayat dinamiğinin öz farkındalığına ulaşma, aslında gerçekçi anlatımı deneyimleme şansı verir. Gerçeğin zan üzerine inşa edilen yapay bir kurgudan ibaret olduğunu söyleyen bu üstkurgu bireyin ruhsal/zihinsel/bedensel farkındalığını şekillendiren tek bir etkenin bulunmadığına dikkati çeker. Böylelikle yaşamda hiçbir şeyin tek bir anlam, tek bir doğru ya da tek bir yanlış üzerine konumlandırılmayacağını ortaya koymuş olur. Varoluşsal bir uyanış yaşayan Gregor’un Oda’sında zamanın ve sistemin güvenilir ruhu daima varlığını hissettirir. Bu durum yaşadığı çaresizliği beslediği gibi özgürlüğüne kavuşma gayretini de kıskırtır. Dönüşüm oyununda oda aynı anda hem sistemin bir hapishanesi hem de bireyin özgürleşme alanı olarak kendi varlığını Gregor’un zihniyle tırnak içine alır. Çağın seyircisine öz farkındalığını kaybetmiş modern bireyin çelişkilerinin, körelmiş algısının bir görünümünü sunar. Tiyatro estetiğinde “*odanın iki bakımdan sahne olmasının nedeni budur... Yaşamda oda, bir buluşma ve ilişki, güç ve çekicilik, yumuşaklık ve şiddet mekânıdır. Anne babalar ve çocuklar, gençler ve yaşlılar, zenginler ve yoksullar, kadınlar ve erkekler burada bir araya gelir, birbirlerini sever ve kim zaman da yüzleşirler. Birey buraya çekilir ve terk edilir*” (Perrot, 2013: 314). Oda bireysel deneyimlerin mekânı olarak bu deneyimleri depolayan bir zihin gibidir. İçinde barındırdığı nesnelere, görünümleri, hisleri ve anıları belleğin sonsuzluğuna emanet eder. Aslında oda bireyin kişisel tarihini barındırır. İşte bu kişisel tarih edebiyat yapıtlarına ve tiyatro eserlerine yaratım ögesi olarak yansır.

Sonuç

Modern çağın getirdiği hızlanma ve kapital düzen bireyi mutlaklaştırılmış bir çalışma hayatı, daimi bir hareketlilik içine sürüklemiştir. Bu durum kendisine ve çevresine karşı yabancılaşan, hayata karşı körleşen insan görünümünü de beraberinde getirmiştir. Algının zarar gördüğü, bilinçli yaşam deneyiminin kaybına yol açan hızlanma bireyin tefekkür becerisini de elinden alarak yaşam ile arasındaki mesafenin artmasına, onun giderek yalnızlaşmasına neden olmuştur. Modern çağda odalar, bireyi dışarının hengâmesinden kurtaran özel alanlar olarak yeni bir kimlik kazanmıştır. Hızın kapının dışında kaldığı, durağanlığın ve kendiyi olma halinin imkân bulduğu modern çağın odaları özgürlük ve güven sunan bir o kadar da sancılı var oluş mekânlarıdır. Dönüşüm romanında Gregor da bu varoluş sancısından payını alır. Sığındığı odada hareket kabiliyetini yitirir ve askıya alınan zamanın içinde

