

Peter Weiss'in Kafka'ya ve Sosyalist Gerçekliğe Bakışı

Direnmenin Estetiği'nde Kafka'nın Şato ve Neukrantz'ın Wedding Barikatları Romanlarına Göndermeler Üzerinden Bir Değerlendirme

Mahmut Yurtsever, Diyarbakır

Öz

Peter Weiss'in *Direnmenin Estetiği* romanı tematik kurgusu içinde geçmişteki direnişleri belgeleyen sanat ve edebiyat eserlerini yeniden yorumlayan bir çizgi izlemektedir. Sosyalizmin pratiklerini içeriden eleştiren bu roman sosyalist gerçekçiliği de konu etmektedir. Bu kapsamda işçi perspektifinden yazılmış bir roman olan Klaus Neukrantz'ın *Wedding Barikatları* ile - sosyalist gerçekçilik çizgisinin dekadant (yozlaşmış) yazar kabul ettiği – Franz Kafka'nın *Şato* romanı arasında bir yakınlık ilişkisi kurmakta, *Şato* için 'işçi sınıfının romanı' ifadesini kullanmaktadır. Bu bağlamda Peter Weiss'in sosyalist gerçekçiliği nasıl yorumladığı, sosyalist iktidarların sanat ve edebiyat üzerindeki denetimlerine itiraz etmesine rağmen sosyalist gerçekçilikte hangi değeri gördüğü ve Kafka'nın *Şato* romanına 'işçi sınıfının romanı' derken nasıl bir bağlantı kurduğu çarpıcı bir soru haline gelmektedir.

Bu makale, adı geçen iki eserin özelliklerini ve düzen karşısındaki konumlanmalarını karşılaştırmalı olarak incelemektedir; *Direnmenin Estetiği'nde* bu iki romanla ilgili bölümlerde, romanın genel kurgusu ve yaklaşımı dikkate alınarak değerlendirilmektedir. Bu incelemeyle, Peter Weiss'in sosyalist gerçekçiliğe bakışındaki özgünlüğü ve bu bağlamda nasıl bir Kafka yorumu yaptığını göstermek amaçlanıyor. İncelemenin vardığı sonuç: Peter Weiss; Kafka'nın, mücadelenin hedefini gösteren sosyalist gerçekçiliğin eksik bıraktığı şeyi yaptığını, yani ezilenlerin kendi içsel yaşantılarını bulmalarını sağladığını düşünmektedir. Yine *Direnmenin Estetiği'nde* izlerine rastlandığı gibi, Peter Weiss hayatının önemli bir bölümünde kendini Kafka'nın dünyasında hissetmiştir. Bu da Kafka'yı Peter Weiss için önemli kılan bir başka unsurdur. Bu anlamda *Direnmenin Estetiği* romanı Franz Kafka, Klaus Neukrantz ve Peter Weiss'in ortak noktalarının izini süren, üç kurgusal metnin iç içe geçtiği bir üst metin olarak görülebilir.

Anahtar Sözcükler: *Direnmenin Estetiği*, Franz Kafka, Klaus Neukrantz, Peter Weiss, Sosyalist gerçekçilik, *Şato*, *Wedding Barikatları*

Abstract

Kafka und sozialistischer Realismus im Blick von Peter Weiss. Eine Abhandlung anhand der Verweise des Romans ‚Ästhetik des Widerstands‘ auf die Romane ‚Das Schloss‘ von Kafka und ‚Barrikaden am Wedding‘ von Neukrantz

Der Roman *Die Ästhetik des Widerstands* von Peter Weiss interpretiert in seinem fiktionalen Gefüge die künstlerischen und literarischen Werke, die die Widerstandserfahrungen zu verschiedenen Zeiten projizieren. Während im Roman die sozialistischen Praktiken aus einem inneren Blick heraus kritisiert werden, wird auch das Programm von dem sozialistischen Realismus behandelt. In diesem Zusammenhang bringt Weiss auch zwei Romane in Zusammenhang: *Barrikaden am Wedding* von Klaus Neukrantz, geschrieben aus der Sicht der Arbeiterklasse, und *Das Schloß* von Franz Kafka, der im Sinne von dem sozialistischen Realismus als dekadenter Autor abgestellt wurde. Peter Weiss nennt hier *Das Schloss* bezeichnenderweise

‘Proletarierroman’. So stellt sich die anregende Frage, welchen Wert Peter Weiss noch in dem sozialistischen Realismus sieht, obwohl er die Vereinnahmung der Kunst und Literatur seitens der sozialistischen Machthaber ablehnt, und wie er damit den Gedanken, dass *Das Schloss* ein Proletarierroman sei, vereinbart.

Dieser Artikel behandelt vergleichend die Eigenschaften der genannten zwei Werke, und ihre Positionen gegenüber der herrschenden Ordnung; die betreffenden Stellen in *Ästhetik des Widerstands*, die explizit auf diese zwei Werke verweisen, werden mit Blick auf Gesamterzählung des Romans bewertet. Mit dieser Studie wird beabsichtigt, zu zeigen, wie Peter Weiss den sozialistischen Realismus auffasst und wie er in diesem Zusammenhang Kafka versteht. Die Studie konkretisiert die Position von Peter Weiss: Er denkt, dass Kafka gerade etwas ermöglicht, was der sozialistische Realismus außer Acht lässt, nämlich dass die Unterdrückten in Kafkas Erzählung das Selbst-Erlebte wiederfinden. Hinzu findet man in dem Roman *Ästhetik des Widerstands* auch die Spuren des persönlichen Lebens von Peter Weiss, dass er sich in einem längeren Teil seines Lebens in Kafkas fiktionalen Welt fühlte. Zusammenfassend kann der Roman *Ästhetik des Widerstands* zugleich als ein Metaerzählung zu drei fiktionalen Werken angesehen werden, wo drei Autoren - Peter Weiss, Franz Kafka und Klaus Neukrantz - in bestimmten Punkten aufeinander treffen.

Schlüsselwörter: Die Ästhetik des Widerstands, Barrikaden am Wedding, Franz Kafka, Klaus Neukrantz, Das Schloß, sozialistischer Realismus, Peter Weiss

Yirminci yüzyılın önemli edebi yapıtlarından biri olarak kabul edilen Peter Weiss’ın romanı *Direnmenin Estetiği* bir tarihsel panorama içerir. Peter Weiss, sürgünde edindiği bir bakış açısı ile tarihsel bir roman yazar. Yazar bu eserinde, politik, kültürel sorunları işçi sınıfı perspektifinden, sosyalist bakış açısı ile kaleme alır. Romanda, anlatı zamanı Nazizm’in iktidarının başlarından yenilgisine kadarki dönemde (1937-1945) antifaşist mücadeleyi kapsarken, insanlık tarihinin Antik Yunan’dan beri farklı dönemlerinde ve dünyanın farklı coğrafyalarında yaşanan baskı ve direnişler ile bu direnişlerin yansıması olarak yorumladığı farklı türden (edebiyat, resim, heykel, mimari) birçok sanat eseri konu edilir.

Direnmenin Estetiği işçi ve anti faşist hareketin birliğinin sağlanamaması, Avrupa işçi sınıfının dağılıklığı, global güç bloklarının oluşması gibi çok yönlü ilişkileri gösteren bir eserdir, ama eser sadece yaşananları anlatmakla yetinmez. “[*Direnmenin Estetiği*, yazarın] tarihsel süreç içindeki yaşamını ve pozisyonunu da yansıtır, kurgulanmış ikinci bir yaşamı da, yaşayamadıklarını da [kapsayan geniş] bir eserdir.”¹ (Vogt 1987: 116) Eserde söz konusu olan tarihi bir panoramadır, ama bu tarih ne burjuva egemen tarihi, ne de işçi sınıfının tek taraflı kült tarihidir. Burada söz konusu olan aşağıdakilerin, ezilenlerin, aşağıdan yukarıya bakışıdır. Eserde varılmış bir sonuç yoktur. Bu, mücadele sürecindeki yanılgılarla, yenilgilerle dolu ama umudun tükenmediği bir yol tarifidir. Burada yazar politik angajmandan uzak sadece gözlemci konumunda değildir, politik bir bilinçle, toplumsal olayların ortasında yer alır. Tarih boyunca süregelen bir sınıf mücadelesinden bahseder. Ama bunu bildik bir siyasi pozisyonu savunmak için değil, bir sorgulama biçiminde, direnen tarafların iç çelişkilerini gösterme ve direnmenin insani özünü ortaya çıkarmak üzere yapar. “Eser önceleri edebiyat çevreleri tarafından görmezden gelinir, sonra kısmen yankı bulur, eleştiriler alır, daha sonra geniş bir çerçevede eleştirilere tabi tutulur ve

¹ Metin içinde geçen ve aslı Almanca olan tüm alıntıların çevirileri tarafımdan yapılmıştır (MY).

zamanla yüzyılın bir edebi eseri olarak edebiyat tarihinde hak ettiği yeri alır.” (Vogt 1987: 115)

Tarihin farklı dönemlerinden kalma resim, heykel ve edebiyat eserleri direnmenin tarihini ve özünü anlamak için birer başvuru kaynağı olarak bu eserde yer alır. Romanın ana karakterleri, Heilmann ve Coppi ile “sanatsal ve politik bir aidiyet arayışı peşinde olan bir ben anlatıcı[dır.]” (Scherpe 1991: 247) Bu üç genç, bu sanat dalları ve bu dalların eserleri hakkında uzun yorumlar yaparlar, üçü de edebiyata ve sanata ilgi duyar, bunları kendilerinin ve çevrelerinin bilincine varmada, toplumla bağ kurmada gerçek araçlar olarak görürler. Ben anlatıcı yer yer yazar Peter Weiss’la özdeştir, yer yer de yazarın yaşayamadığı bir yaşamı, ‘arzulanan biyografi’ kurgusuyla eserde sunar. Böylece “aidiyetsiz olan Peter Weiss başka bir tarzda iç dünyasını dış dünya ile uyumlu hale getirmeye çalışır.” (Dwars 2007: 230) Bir gelişim romanı özelliği de taşıyan eserde, yazar olarak Peter Weiss’in kişisel gelişimine belirgin biçimde paralellik gösteren olaylar ele alınır ve “çok yönüyle kendi kişisel gelişimini takip eder, ama aynı zamanda [*Direnmenin Estetiği* romanını] bir deney olarak görür: [Yazar] küçük burjuva- burjuva bir ortamdan değil de bir proleter çevreden gelmiş olsaydı acaba nasıl bir kişi olurdu?” (Gerlach 1984: 312). Tarihsel belgeler ve sanat ürünleri üzerinde yapılan uzun tartışmalar, aslında bir hafıza yenilenmesidir. Tarihte yaşanmış çatışmalar da birer sınıf mücadelesi olarak yorumlanmış, bu anlamda “roman tarihsel bir gerçekliği belgeler.” (Scherpe 1991: 246) Heykel, sanat ve edebiyat ürünleri bu yönleriyle eser içinde Peter Weiss’in özgün yorumuyla ele alınan belgelerdir. Kendisi de kurmaca bir metin olan *Direnmenin Estetiği*’nde yazarın işlediği konuya dahil ederek yorumladığı sanat eserleri arasında Kafka ve Neukrantz’ın benzer yapıdaki olaylara iki farklı bakış açısını yansıtan birer romanı olarak *Şato* ve *Wedding Barikatları* da vardır.

