



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 6 Sayı: 27 Volume: 6 Issue: 27

Yaz 2013 Summer 2013

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

DÖNÜŞÜM VE GEÇMİŞ ZAMAN ELBİSELERİ ÜZERİNE BİR MUKAYESE DENEMESİ A TRIAL ON THE COMPARISON OF DÖNÜŞÜM AND GEÇMİŞ ZAMAN ELBİSELERİ

Şahmurat ARIK*

Öz

Franz Kafka (1883-1924), modern edebiyatın dikkat çekici isimlerinden biridir. Yazara dünya çapında şöhret kazandıran *Dönüşüm* (*Die Verwandlung*) isimli uzun hikâyesi, 1912 yılında kaleme alınmış ve 1915 yılında Almanca olarak basılmıştır. Türkçeye ilk defa Vedat Günyol tarafından 1952 yılında çevrilen eser, 1938 yılında *La Métamorphose* ismiyle Alexandre Vialatte tarafından Fransızcaya tercüme edilmiştir. Bu tarihlerde Türkiye’de en yaygın yabancı dilin Fransızca ve Almanca olduğu göz önünde bulundurulursa Türk okurunun 1952’den önce Franz Kafka’nın bu ünlü eserinden haberdar olduğu düşünülebilir. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın (1901-1962) *Geçmiş Zaman Elbiseleri* isimli hikâyesi, *Oluş* dergisinde Temmuz 1939 tarihinde yayımlanmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar ve Franz Kafka’nın adı geçen eserlerde dönüşüm metaforuna merkezî bir yer vermeleri; hikâyelerdeki ana kişilerin dış dünyayla ilişkileri, yaşadıkları dönüşüm ve bu dönüşüme verdikleri tepkileri; dönüşüm sürecinde yardımcı kişilerin, olay örgüsünün merkezinde yer alan kahramanlarla ilişkileri ve dönüşüm süreci ile dönüşümün mahiyetine olumlu veya olumsuz yönden tesir etmeleri; zaman ve mekân unsurunun hikâyenin dönüşüm merkezli kurgusuna uygun kullanımı; nihayet *Geçmiş Zaman Elbiseleri* nin yayın tarihi ile *Dönüşüm* ün Fransızcaya tercüme ediliş tarihi arasındaki yakınlık, iki eser arasındaki pek çok benzerliklerden bazıları. Söz konusu eserlerin mukayesesinde tespit edilen benzerlikler; Ahmet Hamdi Tanpınar ve Franz Kafka gibi iki büyük sanatkârın insanı, olayları, dış dünyayı algılayış biçimi ve insanın var oluşunu anlamlandırma çabasındaki duyusu benzerliğini ortaya koyduğu gibi muhtemel bir etkilenme sürecine de işaret etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Franz Kafka, *Geçmiş Zaman Elbiseleri*, *Dönüşüm*.

Abstract

Franz Kafka (1883-1924) is one of the eminent people in modern literature. The long story named *Transformation* (*Die Verwandlung*), which made him worldwide famous, was written in 1912 and was published in 1915 in German. The story which was first translated into Turkish by Vedat Günyol in 1952, was translated into French by Alexandre Vialatte in 1938 with the name *La Métamorphose*. As it is a well known fact that the most common foreign language in our country used to be French during that time, it can be argued that the Turkish readers were well aware of the famous work of Franz Kafka before 1952. The story by Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962) named *Geçmiş Zaman Elbiseleri* was published in *Oluş* journal in July, 1939. There are many similarities between the mentioned works of Franz Kafka and Ahmet Hamdi Tanpınar such as they both give central position to the metaphor of transformation, both have protagonist relations with the outside world, the relations of main characters with the outside world, the transformation they had experienced and their reactions to this transformation the relations of secondary characters to the primary characters and their positive and negative effects to the content of transformation, the contribution of aspects of time and space to the centrality of the concept of transformation of the stories and lastly, the proximity of the time of publication of *Geçmiş Zaman Elbiseleri* and the translation of *Transformation* into French. The similarities spotted in the comparison of these two stories can be explained by some aspects such as the perception of these prominent writers, Ahmet Hamdi Tanpınar and Franz Kafka,

* Doç. Dr. , Ahi Evran Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

on the nature of human, the events and the outside world; their similarities between their approach to value the existence of manhood and a natural interaction.

Keywords: Ahmet Hamdi Tanpınar, Franz Kafka, *Geçmiş Zaman Elbiseleri*, *Dönüşüm*.

Giriş

Franz Kafka (1883-1924), modern edebiyatın en önemli simalarından biridir. Yazara henüz hayattayken büyük şöhret kazandıran ünlü eseri *Dönüşüm*, 1912 yılında yazılmış(Wagenbach, 2008: 97); 1915'te de Almanca olarak *Die Verwandlung* ismiyle yayımlanmıştır(Konmuş, 2007: 42). Dilimize "*Değişim*" ve "*Dönüşüm*" olmak üzere iki farklı isimle çevrilen bu hikâye; alegorik anlatımı, yazarın yaşam öyküsü ile hayat anlayışına yaptığı göndermeler, modern toplum yapısına dönük eleştirileri ve bireyin trajik ruh hâlini anlamlandırmaya elverişli bir sembol dünyası sunması sebebiyle üzerinde çok durulmuş, pek çok yönüyle irdelenmiştir.

Dönüşüm, ilk olarak 1952 yılında Vedat Günyol tarafından Türkçeye aktarılmış; bu tarihten sonra eserin muhtelif çevirileri yapılmıştır(Konmuş, 2007: 54). Bununla birlikte, eserin yayımlandığı 1915 yılından 1952'ye kadar Türkçeye çevrilmemiş olması, Türk okurunun bu eserden haberdar olmadığı anlamına gelmemelidir. Zira eser, Fransızcaya ilk defa *La Métamorphose* ismiyle Alexandre Vialatte tarafından 1938 yılında tercüme edilmiştir(Wikipedia, 2012). Bu tarihlerde Türk sosyal hayatında ve aydınlar arasında öncelikli olarak Fransızca, sonrasında da Almanca olduğu göz önüne alındığında, Türk yazarların *Dönüşüm* gibi meşhur bir eseri, Fransızca tercümesi ya da Almanca neşrinden okuma ihtimali oldukça yüksektir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Geçmiş Zaman Elbiseleri* isimli hikâyesi, *Oluş* dergisinde Temmuz 1939 tarihinde yayımlanmıştır(Tanpınar, 1999: 209-236). *Dönüşüm*'ün 1938 yılında Fransızcaya çevrildiği dikkate alınrsa, Tanpınar'ın bu hikâyeyi Fransızca tercümesinden okuyabileceği ihtimali akla gelmektedir. Yazarın günlüklerine bakıldığında, Kafka'yı ilk defa ne zaman okuduğu bilinmemekle birlikte, onun eserlerine yabancı olmadığı anlaşılmaktadır(Enginün, Kerman, 2010: 90, 210). *Dönüşüm* ve *Geçmiş Zaman Elbiseleri* arasındaki birçok örtüşme; farklı coğrafyalarda, dolayısıyla değişik kültür ortamlarında da olsa sanatkar duyarlılığındaki benzerliklere misal gösterilebileceği gibi, yazarlar arasında muhtemel etkilenme sürecine de emsal olabilecek niteliktedir.

Değişim/Dönüşüm

"*Dönüşüm*" Tük Dil Kurumu sözlüğünde "olduğundan başka bir biçime girme, başka bir durum alma, şekil değiştirme, tahavvül, inkılap, transformasyon"; "değişim" ise, "bir zaman dilimi içindeki değişikliklerin bütünü" olarak tanımlanmaktadır. Kavramlar arasındaki fark, dönüşümün değişime göre daha radikal bir başkalaşımı, gerek maddi; gerekse manevi planda yeniden oluş diye tabir edebileceğimiz kuşatıcı bir durumu esas almasıdır.

Değişim, hayatın en önemli esaslarından. Sokrat öncesi Antik Yunan filozoflarından Heraklitos'a atfedilen "*Aynı ırmakta iki kere yıkanılmaz.*" ve "*Değişmeyen tek şey değişimdir.*" sözleri de bu hakikate vurgu yapmaktadır. Özellikle bir dış etkiye muhtaç olmaksızın kendiliklerinden değişebilmeleri yönüyle canlılar, kaçınılmaz olarak değişen/değişebilen varlıklardır. İnsanın değişimi, iradi yönüyle diğer varlıklara göre daha dikkat çekicidir. İnsan kendi kendisini değiştirebilen, var oluşunu anlamlandırmaya, evrendeki konumunu tayin etmeye çalışan bir varlık olması yönüyle bilinçli değişim ve dönüşümlerin merkezinde yer alır. İnsan hem yaratılışından gelen hayvani özü dolayısıyla tabiat yasalarına tabidir ve bu bakımdan değişim karşısında edilgen bir pozisyonda bulunur. Hem de içinde bulunan ilahi öz dolayısıyla şuurlu ve bilinçli bir tercihle değişebilir, kendini var oluşunun gerekleri çerçevesinde muhtelif şekillerde konumlandırabilir. İnsanın tabii ve iradi değişimi, çoğunlukla kol kola yürür ve değişim sonuçlandığında dönüşmüş, başkalaşmış bir insan ortaya çıkar.

