

KAFKA'NIN KOVA SÜRÜCÜSÜ'NDE ECO'NUN AÇIKLIK İZLERİ

Musa Eraslan*



Özet: 20. yüzyılın ünlü gösterge bilimcilerinden biri olan Umberto Eco, aynı zamanda roman ve denemeleriyle de dünyada ses getirmiş bir sanatçıdır. İlgi alanının bu geniş yelpazeye yayılması, yazarın eserlerinde edebiyata hem içerden hem de dışarıdan bakabilmesini sağlar. Romanlarının yanında edebiyat eleştirileri de yapması Eco'nun kuşatıcı bir kuram niteliği taşıyan "Açık Yapıt" isimli denemelerinden müteşekkil aynı isimle anılan bu teoriyi de ortaya çıkarır.

Bu çalışmada "Açık Yapıt"ın kimi ilkeleri ortaya konulup bu ilkeler ışığında modernist roman çağının başlatıcılarından olan Kafka'nın *Kova Sürücüsü* adlı öyküsünde Eco'nun "açıklık" izleri sürüldü. Kafka'nın küçük bir anlatısı olan Kova Sürücüsü ekseninde uygulanmaya çalışılan bu çözümleme yöntemi daha derinlikli ve geniş perspektiflerle başka birçok sanat ürününde uygulanabilecek niteliktedir. Eco'nun "Açık Yapıt" kuramının yeni çözümlemelerle şümüllü değerlendirilmesi ve üzerine çalışılması, yapı çözümleme tarzlarına katkı sağlayacak ve başka bir boyut kazandıracaktır.

Anahtar Kelimeler: Eco, Açık Yapıt, Açık Yapıt Kuramı, Franz Kafka.

THE CLARITY SIGNS IN KOVA SÜRÜCÜSÜ OF KAFKA

Abstract: Umberto Eco, one of the famous semioticians of 20th century is an art-man creating tremendous impression around the world with his novels and essays. That his field of interest spreads to a large scale enables author to concern with literature both as a writer and a reader. That he makes literary criticisms in addition to his novels reveals a theory having the characteristic of surrounding theory quality and this theory has the same name with the book which is composed of 'Açık Yapıt' essays.

In this study, some of the principles of the 'The Open Work' have been stated, and in the lights of this principles, Eco's clarity principles in the *Kova Sürücüsü*, novel of Franz Kafka, who is the initiator of the modernist novel age, are traced. This analysis method through which to be implemented along with *Kova Sürücüsü*, a small narration of Kafka, has the capacity of being implemented on many other work of arts with a more detailed qualifications and in a wider perspectives. The extensive evaluation and progress of Eco's "Açık Yapıt" model with new analysis will contribute to pattern analysis methods and will enable it to gain a different perspective.

Keywords: Eco, Açık Yapıt, The Theory of Open Work, Franz Kafka.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. ermusa40@hotmail.com

“AÇIK YAPIT” POETİKASI

“Estetik, söylenen şeye değil,
daha çok söyleme tarzına ilgi duyar.”

Umberto Eco

GİRİŞ

İtalyan yazar Umberto Eco, son yılların ünlü roman ve deneme yazarı ve eleştirmenlerindedir. Sanat, kitle iletişim, dil ve gösterge kavramları üzerine birçok çalışma yapan ve aynı zamanda bir göstergebilimci olan Eco, Ortaçağ estetik düşüncesi üzerine incelemeler yapar. Çalışmalarında en çok da sanatsal yaratımla kitle iletişim araları arasındaki ilişkiyi ele alır.

Dünya çapında ses getiren ve çok okunan romanlarının yanında, *Açık Yapıt*, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, *Ortaçağ Estetiğinde Sanat*, *Yorum ve Aşırı Yorum*, *Yanlış Okumalar* vb. deneme kitaplarıyla da yazın sanatına farklı bir bakış açısı kazandırmaya çalışır. Onun denemelerini önemli kılan unsur, okur odaklı metin yaratım süreçlerinde yazar-metin-okur üçgenine çerçeve getirmesidir. Bu denemelerden en dikkat çeken *Açık Yapıt (Opera Aperta)*'tir. Bu eserle ilgili “O kitapta, yorumcunun estetik değere sahip metinlerin okunmasındaki aktif rolünü vurgulamıştım... Bir başka deyişle metinlerin sahip oldukları haklarla o metinleri yorumlayanların hakları arasındaki diyalektiği inceliyordum.”¹ diyen Eco, çalışmasında çağdaşlarının bir engel değil de bir değer olarak gördükleri, sanatsal yapıtın anlaşılabilirliği sorunu üzerinde durur. 1962’de yayımladığı *Açık Yapıt*’la sanatın resim, heykel, müzik, şiir, roman gibi birçok türüne *okur odaklı* bakabilmeyi ve okurun sanat eseriyle arasındaki ilişkisine perspektif kazandırabilmeyi amaçlamıştır. Onun, eserle okur arasındaki bu okuma ve algılama sürecinde yazara düşen kimi görevleri izah etmeye çalışması, bu etkileşime okur merkezli bir yaklaşım getirmesi son dönem yazın tarihinde önemli bir kuramsal açılım olarak karşımıza çıkar.

“Açık”lık sıfatını taşıyan ve sadece anlatı sanatıyla sınırlı olmayan bir yapıtın yaratıcısına düşen kimi görevleri belirleyen Eco’ya göre, “Bir metin, şişeye konulmuş bir mesaj gibi dünyaya gönderildiğinde –ki bu sadece şiir ya da hikâye için değil *Kant’ın Saf Aklın Eleştirisi* gibi kitaplar için de geçerlidir– yani bir metin tek bir okura göre değil de bir gurup okura hitap edecek şekilde hazırlanmışsa, yazar yazdıklarının, kendi güttüğü amaca değil, karmaşık bir etkileşim stratejisine yorumlanacağını bilir ki bu stratejinin içinde toplumsal bir değer olan kendi dillerindeki yeterlilikleriyle birlikte okurlar da yer alır.”²

Eco, *Açık Yapıt*’ında geleneksel yapıtlarla yeni tarzın kıyasını yapar. *avant-garde* (yeni moda ve onun temsilcileri) diye tabir ettiği yeni stil ürünlerin ken-

disinin “açık”lık prensipleriyle örtüştüğünü belirtir. Güzel bir eserde bulunması gereken *açıklık* kavramını çeşitli kavramlarla destekleyerek daha belirgin hale getirir ve ortaya bir kuram çıkar: *Açık Yapıt Kuramı*.

“*Açık Yapıt*” kuramının temel niteliği eserin doğrudan kendisini izah etmesidir. Açık yapıtlar, sözcüklerin ardındaki gizemde saklı olan güzelliği önceler. Zira, bir sanat yapıtının açık sayılabilmesi, göndergesinin gizliliğinde aranmalıdır. Bu durum sanat tarihine alışıl gelmişin dışında bir bakıştır. Umberto Eco, açık yapıt estetiğini aynı isimli eserinin “*Açık Yapıt Poetikasi*” adlı bölümünde izah etmeye çalışır. Anlamın yavanlığını, doğrudanlığını, tek düzelikliğini ortadan kaldıracak ve ona çağrışımsal değerler yükleyecek kavramlarla açık yapıt kuramını belirginleştirir. Özünde anlamsal kapalılık olan bu kuramın tamamlayıcı unsurları *ikircikli anlatım, tamamlanmamışlık, sonsuzluk, belirlenimsizlik, bildirimsel çokluk, örgenlik, kesiklik, yeni modacılık, simgesellik, şekilsizlik, devingenlik, soyutluk, şiirsel söylem ve yabancılaşma* gibi kavramlardır.