Burada ben anlatıcı Franz Kafka’nın *Şato* romanını çarpıcı bir ifadeyle “işçi sınıfı romanı” olarak ifade eder. *Şato*, “Edebi eserlerin sınıf savaşındaki anlamını göstermek için” kırmızı kitaplar serisinde çıkan Klaus Neukrantz’ın *Wedding Barikatları*² ile beraber burada çarpıcı bir karşılaştırma ve yorumlama ile yer alır (Müller 1991: 162). Oysa Kafka (önde gelen bazı sosyalist eleştirmenlerce uzunca bir dönem, ait olduğu ‘küçük burjuva yaşantısı’na gönderme yapılarak bu sınıfın perspektifi dışına çıkamayan dekadan

²Klaus Neukrantz bir burjuva ailede gelir. Sosyalist gençlik hareketinde yer alır, 1914 yılında gönüllü olarak orduya katılır, 1919 yılında ordudan ayrılır, Königsberg’de işçi hareketi ile tanışır Berlin’e dönünce ailesi ile ilişkileri bozulur. İşçi sendikası temsilcisi olarak Kreuzberg’de aktif olarak faaliyet gösterir. 1923’te KPD’ye katılır, bu tarihten itibaren yazmaya başlar. Nasyonal Sosyalistlerin Almanya’da iktidara gelmesiyle tutuklanır, işkence görür, bir psikiyatri servisine yatırılır, burada izi kaybolur. Bir daha kendisinden haber alınamaz. Ölüm tarihi bilinmiyor.

Önemli eseri *Wedding Barikatları* 1931’de yayınlanır. *Wedding Barikatları* 1 Mayıs 1929’da Berlin’deki kanlı gösterileri konu edinir. Eserde Köslinger Caddesi’ndeki olaylar tanıkların bakış açılarından verilir. İşçiler 1 Mayıs bayramını kutlamak için izin isterler, Ama ilin emniyet müdürü buna izin vermez ve gösterileri yasaklar. İşçiler bu yasağı tanımaz, 1 Mayıs’ı kutlamak için gösteri yaparlar. Gösteri kanlı bir biçimde bastırılır. 32 işçi hayatını kaybeder. Yüzlercesi göz altına alınır.

Yazar bu eserinde halkın mücadele azmini ve bu gösterilerin bastırılması esnasında uygulanan şiddeti bir tanığın verebileceği biçimde işler. Eser yayınlandıktan hemen sonra yasaklanır.

(yozlaşmış) bir yazar olarak reddedilir. Belli dönemlerde eserlerinin sosyalist ülkelerde okunması, yayınlanması bile yasaklanır. Sosyalist gerçekçilik açısından bakılınca Kafka'nın romanlarındaki figürler doğuştan yalnız, toplum dışı, başka insanlarla ilişki kurmayı başaramayan, marazi kişilerdir. Kafka'nın "eserlerinin asıl konusu[nu], çağdaş kapitalist dünyanın kötülüğü ve insanın bunun karşısındaki güçsüzlüğü [oluşturur]." (Lukacs 1986: 89) Roman figürleri bürokratik yapılara karşı bir çaba içindedir. Bu çabaları, tedirginlik ya da özlem etkisi yaratabilir. Güçlerinin son kırımına kadar bürokratik yapılara karşı çabalarını sürdürürler. Burada, bir yabancılaşmayı ortadan kaldırma çabası olduğu düşünülse de, roman figürleri bu çabalarıyla kendilerini tüketirler. Garaudy; Kafka'nın bu yaklaşımını, kendini tüketmesi olarak görür. "Kafka yabancılaşmanın içinde yabancılaşmaya karşı sonu gelmez bir kavgada kendini tüketir." (Garaudy 1991: 128.) Kendisi de yaşadığı toplumsal koşullara yabancı bir yaşam sürmek zorunda kalan Kafka, bu yapılara karşı bir tutum, bir kaçış çabası içindedir. Ama bir yönüyle de yapılara teslim olmayarak, orada ikbal aramayı ve içinde yaşadığı ortamın ötesinde bir dünya arayışı kurgulayarak kendine özgü bir tarzda mücadele halindedir. *Şato* romanında kadastrocu K. da şatoya ulaşma çabasında pes etmez, gücünü, sonuna kadar harcayarak şatonun merkezine ulaşmaya çalışır. Benzer bir izlek olarak Kafka'nın *Dava* romanındaki Josef K. da suçsuz olduğunu ispat etmek için elinden gelen her türlü çabayı sarf eder. İşte roman figürlerinin bu çabaları bir sistem eleştirisiyle bağlantılandırılabilir. *Direnmenin Estetiği*'nde bu romana 'işçi sınıfının romanı' denilmesi bu temelde üzerinde düşünmeye, Peter Weiss'in edebiyat ve siyaset ilişkisindeki bakışı üzerinden değerlendirmeye açık bir konu olarak önümüzde duruyor.

Peter Weiss sosyalist çevrelerde uzun süre hakim olan bakış açısından farklı bir biçimde Kafka'yı bir işçi sınıfı yazarı, *Şato* romanını da bir işçi sınıfı romanı olarak gördüğünü burada (*Direnmenin Estetiği*'nin ben anlatıcısı üzerinden) açıkça ifade etmiştir. Bu cümleyi roman figürünün söylemiş olmasından hareketle yazar Peter Weiss'in düşüncesiyle özdeşleştiremeyeceğimiz akla gelse de, *Direnmenin Estetiği*'nin genel çizgisi itibarıyla yaptığım yorumla bu sözün Peter Weiss'in fikrini yansıttığı düşüncesindeyim. Kafka'yı bir mücadele yazarı olarak gören sadece Peter Weiss da değildir. Aslında sosyalist dünyada da Kafka'ya bakış dönem dönem farklılıklar gösterir. Nitekim Garaudy, Kafka'nın bürokrasi tasviri, bürokrasi karşısında bireyin çaresizliğini anlatması üzerinde durur. "Kadastrocu K. köyde korku ve güvensizlik uyandırır, köydeki insanların kendilerini yeniden bulmalarını sağlayan, umut veren bir haklı davanın taşıyıcısıdır. *Dava* romanında ise idam sahnesi, ışığı vazgeçmeyen umutsuzluğa kendini bırakmayan...[bir Josef K. vardır.]" (Garaudy 1991: 154)

Ama bu olumlu yaklaşımın karşısında başka bir değerlendirmeye Kafka dekadadan bir yazar olarak reddedilir. Bu görüşün başını da Lukacs çeker. Kafka'nın toplumcu gerçekçilik akımının programı doğrultusunda okuyucuya bir çıkış yolu, bir eylem biçimi göstermede eksik kalması perspektif eksikliği olarak görülmüştür. Fakat örneğin Garaudy'nin bakışı bu konuda da farklıdır. Ona göre "[Kafka'nın betimlediği dünya] boğucu, insaniliğini yitirmiş bir yabancılaşma dünyası, bu bilince ulaşmış, olağanüstü ve mizahın parçaladığı evrenin çatlaklarından bize bir ışık, belki de bir çıkış yolu gösteren

yıkılmaz bir umudun dünyası[dır].” (Garaudy 1991: 115) Garaudy’nin çizgisinden giderek söylersek, Kafka, okuru tamamen çözümsüz bırakan, güçsüzlüğü, melankoliyi işleyen ve bürokratik yapıya teslimiyeti onaylayan bir yazar olarak görülmeyebilir. Emrich, Sokel, Brod, Ernst Fischer gibi başka yazarlar da Garaudy’ye paralel bir doğrultuda “Kafka’yı bürokrasiyi eleştiren, tüm modern sanayi toplumlarında ve sosyalist ülkelerde de hüküm süren yabancılığın romancısı olarak görürler [...] bunalan, şuuru zayıf olan insanların, bürokrasi labirentinde kaybolan kurbanların sözcüsü olarak kabul ederler.” (Fingerhut 1985: 295 -298) Bu yazar ve eleştirmenler kadastrucu K.’yı şato-köy toplumunda farklı düşünen, huzur bozucu, savaşçı bir ruha sahip, istenmeyen kişi, düzene boyun eğmeyen, sınır taşlarını yerinden oynatmaya kalkan, yerleşik düzenin varlığını tehlikeye sokan biri olarak görürler. Doktora tezimde³ daha ayrıntılı olarak belirttiğim benzeri yaklaşımlar bize Kafka’nın ezilenlerden yana bir bakış açısına sahip olduğunu gösterir. 1889’dan 1901’e kadar geçen ilk gençlik ve okul yıllarında Kafka’nın yakın arkadaşı olan Hugo Bergmann “Kafka’nın politik ve felsefi açıdan sosyalist bir dünyadan yana” olduğunu ifade eder. (Bergmann 2005: 13– 24)

Kafka’nın eserlerindeki figürler teslim olmazlar, adeta dört elle hayatın içine dalmak, kök salmak isterler.