Değişim olgusu iki unsur gerektirir: Değişen/dönüşen kişi, değiştiren/dönüştüren unsur(Sağlık, 2008: 51). Dönüşen kişi, çoğunlukla dönüşümün öncesinde muhtelif sebeplerle kaotik bir ruh dünyasına sahiptir. Bireyi dönüşmeye iten şey, zaten bu hazır bulunuşluktur. Birey, ya var oluşunda bulunan zıtlıkların mücadelesini ya da benliğinin dış dünyaya dair olgularla çatışmasını derinden yaşamakta ve içinde bulunduğu durum, çatışmayı zorunlu kılmaktadır. Bu durumdaki ferde, değiştiren/dönüştüren unsurla karşılaştığında kaçınılmaz bir şekilde dönüşmeye başlar. Değiştiren ya da dönüştüren unsur, kimi zaman bir kişi, kimi zaman bir olay ya da durum, kimi zaman da bireyin iç dünyasındaki kaosu kırılma noktasına taşıyan bir nesne olabilir. Bu noktadan sonra kişi dönüşmeye başlar ve belirli bir süreç sonucunda dönüşüm tamamlanır. Kişinin benliği, eski hâli ile dönüşmekte olduğu hâlin dayatmalarının sürekli bir mücadelesine ev sahipliği yapacaktır. Dönüşüm sürecinin sonucu her ne olursa olsun, kişi bundan sonra hiçbir zaman dönüşümün başlama evresinden önceki kişi olamaz. Dönüşüm, sayısız ihtimallerden birisiyle sonuçlanır ve kişi dönüşmüş, başkalaşmış olur.

“Dönüşüm” ve “Geçmiş Zaman Elbiseleri”

Edebî eserlerin insan doğasının bu özel durumuyla ilgilenmemesi şüphesiz ki, düşünülemez. Sanatçılar, dönüşümü ele alırken yukarıda geçen iki unsurun yanında, dönüşüm şeklini de hikâyeye ederler ve süreci bir metaforla anlatmaya çalışırlar(Sağlık, 2008:51).

Bu yönüyle Franz Kafka'nın *“Dönüşüm”* isimli uzun öyküsü, dünya edebiyatları içinde dönüşüm teması üzerine yazılmış en dikkat çekici eserlerden biridir. Eser, Gregor Samsa'nın, bir sabah kendisini yatağında dev bir böceğe dönüşmüş olarak bulmasıyla başlar. Samsa; kız kardeşi, babası ve annesine bakmaktadır ve iş hayatındaki düzeniyle bilinen bir kimsedir. Ancak içinde bulunduğu durum cidden gariptir. Dönüşümü kabullenmek istemez, oldukça iyimser bir tutumla yatağından kalkıp işe gitmeye çalışır; ancak artık yabancı olduğu bir vücudun içine tıkalı kalmıştır ve bir kapıyı açmaktan bile acizdir. Aile bireyleri onun bir böceğe dönüştüğünü fark ettiklerinde büyük bir hayal kırıklığına uğrarlar. Samsa'nın dönüşümden sonraki hayatı âdeta bir kâbus gibidir. Kimse onu görmek istememektedir. Odasına tıkalı kalmış Samsa için beslenmek bile ciddi bir meseleye dönüşmüştür. Onun çalışmaması yüzünden çalışmak zorunda kalan babası, evde ve onun üzerinde büyük bir otoriteye sahiptir; annesi ise, ona bakmaya tahammül edememektedir. Bu bağlamda onunla gerçek dünya arasındaki tek bağ, kız kardeşi Grete'dir. Kız kardeşi, dönüşümün ilk evrelerinde onunla ilgilenir, karnını doyurmasına yardım eder. Gregor'u artık yabancı olduğu ve bir türlü içine giremediği dış dünyadan ayıran şey, ağzında dişleri bile olmadığı için açamadığı bir kapıdır. Onu kontrol etmek isteyenler o kapıdan bakarlar, yemeği o kapıdan gelir ve kapı hiçbir zaman uzun boylu açık kalmaz. Onun yanına giren her kimse -ki çoğunlukla kız kardeşinden başkası değildir- işini bir an önce bitirip çıkmanın telaşındadır. Samsa'nın dönüşümünden sonraki sürecin iki ana kırılma noktası vardır. Bunlardan birincisi, kız kardeşinin, Samsa'nın odasında ona uygun değişiklikler yapmak istemesidir. Annesi ise, Gregor'un tersine dönüşümünün gerçekleşebilmesi için odasının şeklinin korunmasından yanadır. Gerçi böcek Gregor, yeni hâliyle, eski durumuna göre tasarlanmış odasında rahat edememektedir; ama odasının bir böceğe göre tasarlanması, onunla eski hâli, yani insan, ailesi tarafından sevilen yetişkin bir erkek olma hâli arasında geri dönüşü imkânsız bir uçurumun açılmakta olduğunu anlamasını sağlar. Bu gelişmeye mani olmak isteyen Gregor, kız kardeşi ve annesi dinlenmek için yan odaya geçtiğinde hızla saklandığı yerden çıkar ve duvardaki kürk giymiş kadın resmine sıkıca tutunur. Odaya geri döndüğünde Gregor'u gören annesi sinir krizi geçirir. Annesiyle ilgilenmeye çalışan kız kardeşine istemsizce yardım etmek isteyen Gregor, kız kardeşinin peşinden odayı terk eder; ancak her hareketi yanlış anlaşılacaktır. Kız kardeşi onu, kendisini takip ederek geldiği odaya kilitler. Nihayet babası eve gelir ve durumdan haberdar olur. Gregor'a karşı sert ve anlayışsız olan babası, onu odasına doğru kovalamak ister. Aralarındaki garip mücadele, babasının onu meyvelikteki elmalarla bombardımana tutmasıyla sonuçlanır. Elmalardan birisi sırtına isabet eden Gregor, ağır şekilde yaralanır ve odasına çekilir. Artık yemek yememekte, kendisine sunulan besinler ilgisini çekmemektedir. İkinci kırılma noktası ise, Gregor'un, böcek bedeni içine hapsedilmiş insan kişiliğinin tahrikiyle, bir

akşam kız kardeşinin çaldığı kemanı dinlemek için odasından dışarı çıkmasıdır. Müzik, o adı konulmamış, Gregor'un bir türlü bulamadığı gıda, onu kendisine çekmektedir; ancak Gregor artık bir insan değildir ve insanların dünyasında kendisine yer yoktur. Kız kardeşi de dönüşümün başlarındaki müşfik tavrını çoktan kaybetmiştir. Yemekleriyle bile eskisi gibi ilgilenilmemektedir. Onun dış dünyaya karışmak amacıyla attığı bu cesur adım, sonunu hazırlar. Önce Samsa ailesinin kiracıları fark eder Gregor'u. Daha sonra da başta kız kardeşi olmak üzere ailenin kendi durumuna kayıtsız ve sert tepkisiyle karşılaşır. Tam manasıyla istenmediğini fark ederek odasına döner. Artık en azından ölümüyle ailesini bu garip durumdan, kendisinden kurtarmalıdır. Nihayet gece saat üçte; açlığın, sırtında açılan yaranın ve çevresindeki her şeye yabancılaşmasının tesiriyle ölerek bütünüyle yabancı olduğu bu dünyadan göçüp gider.