oraya hapsolür. Bu hapsoluş onu dışarının denetiminde tutsa da özgürleşme düşüncesinin büyüüne kapılır. Büyülenme, odayı Gregor'un zihnine dönüştürdüğü için işitsel ya da görülen bir şey değil duyumsanan bir durumdur. O, artık ait olmadığı yaşama sırtını çeviren, dışarının hengâmesinden kaçmak için ördüğü kozanın içine sığınan yalnız bir bireydir. Gregor dönüştükçe oda küçülür. Adeta onu sarıp sarmalar, ona hareket imkânı tanımaz. Böyle olunca özgürleşmek adına kaçtığı yaşam alanı giderek daralır. Mekâna sinen çaresizlik ve yalnızlık hissi an be an ruhuna inen şefkatten yoksun darbelere dönüştür. Bu darbeler güçlüdür; pencerelere, duvarlara, yatağa, sesine, zihnine düşer. Oda, tiyatro metnine de bir yönüyle modern bireyin yalnızlığını aşma çabası olarak yansımıştır. Dönüşüm oyununda mekân, çizgisel olmayan olay dizisi, gerçek dışı sahne tasarımı, farklı disiplinlerin bir arada kullanımı gibi postmodern unsurların bütünleyeni durumundadır. Sınırsız bir uzamın merkezinde yer alan oda, özne için kaçış, izleyici için gözlem mekânı, sistem için ise bir disiplin aracı olarak estetize edilmiştir. Geçmiş, şimdi ve rüya zamanları bu merkezin içinde ve çevresinde akar. İzleyici yatağının üzerinde doğrılmaya çalışan Gregor ile onu dışarı çıkarmaya çalışan aile bireylerini aynı anda seyreder. Gregor'un dönüşüme uğrayan bedeni yatağın üzerinde devinirken, zihni odanın her bir köşesinde gezinerek yaşamına ait sıcak bir anı, bir ses, bir tat arar. Ancak kişisel tarihine dair herhangi bir ize rastlayamaz. Oda özneyi yutan, onu dışarıdakilerin gözünde değersizleştiren ve hatta görünmez kılan bir koza haline gelmiştir. Giderek yalnızlaşan, dışarının baskısından yatağının altına sığınarak kurtulmaya çalışan Gregor, sömürü düzeninin en küçük parçası haline gelen ailenin onu hapsedtiği odada sessizce ve acı içinde can verir. Ancak ölüm Gregor için bedensel bir kopuş değildir, ölüm dağınk bir zihinden, onu hapseden düzenden, odada dahi canlılığına kavuşamayan yaşamdan ayrılıştır. Yazar da en az yarattığı özne kadar odasını sever. Düzenin sırtına yerleştirdiği kamburu kapının hemen dışında bırakmak ister. Üstelik bu ne edebiyatın ön koşuludur ne de sahne eserinin. Bu sadece insanın, gerçeği hesaplanamayacak ölçüde ve çeşitlilikte deneyimleyen insanın dileğidir. Gregor gibi modern birey de çoğu zaman dışarıdan kaçmak için çekildiği odada kaybolmuş belleği ile yüzleşir. Bastırılmış duygular, kapı arkasında kalan fısıltılar, dışı vurulmayan usanmışlıklar, dile gelmeyen heyecanlar, gizlenen entrikalar saklandıkları yerden çıkar.

Bireyi kısılcasına alan, gerçeğe kuşkuyla yaklaşılmasına neden olan yenedünya düzeni modern sonrası anlatıların ana karakterini oluşturmuştur. Gerçekliğin muğlâk, belirsiz, açık uçlu doğası öznenin konumunu da etkilemiştir. Buna bağlı olarak değişen dramatik yapı edebiyatta olduğu kadar tiyatrodada da yeni bir izlek doğurmuştur. Gerek anlatı evreninin gerek sahne uzamının içinde kendine bir yer bulan odalar, modernizmin yabancılaşma ve yalnızlık simgesi haline gelmiştir. Modern birey aileden, toplumdan ve onu nesnelleştiren sistemden uzaklaşmak için tek başına kalacağı bir yer/mekân arayışındadır. Aslında bu arayış bunaldığı bu sistemin içinden bir çıkış yolu arama çabasından başka bir şey değildir. Kafka kişisinin durumu söz konusu çabayı gösterse de pasif hali ile karmaşıktır. Kurtuluş ümidi sonsuz olduğu kadar umutsuz bir karakter taşır. Onun bireyi sistemle uzlaşmadığı gibi sistemin çarklarından tam olarak kurtulamaz. Gerçekte sığınabileceği tek yer iç benliğin güvenilir görünen odasıdır. Yine de Modern bireye bu odanın anahtar deliğinden bakmak bilincin karanlık sularında kulaç atmakla eş değerdir. Zira burası her şeyi istifleyen ve her şeyi saklayan hafızanın da mekânıdır. Birey sisteme karşı yenik düşebilir ama oda onu kuşatan tehlikelere karşı direnmeye devam eder.

Kaynakça

- Alt Kat Sanat (2019) Dönüşüm Uyarlaması.
- Atayman, V. (2004). “Önsöz ya da ‘Kafka Kolonosi’ Hakkında”, *Dönüşüm*, İstanbul: Bordo Siyah.
- Booth, W. C., & Doğan, B. O. (2012). *Kurmacanın Retoriği*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Chatman, S. B., & Yaren, Ö. (2009). *Öykü ve Söylem: Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*. İstanbul: De Ki Basım Yayım.
- Deleuze, G., Guattari, F., Uçkan, Ö., & Ergüden, I. (2008). *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin: Deneme*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Fiacher, E. (1985). *Franz Kafka*. (Çev. A., Cemal). İstanbul: Bilim Felsefe Sanat Yayınları, Fulford, R. (2014). *Anlatının Gücü*. (Çev. E., Kardelen). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Girard, R., & İldem, A. E. (2013). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki*. İstanbul: Metis yayınları.
- İnci, H. (2003). *Roman ve Mekân: Türk Romanında Ev* (Vol. 48). Arma Yayınları.
- Perrot, M. (2013). *Odaların Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.