Eco’ya göre açıklık, sanat eserlerinde okura yorumsal “açış”lar yapılmasıdır. Eserin kendisine kapanması, yorumcusuna açılmasıdır. Ona göre asıl yapıt, “Yorumların ardışıklığına, bakış açılarının evrimine, olanak veren, ama aynı zamanda bunları düzenleyen yapısal özelliklerle donanmış bir nesne”dir.³ Bu nesnenin yaratıcısı sanatçı, tüketicisi ise okurdur. Üretici konumundakiler, bu aktarımın farkındadır. Hazırladıkları *bildirimi* sundukları bir muhatabın varlığından haberdarlarıdır. Bundan dolayı yapıtlarını vücuda getirirken okuru hep ya yanında ya da karşısında bulur. Metni vasıtasıyla okuruyla gerçek manada iletişim kurabilen sanatçı, yapıtını açık hale getirmiş demektir. Çünkü Açık Yapıt kuramına göre bir okuma sürecinde yorumcu nesnenin anlam kazanmasında ne kadar etkinse eser de o oranda kıymetlidir.

KOVA SÜRÜCÜSÜ’NDE “AÇIKLIK” İZLERİ

Kafka, yirminci yüzyılın ilk çeyreğine damga vurmuş “*modernist*” bir yazardır. Geleneksel anlatı formundan uzaklaşması Kafka’yı, modernist sınıfa terfi ettirir. Kafka tarzı anlatıyı geleneksel formdan uzaklaştıran ve onu “*yeni*” kılan en belirgin nitelik anlamsal tekdüzeliği ortadan kaldıran ikonik üsluptur. İmgelem tekniğini başarıyla kullanan Kafka’nın anlatılarında hayal ile gerçekler iç içe geçer. “Onun romanları düş ile gerçeğin tamamen birbirine karışması, birbiri içinde erimesidir. Hem modern dünyaya yönelmiş en berrak bakış, hem de en başına buyruk hayal gücüdür. Kafka her şeyden önce muazzam bir estetik devrimidir. Sanatsal bir mucizedir.”⁴

Kafka kendine has anlatı tarzı geliştirmek suretiyle geleneksel romancılıktan moderniteye geçişin karakteristik yazarıdır. Eco’nun kötü beğeni diye adlandırdığı “*kitsch*” anlamsal çıkarsamaların kıtlığıyla iktifa eden eski usul an-

latı eğilimlerinin bir niteliğidir. Kafka ise *kitsch*'in karşısında Eco'nun *avangarde* sınıfında yer alır. Kafka tarzı sanatçılığa "*Kafkaesk*" kavramı da kullanılır. "Kafkaesk kavramını açtığımızda bunun Kafka'nın adından türetilmiş, Kafka'nın ruh dünyasının açılımlarını veren, o öğeleri yansıtan mekânları, atmosferleri anlatan Almanca bir sıfat olduğunu görürüz."⁵ Kafkaesk akımının oluşumuna sebep olan unsurlardan biri de sanatçının içinde bulunduğu zaman dilimidir ki bu tarihsel süreç *Kafka Çağı* diye de adlandırılır. Bir başka ifadeyle "Kafka Çağı, Kafka'nın içinde yaşadığı çöküş çağıdır."⁶

Hemen her sanatçının yapıtı ile ruh dünyası ilişkilendirilebilir. Sanatçıların psiko-sosyal etkileşimlerinde ve eğilimlerinde içinde buldukları ortam aktif rol oynar. Dolayısıyla küçüklüğünden beri sosyolojik ve psikolojik birçok menfi hadisenin muhatabı olan Franz Kafka'nın da eserleri ile yaşamı arasında bağ kurulabilir. Zira "Çek proletaryasından gelip zengin bir tüccar konumuna yükselmiş bir baba ile zengin ve aydın bir Alman Yahudi'si annenin çocuğu olan Kafka 3 Temmuz 1883'te Prag'da dünyaya geldi. İçe dönük ve huzursuz kişiliğini büyük ölçüde annesine borçlu olduğu söylenir. Kafka, çeşitli ailevi ve toplumsal sebepler yüzünden çevresine yabancılaşarak büyüdü."⁷ Her insana olduğu gibi yaşanan dönemin koşulları onun da kişilik oluşum sürecine nüfuz eder. "1924 yılında 41 yaşında ölen Kafka'nın hayatı edebiyat tarihlerinde *fin de siecle* olarak değerlendirilen ve her anlamda çöküşün (dekanın) hüküm sürdüğü bir döneme tam olarak denk düşmektedir."⁸ İçinde bulunulan çağın sıkıntılarını Kafka'nın ailevi ve kişiliğiyle alakalı ruhsal ve fiziksel problemler de eklenince Kafka için, içinde bulunulan toplumla kaynaşmama ve adaptasyon sorunu ortaya çıkar. Dolayısıyla sosyal kaynaşma ve uyumu yakalayamayan yazarın "Tüm eserlerinde görülen yabancılaşma olgusu, onun yaşamında da belirgin biçimde izlenir."⁹

Devrin vahameti ve ailevi talihsizlikleri ruhuna sirayet eden Kafka'nın bu durumu, kendisini kötü hissetmesine, dünya algısının kararmasına, insanlardan kaçmasına ve kendisini aşağılanmış hissetmesine neden olur. "Hayatın güç problemleri, tehlikeler, acılar, hayal kırıklıkları, endişeler, kayıplar, özellikle sevilen kimselerin kayıpları, her türlü sosyal zorlamalar, duygusal haller ve korku, acı, ümitsizlik, utanma, utangaçlık vb... gibi iyi bilinen ruh halleri daima aşağılık duygusu açısından düşünülmelidir."¹⁰ Bu yaşam koşulları içerisinde genç yaşlarda yazmaya başlayan Kafka'nın eserlerinde en dikkat çekici yan, "*simgesel*" bir anlatımı tercih edişidir. Kafka'nın hemen her öyküsünde her şey tamamen gerçekçi değildir. Olaylar bilinçli bir şekilde değişmeceli bir tarzda sunulmuştur. Yaşam şartlarının çetrefilliğinden karamsarlığa bürünen yazarın anlatılarını *simgesel* ve *ikonik* bir atmosferle şekillendirmesi tesadüf değildir. Bu sisli sunum, yazarın kendisiyle ilgili bir problem gibi düşünülebilir; fakat öte yandan, bu sembolik öykülerindeki anlamsal titreşimler *açık yapıtçı*

Eco'nun estetik eğilimleri ile de benzeşmektedir. "Aforizmaları ve meselleri yanında Kafka'nın hayal gücünün en güçlü olduğu eserler kısa öyküler ya da parçalarıdır. Bunların arasında *Kömür Kovası Üzerinde*, *Taşra Doktoru*, *Avcı Gracchus* ve *Çin Seddi* vardır."¹¹ Böyle eşsiz bir hayal gücüne sahip olan ve bu düşlem dünyasını eserlerinde başarıyla örgüleyen Kafka'nın tıpkı çoğu diğer öyküleri gibi I. Dünya Savaşı'nın çetin kış şartlarını konu alan eseri *Kova Sürücüsü*'nü de açık yapıt yapan birçok nitelik vardır.