"*Geçmiş Zaman Elbiseleri*" de Türk edebiyatında dikkate değer dönüşüm hikâyelerinden biridir. Hikâyenin ismi verilmeyen anakahramanı, Keti isminde, önem verdiği, cinsel yönüyle kahramanın hayalini süsleyen bir kadınla buluşmak üzere sözleşmiştir. Bu sebeple bütün günü odasında geçirmiştir ve hiçbir şekilde dışarı çıkmayarak buluşma saatini beklemeye kararlıdır. Dışarı çıkmamıştır; çünkü iradesiz tabiatı sebebiyle tesadüflerin onu, bu çok arzuladığı geceden mahrum bırakmasından korkmaktadır. Ancak bir arkadaşı, kahramanın bütün ısrarlarına ve ret cevaplarına rağmen onu Keçiören'deki bir bağ eğlencesine götürür. Burada arzusu hilafına bir kumar masasına takılıp kalan kahraman, oyunu, kendisinden ve kumar masasındaki kişilerin ısrarından kaynaklanan sebeplerle bir türlü bırakıp kalkamaz. Bir otomat gibi yabancılaştığı; ancak bir türlü bırakıp gidemediği bu oyunun başında uzun bir zaman geçirdiğini ve saatin çok geç olduğunu fark eder ve masadan kalkmaya karar verir. Masadakiler kendisinin çok kazandığını, bu kadar kazançtan sonra bırakıp gitmesinin mümkün olamayacağını söylemektedirler. Masaya tekrar oturmak zorunda kalan kahraman, üzerindeki bütün parayı kaybettikten sonra masadakilerin de onayını alarak aceleyle evi terk eder. Ancak bu sefer de dar sokakların arasında yolunu kaybeder. Telaş içinde yolunu bulmaya çalışırken bir arabanın ışığını görür. Bu arabaya binebilmek umuduyla koşmaya başlasa da yere düşerek bayılır. Kendine geldiğinde başında dilsiz ve yaşlı bir kadınla küçük bir çocuk vardır. Onu ısrar ederek dinlenmesi için eve alırlar. Bulunduğu yer eski usule göre düzenlenmiş garip bir odadır. Derin bir uykuya dalan kahraman burada acayip rüyalar görür ve gecenin ortasında aniden, garip bir müzik sesi ve beklenti duygusuyla uyanır. Kapıya yaklaşan ayak sesleri duyar. Nihayet tamamen eski zamanlarda olduğu gibi giyinmiş, son derece güzel, genç bir kız odaya girer. Kız, babası tarafından âdeta bir geçmiş zamana hapsedildiğini anlatır. Kendisine eski kıyafetler giydirildiğinden, kimseyle görüştürülmediğinden bahseder. Ancak o, bütün bunları bir tür baba sevgisiyle, gönüllü bir fedakârlıkla yapmaktadır. Öykü kişisi, genç kıza âşık olmuş gibidir; ancak kızın babası durumu fark ederek odaya gelir. Fazlasıyla korkmuş olan kıızı odasına gönderir. Kendisine yaptığı zalimlikten dolayı saldıran kahramana ise, kızın bir tür ruhi rahatsızlık içinde olduğunu söyler. Yaşlı adamın anlattıklarına göre kız aslında onun karısıdır ve bir tür hayal âleminde yaşamakta, buna bağlı olarak da çevresine yalanlar söylemektedir. Zihni karışan kahraman, yaşlı adamın telkinleriyle uykuya dalar. Sabah uyandıdaysa evin boşaltılmış olduğunu görür. Bütün araştırmalarına rağmen aileden bir iz bulamaz. Yaklaşık bir sene sonra Bursa'da tesadüfen bir arabanın içinde yaşlı adam ve genç kıızı görse de arabaya yetişemez. Bu, onları son görüşü olur.

Yukarıda özetlenmeye çalışılan söz konusu iki hikâye arasında büyük benzerlikler vardır. Bunlar, aşağıda sırasıyla ele alınacaktır.

Dönüşüm; üzerinde çok düşünülmüş, pek çok yönüyle irdelenmiş bir eserdir. Öykünün alegorik yapısı da onunla ilgili muhtelif yorumlara açık kapı bırakmıştır. Kafka, pek çok eserinde yaptığı gibi bu öyküsünde de kurtuluş kavramına odaklanmıştır (Edgü, 2011: IX). Öykünün temel izleği, Samsa'nın geçirdiği dönüşüm sonucu, içinde yaşadığı dünyaya yabancılaşmasıdır, denebilir. Sürecin sonunda kahraman, ölmek suretiyle dönüşümün kendisine dayattığı çatışmadan kurtulur, dönüşümünü tamamlar ya da yeni bir birey olur. *Geçmiş Zaman Elbiseleri*'nde kimi farklılıklar söz konusu olsa da kahraman benzeri bir dönüşüm

yaşar. Öyküde madde planındaki arzularının dayatmaları sonucu bir yabancılaşma süreci yaşayan kahraman; gece, rüya benzeri bir durum içinde, aslında benliğinin manevi ihtiyaçlarının galeyanını duyar ve var oluşunun bu yönüne doğru bir uyanma, âdeta özgürleşme yaşar. Burada, uyanmanın dönüşümün başlangıç noktası olması da dikkat çekici bir benzerliktir. *Dönüşüm'*de Samsa, sıkıntı verici bir uykudan uyandığında kendini bir böceğe dönüşmüş olarak bulur. *Geçmiş Zaman* Elbiseleri'nde ise, kahraman; sıkıntı verici acayip rüyalarından onu özgürleştiren bir müzik sesiyle uyanır ve gözlerini bambaşka bir dünyaya açar. Ancak Tanpınar'ın öyküsünde bu dönüşüm kalıcı değil geçicidir, kahramanın günlük hayatına açılmış bir parantez gibidir. Gerçi yaşadıklarından sonra hiçbir şey kahraman için eskisi gibi olmayacaktır; ancak o yine de sabah olduktan sonra benliğinin manevi arzularına kulaklarını tıkayarak alışılmış hayatına geri dönecektir.

Her iki öyküde de anlatıcının konumu dikkat çeker. *Dönüşüm'*de anlatıcı, gözlemci bakış açısına sahiptir. Hikâye "*Gregor Samsa bir sabah bunaltıcı düşlerden uyandıığında, kendini yatağında dev bir böceğe dönüşmüş olarak buldu.*"(Kafka, 2011: 19) cümlesiyle başlar. Henüz ilk cümleden okuyucuyu, şaşkınlık uyandıracak olağanüstü bir durumun ortasına bırakan anlatıcı, anlatımına o kadar doğal bir şekilde devam eder ki, kimsenin aklına "İyi ama, böyle bir şey nasıl olabilir?" diye sormak gelmez. Hikâyede anlatıcı, okuyucuya ne dönüşümün sebeplerini anlatır; ne de o sabahın öncesini özetleme ihtiyacı duyar. Kafka, eser boyunca aradan çekilmiş bir yazar olarak kahramanın sınırlı fakat bir o kadar da doğal ve ele geçirici bakış açısına bırakır okuyucuyu. Öykü boyunca anlatım, kişilerden birinin sınırlı perspektifine terk edilir (Atayman, 2004: 13). *Geçmiş Zaman Elbiseleri* ise, kahraman anlatıcının bakış açısıyla yazılmıştır. Her iki anlatım, tercih edilen anlatıcı çerçevesinde birbirine benzemektedir.

*Geçmiş Zaman Elbiseleri'*nde kahramanın dönüşümü, geceyi geçirdiği evde gerçekleşir. Ancak bu dönüşümün arka planını, aynı günün sabahından itibaren kahramanın yaşadığı şeylerde aramak gerekir. Öykü kişisi, Ketü isimli bir kadınla geçireceği gecenin telaşı içindedir. Bu kadın, onun bedensel hazlarına, cinsel arzularına hitap etmektedir. Kavuşma ve tatmin, kahramanın temel güdüleyicisidir:

"*Ketü, diyordum, Ketü bu akşam benim olacak. Ve onun her türlü yıldız parıltısından yapılmış acayip bir sanem gibi yatağımın içinde çıplak, hazzı güleceği ânı düşünerek, sevincimden çıldırıyordum.*"(Tanpınar, 1999: 210).

Ketü, kahramanın muhayyilesini "haz" merkezli imgelerle doldurmaktadır. Bu aşamada onun temel gündem maddesi hiçbir şeyin bu tensel hazzı dönük planı engellememesidir. Öykünün temel çatışma unsurlarından birisi, kahramanın bu haz arayışı ve ona ulaşamaması etrafında gelişir. Olayların seyrine müdahale edemeyen kahraman, kendisini bir kumar masasında bulur. Burası, onun çevresine bütünüyle yabancılaştığı bir yerdir. Haz arayışı devam etmekte; ancak kumar masası bu arayışa engel olmaktadır. Buraya takılıp kalmıştır. Kahraman burada kendisini *Dönüşüm'*ü anımsatacak şekilde bir böceğe benzetir:

"*Etrafımda hemen hemen hiç kimseyi görmüyorum gibiydim. Sanki kafamın içinde tek bir noktaya çekilmiş ve orada, küçük karanlık çukurunun içinden antenlerini uzatan bir böcek gibi zaman zaman ellerimi uzatıyor ve yakalayabildiğim avla geri dönüyordum.*"(Tanpınar, 1999: 213-214).

Kahraman, çevresine öyle yabancılaşmıştır ki, artık kendisini bir böcek olarak görmektedir. Zihninin içine gömülmüş, etrafında olup bitenlerle özünde ilgisiz, âdeta otomat gibi, birtakım hareketler yapmaktadır. Bu noktada Gregor Samsa da Tanpınar'ın öykü kişisi de insan oluştan rahatsızdır. Benliğiyle problemler yaşayan insan, çareyi böceğe dönüşmekte ya da kendini bir böcek gibi görmekte bulur. Böcek aynı zamanda silik karakteri de temsil eder (Yanar, 2008: 92). Gregor'un konuşma yetisini yitirışı ve Tanpınar'ın öykü kişinin söylediklerinin çevresi tarafından dikkate alınmaması, bu böcekleşme/yabancılaşma bağlamında değerlendirilebilecek bir benzerliktir. *Dönüşüm'*de "böcek" metaforuyla görünür kılınan yabancılaşmanın sonuçlarından biri de konuşma yetisinin kaybı ya da çevrenin söylenen şeyleri dinlememesi/anlamamasıdır. Konuşma yetisinin kaybının sebepleri arasında, kişinin çevresi tarafından maddi ihtiyaçların temini için bir vasıta olarak algılanması da

sayılabilir. Gregor'un konuşma yetisini yitirişiyile *Geçmiş Zaman Elbiseleri'*ndeki konuşamayan hizmetçi kadın, bu anlamda benzerlik taşırlar. Gregor, ailesini geçindiren, babasının iflasından sonra ailenin maddi yükünü çeken kişidir. Hizmetçilik ise, bütünüyle maddi ihtiyaçların temini bağlamında anlam kazanan bir meslektir ve Gregor temelde ailesi için bir hizmetçi konumundadır.