“Kafka’nın dünyasının koşulları, sınıfının koşulları ile belirli, bu sınıfın ufukları sınırlı, sonsuz çelişmelere ve kararsızlıklarına yargılıdır. [Bu koşullar] ona ancak düşünde bir görüntüyü kovmak için elini sallayışı gibi savaşma gücü verir. [...] Bu yabancılığın dünyasının karabasanını anlatma gücüyle bu yabancılığın dünyasının boğucu ağırlığıyla bir kenara atan uyanıklığıyla tıpkı fırtına da çakan bir şimşek gibi bize başka bir dünyanın var olabileceğini göstermiş[tir]. (Garaudy 1991: 135)

Bu bakış açısıyla düşünüldüğünde Kafka’da umudun var olduğu yorumuna gidilebilir. Burada Kafka’ya özgü bir umuttan söz etmek gerekir. Ama Peter Weiss’in Kafka’yı bir işçi sınıfı yazarı olarak görmesi bu umut kıvılcımlarından ziyade ezilenlerin, dışlanmışların, bürokrasi labirentinde kaybolanların hikayelerini anlatmadaki başarısı “direnmenin imkansız olarak görüldüğü, işçilerin hayat şartlarının yansıması, hiyerarşinin devamı, baskı süreçleri, ezilenlerin içinde bulunduğu çaresizlik, farklı nedenlerden ötürü sömürü sistemine boyun eğen işçilerin kadastrucu K. ile özdeşleştirilmesi, [...] olsa gerek.” (Müller 1991: 164) Kafka’nın eserlerinde işçi sınıfı hareketleri biçiminde bir kitle eylemi görülmez, büyük kitlelerin, kitle eylemlerinin vereceği umut yoktur. Kafka’nın hayat hikayesine bakıldığında da, işçileri toplumsal dönüşümü gerçekleştirecek bir güç olarak görmediği anlaşılır. Bu, Kafka’nın gözlemlediği durumlardan, karşılaştığı manzaralardan edindiği bir tecrübedir. Çalıştığı İşçi Kaza Sigortası’na gelen işçiler perişan vaziyette, yine babasının fabrikasında çalışan işçiler onun bilincinde toplumsal dönüşümü gerçekleştirecek bir güç imajı yaratamamıştır. Brod’la İşçi Kaza Sigortası’na gelen işçiler hakkında sohbet ederken, “işçilerin bu kurumu yerle bir etmeleri gereken yerde onlardan birşeyler rica etmeye geldiklerini üzümler ifade eder.” (Brod 1966: 102)

³ Yurtsever, Mahmut: *Franz Kafka ve Peter Weiss’in Eserlerinde Güven Arayışı Sorunu*, Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Alman Dili Edebiyatı Bölümü, 2011 (yayımlanmamış doktora tezi).

Kafka toplumsal sorunlarla ilgilenmez. Onun için bireyin sorunları ve kendi kişisel sorunları ön plandadır. Toplumsal sorunların uzaktan bir gözlemcisidir. Gustav Janauch'la konuşmalarında Rusya'daki işçi hareketleriyle ilgili şu ifade geçer: "Bu hareket elimizden görme yeteneğimizi alır, bilinç alanımızı daraltır." (Janauch 1951: 73)

Direnmenin Estetiği'nde Şato ve Wedding Barikatları

Weiss, yaşamının önemli bir bölümünde yurtsuz, kimliksiz, tutunamayan, dünya ile sağlıklı bir bağ kuramayan, sürekli bir yerden başka bir yere gitmek zorunda kalan bir sürgündür. Bir yere ait olma, kök salma, vatan diye kabul edeceği bir yer, bir yurt arayışı, bir yuva kurma özlemi içindedir. Pazarda tesadüfen bulduğu Kafka'nın *Şato* romanında kendi günlük yaşamını, yaşamında karşılaştığı sorunları görür. Bir örnek olarak şu durumu gösterebiliriz. "Peter Weiss'in annesi Warnsdorf'tan ayrılmak zorunda kalınca Peter Weiss bu esnada Zürich'tedir. Pasaportunun süresi dolmuş, nereye gideceğini bilmemektedir, evsiz, barksız ve çaresizdir. Warnsdorf'a dönemez, Prag'a da gidemez. O esnada adeta bir boşlukta kimsesiz, yersiz ve yurtsuz olduğunu ifade eder." (Dwars 2005: 56- 62.) Yersiz, yurtsuz, kimseyle bağlantı kuramayan Weiss yapayalnız bir insandır.

Edebi düzlemde, kurmaca bir metin olan *Şato*'da ifade edilen sorunların, bu sorunlarla yüzleşen ve bunlarla mücadele etmek zorunda kalan kadastrocu K.'nin aslında kendisi veya kendisi gibi binlerce kişiden farklı olmadığını görür. "Kafka'yı okurken, onun anlattığı köy ve şatonun Warnsdorf'un iç karartıcı küçük burjuva ve köylü yalıtılmışlığıyla iç içe geçtiği[ni]" kendi yaşam koşulları ile Kafka'nın kurmaca metninde ifade edilen durum arasında paralellikler olduğunu görür (Weiss 2014: 162). Bundan sonra Kafka Peter Weiss için önemli bir yazar ve kaynak konumuna gelir. Kafka'nın diğer eserleriyle ilgili çalışmalar da yapar. *Dava* romanını dramatize eder, yine bu eserden esinlenerek *Yeni Dava* dramasını yazar. Kafka, Peter Weiss'in eserlerinde iki temelde yer alır. Toplumcu gerçekçilik penceresinden bakılınca "kültür ve politik açıdan dekadan olarak rededilen, estetik açıdan bakılınca yabancı olan ve tanıdık gelenin diyalektiği biçiminde görülür." (Howald 1994: 162) Kendi yaşamındaki yurtsuzluğunu, ailesiyle yaşadığı Wansdorf'un boğucu atmosferini *Şato*'daki köy yaşamı ile karşılaştırarak, var olan sorunların güncelliğini veya evrenselliğini dile getirir. *Direnmenin Estetiği'nde Şato* romanı hem yorumlama hem de ben- anlatıcının yaşadıklarına paralel kurgularla yer alır.

Şato romanında kadastrocu K. gecenin çöken karanlığında köye gelir. Köy şatonun mülküdür. Şato sınırlarına izinsiz gelen kadastrocu K.'nin bir izin belgesi alması gerekir, ancak bu belge ile köyde kalabilir.

"Sonra geceyi geçirecek bir yer aramak üzere yürüdü. Oteldekiler henüz uyanıktı. [...] otelci, K.'ya verecekleri bir odaları bulunmadığını, ancak onun isterse salonda bir şilte üzerinde yatabileceğini söyledi. K. da öneriyi kabul etti. K. tavan arasından şilteyi kendisi alıp gelerek sobanın yanı başına uzandı. İçerisi sıcaktı, köylülerin de sesi çıkmıyordu, yorgun gözlerle biraz onları süzdü K., derken uyuyakaldı.

Ama az sonra uyandırıldı yine. Kentliler gibi giyinmiş, aktör yüzlü, çekik gözlü, gür kaşlı bir adam, otelciyle başucunda dikiliyordu. [...] Genç adam, K.'yı uyandırdığı için pek nazik özür

diledi, kendini şato kahyasının oğlu diye tanıtır: ‘Bu köy şatonundur.’ dedi. ‘Burada oturan ya da geceleyen bir bakıma şatoda oturmuş ya da gecelemiş sayılır. Bu da Kont’un izniyle olabilir ancak. Sizinse böyle bir izniniz yok, varsa bile göstermediniz.’

‘Ve burada geceleme için izin almam gerekiyor, öyle mi?’ diye sordu.

‘Öyle’ diye cevapladı genç adam.

‘O zaman gidip izin almalı.’ dedi.” (Kafka 1995: 5-6)

K. köyde kaldığı bu ilk geceden itibaren şatoya ulaşma çabası içine girer. Köye adımını attığı ilk gecenin çöken karanlığından başlayarak belirsizliğe savrulduğu son geceye kadar bu uğraşı sürdürür. Ama hiç bir biçimde şatoya yaklaşamaz. *Direnmenin Estetiği*’de ben-anlatıcı Warnsdorf’da kaldığı süre içinde, çalıştığı fabrikada işçiler ve bürokratik yapı olan fabrika yönetimi arasında da benzer durumlar söz konusu olur. Fabrikanın üst katında ya da bürolarda nelerin yaşandığını, kendileriyle ilgili kararların nasıl alındığını bir türlü bilemezler.

Şato romanı *Direnmenin Estetiği*’nde şu alıntılarla yer alır:

Tam başımı sokacak, güvenli bir yerde yaşıyorum derken insanın neye uğradığını şaşırması, akla hayale sığmazlığın beklenmedik baskını kadastrocunun Bay K.’nın öyküsünde de kalıcılığa dönüşüyordu. Artık o noktadan sonra özgür iradenin geçerli olabileceği bir alan fikri ortadan kalkıyordu. Kadastrocunun geldiği köy hiçbir şeyi sorgulamayan insanların köyüydü. [...] Şato gözle görülür olmasına karşın ona yaklaşmanın hiç yolu yoktu. Asıl işkence daha baştan bu sınırın çekilmesinde, şatonun neden girilmez bir yer olduğunun hiç sorulmamasıydı. Orada, aşağıda, köyde yaşayanların hepsi, köye dışarıdan gelmiş olan kadastrocu da kendi dünyalarıyla egemenlerin dünyası arasındaki dayatılmış uzaklığı aşılmaz bir şey olarak kabul edip ona boyun eğiyorlardı.