Sanatında kendisine özgü bir tarz geliştiren Kafka, 20. yy.ın başlarında yazdıklarıyla anlatı sanatına yeni bir soluk getirir. O, geleneksel anlatılarda sıklıkla tercih edilen "olanı, olduğu gibi verme" usulü yerine, soyut duyguları somut nesnelere metaforik anlamlar yükleyerek öyküleştiren. Bu durum onun şahsiyeti ile de bağlantılıdır. İçeride dönük, buhranlı bir yaşam süren yazar, gerçek dünyadan kaçır ve bu kaçışların ruh dünyasındaki sisli atmosferini eserlerine aksettirir. Onun kurgularında, gerçekliğin izdüşümleri vardır. Ama bu izdüşümlerin imgelem tekniğiyle sunumu, öykü türüne farklı ve varsıl bir estetik kazandırır. Önceleri daha çok alegoriyle yapılan gerçekliğin doğrudan sunumundan kaçır, Kafka'da simgelerle yapılır. Anlamsal derinliği yakaladığı bu simgesel söylemden yapılacak çıkarsamalar ise okurun şahsi kabiliyetiyle şekillenir.

Hemen tüm öykülerinde mananın üzerine perde geren Kafka, bu öyküde de tamamen kapalı bir anlatımı seçer. Tematik çözümlemeyi yapabilmek için Kafka'nın kilitli kapılarına anahtar uydurmak gerekir. Fakat bu, hiç de kolay bir iş değildir. İşte, tam burada Eco'nun "açık yapıt" ilkeleri devreye girer. *Okuru çabaya sevk eden bir eser*, Eco'ya göre açıktır. Anlamalama sürecindeki her deneyim, yorumcusu için yeni ufukların açılmasına vesile olur. Ufuksal genişlik anlam kapalılığı ile sağlanır. Kapalı her sözcüğü anlamlandırma, okur için yeni bir "açılış"tır. Açık bir yapıt, yorumcu için açılması, yorumlanması gereken nice *olası çıkarımlar* sunar. Bir metinde anlamın üzeri ne kadar örtülmüşse o metin o derecede başarılıdır. Dolayısıyla *Kova Sürücüsü*'nde de kendine kapandıkça, yorumcusuna açılan bir örgeçlik vardır.

Kafka bu öyküde soyut olanın, somut nesnelere kurgulandığı bir âlem yaratır. İç dünyasındaki gelgitleri, buhranları, çatışmaları sıcak-soğuk tezadında ele alır. Bunu yaparken de *simgeci anlatımdan* yararlanması, Eco'nun *açık yapıtının* diğer tamamlayıcı ilkesine işaret eder. *Kova Sürücüsü*'ndeki *kova*, *kömür*, *kömürücü*, *kömürçünün karısı*, *buzul dağı* gibi unsurlar sosyal yaşama atf yapan birer imgedir. Kendi özyaşamından psikolojisine sinen buhran ve karamsarlığını, kalabalıklar arasındaki yalnızlığını, iç dünyasının dışı yabancılığını, çektiği acıları 'soğuk'la sembolleştiren Kafka, ihtiyaç duyduğu sosyalleşmeyi, iletişimi ve yalnızlığına çare bulmayı kömür üzerinden 'sıcaklık'la işler. Bu öyküde *kömür* bir anlama kapı açarken *kömürçünün dükkânı* sosyo-ekonomik yeni ve bambaşka anlamlamalara yol açar. Bu anlamlama çeşitliliği de okurun ken-

di perspektifinden dimağına süzdükleriyle çoğalır. “Görüldüğü gibi yapıt artık kasten okurun özgür tepkisine açık tutulmaktadır. ‘Aşılama da bulunan’ bir yapıt, her okunuşunda, yorumcusunun coşkusal ve imgesel katkısını yüklenerek gerçekleşir.”¹²

Simgesel anlatımda sıkça tercih edilen yöntemlerden birisi de verilmek istenen mesajın doğrudan değil dolaylı olarak sunumudur. Dolaylı anlatıların, bilhassa Kafka hikâyelerinin, bu noktada dikkat çeken yönü insan dışı varlıkların, en çok da hayvanların, eserdeki bir yapı unsuru olarak kahraman oluşlarıdır. Zira “Hayvan teması Kafka’da en belirgin olanıdır. Bir Akademi İçin Rapor bir maymun tarafından yazılır; Değişim’de sabahleyin uyanınca kendini bir hamamböceği olarak bulan bir insan anlatılır; Bir Köpeğin Araştırmaları, Şarkıcı Josephine ya da Fareler Halkı, Yuva ve diğer yapıtlarında parça parça birçok yer, bir hayvanın yaşamında insan sorunlarını koyar.”¹³ Kova Sürücüsü’nde ise bir kahraman olarak “kova”nın tercih edilmesi ve onun da bir “at”ın yerini tutması daha abartılı bir şahıs tercihi olarak değerlendirilebilir.

Açık Yapıt adlı okur odaklı yaklaşımlar kitabının simge bahsinde Eco, Kafka’ya özel bir paragraf açar ve şu tespitite bulunur:

“Çağdaş yazımsal üretimin büyük kesimi, her zaman yeni yorumlara ve tepkilere açık, belirlenimsizliğin bir anlatımı olarak, simge kullanımından temellenir. Bunun için Kafka’nın yapıtı “açık” yapıta tam bir örnek olarak gösterilebilir: Duruşma, Şato, Beklenti, Hüküm Giyme, Başkalaşım, İşkençe, onun sanatında gerçek anlamlarıyla alımlanmamalıdır. (Biz buraya Kova Sürücüsü’nü de katabiliriz.) Öte yandan Kafka’da Orta Çağ’ın yerineli kurgularında geçenlerin tersine olarak, gizli anlamlar da her zaman çok değerlidir. Hiçbir ansiklopediye güvenilmez bu konuda ve hiçbir dünya düzenine de dayalı değildir bunlar. Nitekim Kafka’daki simgelerin varoluşçu, tarihbilimsel, klinik, psikanalitik yorumları yapıtın yalnız bir kesimini kendi başına tüketebilir. Ama yapıt yine tükenmez, ikircikli olduğundan hep “açık” kalır.” (s. 18)

Umberto Eco’nun *açık yapıt poetikası*na göre bir sanat eseri birçok bakış açısına göre düzenlenip bu perspektiflere olanak sağlayabildiği ölçüde başarılıdır. “Aslında bir biçim, birçok bakış açısına göre düşünülüp anlaşılabilirdiği; kendisi olmaktan asla geri kalmaksızın, büyük bir görünüm ve çeşitli titreşimler ortaya koyabildiği ölçüde geçerlidir estetik bağlamda.”¹⁴ Eco’nun “*ikircikli anlatım*” olarak adlandırdığı bu yaklaşımı Kafka sembollerden azami derecede yararlanmak suretiyle yakalar. Üstelik “Kafka’nın yazı evreninde kendini gerçekleştirebilen hiçbir mümkün dünya yoktur, buna karşılık yönlerin zıtlığı söz konusudur. Bu yazı evreni birbirinden farklı paradigmalardan dallanıp budaklanmadığı, metaforik seçeneklerin ve açıklayıcı pasajların ortaya çıktığı yerde bocalamakta ve hiç kuşku yok ki bu da yorumbilgisel bir çift değerlilik üretmektedir.”¹⁵ Açık yapıt sayılan bu metnin ikircikli yapısını öykünün hemen başından ve sonundan alınan şu cümleler destekler niteliktedir:

“Bütün kömür kullanılmıştı ve kova boştu. Kürek işe yaramıyordu. Soba soğuk hava soluyordu ve oda donuyordu. Pencerenin dışındaki ağaçları zaman kaplamıştı. Gökyüzü, ondan yardım isteyecekler için kendisini gri bir örtüyle örtmüştü... / ... Bundan sonra buz dağları bölgesine inerek, sonsuza dek kayboldum.”¹⁶

Sadece bu iki cümle bile açık yapıtın birçok özelliğini ortaya koyar. Bu cümleler, düşlem dünyasındaki soyut duyguların, nesnelere arıcılığıyla görünür hale getirilişini örnekler. Kafka böyle bir yöntem kullanmak suretiyle iç âlemini somutlaştırır. Metnin muhatapları, bu iki cümleden her okumada sonsuz sayıda yorum çıkarabilir. Bu yönüyle bitip tükenmeyen eser, “sonsuz sayıda yorumu açık”tır. Anlatıya bu niteliği kazandıran ve onu “açık yapıt” olarak konumlandıran husus, öykünün başı ile sonunun kendi içindeki tutarlı örgenliğidir. Cümlesel örüntü arasındaki bu kaynaşma *bütünsel bir yapıt* ortaya çıkmasına vesile olur. Her cümlesi ile bir zenginlik taşıyan böyle yapıtların ilk sözü ile son sözü örtüşür. “Yeniden okunmak istendiğinde de öykünün herhangi bir yerinden başlanabilir; sanki her yanından içine girilebilen sahici bir kentmiş gibi *tutarlı* bir yapıt karşısında kalır insan.”¹⁷

Umberto Eco’ya göre *açık yapıt*, “bitip tamamlanmamış”tır. Çünkü “Bir anlamda, kurmaca bir dünya anlattığı öyküyle bitmez, sonu belli olmayan bir süre için onun ötesine uzanır.”¹⁸ Okuruna yeni kapılar açan Kafka’nın bu öyküsü, metinden alımlanan “şey”lerle her defasında okurun zihninde devinir. Okuyucu bilinçli bir şekilde eksik bırakılan noktaları tamamlamaya çalışır. Açık yapıt ilkelerine göre düzenlenmiş bir anlatıyı okuma eylemi, okur tarafından kaç defa yinelenirse o sayıda farklı ve büyük öykü ortaya çıkar. Zira “Bütün büyük eserlerde tamamlanmamış bir yan (tam da büyük olmaları yüzünden) vardır.”¹⁹ Okur tarafından okunup tüketilen bir öykü, yorumcunun havsalasında bitmez, tükenmez. Alıcısının zihninde yeniden çevrilmeye başlanan sayfalar, açık yapıtların *devingen* ruhuna işaret eder. “Bir kitap ne başlar ne de biter, olsa olsa öyle gibi görünür.”²⁰ diyen Eco, açık bir yapıtta olması gereken bu niteliğe dikkat çeker.

Sonsuz sayıda yorumu açık olan, tamamlanmayan açık yapıtların bir başka vasfı ise “tükenmezlik”tir. Eğer bir kitapta sonlanan sunuş, okurdaki alımlama sürecinde çeşitleniyorsa o eser *açık yapıt*tır. Bu bağlamda, tükenmeyen yapıtları ortaya çıkaracak olan bir başka husus ise okuma sürecinde metnin muhatabının etkin yorumlama faaliyeti içerisinde oluşudur. Okuruyla ortaklaşa vücuda gelebilen yapıtlar açıktır. Çünkü “Açık yapıtlar yorumcuyu bitip tükenmek bilmeyen bir bağlantılar ağının etkin bir özeği yapmak ister; yorumcu bu bağlantılar arasında, yapıtın kendi kuruluşundan kaynaklanan bir zorunluluk ile beslenmeksizin, kendi öz biçimini geliştirip kotarır.”²¹ diyen Eco’ya göre açık yapıtlar okuru, “yazarla birlikte yapıt yapma”ya davet etmelidir.

Eco'ya göre açık yapıtların bir başka özeliği "kışkırtıcı" olmalarıdır. Buradaki kışkırtıcılık, okurun zihninde çoğalan soru işaretleri ve bu sorulara arzulayarak bulmaya çalıştığı cevaplar sürecidir. Bir eserin yorumcusunu okuma noktasında tahrik edip kendisine bağlaması, onu aktifleştirmesi için anlatıda "eksiklik" in olması gerekir. Çünkü sanat her şeyin doğrudan ifşası olmamalıdır. Eksiklik gizi artırır, giz de yorumcuyu sanatsal serüvenin sınırsız ve heyecanlı yolculuğuna davet eder. Estetik hazzın kışkırtıcılıkta saklı olduğunu savunan Eco, poetikasında belirttiği bu eksik bırakma işinin gerekliliğinden, *Gülün Adı* isimli romanına yazdığı "*Yeni Baskıya Not*" ta da bahseder. Eserinin bir yerinde sonradan yaptığı düzeltmenin, eksiltmenin, aslında onu kıymetlendirdiğine vurgu yapar. *Gülün Adı* nda, bir yerde, gereksiz Latince sözcüklerle dolu uzun tasvir bölümünden kelime atma gereği hisseden Eco, bu durumu şöyle izah eder: "Gereksiz neo-gotik bir bilgiyi ve bazı Latince sözcükleri kaldırmak istedim. Latince, romana manastır yaşamı tadı vermek ve o dönemin düşünceleriyle ilgili bazı göndermelerin güvenilir ve özgür olduklarına tanıklık etmek için şarttı; ayrıca her zaman bir tür sıkı düzen uygulayarak okuyucumu uğraştırmak isterim."²² Görüldüğü gibi eksiltelen, atılan kelimeler anlatısında boşluklar doğurur ve bu boşluklar da diğer sözcüklerin anlamsal yoğunluk kazanmasına sebep olur. Anlamın yoğunlaşması ise okur için eserin açık olmasını sağlar.

Eksiklik ilkesinin varlığı da Kova Sürücüsü adlı öyküyü açık yapıt yapan unsurlardandır. Çoğu öyküsünde kahramanlarının adını bile tam vermeyip "*eksik*" bırakarak yorumcusunu hermonotik düşünmeye sevk eden Kafka, bu hikâyesinde de kısa ve çok çarpıcı cümleler aracılığıyla bu ilkeyi örnekler. Onun bu kısa ve eksik cümleleri, okurunu kışkırtır. Öyküde kömür almak için evinden ayrılan isimsiz kahramanın yolculuğu şöyle başlar:

"Geliş halim onu etkileyecekti. Bu nedenle sürmek için kovanın üzerine bindim. Kovanın üzerinde otururken dizgin olarak sapını tuttum, merdivenlerden güçlükle indim. Ama kovam merdivenlerden inince güzel, çok güzeldi. Yere çömelmiş develer sürücülerinin dürtmesiyle daha onurlu bir biçimde ayağa kalkamazlardı." (s. 342)

Kafka'nın öyküsünde bu boşlukları bırakması ve çok hızlı bir şekilde değişiveren düşlem - eylem organik bağını kurması, anlatısını yorumsal çıkarımlar noktasında zenginleştirir. O, öykülerinde hemen hiçbir unsuru doğrudan sunarak estetiğin sırrını ifşa etmek istemez. Kafka'nın hikâyesindeki bu kurgunun asıl amacı, düşlem dünyasına okuru çekmek, onunla birlikte bir yolculuğa çıkabilmektir. Açık yapıt kuramının merkezindeki okuru ihmal etmemektir. *Sanat ve Sanatçılar Üzerine* adlı eserinde, sanatçının asıl vazifesi ruhumuzun derinliklerinde yatan saklı hazları ortaya çıkarmak olmalıdır diyen Freud, sözlerini şöyle sürdürür. " Bir sanat yapıtının bize verdiği asıl haz ruhumuzdaki gerilimleri gidermesinden kaynaklanmaktadır. Sanatçının bizi bun-

dan böyle kendi düşlemlerimizin hiç sakınca tanımadan ve utanıp sıkılmadan zevkini çıkarabileceğimiz duruma getirmesi de belki söz konusu amacın gerçekleşmesinde hayli rol oynamaktadır.”²³ Freud’un bu tespiti, Kafka’nın öykülerinde takındığı tavırla paraleldir.