Her iki öyküde de kahramanlar gerçek dünya üzerinde belirleyici, yönlendirici bir nitelik sergilemezler. Aksine onlardan bağımsız bir sürü şey olup bitmekte ve onları da etkilemekte; kahramanlar ise, başlarına gelenlerle mücadele etmekle yetinmek zorunda kalmaktadırlar. Onlarda olaylara yön verecek bir kuvvet yoktur. Böcek Gregor, Nabokov'a göre sırtının sert kabuğu altında bulunması gerek kanatların varlığını hiçbir zaman fark etmez(Nabokov, 1988: 129). Tanpınar'ın kahramanı ise, takılıp kaldığı olaylar silsilesinden sıyrılamaz. Tanpınar'ın temel problemi, elde edememe ve hayvansı güdülerden nefret noktasına odaklanmaktadır. Tensel haz arayışı, Ketî bağlamında öyle bir saplantıya dönüşmüştür ki, ne onu elde edebilmekte; ne de onu göz ardı edebilmektedir. İçgüdülerinin emri altında yaşadığı bu ele geçirme/kaybetme gerilimi, kahramanın içindeki hayvani yönü ortaya çıkarmıştır. Esasen kumar masası her yönüyle hayvani bir iştihayı yansıtmaktadır. Kahramanın masadan ilk kalkma denemesi sırasında kendisine gösterilen tepkiler, bir anda insan doğasının vahşi taraflarını ortaya çıkarır:

"Deminki o nazik ve mültefit maskeler birdenbire düşmüş, yerini asıl yaratılışın iğrenç çizgileri almıştı. Şimdi artık dost ve ahbap yoktu, sadece zarara sokulmuş insanlar vardı, evvelâ ümitlerinde aldatmış, sonra da paralarını almış olduğum insanlar..."(Tanpınar,1999: 215).

Bu tepkiler kahramanı masada kalmaya zorlar. Artık o kumar masasındaki zalim biridir. Masadan kalkma denemesinde kendisine sözlü sataşmada bulunan bir gence oyunu kaybettirecek planlar kurmakta, onu kaybetmeye zorlamaktadır. Kahramanı bu noktada bedensel hazza doğru da olsa özgürleştiren, bütün parasını yitirmesidir.

Saat gece yarısını bulmuştur. Artık Ketî'ye kavuşabilecektir. Ancak bir kaza geçirir ve kahramanın asıl dönüşümü başlar. Kendisini ağırlayan evde kendinden geçercesine daldığı uykudan ve sıkıntılı rüyalarından, uzak ve o zamana kadar hiç duymadığı bir musiki sesiyle uyanır. Kahramanın gözlerini başka bir dünyaya açışı, Tanpınar'ın uykuyu ele alış biçimiyle de kuvvetli bir tesir meydana getirir:

"Bu acayip işkence uzun sürmedi; birdenbire uzak ve o zamana kadar hiç duymadığım bir musiki dalgası, huzursuz uykumun beni içine kapattığı karanlık yeraltı zindanına sızmaya başladı. Yekpare, rutubetli duvarlar yavaş yavaş aydınlandılar, gerildiler, etrafındaki kalabalık sesin ve ışığın sıcak çağlayanında karışık şekillerini kaybettiler ve sert maskeler yumuşayarak eşyanın her zamanki alışık yüzlerini aldılar. Sonra yavaş yavaş musiki uzaklaştı ve ben ifadesi güç ruh hâleti içinde uyandım."(Tanpınar, 1999: 220).

Dikkat edilirse "zindan, sızıntı, rutubet, karanlık" gibi mekânsal özellikler bir böceğin yaşamak için bulabileceği en elverişli yerlerdir. Tanpınar'ın; karmakarışık rüyalarla bezenmiş uyku sürecini, kahramanın dönüşüm öncesinde geride bırakmaya başladığı maddi dünyanın hazlarını ve onların peşinde koşan insanın yaşadığı anlamsız çatışmaları sembolize edecek şekilde kullandığı düşünülebilir. Rüya motifi bu şekilde yorumlanacak olursa bu dünya yukarıda sayılan özellikleriyle -hayvani duyguların tatmini endişesi ve gayretiyle- ancak bir böceğin yaşayabileceği bir dünyadır ve hakiki manada insan, böcekleşmeden burada tutunamaz. Müziğin ilahi bir gıda oluşu burada kendini gösterir. Kahraman, hayvani insiyaklarıyla, bir böcek gibi yaşadığı dünyadan musiki eşliğinde kurtulur. Musiki onu yaşayacağı şeylere hazırlar gibidir, başka bir dünyanın habercisidir. Hayatı değiştirici etkisiyle(Tanpınar, 1996: 377), sanattan çok dine benzer(Tanpınar, 1996: 360) ve metafizik yönelimi tetikler. Müzik, Tanpınar için bizim olana erişmenin asli öğelerinden biridir(Abacı, 2000: 56). *Dönüşüm'*de de Samsa, müziği bir türlü bulamadığı bir besin gibi telakki eder. Müziğin ruhunda yarattığı tesir sebebiyle odasını terk eder ve kendisini öldürecek manevi yaraları alır. Samsa, öykü boyunca, böceğe dönüştükten sonra bir türlü kendisine uygun besini

bulamamıştır ve bu besin arayışı onu manevi bir hazza, müziğe yönlendirmiştir(Sarı, 2009: 33). Dolayısıyla müzik, her iki hikâyede de bildik dünyanın dışına götüren ya da oradan haberler veren bir özgürleştirici işleve sahiptir.

Samsa, “Dönüşüme uğramış böceğin dünyasıyla onun insan karşıtlarının dünyası arasında, yani gerçek üstü ile gerçek arasında gidip gelir.”(Şipal, 2011: 72). Geçmiş Zaman Elbiseleri’nde de benzer bir durumla karşı karşıya kalırız. Öykü kişisi, geceyi geçirdiği ev ile Ketî’yle geçireceği gece, bağ evi ve kumar masası arasında, yani gerçek ile gerçek üstü arasında takılıp kalır. Kafka’nın kahramanı, ölecek bu sıkışık kalmışlıktan çıkarken, Tanpınar’ın kahramanı gerçekliğe, maddi dünyaya geri döner.

Her iki öyküdeki dönüşümün tepkisel yanı da okuyucuya önemli mesajlar sunmaktadır. Kafka metinleri modern toplum ve devlet algısına, bunların birey üzerindeki hegemonyasına bir tepki olarak da okunabilir(Atayman, 2004: 21). Bu bağlamda Samsa’nın dönüşümü, kendisine olması gerektiği dayatılan şeyden kendi var oluşunu gerçekleştirmeye doğru bir eğri izler. Geçmiş Zaman Elbiseleri’nin kahramanı ise, modern zamanların seküler ve rasyonel insanının kısa bir kaçıışı, geçici bir dönüşümü olarak okunabilir. Bedenin kutsandığı, bedensel hazın temel hedef hâline getirildiği bir dünyada öykü kişisi, kısa bir zaman diliminde de olsa mantıksal örgünün işe yaramadığı zamansız, masalsi bir ortamda bulur kendini.

Öykülerdeki kadın karakterler de özgürleşme sürecinde değişik roller üstlenirler. Değişim’de Samsa’nın kız kardeşi, onun dış dünyayla tek bağıdır. Bir bakıma onu hayatta tutan varlıktır. Daha da önemlisi böcek Samsa’yı özgürleştirecek olan müziğin kaynağıdır. Geçmiş Zaman Elbiseleri’nde ise, genç kız/kadın; madde ile manayı temsil edecek şekilde bir çatışma unsuru olarak kullanılır. Ketî; maddeyi, bedeni; meçhul kız ise, manayı, ruhu temsil etmektedir. Manayı temsil eden meçhul kız/kadınla karşılaşmadan önce kahraman, garip bir müzik sesiyle uykusundan uyanır. Bu kızın, öykü kişisi üzerinde özgürleştirici bir etkisi vardır. Ona belki de varlığını unuttuğu, bedeninin ihtiyaçları arasında görmezden geldiği manevi yönünü hatırlatır. Kahramanın ruh dünyasında, buraya gelmeden önceki hâline zıt bir tesir icra eder. Öykü kişisi âdeta onu hep beklemektedir.