Kadastrocu kendisinin bir çalışan oluşundan ve bağımlılığından söz ediyordu, onun hareket noktası şatonun memurlarından birisi olmasıydı, sınıf atlayıp yükselmek gibi bir hedefi yoktu, tek isteği işini yapıp kabul görmektir. Kadastrocunun, onu uşak, iş bahşedeni de mutlak efendi kılan sisteme karşı çıkmak yerine sistem tarafından kabul edilmek istemesi, bizim gibilerin nasıl hep kanaatkar olmak zorunda kalışını ve dahası pek çoğumuzun en ufak bir talepte bulunmadan içinde buldukları durumu, tutunabilmek adına nasıl savduklarını hatırlatıyordu. Çatışmanın, başkaldırının, grevin onları ekmeklerinden edebileceği, fabrika sahibinin onlara verdiği iş karşılığında şükran duymaları gerektiği çok sık duyduğumuz sözlerdi, onlar korkuyordu, asla iktidara karşı gelebilecekleri, hep ezilerek ve sindirilerek aşağıda, kalmaları gereken yerde kalacakları, tepki göstermenin onlara hiçbir hak kazandırmayacağı gibi daha da ezilmelerine yol açacağı onların bilinç biçimiydi. (Weiss 2014: 167)

Burada aslında kurmaca bir metin olan *Şato* romanı ile kapitalist sistemde işlerini kaybetme, temel ihtiyaçlarını karşılamak için gerekli olan maddi olanaklardan mahrum kalma korkusuyla işçilerin fabrika sahiplerine ya da büro memurlarına karşı nasıl itaatkar davrandıkları ifade ediliyor. Aynı zamanda kapitalist sistemde bürokrasinin kafkaesk bir atmosferde nasıl işlediği sergiliyor. *Direnmenin Estetiği*’nde, sürdürülen yaşamın kafkaesk tasviri devam ediyor:

“Her yerde bizim etkileyemediğimiz yüce bir adalet uygulanıyordu. Geride bıraktığım yirmi yıl içinde işçilerin nasıl sefil yerlerde oturduklarını düşündüğümde köyün sakinlerinin de gıklarını çıkarmadan yoksul barınaklarda yaşamak zorunda olduklarını görüyordum. Üretim onların hizmetine bir kaç el becerisinden başka bir şey vermediği içindir ki sabahtan akşama kadar kendi öz niteliklerine sırt çevirmek, gittikçe daha derin bir uyuşukluğun ve bilinçsizliğin içine düşmek zorunda kalıyorlardı. Bu atalet ve ekmek paramızın bize lütfedildiği yolundaki yaygın ve saplantı halindeki düşünce Kafka’nın kitabının çıkış noktasıydı. [...] kastrocunun içinde bulunduğu sınırlılığı biz de hissetmiyor değildik. Bu şatoda kimin yaşadığını, orada kusursuzluğunu besleyen kim olduğunu daha belirgin bir biçimde dile getirmediğini öne sürerek kitabın yazarını suçlayabilir, egemenleri mistik, neredeyse dinsel bir karanlıkta gizlediği, şatonun içini gözler önüne sermediğini, onun yıkılması için hangi hazırlıkların gerekli olduğunu göstermediğini düşünerek onu eleştirebilirdik. [...] Kitabın derinine indikçe içinde yaşadığımız dünyaya daha da yaklaşıyordum.” (Weiss 2014: 168)

Dekadan bir yazar olarak reddedilen Kafka’nın tasviri ile *Direnmenin Estetiği* romanında işçilerin ve ben anlatıcının yaşam koşulları arasındaki benzerlikler Kafka’nın anlatımındaki gücü ve güncelliği gösteriyor. Kafka’nın anlatımı aslında işçi sınıfının kendi yaşam gerçekliğinin farkına varmasına katkı sunuyor.

“Kafka’nın betimlediği bu yıkık döküklük, bu perişan beldeler acaba bizi sonuçsuz düşüncelere mi daldırıyor, müdahillikten uzak mı tutuyor, hep burnumuzun dibinde olan pisliği, yoksulluğu, alt tabakayı acıyla bir kez daha anımsamak acaba görünüşteki değişmezlik karşısında başkaldırmamızı sağlayacak gücü elimizden mi alıyor diye sordum kendi kendime.” (Weiss 2014: 169)

Bu sorunun cevabını yazarın toplumsal olaylara karşı takındığı tavırda aramak belki mümkün olabilir. Elbette sistem başkaldırı olanaklarını ellerinden almak ister. Ama mücadele eden, radikal bir çizgide ezilenlerden yana tavır alan yazar, ben anlatıcı ve ezilen kitleler de bu imkanları elden bırakmama çabası içindedir. Burada bürokratik yapılar ve ezilen birey ve kitleler arasında kıyasıya bir mücadele vardır. Bu mücadele de Antik Yunan’dan başlayarak günümüze kadar süregelmiştir. *Direnmenin Estetiği*’nde birer belge niteliğinde yer alan sanat eserleri de bu mücadelenin ürünleri olarak görülürler. Peter Weiss’in *Şato*’yu okuma biçimi de bu metni bir direnmenin yansıması özelliğiyle değerlendirme anlamına geliyor.

Bu alıntılarda yer yer *Şato* romanından ve *Direnmenin Estetiği*’nin ben anlatıcısının – tıpkı yazarın kendisi gibi- bir dönem kaldığı Warnsdorf’daki yaşamdan kesitler sunulur. *Direnmenin Estetiği*’nde alt tabaka insanların yaşantısı, korkuları, içinde buldukları sefalet koşulları birbirine benzer nitelikleriyle karşılaştırmalı olarak yer alır. İki kurmaca metinde de insanların elde var olanı kaybetme korkusuyla bürokratik yapılara nasıl boyun eğdikleri ifade ediliyor. Çünkü *Şato*’da Barnabas ailesinin ibretlik hikayesi vardır. Bu iki kurmaca metindeki yaşantı ile Peter Weiss’in sürgün yıllarında karşılaştığı durumlar, içine düştüğü güçlükler arasında doktora tezimde değindiğim başka paralellikler de vardır.

Özel hayatında karşılaştığı başka durumlar Kafka’yı Peter Weiss için vazgeçilmez bir yazar, eserlerini de başucu eserleri haline getirmiştir. Bu durumlardan biri Peter Weiss’in Lucie Weisberger ile tanışmasıdır. Tanıştıklarından bir süre sonra Lucie tutuklanır, toplama

kampına gönderilir. Peter Weiss ona karşı sorumluluk hisseder, onu bu tutsaklıktan kurtarmak için plan yapar. Luice ile evlenerek belki onu tutsaklıktan kurtarabileceğini umar. “1943 ilkbaharında bu mümkün görünür. Evlilik başvurusu kabul edilir, ancak bilmediği bir yerde, bu iş için yetkili bir merci varmış gibi sürekli baştan savrulur. Başvuruları hiçbir zaman geri çevrilmez, ancak cevapsız kalır ve Luice'nin bilmediği bir yere götürüldüğünü öğrenir.” (Dwars 2007: 72) Peter Weiss bu durumunu Josef K.'nin davasına benzer. Yine İsveç'e göç ettikten sonra bir süreliğine çeşitli işlerde çalışarak para kazanmak ister. Bu esnada kendisi ile diğer çalışanlar arasında kültürel bir çatlak görür. Buradaki yaşamı katlanılmaz bulur. Eski tüm arkadaşları ile bağları kopar. Adeta dünya ile teması kesilir. Nitekim kadastrucu K.'nin da geçmişi ile hiç bir bağı kalmamıştır. O da diğer köylülerden farklı bir konumdadır. Farklı bir konumda yaşamını sürdürmek ister. “Peter Weiss için kırklı yıllar kendisini kesintisiz olarak Kafka'nın hayatı ve eserleriyle özdeşleştirdiği yıllardır.” (Heyde 1997: 45) Bu tür tecrübeler Kafka'yı Peter Weiss için önemli bir yazar haline getirmiştir. Peter Weiss'm karşılaştığı -yabancılaşma, aidiyetsizlik, güven eksikliği, bürokratik yapılar karşısında içine düşülen çaresizlik- evrensel nitelikte sorunlar olup sıradan bireylerin başına her zaman gelebilen sorunlardır. Kafka'nın bu tür evrensel sorunları kendi tarzında ifade etmesi takdir edilir. Geniş bir çerçevede ele alındığında aslında Kafka'nın edebi eserleri tutunamayanların, dışlanmışların, ezilenlerin çaresiz çarpınışlarını ifade eder. Peter Weiss, Kafka'yı doğrudan sosyalist bir yazar olarak görmese de tasvir ettiği dünya, eserlerinde ele aldığı sorunlar, gençlik yıllarında radikal olmamakla birlikte takındığı bazı tavırlar da – örneğin lise yıllarında yakasında dönemin sosyalist gençliğinin simgesi olan kırmızı karanfil taşıması, yine 1909 da ‘Gençlik Kulübü’ adlı anarşist bir grupta yer alması – onun ezilenlerden yana olduğuna gösterir.

Peter Weiss; Kafka'yı işçi sınıfı yazarı, *Şato* romanını da bir işçi sınıfı romanı olarak görür, var olan somut durumları, haksızlığı, çaresizliği, boğucu atmosferi gözler önüne sermesini başarılı bir betimleme olarak nitelendirir. Ama bu betimlemenin götüreceği olumlu bir sonuç yoktur, çünkü Kafka somut bir çıkış yolu sunmaz. Oysa sosyalist harekette bir perspektif oluşturma durumu söz konusudur. *Şato*'da görülen eksik perspektifin yer aldığı esere örnek *Wedding Barikatları*'dır. *Direnmenin Estetiği*'ndeki okumayla “Kafka'daki araştırma ile Neukrantz'daki savunma mücadelesi, aynı anlam boyutunda, aynı ideolojik dünyada birleştirilir.” (Müller 1991: 165) *Wedding Barikatları*'nda da *Şato*'dakine benzer bir bürokratik yapı vardır. Ama üzerinde durulması gereken nokta, hem *Şato*'da kadastrucu K.'dan ve köy halkından hem de Warnsdorf'taki insanlardan farklı olan işçilerin ve halkın sergilediği tavidir. Bu durum *Wedding Barikatları*'nda önce dış sonra iç tasvirle, her iki açıdan da huzursuz bir ruh haliyle yer alır:

“Meydanın sol tarafında kalan kırmızıya boyalı, duvarları kirli, büyük blok - Berlin Emniyet Müdürlüğü. Burada Berlin Emniyetinin beyni ve kalbi bulunuyor. Binlerce ağ ve hat ile yeraltından veya görünür biçimde milyonluk şehrin bütün köşe bucağı - gri soğuk atmosferin hakim olduğu resmi daireler, kartotekslerin bulunduğu alanlar, tutuklama kararları, fotoğraflar ve parmak izleriyle dolu dosyaların bulunduğu alanlar – hepsi burada birleşiyor. Burada komünist eylemcilerin isimlerinin üzerine yazıldığı dosyaların bulunduğu siyasi şubenin büroları vardı.