Eco’ya göre “Sanat yapıtı, ‘yaratıcıda’ bir örgeleştirme sürecinin ürünüdür; buna göre kişisel deneyler, olgular, değerler, anlamlamalar bir gereçle birleşirler, artık onunla bir olmak, onunla özümsemek üzere. Sanat kısaca bir bulanık fikri, bir coşkuyu belirli bir dolayımaya dönüştürme gücüdür.”²⁴ Yazarlar anlatılarında ideallerindeki kaygının sözcüsü konumunda gördükleri karakterleri ve onların ruhsal eğilimlerini, olayların ve durumların göbeğine konumlandırarak toplumsal zümrelerin ortak değer, beğeni, eleştirisi, vb durumlarını ele alır. “İdeal ile ruh arasındaki ilişkinin bu yapısı, kahramanın merkezi konumunu –ki sadece rastlantısaldir- görelileştirir: Kahraman, beklentilerini paylaşan sonsuz sayıda insan arasından seçilmiş ve sırf arayışı ve buldukları dünyanın bütünselliğini en kesin şekilde sergiliyor diye öykünün merkezine yerleştirilmiştir.”²⁵ Kova Sürücüsü’nde bu kaygının varlığı, Kafka’nın hemen her tümcesiyle tescillenir. Çevresindekilerle sağlıklı iletişim kuramayan kahramanın, ruhsal manada yaşadığı çalkantılar, kırılğanlıklar ve öfkeler imgeler vasıtasıyla iyice bulanıklaştırılır. Bu tutum, bir ekol olan Kafka tarzı öykücülüğün bir göstergesidir. “Eserlerinde sık sık bürokrasiyi, insanın yalnızlığını, güçsüzlüğünü ve boyun eğmişliğini ele alan Kafka’nın özgünlüğü, iç sıkıntısının artışı ruhsal çözümlemelerle değil, gerçeği beklenmedik bir açıklamayla aydınlatarak, somut nesnelere ve gündelik ilişkileri fizikötesi kuşkunun bir göstergesi biçiminde ele alarak çağrıştırmaktan kaynaklanır.”²⁶ Kafka’nın üzeri örtülü bir şekilde yapılandığı toplumsal eleştirisi ve isyanı, okurun zihninde kabiliyeti ölçüsünde başka başka anlamlamalara imkân verir. Kafka bilinçli olarak *öznenin tepkisini* bekler.

Açık yapıt kuramına göre sanat, yaratıcının var olan kimi bilimsel gerçek kavramları imgelem dünyası içinde eğretilenleyle izahıdır. İlk bakıldığında şekilsiz gibi görünen bir eser bu haliyle aslında yorumcusuna iş çıkarır. Çünkü asıl sanat, olanı olduğu gibi sunmak değildir. “Açık yapıt tam bir zihin açıklığıyla kesiklik üstüne bir imge vermeyi düşünüyor: Onu anlatmıyor, çünkü o bir kesikliktir. Bilimin soyut ulamları ile duyarlılığımızın canlı maddesi arasında *aracı* olarak kendisini koyuyor; o dünyanın yeni görünümünü kavrayabilmemizi sağlayan, bir çeşit aşkın şema gibidir.”²⁷ diyen Eco’ya göre asıl sanat “*şekilsiz*”dir. Şekilsizliğin özünde ise “*kesiklik*” vardır. Bir örgeleştirme süreci olan açık yapıtlarda yorumcu, kendisine sunulan ayrı nesnelere bir puzzle gibi birleştirerek bütünselleştirir.

Kafka hemen her hikâyesinde olduğu gibi Kova Sürücüsü’nde de okurunu özgür iradesi ile baş başa bırakır. Anlatısında ulaşmaya, vermeye çalıştığı

kendi doğrusunu ve fikri tutumunu, yorumcusuna empoze etmekten, kaçınır. Çünkü dikteci bir yaklaşım, okurun olası çıkarımlarını ortadan kaldırır. Kafka'nın bu yaklaşımı da Eco'nun açık yapıt kuramının göstergelerindedir. "Açık" olarak adlandırabileceğimiz bir yapıt "önceden kestirilemeyen nitelikte" alımlamalara mahal vermelidir. Nitekim açık yapıt prensiplerine göre "Okuyucu yapıtın getirdiği yeni özgürlük, sonsuz çoğalma gücü, belirlediği bilinçdışı yansımalar ve iç zenginleşmesi karşısında coşar."²⁸

Umberto Eco "Açık Yapıt" adlı kuram kitabının "Toplumsal Bağlanma Olarak Biçim" bahsinde "yabancılaşma" kavramından bahseder. Açık yapıtla yabancılaşma kavramı arasındaki bağı izaha çalışır. Felsefede "Bu terim, bir kimsenin kaybettiği birtakım özelliklerin kendi dışındaki bir varlıkta bulunduğunu fark etmesi halini ifade eder veya dış şartların etkisiyle şahsiyet özelliklerini kaybetmiş bir kimsenin veya bir grubun bu duruma karşı kazandığı bilinç halidir."²⁹ şeklinde tanımlanan yabancılaşma, Eco'ya göre ise, "Bize etkileyen, bizim kendisine bağlı olduğumuz, büsbütün bizim dışımızda olan bir şeyi; bizimle hiçbir ilişkisi olmayan bir düşman gücü, tüm direnmemize karşın bizi kendi buyruğu altına alan, ama biz kendimiz olduğumuz ve o da bir 'başkası', özellikle bizim olduğumuzdan farklı olduğu için, bir gün bizim yok edebileceğimiz ya da en azından reddedebileceğimiz kötü bir istenci gösterir."³⁰ Yabancılaşma, kendilik bilinci sorunu ortaya çıkarır. Bu problematik, hem kendini yitirme hem de kendini yeniden bulma olarak açılanır.

Yabancılaşma sorunsalı, Kafka hikâye ve romanlarının en belirgin ve sık karşılaşılan bir özelliğidir. Kafka, bir Yahudi'dir, fakat Yahudi toplumundan bile soyutlanmış bir Yahudi'dir. Kafka, ruhunun en derinliklerinde hissettiği yalnızlığı, sinikliği ve yabancılaşmayı anlatılarındaki kahramanlarla özdeşleştirerek somutlar. O, öykülerinde kendine ve dünyaya yabancılaşan insanların sosyal ve bireysel buhranlarını, şahsından yola çıkarak simgesel bir tavırla ele alır. Bulduğu topluma hatta kendine bile yabancılaşan Kafka'nın birçok eserinde olduğu gibi Kova Sürücüsü'nde yabancılaşma sorunsalı yaşayan, ürkek ve sinik bir kahramanın sıkıntılarını işlemesi olağandır.