“Ben seni bekliyordum, senin için uykunun bulanık hayallerle dolu ülkesinden geldim ve belki yarın, senin yüzünden şuurun aydınlık güneşine vedâ edeceğim.”(Tanpınar, 1999: 222) diyerek, bu genç kızın, şuurun derinliklerinde kalmış manevi tarafında neleri uyandırdığını söyler. Bu kız her yönüyle Ketî’den farklıdır. Gençtir, ondan daha güzeldir, masumiyetin simgesidir, zamansız bir düzlemde bir masal kızı gibidir. Giysileri, pabuçları ve takılarıyla beraber her bakımdan ruha hitap eden bir yanı vardır. Kahraman, onunla iletişim kurduğu sayfalar boyunca en küçük bir tensel haz göndermesinde bulunmaz. Ruh dünyası tensel hazza kapanmış gibidir. Genç kadının kahraman üzerindeki tesiri öyle kuvvetlidir ki, kahraman onunla beraber şuurun dünyasına veda ederek onun dünyasında kalmayı göze alır. Artık öyle bir dünyadadır ki, burası iyiliğin, güzelliğin hüküm sürdüğü bir masal dünyası gibidir:

“Sizi kapıdan girerken görünce, birdenbire kendimi bir masalı yaşıyorum sandım. Kahramanların, iyilik ve güzellik perilerinin insanlar arasında dolaşıp gezdikleri ve onların talihlerine iştirâk ettikleri uzak zamanlardan kalmış gibisiniz.”(Tanpınar, 1999, 224).

Genç kız, başkahraman olan erkek gibi isimlidir. Zaten burada önemli olan, kahramanların isminden ziyade, yaşanan dönüşüm süreci ve dönüştürücü unsurudur. İsmi Ayşe, Zeynep, Fatma olabileceğini söyler. Kahramanın alternatifleri ise Leylâ, Şirin, Zühre’dir. Bu noktada Tanpınar’ın, okuyucunun önüne koyduğu kadın ismi seçeneklerinin çağrışımsal değerleri üzerinde durmak gerekir. Bu isimlerin kültürel göndermeleriyle Ketî isminin yarattığı zıtlık, sadece bir Doğu-Batı çatışması olarak değil, madde-mana çatışması olarak da algılanabilir. Dikkat edilirse “Ayşe, Zeynep ve Fatma” isimleri İslami kültür kaynaklı, dinî isimlerdir. Bunlar aynı zamanda İslam coğrafyasında en yaygın kadın isimleridir ve bu bakımdan da geleneksel Müslüman Türk kadınına gönderme yapmaktadırlar. Öbür yandan “Leylâ, Şirin, Zühre” isimleri de gerek mesnevilerde; gerekse halk hikâyelerinde idealize edilmiş sevgili tipleridir. Ketî isminin Batılı, tensel hazza kapı aralayan çağrışımlarına karşılık,

bu isimlerin bütünüyle kültürel planda kalan ve tensel hazza göndermeler içermeyen çağrışım dünyası dikkat çekicidir. Genç kız, alternatif isimleriyle eski masal ülkelerinden gelmiş gibidir ve o masallar en saf hâliyle insan doğasını anlatır.

Sonunda kahramanı bu hayal dünyasından genç kızın babası değil, kocası olduğunu iddia eden bir adam ayırır ve onu tekrar uyumaya zorlar. Uyandıığında ise, artık masalsı, manevi haz kaynağı dünyadan eser yoktur. Kahraman âdeta *"bir masal dekoru içinde uyuyup bir mezbelede uyan"*muş gibidir(Tanpınar, 1999: 233). Mezbele ise akla, Gregor Samsa'nın geri dönüşüm ihtimallerinin bütünüyle ortadan kalkmasından sonra odasının aldığı hâli hatırlatmaktadır:

"Kir, dalga dalga duvarlar boyunca uzanıyor, orada burada toz ve pislik topakları göze çarpıyordu."(Kafka, 2011: 67).

Mezbele; bir böceğin, maddi dünyanın bu en kirli ve alt biçiminin, yaşadığı/yaşayabileceği bir yerdir. Reel dünyanın kahraman için mezbeleden farkı yoktur. Onun gerçekliği, kendisini içgüdülerinin emrine veren hayvani bir gerçekliktir ve bu gerçeklik onun âdeta böcekleştirmektedir.

Her iki hikâyede de ana kişilerle yakın ilişki içindeki genç kızlar, dönüşüm sürecinin sonuçlanmasına doğrudan tesir edebilecek konumdadırlar. *Dönüşüm'*de Grete'nin, Gregor'un gerçek dünya ile arasındaki tek bağ olduğuna değinilmişti. Ancak bu genç kız, konumunun yarattığı ruh hâliyle kendisini Gregor üzerinde tek söz sahibi olarak görür ve onun odası üzerinde bazı değişiklikler yapmak ister. Esasen insan Gregor için düzenlenmiş olan bekâr odası, böcek Gregor'un yaşayabilmesi için çok da elverişli değildir. Ancak Gregor'un annesi bu değişikliğe, olası bir tersine dönüşüm ihtimalini bütünüyle yok edeceği için karşı çıkar:

"Ayrıca eşyaları odadan uzaklaştırdığımız takdirde, iyileşmesinden tümüyle ümidimizi kestiğimizi ve onu acımasızca kendi haline bıraktığımızı göstermiş olmaz mıyız? Bence en iyisi, odayı eskiden nasıl idiyse aynen öyle korumaya çalışmamızdır, böylece Gregor yine aramıza döndüğünde her şeyi eskisi gibi bulur, arada olup bitenleri unutmaması da o ölçüde kolaylaşır."(Kafka, 2011: 54).

Ancak annenin bu ısrarı işe yaramaz ve Grete, oda üzerindeki değişiklik fikrini kararlılıkla uygular. Gregor ise, bu değişikliğe taraftar değildir. Gerçi odasında rahat hareket edememektedir; ancak yine de -belki de insan oluşuyla arasındaki bütün bağların kopuşunu simgeleyen- bu değişikliğe karşı çıkar:

"Aileden miras yoluyla kalma eşyalarla rahat bir biçimde döşenmiş, sıcak atmosferli odasının, hiç kuşkusuz her yöne rahatça sürünerek gitmesini sağlayacak, ama bunun yanı sıra ona bir insan olarak geçmişini hızla ve bütünüyle unutturacak bir mağaraya dönüştürülmesini istiyor muydu gerçekten? Şimdi bile geride kalan insanlığını neredeyse unutmak üzereydi ve ancak annesinin uzun zamandır duymadığı sesiyle kendine gelmişti. Hiçbir şey çıkarılmamalıydı odadan; bütün eşyalar yerinde kalmalıydı; eşyaların üzerindeki olumlu etkilerinin eksikliğine dayanamazdı; ve eğer eşyalar başıboş her yana gitmesini engelliyorsa, o zaman bu durumu zararlı değil ama yararlı saymak gerekirdi."(Kafka, 2011: 54-55).

Bununla beraber artık konuşma yetisini kaybettiği için annesi ve kız kardeşiyle iletişim kuramaz. Açıkça görülebileceği gibi hikâyenin bu kısmında Gregor'un kız kardeşi, annesinin de altını çizdiği gibi, insandan böceğe dönüşen kahramanın muhtemel bir tersine dönüşümünü bütünüyle yok etmiş, Gregor'u içinde bulunduğu hâle mahkûm etmiştir. Benzeri bir durum *Geçmiş Zaman Elbiseler'*inde görülür. Hikâyede kahraman, geceyi geçirdiği evde bir dönüşüm yaşar. Buradaki dönüştürücü unsur, ismini bilmediğimiz genç kızdır. Öykü kahramanının üzerinde olumlu tesirler icra eden bu genç kız, kahramanın ısrarlı talebini kabul ederek onunla birlikte evi terk etmiş olsa, belki de bu geçici dönüşümü kalıcı hâle getirecektir. Hâlbuki o, bu talebi geri çevirir. Böylece kahramanı, dönüşümünden önceki hâle dönmeye mecbur bırakır.

*Dönüşüm'*de anne, müşfik fakat olaylara müdahil olmayan bir kadındır. Kız kardeşi, Gregor'un odasını ona uygun bir şekilde değiştirmek istediği zaman oğlunun hep eski hâline dönme, aralarına katılma ihtimali üzerinde durur ve değişiklik hususunda gönülsüz davranır.