Binanın girişindeki nöbetçi polis memuru asık suratla önünden adeta kayıp giden, sayısız uzun koridorlardan birinde kaybolan üç işçinin arkasından bakakaldı. Belki şüpheli bu üç kişinin 1 Mayıs öncesi böyle bir günde sormadan geçip gitmelerine izin vermemeliydi.

[...]

Müdürün odasını sormak istemediler, sanki buradaki herkes gibi büyük binanın her köşesini iyice biliyorlardı. Üç inşaat işçisinin ağır çizmeleri taş zeminde yankılanıyordu. Şansları yaver gitmişti ve hemen, siyah parlak harflerle yazılı küçük, beyaz bir levhanın asılı olduğu gri boyalı yüksek bir kapının önüne geldiler:

Emniyet Müdürü

Başvuru Odası 209

[...]

İşte “209 No’lu oda” kapıyı çaldılar ve içeri girdiler. Pencerenin önündeki masada afallamış görünen bir adam oturuyordu.

‘Evet, buyurun baylar?!’ diye sordu.

Töle kendinden emin bir sesle:

‘Müdür beyle görüşmek istiyoruz.’ dedi.

‘Biz Bergschaft&Co. Firması işçi delegasyonuyuz. Ona iletmemiz gereken bir talebimiz vardır.’ dedi.” (Neukrantz 1988: 57-58)

Burada işçiler bir şeyler rica etmek için yola çıkmazlar. Somut talepleri vardır ve bu taleplerini şehrin emniyet biriminin en üst makamına kararlı bir şekilde iletmek üzere polis merkezine giderler. Birey olarak korku, tedirginlik gibi duygular taşısalar da, temsil ettikleri gruptan aldıkları manevi güç ile iş elbiseleri içinde doğrudan polis merkezinin ana binasına gider ve müdürün odasına kadar çıkarlar. Somut taleplerini ilgili kişiye doğrudan söyleme amacı ile şehirdeki bürokratik yapının tepe noktasına ulaşırlar. Herhangi bir panik yaşamadan, kendilerini küçük görmeden, bürokratik yapıyı yüceltmeden, eş değerde iki taraf biçiminde bir talep bildirme ve tedbir isteme amacı taşırlar. Burada toplumcu bir perspektif kendini gösteriyor.

“Toplumcu gerçekliğin perspektifi toplumculuğu kurma mücadelesidir. Bu yolda çalışan güçleri içeriden betimler, toplumun düzenini kurmaya çalışan güçleri ele alır. [...] bütün güçlerini yepyeni bir geleceği kurmaya adanmış, ruh ve ahlak yapıları bu özellikleriyle belirlenen insanları içerden yansıtmaya yeteneğidir.” (Lukacs 1986: 110)

Bireyin sorunlarına birbirinden tamamen farklı açılardan bakan bu iki kurmaca metin (*Şato* ve *Wedding Barikatları*) *Direnmenin Estetiği*’nde aynı sayfalarda birbiri ardına konu edilir; bunların Peter Weiss’ın eserinde birbirini bütünler nitelikte yer alması tesadüfi bir kurgulama olarak düşünülemez. Bu kurgulamanın bilinçli bir biçimde yapıldığını ifade eden cümleler *Direnmenin Estetiği*’nde yer alıyor: “Oysa şimdi bu iki kitabı karşılaştırdığımda açıkça görüyorum ki farklılıklar birbirinden bağımsız değildi, birbirini tamamlıyordu.” (Weiss 2014: 171) Bu alıntıdan da anlaşılıyor ki bu iki farklı tarz, bu iki farklı duruş ve farklı eser aslında birbirinde uzak olarak görülüyor. Bir yazar diğer yazarın ya da bir eser diğer eserin açık bıraktığı yerden devam ediyor. Bir eser diğer eserin dışında kalan noktaları tamamlıyor. Şöyle ki: *Şato* romanında, kadastrocu K. gecenin çöken

karanlığında köye adımını atıyor. Öncelikli amacı sığınacak bir yer, sıcak bir köşe ve biraz yiyecek bulmaktır. Bunlar kendisine veriliyor. Ama köy sınırları içinde şatodakilerin izni olmadan kalamayacağı söyleniyor İzin almak için de şato bürokrasisiyle temasa geçip ancak ondan sonra başka amaçlarını gerçekleştirmesi gerekir. Ama ulaşabildiği bürokratik kişiler, ahlaksız, şatonun ayak işlerini yürüten, yetkisiz kişilerdir. Yetkili merci olan şatonun kendisine ulaşmak için amansız bir çabanın içine girer. Ama bir arpa boyu yol almadan bir belirsizliğe savrulur. Kadastrocu K.'nin sonuçsuz kalan bu tavrı, Marksist gerçekçilik açısından kabul edilemez bir itaatkarlık, bir korkaklık, bir eksiklik olarak görülür. Oysa Peter Weiss, Kafka'nın kadastrocu K'nın bu çöküşünü tasvir etmesini güçlü bir anlatım biçimi olarak takdir eder. Farklı bir tarzda kurgulanan *Wedding Barikatları* romanı ise aynı sorunsalın bir başka boyutunu ortaya koymak amacıyla yer alır:

“[*Wedding Barikatları*] çekilen acı karşısında pratik savunma araçlarını kullanmaları için çağrıda bulunuyor, bizi hemen harekete geçmemiz için uyarıyordu. [...] Kafka'nın köyüne, kader öyle istediği için musallat olan bela *Wedding* sakinleri için açık seçik sınıfsal bir baskı süreciydi ve onunla korkmadan mücadele edilmeliydi. Kafka'da şatonun özülüyle ilgili sarfedilen her söz bir sorgulama aşamasında kalırken, Neukrantz'da her şey yaşanmış gerçektir. İşçiler kadastrocunun tersine, binaya adım atmaktan korkmuyordu, onlar için bu bina Alexander Meydanı'ndaki polis merkeziydi, inşaat iskelelerinden lekeli pantolonları ve önlükleriyle gelen işçiler dosdoğru oraya gidiyor, başkanın odasının bulunduğu koridoru geçip şefin bekleme odasına dalıyor, sekreterlerin onları oyalamasına izin vermeden talepleriyle temsilcinin önüne dikiliyorlardı. Neukrantz'ın kitabındaki bu küçük adam Kafka'nın kitabında olduğu gibi gözlemlenip betimlenmişti. Bedeni saran, kol işçiliğine uygun olmayan daracık giysisiyle, laf ebeliği ve şişinmesiyle şato memurlarınınkinden farksızdı, aradaki fark karşısında dikilen delegasyonun ona en ufak bir saygı göstermiyor olmasıydı, işçiler onun önüne ricacı olarak değil, haklarını talep etmek üzere çıkmışlardı. Her ne kadar laf kaynatılıp sonuca varamadan dışarı çıkarılırsalar da işçiler, düşmanın yüksek burçlu kalesinin tam yüreğine yürüyebileceklerini göstermişlerdi. Bu örnek teşkil edecek bir tutumdu, mevcut koşullarda gerçekleştirilebilecek en büyük başarıydı. Daha sonra sokaklara taşan mücadele de olağanüstü bir cesaretin kanıtıydı, çünkü ölüm ve imhadan kurtulmanın tek bir yolu vardı.” (Weiss 2014: 170–171)

Direnmenin Estetiği'ndeki anlatımın izinden devam edersek: *Wedding Barikatları*'nda var olan bürokratik yapı aslında *Şato*'da var olan bürokratik yapıdan farklı değildir. İşçi delegasyonunun gittiği yer bürokrasinin merkezidir, burası her şeyin yürütüldüğü, kararların alındığı, ama bu kararların kimler tarafından ve nasıl alındığı bilinmeyen bir bürokratik yapıdır. Burada da gizlilik hakimdir, kararlar farklı kanallarla şehrin ilgili birimlerine gizli yöntemlerle iletilir. Bu kararlar doğrultusunda bir bürokratik işleyiş ve toplumsal yaşam sürer. Burada farklı olan *Şato*'daki köylüler, kadastrocu K, ve Warnsdorf sakinleri ile *Wedding Barikatları*'ndaki işçi delegasyonu, işçilerin ve *Wedding* sakinlerinin bürokratik yapılara karşı olan duruşlarıdır. *Wedding Barikatları*'nda bir toplumsal duruş, örgütsel güç vardır. Birey bu toplumsal güç içinde, birey olduğunun da farkında olarak kendine güvenir.

Burada Warnsdorf'a da özel bir vurgu yapmak gerekiyor. Çünkü Peter Weiss, eserin farklı yerlerinde kendi yaşam hikayesi, sanatsal ve politik duruşuyla iki kurmaca metnin karakterleri arasında paralellikler kurar. Bu paralelliklerde apolitikliğin, yabancılığın hakim

olduğu, aidiyetsizliğin yoğun olarak hissedildiği dönemde, *Şato* romanı ön plana çıkar, güncel bir hal alır. Ama yazar belli bir dönemden sonra bu aidiyetsizlik ve apolitik duruŐunu bir tarafa bırakarak toplumsal olaylara farklı bir perspektiften bakan politik bir bakıŐla hareket ettiğinde *Wedding Barikatları* ne çıkar. *Direnmenin Estetiği*'nde mücadele meselesinin bu kadar kolay bir Şey olmadığı, i çeliŐkilerin ve küresel g bloklarının işin içine dahil olacağı gerçeği de göz önüne getiriliyor. Yani *Wedding Barikatları*'nı amaçlanması gereken hedef gibi okumak Peter Weiss'in bakışıyla uyumlu olmaz.