Asıl ilgilenilme alanı felsefe olan yabancılaşma sorunsalı tarih boyunca birçok düşünür tarafından irdelenmiştir. Plotinos, Jean Jean Jacques Rousseau, Hegel, Ludwig Feuerbach, Karl Marx ve Nietzsche bu kavramı ele alan düşünürlerdendir. Fakat "Bu terim, Hegel tarafından felsefeye sokulmuş ve Marx tarafından benimsenerek farklı bir tarzda kullanılmıştır."³¹ Yabancılaşma kavramının sosyolojik olarak yansımalarını irdeleyen Marx'a göre, "Emek yalnızca meta üretmekle kalmaz; genel olarak meta ürettiği ölçüde, kendi kendini ve işçiyi de meta olarak üretir. Bu olgu yalnızca şunu dile getirir: Emeğin ürettiği nesne, onun ürünü, yabancı bir varlık olarak, üreticiden bağımsız bir erk olarak, ona karşı koyar."³² Buradan hareketle Koca Sürücüsü'nde yabancılaşma-

nın tevarüs ettiği birçok kişi, nesne ve durum görülür. İlk bu sorunsalı iliklerine kadar hisseden kahramanımız için çevresindekiler yabancıdır. Karşıdan bakınca da kahramanımız yabancıdır. Kömür ve kömürle simgelenen iletişim sorunu kahramanımızı başkalaştıran bir süreçtir. Çünkü yabancılaşma sadece kişiler arasında olan bir alışveriş değildir. Nesnelere kişilere, kişiler de nesnelere yabancılaşabilir. Bu durumda ikisinden biri, *olmadığı olmaya* başlar. “*Yalnızlık*”la iktifa eden kahramanın *kömürsüzlükten* ötürü kendisine yabancılaşmış kişilerle kurmaya çalıştığı ve sonunda başaramadığı örgenlik, bu yabancılaşma zorundalığının göstergesidir.

Kafka'nın hemen her eserinde “yabancılaşma” ve bu sorunsalın sonucunda kendisini gösteren “kaçış” izleği dikkat çeker. Zira “Kafka, edebiyatı kötü bir anlamda, bir kaçış sanatı olarak anlıyordu. Ona göre edebiyat, ‘gerçeklik karşısında bir kaçış’tır.”³³ Kafka'nın günlüklerinde geçen şu ifadeler de bu doğrultudadır: “Sessizlik içinde yaşamak için değil sessizlik içinde mahvolup gitmek istediğimden insanlardan kaçıp köşe bucak saklanıyorum.”³⁴ Bu sözler *Kova Süürücüsü*'nün isimsiz kahramanı için de geçerlidir. Zaten, fantastik yanları ağır basan bir kurmaca olan bu anlatı, kovasıyla uçan kahramanın, yabancı olduğu kimlikten ve toplumdaki sıyrılmak için buzul dağlarının ardına çekilip kaybolmasıyla da biter. Kafka'nın tamamlanmamış birçok öyküsünün kahramanlarının ereklerine ulaşamaması, onun yabancılaşma olgusunu en derinde yaşadığını gösteren “kaçış”la kesilmesinde görülebilir. “Kafka'nın yaşamının ve yapıtlarının ortak yanı, Camus'un dediği gibi, “*Her şeyi göstermek ve hiçbir şeyi göstermemektir.*” Çünkü yaşamayı önceden kaybedilmiş bir savaş olarak görür.”³⁵

Bu öyküde anlatı kahramanın herhangi bir adı yoktur. Zaman, çok net vurgulanmamıştır. Mekân ise maddi olanaksızlıkları yüzünden insanlardan kaçan, fakir ve zengin arasındaki sosyal karşıtlığı simgeleyen iki zıt yer ve karakışın teslim aldığı doğadır. Dış dünyanın, doğanın bu derece karamsar ele alınışı yazarın içinde bulunduğu sosyal hayata işaret eder. Ancak insan doğanın tüm acımasızlığına rağmen onunla paydaşlık kurmak zorundadır. Zira eserde “...pencerenin dışındaki ağaçları zaman kaplamıştı. Gökyüzü ondan yardım isteyenler için kendisini gri bir örtüyle bürümüştü.”(s.342) sözleriyle betimlenen “Doğa, yani kendisi insan bedeni olmayan doğa, insanın örgensel olmayan bedenidir.”³⁶ Doğanın ve koşulların bir parçası olan insan yabancı da olsa, bu ortamların içinde bulunuyorsa, o çevreye uyum sağlamak istenci gösterir. Bu istenç onu kendisinden uzaklaştırır. Nitekim öykü kahramanının da içinde bulunduğu ortam onu kendisinden uzaklaştırır, yabancı yapar.

Gerçeklerin üstü örtülü dillendirildiği bu küçük öyküde, isimsiz kahramanın dondurucu soğuk olan evi ile kömürkünün sıcak dükkânı arasında belirgin bir zıtlık vardır. Eco'nun *açık yapıt* kuramı perspektifiyle bu karşıtlık ve “be-

lirlenimsizlik’ler, Kafka’nın kahramanlarının isimlerini söylememesi veya onları baş harfleriyle ifade etmesi, zamanın net olmayışı ve mekânsal zıtlıkların çokluğu Kafka anlatılarına bir derinlik kazandırır ve bu yapıtları “açık” yapar. Bu belirlenimsizlikler, mekânsal zıtlıklar ve doğanın ele alınışı da yabancılaşma menşelidir. “Öyle ki doğa kendi başınlığı içinde değil, bize göreliliği içinde bize açıktır. Hatta doğa, kendi başınlığı (numen) içinde bize ‘yabancı’dır; biz onu kendi özümüze uygun biçimde kendimize görelî kıldığımız oranda bu yabancılık bize ait bir ‘tanışıklık’a göre giderilebilir.”³⁷

Eco açık yapıtın bir başka vasfını yeni modacı yani modernist kalemlerin elinden çıkması gerekliliği olarak belirler. Burada eskiye ait olanı “kitsch”, yeni ve açık olanı “*avangarde*” sanatçıların işi olarak görür. *Açık yapıt* poetikasına göre her gözlemin ve durumun herkesçe bilinen ve bir bakışta kavranabilen tasviriyile “avantgarde”ın işi olmaz. “Avangarde, kültür sanayinin sürekli gelişimi için deneysel bir laboratuvar hizmeti görmeyi reddederek yeni biçimler bulur.”³⁸ Bayağılığa kaçan sanat ise zaten “kitsch” olur. Orta ve alt kültüre hitap eden kitsch, piyasa malı üretir. Yine, “Kitsch, estetiksel bir deney kisvesine girerek, kendini sanat diye yutturarak, kışkırtıcı ereklarını haklı çıkarmaya çalışan sanat türüne gönderme yapar.”³⁹ Dolayısıyla kitsch, açık yapıtın karşısında, kötü beğenin en belirgin özelliğidir. Bu bağlamda *Kova Süürücüsü* adlı öyküde Kafka, alt kültür sınıfının bayağılığa kaçan arzularını karşılamak yerine, üst sınıf bir estetik âlem kurgular. Okuru için hikâyede doldurulması gereken boşluklar, anlamlandırılması gereken o kadar çok boş alan vardır ki Kafka’nın muhatabı okuma sürecinde istemese de aktif olur. Okur odaklı bu tercihleri sayesinde Kafka da açık yapıtçı, modernist sınıfta kendisine yer bulur, avangarde olarak nitelenir.