İşin garibi Gregor da değişiklik istememektedir. Ancak konuşamadığı için derdini anlatamaz. Bunun üzerine odanın duvarındaki genç bir kadın resmi üzerine tutunarak en azından onu almalarını engellemeye çalışır. Bu oda ve eşyalar, Gregor'u eski hayatına bağlayan tek şeydir. Duvardaki resim simgeleşerek Gregor'u hayata bağlayan sembole dönüşür. "*Gregor, ikili bir tutukluk içinde yaşar; bir kez 'zırh gibi sertleşmiş sırtı', ikincisi kendi odası, yani bir bekârın hücresi tutuklar kendini.*" (Şipal, 2011: 79). Kahramanın böcekleşmesini bu bekâr yaşamıyla bağlantılı okumak da mümkündür. Bu durumda bekâr yaşamının -Kafka'nın pornografiye ilgisi ve yaşadığı dönemdeki Bohemya gece hayatı da göz önünde bulundurulursa- tensel hazlara dönük yapısı ve Gregor'un bu yaşamı bırakmak istemeyişi, onu böceğe dönüştüren etkenlerden birisidir denebilir. Duvardaki resim, "*Gregor'un, bu tipik bekârın biricik cinsel yaşantısını oluşturuşora benzemektedir. Bilinçdışına itilmiş içtepeleri bu resme, binlerce kez çoğaltılıp binlerce kez değerden düşürülmüş bu ticari klişeye karşı sevgisinde açığa vurur kendisini. Böcek için söz konusu resim, onun sahip olduğu ve hayatı pahasına savunmayı kafasına koyduğu biricik nesneye dönüşmüştür. Annesiyle kız kardeşi odayı boşaltmak istediklerinde vücuduyla örter resmi: Bir hayvanın vücudu, hayvana benzeyip metinde üç defadır bir kürke bürünmüş olduğu belirtilen bir kadının vücudunu örter.*"(Şipal, 2011: 84). Benzer bir "resim" motifi, *Geçmiş Zaman Elbiseleri'*nde de vardır. Ancak öyküde bir kere adı geçen, "*küçük boyda, çerçevesiz bir genç kadının fotoğrafı*"(Tanpınar, 1999: 221) diyerek tanıtılan bu motif, simgeleştirilmez. Tanpınar'da kahramanı hayata bağlayan simge, bir nesne değil bütün bir yaşamışlıktır. Kahramanın geceyi geçirdiği evde başına gelen geçici dönüşüm, onu hayata bağlayan şeydir. Bu dönüşüm kaynağı onun zihnindedir aslında ve olağanüstü bir gecede ortaya çıkma fırsatı bulmuştur. Dolayısıyla onun bu "*mezbele*" gibi görünen dünyaya tahammül etmesi, zihnindeki bu "*geçmiş zaman*" sembolüne bağlıdır. Şayet bu sembol elinden alınırsa, onu da Samsa gibi hayata bağlayan hiçbir şey kalmayacaktır. Kafka, *Aforizmalar'*nda, "*Başlamakta olan bilginin ilk işareti ölmek arzusudur. Bu yaşam dayanılmaz görünür, bir başkası ise erişilmez.*"(Kafka, 2011: 11) der. İki öyküde de kahramanlar başlamakta olan bir bilgiyle yüzleşmişlerdir: Yaşadıkları hayatın değerli bir yanı yoktur. Onu bırakması güç olmakla beraber artık ondan bir nasipleri de kalmamıştır. Ellerinden bu hayatı değiştirmek de gelmemektedir. Bu anlamsızlığın ortasında Kafka'nın kahramanı ölümü arzular, Tanpınar'ınkiyse bir arayış içine girer.

Her iki öyküde de "baba" motifi; otoriter, güçlü ve serttir. Kahramanların isteklerini engelleyen bir rol üstlenirler. *Dönüşüm'*de Samsa'nın babası onun dış dünyayla ilişkisine ket vurur. Oğlu böceğe dönüştükten sonra onunla ilgilenmez, ona şefkat göstermez. Samsa odasından çıktığında onu elma bombardımanına tutarak, onun öldürücü yaralar almasına sebep olur. *Geçmiş Zaman Elbiseleri'*nde ise kahramanı, geceyi geçirdiği evde ruhunu özgürleştiren genç kızdan, kızın babası ayırır. Güçlü kollarıyla onu kızdan uzaklaştırır ve aynı oranda güçlü ikna ve telkin kabiliyetiyle onu uyutup gece apar topar evini oradan taşır. Böylece kahramanı, ruhunu özgürleştirme imkânından mahrum bırakır, onu maddenin insanı yok eden dünyasına tekrar yollar. Burada baba motiflerinin otoriter gücü temsil edişleri bakımından taşıdıkları benzerliğin yanında özgürleşme sürecine müdahaleleri bakımından taşıdıkları fark dikkat çekicidir. *Dönüşüm'*de baba, Samsa'nın maddi dünyaya katılmasını engelleyerek onu bir noktada ölüme zorlar. Bu ölüm bizzat Samsa'yı özgürleştiren şeydir. Dolayısıyla burada baba, şuurlu olmasa da uzaklaştırıcı ve özgürleştirici bir işlev yüklenmiştir. *Geçmiş Zaman Elbiseleri'*nde ise baba, her türlü özgürleşme ihtimaline ket vuran, kahramanın iç dünyasındaki uyanışı söndüren bir fonksiyon üstlenir. Öykülerdeki baba motiflerine dair bir diğer husus da ikincil kahramanlar üzerindeki etkileridir. *Dönüşüm'*de baba, Gregor üzerinde olduğu kadar ailenin diğer fertleri üzerinde de mutlak bir otorite sahibidir. Bayan Samsa bütünüyle babanın etki alanındadır ve Bay Samsa'nın Grete üzerindeki tesiri de azımsanamayacak boyuttadır. *Geçmiş Zaman Elbiseleri'*nde baba, genç kadın üzerinde mutlak ve korkutucu bir otorite sahibidir:

"*Sadece dikkat kesilmiş, karanlığı ve benim bilmediğim şeyleri dinliyordu. Hiçbir ceylân, tehlikeyi bu kadar uyanık bir dikkatle ve bütün uzviyetiyle dinleyemezdi. O anda yüzüne baktım, bembeyazdı ve üstelik bütün çizgileri donmuş gibiydi, gözleri âdeta korkutacak derecede açılmış, yüzü bir heykel veya portre kadar durgun, hareketsiz, ayakta bekliyordu. Ve bütün uzviyetindeki bu değişme sanki*

dışarıdan, kendine yaklaştıkça kudreti artan bir iradenin emri altındaymış gibi gittikçe artıyordu."(Tanpınar, 1999: 228).

Her iki öyküde de babalar, dış dünyaya karşı bir utanç içindedirler. *Dönüşüm'*de Gregor'un böceğe dönüşmesinden sonra Bay Samsa çalışmak zorunda kalır. Ailenin gelir kaynaklarını artırmak için evin bazı odalarını kiraya verir. Babanın bu kiracıların zaman zaman küstah davranışları karşısında takındığı yumuşak başlı tavır, Gregor'un ölümünden sonra bir anda değişir. Bay Samsa, Gregor'un öldüğü anlaşılınca vakit kaybetmeksizin kiracılarından evini terk etmelerini ister. Gregor'un ölümünden önceki durumu, ancak oğlunun böcekleşmesi sebebiyle duyduğu sosyal baskı ve utançla izah edilebilir. Aile üyeleri, içinde bulunulan maddi darboğazdan dolayı daha küçük bir eve taşınmayı istemektedirler; ancak hem Gregor'un içinde bulunduğu durum; hem de ailenin içinde bulunduğu derin ümitsizlik ve *"bütün tanıdık ve akraba çevresinde eşi görülmemiş bir felaketin bu ailenin başına geldiği düşüncesi"*(Kafka, 2011: 66) onları taşınmaktan alıkoymaktadır. *Geçmiş Zaman Elbiseleri'*nde ise baba, genç kadının eşi olduğuna dair anlattıkları doğru kabul edilecek olursa, eşinin durumundan dolayı bir utanç içindedir. Ailesiyle dış dünya arasına mesafe koymuştur. Öykü kişisi onların durumuna vâkıf olunca vakit kaybetmeksizin evini taşıyarak izini kaybettirmeyi tercih eder.

Babaların çocuklarıyla olan iletişimi de öykülerde dikkati çeken bir başka noktadır. *Dönüşüm'*de Gregor, babasının kendisine karşı bütün mesafeli ve anlayışsız tutumuna rağmen ona karşı kötü duygular beslemez. Gregor aslında babasının patronuna olan borcunu ödemek için çalışmaktadır. Buna rağmen dönüşümünden sonra babasının bir miktar parayı kendisinden gizlediğini öğrendiğinde kendisini kullanılmış hissetmek yerine mutlu olur:

"Aslında bu fazladan paralarla babasının patrona olan borcunu daha da azaltabilirdi ve bu işten kurtulacağı gün çok daha yaklaşmış olurdu ama şimdi babasının sağlamış olduğu durum, hiç kuşkusuz daha iyiydi."(Kafka, 2011: 48).

*Geçmiş Zaman Elbiseleri'*nde ise genç kız, babası tarafından kimseyle görüştürülmeyip eski kıyafetlerle gezdirilişine hiçbir olumsuz tepki göstermez. O, bütün bunları isteyerek yapmaktadır:

"Oh, fena şeyler söylüyorsunuz... Bırakın... Hem ben fedakârlığı bile bile, seve seve yapıyorum, onu mesut etmek için... İhtiyarlar sevindirildikleri zaman o kadar güzel, o kadar başka türlü oluyorlar ki..."(Tanpınar, 1999: 225).