Direnmenin Estetiği'nde Şu birincil eserden çok ikincil eser yaklaşımı ile kaleme alınan pasaja dikkat çekmek isterim:

“*Şato*'yu *Wedding Barikatları*'yla karşılaştırdığımda benim için önemli olan o karŐıtlık bir kez daha karŐıma çıktı, bir yanda çok katmanlı, sorunlu, ele avuca sığmayan bir gerçeklik, öte yanda ise somut, hantal, kŐseli bir blok olan realite. Toprak rengi bir cilt olan Kafka'nın yapıtı dallı budaklı düŐünsel labirentlerle, ahlaki, etik, felsefi fikir bağıntularıyla ve bunların i içe geçiŐleriyle, olayların anlamının ve eylemlerin amacının sorgulanmasıyla doluydu, Neukrantz'ın Kırmızı Romanlar dizisinden çıkan, bir Marka satılan ve mücadeleyi anlatan küçük kitabı ise soru sormakla uđraŐmıyor ve tek bir yanıt veriyordu, insanlara nihilizme düŐmemeleri, çekilen acı karşısında pratik savunma araçları kullanmaları için çağrıda bulunuyor, bizi hemen harekete geçmemiz için uyarıyordu, bizim yerleŐim bölgelerimizdeki herkes bu kitabı rahatlıkla anlayabilirdi. Yolu uzatmak, mesele üzerine uzun uzun düŐünmek için vakit yoktu orada, yapılacak Şey ortadaydı. Bir yanda melankolik, koyu bir bezginlik, diğer yanda açıkça sürdürülen mücadele kutupları .” (Weiss 2014: 173)

Burada iki farklı dünya, iki farklı bakış açısı ve tavır koyma durumu söz konusudur. Biri yaşanan, var olan somut bir durum, *Şato*'da ifade edilen karamsar atmosfer, bezginlik, kabul, itaatkarlık, diğer *Wedding Barikatları*'nda ifade edilen somut bir karşı koyuŐ, bir direniŐ, bir hak arama, istekleri bildirme, görüŐme, içinde bulunulan durumdan kurtulma amacıyla gerçekleŐen pratik bir eylem, bir görev ‘arzulanan biyografi’. “Bizim pratiğimiz ve görevlerimiz burada betimleniyor,” (Weiss 2014: 174) Roman karakterlerinin görev olarak bildikleri, enternasyonalist dayanıŐmadır. Ben anlatıcı bunu “benim aidiyetimin temel özelliği enternasyonalizm olurdu.” diye ifade eder (Weiss 2014: 131). Enternasyonalist dayanıŐma gereği roman karakterleri İŐpanya'ya gitme, orada sosyalist bir düzenin inşası ve onun açacağı yolda dünya devrimine katkı sunmak amacını taşırlar. “Hareket ettiğimiz yüzey incecik de olsa, oradaki paylaŐımı güdülerin ve özlemlerin karanlık derinliklerine tercih ediyoruz. Yapabildiğimiz tek Şey, İŐpanya'ya gitmek, illegaliteye geçmek, yeraltında yaşamak, böylece baŐkalarına yardım edeceğimizi düŐünüyoruz. ” (Weiss 2014: 644)

Yine roman karakterlerinden Lotte için, edebiyatın insan yaşamına olumlu etkisini ifade eden cmler, *Wedding Barikatları*'nın telkin ettiği bakış açısının romandaki belli karakterlerde yansımasını bulduğunu gösteriyor. Zira burada da edebiyata sosyal mücadele zemininde bir iŐlev yüklenmektedir. “İlerde bir gün ğretmen olmak istiyordu Bischoff. Öğrencileri kendisine, onu yeraltındaki gruba neyin getirdiğini soracak olsalar vereceği tek cevap, bunun bir kitap olduğuydu, Neukrantz'ın *Wedding Barikatları* kitabı, bu kitabı gençliğinde okumuŐtu ve o kadar etkilenmiŐti ki Berlin'deki iŐçilere katılmak istemiŐti.” (Weiss 2014: 819)

Görüldüğü gibi Peter Weiss *Direnmenin Estetiği*'nde, Şato ve Wedding Barikatları romanlarını birbirini tamamlar nitelikte ele almaktadır, Ben anlatıcı karakterinde kendi yaşamını, yaşamına yön veren bürokratik yapıları, ve kendi özlemlerini geniş bir yelpazede ifade eder. Umutsuz, kader olarak görülen, değişmezliğine inanılan bürokratik sisteme karşı direnmenin de mümkün olduğunu, bunun gerçekleşebileceğini ifade etmek için *Wedding Barikatları* 'ndaki duruşu ve direnişi betimleyerek eserine alır.

Aslına bu anlamda *Direnmenin Estetiğini*'ni üç yazarın ortaklaştığı, birbirini tamamladığı ya da üç kurmaca metnin içi içe geçtiği bir üst kurmaca metin olarak görmek mümkündür. Bu bağlamda Peter Weiss tarih boyunca verilen mücadeleleri sınıf savaşı olarak görür. Bu mücadelenin eserlerini de birer belge niteliğinde *Direnmenin Estetiği*'nde ele alır. Roman karakterleri burada var olan katlanılmaz atmosferden kurtulma uğraşısı verirler, bunun için geniş bir coğrafyada verilen bir enternasyonal mücadele esere konu edilir. Sonuçta Neukrantz'ın metni de kurmaca bir metin olarak gerçekliğe belli açıdan ışık tutar. Bu metnin geliştirdiği perspektife göre (sosyalist gerçekliğin tipik bir özelliği olarak) kurtuluş yolunun ve yapılacak görevin belli olmasıdır. Bu anlamda aslında eser üç yazarın iç içe geçtiği birbirlerini pekiştirdiği bir eser niteliğinde değerlendirilebilir.

Kafka'nın yaşadığı dönemde toplumsal olaylara karşı sessiz kalması belki toplumcu perspektif açısından eksik görülebilir. Ama sosyalist bir dünyanın inşasına katkı sunmak için İspanya'ya giden, enternasyonalizmi kendilerine bir görev olarak kabul ederek bu mücadeleye katılan bir roman karakterinin ifadesi perspektif eksikliğine rağmen Kafka'dan başkasını işaret etmez. *Şato*'ya gönderme yapan bu alıntı somut mücadele içinde bile Kafka'nın geçerliliğini nasıl koruduğu gösteriyor.

Peter Weiss'ın sosyalist mücadeleye yönelmesi belki sürgünde tanıştığı Lucie Weisberger ile başlar. Lucie'den haber alamadığı için "içine düştüğü uzun umutsuzluk ve karamsarlık durumunda başkaları için de bir şeyler yapma isteği, eskide kalan bir kadına olan yardım isteğinden gelir." (Dwars 2007: 180) Böyle bir varsayım ileri sürülse de Peter Weiss 60'lı yıllara kadar farklı alanlarda tutunabilme uğraşı içindedir. Bu döneme kadar temel amacı kabul görmektir. Sosyalist düşünceyle ilgilenmesi, toplumsal olaylara, adaletsizliklere karşı radikal bir duruş sergilemesi altmışlı yıllarda başlar. Bundan böyle geldiği aile kökeninden ziyade dünya görüşü ön plana çıkar.

Sosyalist Gerçekçiliğe Bakış

Peter Weiss, tüm eleştirel bakışıyla birlikte sosyalizmi insanlık için var olan sistemlerin iyisi olarak görür. Toplumsal olayları bu perspektiften ele alır. Bu perspektiften bir yaşamı kurma ve sürdürme mücadelesi verir. Bu sistemde insanın insan olarak bir değer taşıyacağını düşünür, meta konumuna düşmeyeceğine inanır. Tavrı, radikal bir aydın tavrıdır. İzlediği çizgiyle teori ile pratiğin birlikteliğini sergiler. Ona göre

"Aydınlar enternasyonal bir dünya görüşüyle fikirler üretmeli, işçiler de bu fikirleri kitle güçleriyle pratiğe dökmelidirler. Birinciler idealite dünyasından yeryüzünün zorluklarına

inmeli ve oradakilerle anlaşmalıdır, birbirlerini anlamalıdır. Alttakiler de başkaldırmalı ve sonraki kuşaklar için, kendi refahlarını büyük kitlelerde görebilmelidir.” (Dwars 2007: 259)

Peter Weiss, *Direnmenin Estetiği* üzerinde çalışırken kendini Kafka'nın dünyasında hisseden, yurtsuz, köksüz, toplumla ilişki kuramayan bir Peter Weiss değildir. Aksine belli bir bakış açısından dünyaya bakabilen, gördüğü manzaralar karşısında tavır alabilen, gerektiğinde radikal çıkışlar gösteren bir perspektif sahibidir.

“*Direnmenin Estetiği*, [bu anlamda] kendine özgü bir yorumla sosyalist bir dünyanın inşası için verilen mücadelede edinilen tecrübelerin toplamı ve bilançosundur; yakın geçmişin tecrübelerini yansıtır, öte yandan bu geçmişi ve günümüzü aydınlatmaya hizmet eder.” (Gerlach 1984: 316-317)

Peter Weiss'in sosyalizme bakış açısı parti programları dahilinde değildir. Onun sosyalizm tasavvuru aşağıdakilerin çabaları ile kurulan bir sistemdir. Kararların alt birimlerden başlayarak alınmasıyla oluşan bir sistemdir. Ona göre bireyler birbirleriyle deneyimlerini paylaşmalıdır. Böylece birbirlerini daha da zenginleştirirler.