Açık yapıtların göndergesi, doğrudan gönderilende olmamalıdır. Bu yüzden eserde kullanılan dil, göndergesel işlevinden sıyrılmalıdır. Onun yerine birçok çağrışıma kapı aralayan ve bir açık yapıt özelliği olan “*şiiresel söylem*” tercih edilmelidir. Metinlerin iletisinde bulunan bu ikirciklilik sayesinde ortaya çıkan farklı alımlamalar, eserin açılış çokluğunu gösterir. Dilin şiiresel işlevinde kullanımı, açık yapıtın belki de en önemli yanındır. Dili şiiresel işlevine büründürense alışılagelmiş tamlamalar, sözcük gruplarını kullanmamaktır. Açık yapıtta kullanılan sözcükler, *alışılmamış bağdaştırmalar* olmalıdır. Örneğin bir renk adı olan kırmızı sözcüğü “*kırmızı soluk*” şeklinde dizimlendiğinde yorumcunun farklı çağrışımlar kurması sağlanmış olur. Tamlamanın kullanıldığı bağlama göre alımlama çeşitlenir, eser ikircikli atmosfere bürünür. En nihayetinde okur, bu çoğalan çıkarsamalar sayesinde kendisini bir şifre çözücü olarak görür. Kafka’nın öyküsünde yaptığı da budur:

“Pencerenin dışındaki ağaçları zaman kaplamıştı. Gökyüzü, ondan yardım isteyenler için kendisini gri bir örtüyle örtmüştü. Kömür bulmalıydım. Donarak ölemez-

dim. Arkamda acımasız soba önümde acımasız gökyüzü vardı, ben de ikisi arasında yürümeli ve yolculuğum sırasında kömürçüden yardım istemeliydim..." (s. 342)

Yaşam koşullarının güçlüğünü ve boğuculuğunu *ağaçları kaplayan zaman*, havanın buz kesmişliğini ve ufukların kapalılığını *gri bir örtü*, yanmayan sobayı *acımasız soba*, güneşini esirgeyen gökyüzünü *acımasız gökyüzü* olarak nitelemesi, bu öyküde Kafka'nın soyut olan iç yaşantılarını somutlayarak dilin olanaklarından azami derecede yararlandığının, bu suretle de gerçekliğin kuruluşundan havalanarak estetik çeşniler katmanına ulaştığının; dolayısıyla eserini "*açık*" yaptığının bir göstergesidir.

SONUÇ

Eco'nun ilkelerini koyduğu, Kafka'da da izleri görülen *Açık Yapıt* kuramı, sanat metinlerinin tahliline farklı bir bakış getirmesi açısından önem taşır. Eco, aynı eserinde ve diğer bazı çalışmalarında şüphesiz başka başka açılardan da kendisine kapandıkça yorumcusuna açılan yapıtın özelliklerinden bahseder. Özünde anlamsal derinlik olan ve bir eseri açık yapan ikirciklik, tamamlanmamışlık, eksiklik, şekilsizlik, devingenlik, çok bildirişimlilik, yabancılaşmak, şiirsel söylem, tükenmezlik gibi unsurların daha spesifik ya da daha genel ele alınıp sanatsal yapıtlarda incelenme olanağı da vardır.

Burada metinler dikkate alındığında, daha önceden birçok ekolde ve sanatsal akımda benimsenen "*kapalı anlatım*"ın Eco'nun tabiriyle aslında okur için "*açık*" yapıtlar olduğu görülmektedir. Örneğin Türk edebiyatındaki *Divan* geleneği ile Avrupa'da ortaya çıkan *Saf (Öz) Şiir* anlayışı ve yine *Sembolizm*, *Paranasizm*, *Empresyonizm* gibi edebi cereyanların da anlamsal kapalılığı yeğlediği bilinmektedir. Yine son dönemde ortaya konulan modern ve postmodern anlatıların birçok yönden *açık* olduğu söylenebilir.

Yazın tarihi açısından "*Açık Yapıt*"ı değerli kılan asıl unsur, geleneksel anlatılarda olduğu gibi metinlerin ortaya konuluş sürecinde okurunu ihmal edip çoğu kez yorumcusunu metin ve yazar odaklı çıkarsamalara sevk etme zafiyetinden kurtarma girişimidir. Dolayısıyla Eco'nun mevcut kimi durumlara farklı bir pencereden bakması ve iddialarını çağcıl birçok kavramla desteklemesi sanat metinlerinin yazım sürecinde ve değerlendirilişinde, yazarlarına da çeşitli sorumluluklar yüklemektedir.

Birçok pozitif yanlarına rağmen ortaya metnin niyetini koyup okur odaklı bir yaklaşım olan *Açık Yapıt* kuramının kimi sıkıntılı yanları da yok değildir. Bu problemlerden biri yorumlamanın sınırlarının net olmayışdır. Nitekim kuramın kurucusu Eco da okur odaklı yaklaşımların okura tanıdıkları sınırsız yorum özgürlüğünün ortaya çıkardığı açmazları görür. Yorum ve Aşırı ve Yorum adlı eserine aldığı Tanner Konferansları'ndaki tebliğlerinde şöyle der: "Kon-

feransım sırasında gerek yorumculardan ve öteki yazarlardan, gerek kendi romanlarımın yorumcularından söz ederken, bir yorumun iyi bir yorum olup olmadığını söylemenin zor olduğunu vurguladım. Ancak bazı sınırlamalar belirlemenin ve bu sınırların ötesine geçildiğinde bir yorumun kötü ve zorlama olduğunu söylemenin olanaklı olduğu yargısına vardım.”⁴⁰ Eco, okurun sınırsız yorumlama yanılığına düşmesini engellemek içinse tutarsızlık ve metinlerarası ilişkiler kavramlarından uzaklaşmasını ister.