*Dönüşüm'*de Gregor, böceğe dönüştükten sonra insanların güzel ve temiz buldukları yiyeceklerle beslenemez. Kız kardeşinin getirdiği içine ekmek doğranmış şekerli süttan -ki insan Gregor'un en sevdiği yiyeceklerden biridir- tiksindir; ancak daha sonra kendisine sunulan yenmeyecek hâldeki peynir, yarı çürümüş sebzeler, kemik parçaları gibi yiyecekleri iştahla yer. Artık taze yiyeceklerden hoşlanmamakta hatta bunların kokusuna bile tahammül edememektedir. *Geçmiş Zaman Elbiseleri'*nde ise, görünüşü farklı olsa da benzer bir durum, Keçiören'deki bağ evinin sahibinde görülür. Bu *"müthiş kumarbaz"*, kumar masasına geç kalmamak için neredeyse yemek yemeyecektir. Hâlbuki yemekler oldukça güzeldir:

"Cenup Anadolu yemeklerinin kendilerine has çeşnisi hepimizi birden sarıvermişti. Anadolu dağlarının yetiştirdiği hiçbir ot yoktu ki bu yemeklere konmuş olmasın. Onun için sade kokusunda bile bütün bir dağ ve memleket havası, bütün bir seyahat duygusu vardı."(Tanpınar, 1999: 212).

Buna rağmen kahraman ev sahibi için *"mütemadiyen sabırsızlanıyor, hırçınlaşıyor, sofraya hizmetini görenlere çıkıyor, acelesinden önündeki tabakları âdeta olduğu gibi gönderiyordu."*(Tanpınar, 1999: 213) der. Tanpınar'ın, kahraman aracılığıyla kumar masasındaki insan davranışlarını ilkel/hayvansı bulduğu göz önünde tutulursa, Gregor ve bağıevi sahibi, hayvana dönüşmekle temiz, güzel insan yiyecekleri yememek ya da yiyememek noktasında bir benzerlik sergiler. Bu bağlamda madden ya da manen hayvanlaşan insanla ilgilenen kadın motifi de dikkat çekicidir. *Dönüşüm'*de böceğe dönüşen Gregor'la en azından bir müddet kız kardeşi Grete ilgilenir. *Geçmiş Zaman Elbiseleri'*nde de bağ evinin sahibi ile eşi arasında benzer bir ilişki vardır. Ev sahibinin kumar iptilası onun sabırsız ve hırçın olmasına sebep olmakta,

nefis yemekleri yemesini bile engellemekte; buna mukabil eşi, onun bütün hırçınlıklarını müşfik bir tebessümle karşılamaktadır.

Hikâyeler yapısal düzlemde de benzerlikler taşımaktadır. *Dönüşüm*, yazar tarafından üç bölüme ayrılmıştır. Her bir bölüm, olay örgüsünün seyrine göre kendi içinde bir bütünlük göstermektedir. Birinci bölümde Gregor Samsa, sabah uyandığında kendisini bir böceğe dönmüş olarak bulur. Bölüm boyunca onun bu değişikliği kabullenemeyişi ve çevresinin bu inanılması güç durum karşısında yaşadığı şaşkınlık işlenir. İkinci bölümde ise, Gregor'un yeni hâline uyum sağladığı görülür. Bununla beraber geçirdiği dönüşüm sebebiyle çevresiyle yaşadığı çatışma da artmaktadır. Kendisiyle dış dünya arasındaki tek bağ kız kardeşidir. Üçüncü bölüm, Gregor'un böcekleşme sürecinin tamamlanmasını işler. Artık çevresine tamamen yabancılaşan Gregor, kız kardeşinden gördüğü ilgiyi de kaybeder ve ölür. *Geçmiş Zaman Elbiseleri* de yapısal bakımdan üç aşama izler. Birinci aşamada kahraman Ketî isimli bir kadınla buluşacaktır ve bu buluşmaya herhangi bir şeyin mâni olmaması için kendisini âdeta odasına hapseder. İkinci aşamada bir arkadaşının ısrarı üzerine Keçiören'deki bir davete iştirak etmek zorunda kalır. Burada takılıp kaldığı kumar masasından ayrılıp Ketî'ye gidemez. Üçüncü aşamada ise, nihayet buradan kurtulan kahraman bir kaza geçirerek geceyi bilmediği bir evde geçirmek zorunda kalır ve burada dönüşümü gerçekleştirir.

Öykülerde olaylar kapalı mekânlarda geçer. *Dönüşüm*, olayların hemen tamamen tek bir odada geçmesi yönüyle mekân unsuru bakımından daha sınırlı bir görünüm arz eder. Burada Samsa, odasına tıklıp kalmıştır. Artık böceğe dönüştüğü için odadan çıkamamakta, dış dünyayla iletişim kuramamaktadır. Odanın kapısı, onunla dış dünya arasındaki tek geçiş noktası, aynı zamanda da engeldir; çünkü Samsa, böcek oluşu sebebiyle kapıyı açabilecek donanıma sahip değildir. Dış dünyayla iletişimi, dışarıdan birilerinin kapıyı açması yoluyla olmaktadır. Yemeği oradan gelir, iletişim kurmak istediği aile bireyleriyle arasındaki engel o kapıdır. Kapıdan geçerek müziğe yaklaşması ise, bir manada kendisine yasaklanmış olan "kapıdan geçiş eylemi"ni gerçekleştirilmesi sebebiyle sonu olur. Neticede, hem madden; hem de manen yaralanarak ölür. Fiziki dünya onu sınırlayan bir şeydir ve bu sınırlama odasıyla somutlaşır. *Geçmiş Zaman Elbiseleri*, sayısal bakımdan daha çok mekâna sahip olsa da mekânın niteliği bakımından *Dönüşüm*'le benzerlikler taşır. Öykünün başında, kahramanın bir tedirginlikle dışarı çıkmak istemediği, bütün günü geçirmeyi planladığı, dolayısıyla kendi isteğiyle kendini hapsedtiği bir oda yer alır. Burası belki Samsa'nın odası gibi onu zorla sınırlamamaktadır, kahraman buradan çıkmamayı kendisi seçmiştir; ancak her iki oda da sınırlayıcılık işlevi bakımından ortak yöne sahiptir. Samsa bir böceğe dönmüştür. Böcek ise, maddi dünyanın dikkate alınmayan değersiz bir unsurudur. Mide bulandırıcıdır, pisliği sever, kuytu yerlerde yaşar. Bu yönüyle insanların arasına girmeyi hak etmez. Tanpınar'ın kahramanı ise, iradesizliği sebebiyle böyle değersiz bir konumdadır. O toplumsal becerileri zayıf biridir. Bu yüzden de kendi kendisini en azından planını gerçekleştirene kadar insanların arasına karışmaktan alıkoymaktadır. Her iki mekânın sınırlayıcılık işlevi bakımından bir diğer benzerliği ise, kahramanların hayvani durumlarıdır. Gregor bir böcektir ve bu hâliyle insanların içinde yaşaması düşünülemez. Tanpınar'ın kahramanı ise, Ketî'yle geçireceği gecenin tensel arzusu ile hayvani içgüdülerine bağlıdır. Bu güdü o kadar kuvvetlidir ki, planlarının gerçekleşmemesi ihtimalini ortadan kaldırmak için onu küçük bir odaya hapseder. Bu bağlamda esasen kahramanın odada kalmayı özgür iradesiyle seçtiği düşüncesi de nisbîlik kazanır; çünkü onu bu karara iten maddi arzularıdır, hayvani içgüdüleridir. Bu yönüyle o, hayvanların içgüdü karşısındaki edilgen tutumlarına benzer bir tutum sergilemektedir.

Geçmiş Zaman Elbiseleri'nde kahramanın geceyi geçirdiği ev ve oda, dışarıdaki dünyadan tamamıyla başkadır. Yattığı oda bütünüyle geleneksel tarzda döşenmiştir. Burada karşılaştığı genç kız ise, her yönüyle Ketî'nin zıddıdır. Kahramanın bedenine değil, ruhuna hitap etmektedir. Onun, içinde bulunduğu evin diğer kısımlarıyla hiçbir alâkası yoktur. Sadece bir odanın içindedir ve bu oda zamansızlıkla zamanın, madde ile mananın, anlamlılık ile anlamsızlığın kesişim noktası gibidir. Kahramanın bedensel hazlarla örülmüş maddi dünyası, bu oda sayesinde manevi bir tarafa açılmaktadır. Oda âdeta bir geçiş kapısıdır. *Dönüşüm*'de ise,

Samsa'nın odası ve bu odanın kapısı, böyle bir işlev görür. Samsa'nın dünyası bu odadan ibarettir. Aslında o dışarıya çıkmak, maddi dünyayı tıpkı eskisi gibi paylaşmak istemektedir; ancak dönüşüm radikal bir şekilde başlamıştır ve artık bundan geriye dönüş yoktur. Odadan çıkma denemeleri başarısızlıkla sonuçlanan Samsa, artık buraya ait olmadığına emin olur ve âdeta bilinçli bir tercihle yaşamına son vererek, geçiş mekânı işlevini gören odasından ruhunun özgürleştiği başka bir dünyaya geçer.

Mekân unsurunun kullanımıyla ilgili bir diğer husus da mekânsal değişikliklerin dönüşüm sürecini olumlu ya da olumsuz etkilemesidir. Gregor'un odasında yapılan değişiklikler, onun dönüşümündeki muhtemel bir değişikliği yok etmiş ve geriye dönüşüm ihtimallerini ortadan kaldırmıştır. Tanpınar'ın öykü kişisinin dönüşümüne ket vuran şeyse, ailenin evi boşaltması ve kahramanla genç kadının ayrı düşmesidir. Evin, kahramanın yattığı yatak dışında bütünüyle boşaltılması, gerçeküstü ile gerçek arasında kalan kahramanın yüzleştiği gerçekliğin bir simgesi konumuna oturmaktadır.