Peter Weiss müdahil olma çabasındadır. Onun sosyalizm anlayışı, önceden belirlenmiş bir programın takibi, ideal olarak sunulan bir düzenin savunulması biçiminde değildir. Farklı düşünebilmenin, özgür düşüncenin bireyin sınırlarını genişleteceğini düşünür. Ona göre “siyasal eylem sanatsal görüşle ayrılmaz bir bütündür. Devrimci dönüşüm için devrimci bir sanat da gereklidir. Dünya edebiyatı, sanatı ve felsefesinin önemli eserleri proletarya açısından görülüp değerlendirilince yeni bir anlam kazanırlar.” (Weiss 1971: 17-18) Sanatsal faaliyetlerin de devrimci dönüşümde önemli araçlar olduğunu düşünür. Sanatı ve bilimi devrim dünyasının temel parçaları olarak görür. Ona göre “Ekim devriminin kültürü alışılmış kültüre karşı bir başkaldırıdır, özgürlüğün ifadesidir.” (Dwars 2007: 187) Kültür politikasını bir partinin politikası olarak görmez, ona göre kültür, meşru bir mücadele aracıdır, kültür mücadeleyi güçlendirir. Kültürel, sanatsal ve bilimsel faaliyetleri diğer mücadele biçimleriyle eş değerde görür. “Bu ülkede bir kültürün nasıl var olabildiğini sordu ve barbarlığa karşı koyan insanları hatırlattı. Kültür bir karşı koyuştur, bir başkaldırıdır. Devasa güç karşısında başkaldırı tavrından vazgeçmeyenlerin sayısı yüzleri geçmese de bu cesaret kültürünün varlığını kanıtlamaya yeterdi.” (Weiss 2014: 828) Diğer siyasal mücadele araçlarının yanında sanatı da toplumsal dönüşümü gerçekleştirecek bir araç olarak görür. Bu anlamda Kafka'nın keskin gözlem yeteneğiyle bireylerin bürokratik yapılar karşısındaki çaresiz çırpınışlarını anlatmasını, *Şato*'yu van somut gerçeği en çıplak haliyle yansıtan bir metin olarak bir mücadele aracı olarak gördüğü söylenebilir.

Weiss, zamanla sosyalist sistemde ortaya çıkan bazı uygulamaları kabul edilemez bulur. “Sovyetler Birliği'nde toplama kamplarının bulunması, kitle katliamlarının yapılması ancak despotizmin hüküm sürdüğü bir sosyalizmde mümkün olur. Sosyalizmin gerçekleştiği, sınıf farklılıklarının ortadan kalktığı bir toplumda bu imkansız olur.” diyerek Sovyetler Birliği'ndeki kitlesel kıyımlara anlam veremez. (Weiss 1971: 48) Bunun yanında Çekoslovakya'nın işgali ve diğer ülkelerdeki yapılara Sovyetler Birliği'nin müdahalesini,

Bolşevik harekete muhalefet eden parti kadrolarının birer birer ortadan kaldırılmasını eleştirir. *Direnmenin Estetiği*'de bu eleştirisine benzeyen alıntılar vardır.

“Sovyet devletini kuranların birbiri ardına yıkımına tanık oldunuz, onların halk mahkemesi denen, ama liderin bir aracı olan mahkeme önünde aşağılanmasına rıza gösteriyorsunuz.

Koşullar karşısında boyun eğmeye zorlanma tehlikesi Boye kendini bir vazgeçişe teslim ediyor ve bu vazgeçiş onun edebi becerisini inkar ediyordu. Boye bir zamanlar devrimci gelişmelerden etkilenmiş, yirmili yılların sonunda Sovyetler Birliği'ne yaptığı bir gezi onun radikal devrim umudunu düş kırıklığına uğratmış, yaşadıkları, iyi bir ortak yaşamla ilgili beklentilerini tümünden silmişti. Sonra bu sıkıntısı yaklaşık on yıl boyunca devam etmiş, yaptığı her işin ardından kendi yetersizliğinden başka bir şey hissetmemişti. Ekim sonunda, gazetelerde; başında kanlı bir bandajla, burun deliğinde kanülle, şişmiş ve morarmış gözleriyle Troçki'nin yüzünü gördükten iki ay sonra Münzenberg de Güney Fransa'da, Saint Marcellin yakınlarındaki Caugnet Ormanı'nda öldürülmüştü. Fransız Komünist Partisi, onun bir casus olarak yoldaşlara ihanet etmenin bedelini ödediği söylentisini yaydı.” (Weiss 2014: 629)

Bu tür sorunların varlığı ve bu konuda sosyalizmin temel prensipleri doğrultusunda bir karşı koyuşun olmayışı Peter Weiss'da bir kırgınlık bir umutsuzluk yaratır. Edebi eserlerinde bu kırgınlıklarının izlerine rastlanır. *Marat ve Sade*, *Sürgünde Troçki* adlı eserlerinde kendini kurbanlarla özdeşleştirmek ister. Benzer bir şeyi başka bir cephede de, Nazi kurbanları için yapar. Nürnberg'deki Nazi suçları mahkemelerine fiilen katılarak kurbanlarla derin bir empati kurar. *Soruşturma* adlı eseri bunu yansıtır. Bunun yanında sosyalist sistemin başka uygulama hatalarını da kabullenemez. Üretici güçlerin üretim biçimi ve süreci hakkında karar almada rollerinin olmadığını, dışarıdan gelecek tehditlerle kazanımların ortadan kalkacağı korkusuyla içeride, öze yönelik eleştirilerin eksik kaldığını görür.

Doğu Almanya'ya yaptığı seyahatlerde gördüğü manzaralar korku uyandırıcı, sevimsiz gelir ona. Onların, Sovyetler tarafından sömürüldüklerini fark eder. Burada Moskova modeline uygun bir sistemin kurulacağını, ekonomistler ve bilim adamlarının çabalarıyla sosyalizmin gerçek deneysel bir alana gireceğini, dış faktörlerin ekonomiye zarar verecek nitelikte olmayacağını, alternatif modellerin ekonomide, politikada, sanatta ve kültürde deneneceğini ummuştur. Sosyalist sistemde daha yüksek bir üretim, doğal ve toplumsal kuvvetlerin ortak bir plan ve destekle daha üstün geleceğini savunmuştur. Hayatın önceden planlanabilir bir şey olmadığını düşünmektedir. Ama gördüğü uygulamalar bu tür fikirlerinin gerçekleşme olasılığının olmadığını gösterir. Her şeye parti bürokrasisinin müdahale ettiğini, parti programları doğrultusunda her şeye bir çerçeve çizildiğini ve bu çizginin dışındaki tüm faaliyetlerin ve düşüncelerin sistemi zayıflatacağı düşüncesiyle reddedildiğini görür. Bu tam da Kafka'nın önceden sezdiği bir durumdur. Janauch ile konuşmalarında Prag'daki işçilerin eylemlerini sempati ile izler, çünkü o iyi bir gözlemcidir. Ama bu eylemler başarı getirirse bile zamanla kaçınılmaz bir bürokratik baskının boy göstereceğini tahmin eder.

Sosyalist sistemin uygulamaları Kafka'nın bu sezgisini doğru çıkarır. PW, sanat çalışmalarının da benzer bir renge büründüğünü fark eder. Sosyalist bir devlet olan

Sovyetlerde Stalin'in uygulamalarıyla sanatın da kült sanata dönerek canlılığını yitirdiğini görür. "Görevi sanatın özgürlüğü için çabalamak olan parti kendi yaratıcı düşünürlerini yok ederek şablonları geçerli kılmaya çalışıyor." (Vormweg 1981: 113) Bürokratik yapılarda var olanı zorla elde tutma, yabancı ve alışılmamış dışında olan her şeyi tehdit olarak görme eğiliminin hakim olduğunu görür. "Bizim kuşağı faşizmin tahribatlarından çok Sovyetler Birliği'nin pençesine düştüğü felaket çökertti, çünkü işçi devletine bütün çocuksu inancımızla sıkı sıkı sarıldık." diye kurgular bu hayal kırıklığını. (Weiss 2014: 644)

İki ay Küba'da kalır, burada özgürlüklerin kısıtlandığını görür. Sanatla ilgili tartışmaların parti kararıyla bir yana itildiğini görür. Oysa Batı'da sanatla ilgili tartışmaların daha rahat yapıldığına tanık olur. Ona göre "sınıflı toplumda özgürlüğün kısıtlı oluşu bunun sınıfsız toplumda da olmasını haklı kılmaz. Sanatın gelişmesi için gereken tartışma ortamlarının bulunmasını ister." (Weiss 1971: 78) Ama böyle bir şey göremez. Sanatın sosyalist sistemde gelişiminin engellenmesine anlam veremez. Ona göre farklı muhalif grupların olması ve hümanist düşünce gelişmelere katkı sunar.

Bu dönemde Peter Weiss somut yaşam koşulları bakımından Kafka'nın dünyasından uzaktır. Çevresinde kabul görmüş, resmi belgelerde vatanım diyebileceği bir yurt sahibi, bir ülkenin yurttaşındır. Eserleri yayınlanan, akademik çevrelerce ödüllere layık görülen bir yazardır. O yine de kendini dünya vatandaşı olarak görür. Teori ile pratiğin birlikteliğini adeta kişiliğinde ve eylemlerinde gösteren radikal bir duruşun sahibidir. Bu onun çevresiyle ilişkilerinin de pürüzlü olmasını beraberinde getirir. Çünkü kendine göre bir bakış açısı vardır. Bu ne sosyalist dünyanın kalıpları içinde sıkışan bir yaklaşım ne de sermaye merkezli bir dünya bakışıdır "Sosyalist sistemi eleştirerek savunur, onu savunarak aynı zamanda da eleştirir." (Dwars 2007: 186)

Peter Weiss, sosyalist sistemin eksik ve yanlış uygulamalarını gösterirken ve bunlara karşı tavır alırken Sovyetler'de ve diğer sosyalist ülkelerde ve buradaki halk kitlelerinde beklediği ilgi ve desteği göremez. Gerçek durumun gözler önüne serilmesinin sınıf çıkarlarına hizmet edeceğini düşünür ve bunu parti politikalarının üstünde tutar. Ama böyle anlaşılmaz. "Sürgünde Troçki'de tarihi belgeleri tahrif ederek sunduğu ve büyük ekim devriminin rayından çıkarılmasına hizmet ettiği yönünde eleştirilere maruz kalır." (Ginsburg 1976: 136) Bu eserin sergilenmesi sırasında protesto edilir. Sosyalist ülkelerde eserlerine ilgi gösterilmez.