DİPNOTLAR

- 1 Umberto Eco, *Genç Bir Romancının İtirafı*, (çev. İlknur Özdemir), Kırmızıkeçi Yayinevi, İstanbul 2011, s. 35.
- 2 A.g.e., s. 41.
- 3 Umberto Eco, *Açık Yapıt* (çev. Yakup Şahan), Kabalcı Yayinevi, İstanbul 1992, s. 8.
- 4 Milan Kundera, *Roman Sanatı*, (çev. Aysel Bora), Can Yayınları, İstanbul 2012, s. 83.
- 5 Ahmet Sarı, *Kafkaesk Anorexia*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum 2009, s 30.
- 6 A.g.e., s. 30.
- 7 Cem Küçük, *Kafka'dan Ruha Dokunan Düşünceler*, Lacivert Yayıncılık, İstanbul 2006, s. 13,14.
- 8 Ahmet Sarı, *Kafkaesk Anorexia*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum 2009, s. 12.
- 9 Cem Küçük, *Kafka'dan Ruha Dokunan Düşünceler*, Lacivert Yayıncılık, İstanbul 2006, s. 16.
- 10 Alfred Adler, *Sosyal Duygunun Gelişiminde Bireysel Psikoloji*, (çev. Halis Özgü), Hayat Yayıncılık, İstanbul 2002, s. 63.
- 11 Harold Bloom, *Batı Kanonu*, (çev. Çiğdem Pala Mull), İthaki Yayınları, İstanbul 2014, s. 405-406.
- 12 Umberto Eco, *Açık Yapıt* (çev. Yakup Şahan), Kabalcı Yayinevi, İstanbul 1992, s. 8.
- 13 Roger Garaudy, *Picasso, Saint- John Perse, Kafka*, (çev. Mehmet H. Doğan), Payel Yayınları, İstanbul 1991 s. 162.
- 14 Umberto Eco, *Açık Yapıt* (çev. Yakup Şahan), Kabalcı Yayinevi, İstanbul 1992, s. 13.
- 15 Joseph Vogl, *Tereddüt Üzerine*, (çev. Çağlar Tanyeri), Metis Yayınları, İstanbul 2011, s. 98.
- 16 Franz Kafka, *Bütün Öyküleri*, (çev. Orhan Tuncay), Gün Yayıncılık, İstanbul 2003, s. 342, 344.
- 17 Umberto Eco, *Açık Yapıt* (çev. Yakup Şahan), Kabalcı Yayinevi, İstanbul 1992, s. 20.
- 18 Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Getzinti*, (çev. Kemal Atakay) Can Yayınları, İstanbul 2013, s.113
- 19 Milan Kundera, *Roman Sanatı*, (çev. Aysel Bora), Can Yayınları, İstanbul 2012, s. 69.
- 20 Umberto Eco, *Açık Yapıt* (çev. Yakup Şahan), Kabalcı Yayinevi, İstanbul 1992, s. 23.
- 21 A.g.e., s. 14.
- 22 Umberto Eco, *Gülün Adı*, (çev: Şadan Karadeniz, Can Yayınları, İstanbul 2012, s.22.
- 23 Sigmund Freud, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine* (çev: Kamuran Şipal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2014, s. 113.
- 24 Umberto Eco, *Açık Yapıt* (çev: Yakup Şahan), Kabalcı Yayinevi, İstanbul 1992, s. 42.
- 25 Georg Lukacs, *Roman Kuramı*, (çev. Cem Soydemir), Metis Yayıncılık, İstanbul 2011, s. 136.
- 26 Cem Küçük, *Kafka'dan Ruha Dokunan Düşünceler*, Lacivert Yayıncılık, İstanbul 2006, s. 19.
- 27 Umberto Eco, *Açık Yapıt* (çev: Yakup Şahan), Kabalcı Yayinevi, İstanbul 1992, s. 120.
- 28 A.g.e., s. 121.
- 29 Süleyman Hayri Bolay, *Felsefe Doktrinleri ve Terimleri Sözlüğü*, Nobel Yayıncılık, Ankara 2013, s. 391.
- 30 Umberto Eco, *Açık Yapıt* (çev: Yakup Şahan), Kabalcı Yayinevi, İstanbul 1992, s. 162.
- 31 Süleyman Hayri Bolay, *Felsefe Doktrinleri ve Terimleri Sözlüğü*, Nobel Yayıncılık, Ankara 2013, s. 391.
- 32 Karl Marx, *Yabancılaşma*, (çev. Kenan Somer, Ahmet Kardam, Sevim Belli, Arif Gelen, Yurdakul Fincancı, Alaattin Bilgi) Sol Yayınları, Ankara 2013, s. 21.
- 33 Roger Garaudy, *Picasso, Saint- John Perse, Kafka*, (çev. Mehmet H. Doğan), Payel Yayınları, İstanbul 1991 s. 157.

- ³⁴ Franz Kafka, *Günlükler*, (çev. Kâmuran Şipal), Cem Yayınevi, İstanbul 2003, s. 425. (Alıntılaman Nuri Çiçek Yüksek Lisans tezi)
- ³⁵ Cem Küçük, *Kafka'dan Ruha Dokunan Düşünceler*, Lacivert Yayıncılık, İstanbul 2006, s. 17.
- ³⁶ Karl Marx, *Yabancılaşma*, (çev. Kenan Somer, Ahmet Kardam, Sevim Belli, Arif Gelen, Yurdakul Fincancı, Alaattin Bilgi) Sol Yayınları, Ankara 2013, s. 27.
- ³⁷ Doğan Özlem, *Metinlerle Hermeneutik Dersleri II*, Notos Kitap Yayınevi, İstanbul 2012, s. 81.
- ³⁸ Umberto Eco, *Açık Yapıt* (çev. Yakup Şahan), Kabalıcı Yayınevi, İstanbul 1992, s. 240.
- ³⁹ A.g.e., s. 257-258.
- ⁴⁰ Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum*, (çev. Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul 2013, s. 172

KAYNAKÇA

- Adler Alfred*, 2002, *Sosyal Duygunun Gelişiminde Bireysel Psikoloji*, (çev. Halis Özgü), Hayat Yayıncılık, İstanbul.
- Bloom Harold*, 2014, *Batı Kanonu*, (çev. Çiğdem Pala Mull), İthaki Yayınları, İstanbul.
- Bolay Süleyman Hayri*, 2013, *Felsefe Doktrinleri ve Terimleri Sözlüğü*, Nobel Yayıncılık, Ankara.
- Eco Umberto*, 1992, *Açık Yapıt* (çev. Yakup Şahan), Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.
- Eco Umberto*, 2011, *Genç Bir Romancının İtirafı*, (çev. İlknur Özdemir), Kırmızıkeci Yayınevi, İstanbul.
- Eco Umberto*, 2012, *Gülü'n Adı* (çev. Şadan Karadeniz), Can Yayınları, İstanbul.
- Eco Umberto*, 2013, *Anlatı Ormanlarında Altı Getzinti*, (çev. Kemal Atakay) Can Yayınları, İstanbul.
- Eco Umberto*, 2013, *Yorum ve Aşırı Yorum*, (çev. Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul.
- Freud Sigmund*, 2014, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine* (çev. Kamuran Şipal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Garaudy Roger*, 1991, *Picasso, Saint- John Perse, Kafka*, (çev. Mehmet H. Doğan), Payel Yayınları, İstanbul.
- Kafka Franz*, 2003, *Bütün Öyküleri*, (çev. Orhan Tuncay), Gün Yayıncılık, İstanbul.
- Kafka Franz*, 2003, *Günlükler*, (çev. Kâmuran Şipal), Cem Yayınevi, İstanbul, (Alıntılaman Nuri Çiçek, Yüksek Lisans tezi).
- Kundera Milan*, 2012, *Roman Sanatı*, (çev. Aysel Bora), Can Yayınları, İstanbul.
- Küçük Cem*, 2006, *Kafka'dan Ruha Dokunan Düşünceler*, Lacivert Yayıncılık, İstanbul.
- Lukacs Georg*, 2011, *Roman Kuramı*, (çev. Cem Soydemir), Metis Yayıncılık, İstanbul.
- Marx Karl*, 2013, *Yabancılaşma*, (çev. Kenan Somer, Ahmet Kardam, Sevim Belli, Arif Gelen, Yurdakul Fincancı, Alaattin Bilgi) Sol Yayınları, Ankara.
- Özlem Doğan*, 2012, *Metinlerle Hermeneutik Dersleri II*, Notos Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Sarı Ahmet*, 2009, *Kafkaesk Anorexia*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum.
- Vogl Joseph*, 2011, *Tereddüt Üzerine*, (çev. Çağlar Tanyeri), Metis Yayınları, İstanbul.