Söz konusu hikâyeler, zamanın kurgu içinde tuttuğu yer bakımından benzerlikler taşımaktadır. Zaman unsuru her iki hikâyede de belirsizlikten, çok belirgin olma hâline doğru bir gelişim seyri gösterir ve bu seyir yazar tarafından olay örgüsünün gerilim unsurunu oluşturacak şekilde kurgulanır. *Dönüşüm*'de Samsa, kendisini sabah bir böceğe dönüşmüş olarak bulduğu hâlde âdeta realiteyi kabullenememektedir. Israrla işe geç kalmamak için hazırlanmaya çalışır. Gregor, saatin altı buçuk olduğunu fark eder ve bu zamana kadar zaten uzunca bir süre kalkmak için mücadele etmiştir. Daha sonra saatin altı kırk beş ve yedi olduğu görülür. Zaman neredeyse dakikaları okuyucuya hissettirecek şekilde yavaş ve Gregor'un yataktan çıkmak ve işe yetişmek için verdiği mücadeleyle geçmektedir. Nihayet Gregor'un iş yerinden onun işe neden geç kaldığını öğrenmek için bizzat müdürün gelişinden sonra zamanın bu çok yavaş akışı durur ve zaman herhangi bir gerilim unsuru taşımaksızın akmaya başlar. Öykünün başlarında, "*Saatin durup dinlenmeyen tik takı, aynı zamanda Gregor'un kapılandığı ticari firmanın çarkını göz önüne serer.*" (Şipal, 2011: 73). Kafka'nın zamanı, Gregor'un bağlı bulunduğu maddi dünyanın zorlayıcılığını ve olay örgüsünün gerilimini yansıtacak şekilde kurguladığı görülür. *Geçmiş Zaman Elbiseleri*'nde ise, Tanpınar benzeri bir tutum içindedir. Öykü, bütün günü kapsayan durağan bir zaman diliminin özetiyle başlar. Daha sonra kahramanın sıkışıp kaldığı kumar masasına geçilir ve burada anlatıcı; zamanı, kahramanın Ket'iyle buluşmak için duyduğu gerginliği yansıtacak şekilde sıklıkla gündeme getirir. Ancak buradan sonra, kahramanın geceyi geçirdiği esrarengiz evde zaman âdeta yavaşlar ya da yok olur. Masalsi bir zamansızlığın içine giren kahraman birkaç saatlik bir zaman diliminin içine hayret verici bir yaşanmışlık sığdırır. Burada güneş doğmadan önceki belirsiz aydınlıktan başka zamanı hatırlatacak hiçbir şey göze çarpmaz.

Zamana yüklenen anlam da her iki hikâyede dikkat çekicidir. Samsa, yabancılaştığı ve artık ait olmadığı bu dünyayı terk etmeden hemen önce saat kulesi sabaha karşı üçü vurmıştır. İnsandan böceğe dönüşmenin radikal sonuçlarıyla yüzleşmek zorunda kalan kahraman, bir manada gecenin yalnızlığında özgürleşmiş olur. *Geçmiş Zaman Elbiseleri*'nde de kahramana âdeta bir masal dünyasının kapılarını açan, ruhunda geçici de olsa büyük bir değişim uyandıran hadise, bir yaz günü güneş doğmadan hemen önceki zamanlarda cereyan eder. Yani kabaca saat üç ile dört civarında bu saat aralığı. Burada maddi dünyayı gündüzle ilişkilendirmek yerinde olur. Gündüz her şeyin bütün hudutlarıyla görülüp algılanabildiği, insanların bedenî ihtiyaçlarını karşılamak için çalışıp didindikleri bir zaman dilimidir. Bir bakıma dünyanın hakkı gündüzdür. Hâlbuki gece, gündüz yorulan bedeni dinlendirmenin yanında insanoğlunun düşündüğü, zihinsel aktivitede bulunduğu, hatta yaratıcıyla özel bir bağ kurma çabası içinde bulunduğu bir zaman dilimidir. İnsanın doğasında bulunan madde-mana, beden-ruh dualitesi içinde mana ve ruha en yakın zaman dilimi gecedir. Bu çerçevede her iki hikâyedeki kahramanın, mahiyetleri farklı olsa da, özgürleştikleri zamanın gecenin sabaha yakın saatleri olması dikkate değerdir. Gecenin bir başka sembolik hususiyeti ise, yaşanmışlığı temsil etmesidir. Dönüşüm bir süreç işidir ve dönüşüm şartları ancak bu süreç içinde

olgunlaşır. Bu bağlamda gece, dönüşen/özgürleşen kahramanların onları dönüşme noktasına getiren yaşanmışlıklarını da simgeler.

Sonuç

Fransızcaya 1938 yılında çevrilen *Dönüşüm*, Türkçeye 1952 yılında çevrilmiş olsa da yabancı dil bilen Türk okurunun ondan daha eski bir tarihte haberdar olabileceği düşünülebilir. Bu çerçevede Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 1939 yılında yayımlanan *Geçmiş Zaman Elbiseleri* isimli hikâyesi ile Kafka'nın *Dönüşüm*'ü arasında dikkat çekici ortak noktalar vardır. Anlatıcının kurgu karşısındaki edilgen tutumu; zamanın olay örgüsündeki gerilim unsuruna bağlı olarak işlenişi; mekân unsurunun kurgu içinde üstlendiği fonksiyonlar, kahramanların iç dünyalarını ve kişiliklerini yansıtacak şekilde sınırlayıcı ya da simgesel roller üstlenmesi; öykü kişilerinin kahramanlar ve olay örgüsü bağlamında üstlendikleri roller; ana kahramanların yaşadıkları yabancılaşma, arayış ve özgürleşme arzusu, gerçeküstü ile gerçeklik arasında sıkışıp kalmaları ve insanın maddi plandaki arzularıyla manevi ihtiyaçlarının tatmini arasında yaşadıkları gerilim ve dönüşümler gibi hususlar; iki öykü arasında birçok benzerlikler oluşturur. "Böcekleşme", "müziğin özgürleştirici etkisi", kahramanların odalarının duvarlarındaki genç kadın resimleri gibi simgesel değer taşıyan öykü malzemeleri de zaman zaman örtüşür.

Tanpınar ve Kafka, olaylara, insanın var oluşuna ve içinde yaşanan dünyaya anlam vermeye çalışan iki büyük sanatkârdır. Bu bağlamda onların eserleri arasındaki benzerlikleri, hem tabii bir etkilenme olarak görmek; hem de varlığa sanatkârane bir bakış geliştirebilmenin birbirine benzeyen doğası şeklinde değerlendirmek mümkündür.

KAYNAKÇA

- ABACI, Tahir(2000). *Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'da Müzik*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- ATAYMAN, Veynel(2004). "Önsöz ya da Kafka 'Kolonisi' Hakkında", *Dönüşüm*, İstanbul: Bordo Siyah.
- CANGÜLEÇ, Özgür(2006). *Franz Kafka'nın Die Verwandlung ve Yusuf Atılgan'ın Anayurt Otel Adlı Yapıtlarında Yabancılaşma ve Yalnızlık*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- EDGÜ, Ferit(2011). "Kafka Güneşi", *Aforizmalar*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ENGİNÜN, İnci-KERMAN, Zeynep(2010). *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ERAL, Gökhan(2011). *Franz Kafka'nın ve Yusuf Atılgan'ın Romanlarının Varoluşçuluk Temelinde Karşılaştırılması*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Fransızca Wikipedia, "La Métamorphose": Erişim:http://fr.wikipedia.org/wiki/La_M%C3%A9tamorphose (Erişim Tarihi 22.12.2012).
- KAFKA, Franz(2011). *Aforizmalar*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- KAFKA, Franz(2011). *Dönüşüm*, İstanbul: Can Yayınları.
- KONMUŞ, Sevtap(2007). *Türkçe'de Franz Kafka ve Dönüşüm" Çeviribilimsel Karşılaştırmalı Bir İnceleme*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- NABOKOV, Vladimir(1988). *Edebiyat Dersleri*, İstanbul: Ada Yayınları.
- ÖKTEM, Emin(2006). *Franz Kafka ve Romanlarındaki Kahramanların Duygu Durumlarının Nitel Analizi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- SAGLIK, Şaban(2008). "Bir Metafor Olarak Değişim/Dönüşüm", *Hece*, S. 137, s. 51.
- SARI, Ahmet(2009). *Kafkaesk Anorexia*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- ŞİPAL, Kâmuran(2011). "Değişim", *Değişim*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi(1999). *Hikâyeler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi(1996). *Yaşadığım Gibi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- WAGENBACH, Klaus(2008). *Franz Kafka Yaşam Öyküsü*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- YANAR, Işık(2008). "Bir Kafka Okuması: Değişim", *Hece*, S. 137, s. 92.