Peter Weiss, burjuva toplumunda büyümüş, kişisel yaşamında önyargılardan ve egoizmden kurtulmak için çok zaman harcamış, sanatsal çalışmaların bir bağımsızlık getireceğini, ona dünyanın kapılarını açacağını düşünür. Ama ırk ve sınıf farklılığının, sınıf çatışmalarının fiilen sürdüğü bir toplumda bunun mümkün olmadığını görür.

Hayalini kurduğu sosyalizmde sanatın serbest ifadesini bulacağını umut eder. Çünkü sosyalizmde sanatın gerçekten özgür olacağını düşünür. Burada sanatın belli bir sanatsal zevke hitap etmesini yadırgar. Ona göre toplumun tüm kesimlerinde, sosyalist toplumda da sanat duygusu farklıdır. Yalnız belli bir realist tarzı talep etmek ya da belli normlara göre

müzik vs. sanatlarının icra edilmesini beklemek ona göre sanat anlayışının değersizleştirilmesidir. Sanat ve edebiyat çalışmalarına yoğunlaşırken sanatı bir muhalefet aracı olarak görür. Sanatın sosyalizmin inşasına katkı sunacağını düşünür, var olan sosyalist sanatın tikanıklığı getireceğini, uygulanan sanat politikasının yanlış ideal hale getireceğini bunun da sanatın ruhuna uymayacağını öne sürer. Ona göre önceden belirlenen normlarla sanatın önü açılmaz. Sanatın devlet tarafından yönetilmesi, kişi kültürü gibi yanlış uygulamalar, toplumcu sanatçıları değersizleştirir. Kelimelerin serbest olması gereken yerde, sosyalizmde eğer bu savunulamıyorsa başka yerde savunulamaz. Sanatı toplumsal yaşamda, en dar zamanlarda dahi insanı ayakta tutan bir araç, bir uğraş olarak görür. “Sanatta başka araçlarla yeri doldurulamayacak bir aracın varlığını görür, sanat, umutsuzluğa karşı direnme, kurtuluş için verilen politik mücadele eğer kaçınılmaz bir yenilgiye doğru gidiyorsa, burada da yaşamda kalmanın bir aracı olur.” diyerek sanatın gücüne olan inancını ifade eder. (Söllner 1991: 271)

Hayatının son dönemine kadar sosyalist sistemin temel prensipleri doğrultusunda tavır almış, sanat ve edebiyat çalışmalarını bu temelde sürdürmüş olan Peter Weiss aslında yaşadığı dönemde gerçek anlamda bir tatmin bulamamıştır. Edebiyat ve sanat çalışmalarının hak ettiği değeri göremediği bazen hayıflanarak ifade eder. Buna rağmen doğru bildiği yolda yürümüş, ezilenlerin, yoksulların yanında yer almıştır. *Direnmenin Estetiği*'nde ben anlatıcının şu ifadesi bu pratiğe uygundur:

“İsveç partisinin bir üyesi olarak, ama bir iznim olmadan katıldığım bölge hücreleri toplantılarında, yapacaklarımı öğreniyordum. Yönlendirmelerin ötesine geçip kendi vicdanımı dinliyorsam bunun nedeni içimdeki inanç kalıntısıydı, ortak noktalara olan inançtı bu ve en azından bir avuç insan için hala geçerliydi, çizgiyi aşma tehlikesini göze almak zorundaydım.” (Weiss 2014: 754)

Dava romanının döneme uyarlanması olarak yazdığı *Yeni Dava* dramasında küçük burjuva aydını Josef K çizgiyi çok aşar, ama kapitalist sistem yine de onu bir vitrin eşyası gibi araçsallaştırır.

Zaman zaman sosyalist sistemin temel ilkelerine uygun uygulamaların gelişmemesi onu umutsuz kılar. “Başka bir toplum düzenini önermeye cesaret edemiyorum, çünkü şu an var olan hiçbir sisteme inanmıyorum”, diyerek sosyalist sistemdeki hataların ve bürokratikleşmenin kendisinde yarattığı hayal kırıklığını, kırıngınlığı ifade eder. (Dwars 2007: 176) Ama yine de umudun tükenmediğini, daima var olacağını savunur

Sonuç

Direnmenin Estetiği, Peter Weiss'in yaşamı, aile ilişkileri, edebiyat, sanat ve kültüre bakış açısını anlamamıza katkı sağlayacak çok yönlü kurmaca bir eserdir. Ama bunun da ötesinde yaşadığı dönemin toplumsal olaylarını, tarihi gerçekliği, Antik çağdan günümüze kadar devam eden bir mücadelenin varlığını da gözler önüne serer. Bu mücadele ve bu mücadelede yaratılan eserler de farklı perspektiften ele alınır. *Direnmenin Estetiği*, Peter Weiss'in sanat ve kültürel değerleri parti programları çerçevesinde belirlenen eleştirilemez

nitelikteki sosyalist anlayıştan farklı ele aldığını gösterir. Sanat ve edebiyat eserlerinin kişisel gelişim ve olgunlaşmanın yanında değerlendirilebileceğini ifade eder. Bundan dolayı Kafka'nın eserlerinde bürokrasi karşısındaki sonuçsuz çaba, kendi yaşam koşullarımızı anlamamıza katkı sağlayacak nitelikte *Direnmenin Estetiği*'nde yer alır. Bireysel çabaların bir sonuca götürmeyeceğini ortak amaçlar doğrultusunda bir araya gelen bireylerin bürokratik yapılar karşısında daha güçlü bir karşı koyuşu sergileyebileceklerini de Neukrantz'ın eseriyle gösterir. Fakat bu mücadelenin de çok basit olmadığını, bürokratik yapıların gerektiğinde küresel boyutta bir savunma geliştirebileceklerini, dolayısıyla toplumsal dönüşümün çok da kolay gerçekleşmeyeceği ele alınan sanat ürünleri ve kurgulanan olaylarla ortaya konulur. Ama bir umudun da var olduğu ve var olmaya devam edeceği *Direnmenin Estetiği*'nde ifadesini bulur.

Kaynakça

- Bergmann, Hugo** (2009): "Schulzeit und Studium" Koch, Hans-Gerd (ed.) "*Als Kafka mir entgegenkam...*" *Erinnerungen an Franz Kafka*, Berlin: Klaus Wagenbach, s. 13-24.
- Brod, Max** (1966): *Über Franz Kafka*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- Dwars, Jens-Fietje** (2007): *Und dennoch Hoffnung - Peter Weiss (Eine Biografie)*, Berlin: Aufbau Verlag.
- Fingerhut, Karlheinz** (1985): "Produktive Kafka Rezeption in der DDR", Emrich, Wilhelm und Goldmann, Berg (ed.), *Franz Kafka Symposium 1983*, Mainz: Hase& Kohler Verlag, s. 277-328.
- Fischer Ernst** (1994): *Kunst und Koexion: Beiträge zu einer modernen marxistischen Koexion*, Gutenberg: Büchergilde Verlag.
- Garaudy, Roger** (1991): *Picasso Saint-John Perse Kafka*, çev: Mehmet H. Doğan, 3. Basım, İstanbul: Payel Yayınevi.
- Gerlach, Rainer** (1984): *Peter Weiss*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Ginsburg, Lew** (1976): "Selbstdarstellung' und Selbstentlarung des Peter Weiss", Karanis, Volker (ed.) *Über Peter Weiss*, Suhrkamp, 4. Auflage, Frankfurt am Main, s. 136- 140.
- Heyde, Andrea** (1997): *Unterwerfung und Aufruhr: Franz Kafka im Literarischen Werk von Peter Weiss*, Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Howald, Stefan** (1994): *Peter Weiss zur Einführung*, Hamburg: Julius Verlag.
- Janauch, Gustav** (1951): *Gespräche mit Kafka*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- Kafka, Franz** (1995): *Şato*, çev. Kamuran Şipal. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Lukacs, Georg** (1986): *Çağdaş Gerçekliğin Anlamı*, çev. Cevat Çapan, 4. Basım, İstanbul: Payel Yayınevi.
- Müller, Jost** (1991): *Literatur und Politik bei Peter Weiss, Ästhetik des Widerstands und die Krise des Marxismus*, Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag.
- Neukrantz, Klaus** (1988): *Barrikaden am Wedding*, Berlin: Verlag der Buchhandlung Mackensen.
- Salinger, Ruth Link/ Leyt Dijn V'leyt Dajan** (1985): "Prozeß und Urteile bei Franz Kafka und Peter Weiss im Kontrast zum göttlichen Urprozeß in der Genesis", Emrich, Wilhelm, Goldman, Berg, (ed.) *Franz Kafka Symposium 1983*, Mainz: Hase& Kohler Verlag, s. 81-100.
- Scherpe, R. Klaus** (1991): "Die Ästhetik des Widerstands, Peter Weiss' Traum von der Vernunft", Weiss, Palmstiema (ed.) *Peter Weiss, Leben und Werk*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, s. 242-266.

Söllner, Alfons (1991): “Widerstand gegen Verdrängung” Weiss, Palmstiema (ed.) *Peter Weiss, Leben und Werk*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, s. 267-293.

Vogt, Jochen (1987): *Peter Weiss, Bildmonographie*, Hamburg: Rowohlt Verlag.

Vormweg, Heinrich (1981): *Peter Weiss*, München: Verlag C. H.Beck.

Weiss, Peter (2014): *Direnmenin Estetiği*, çev. Turgay Kurultay, Çağlar Tanyeri, 2. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları,.

Weiss, Peter (1991): *Gesammelte Werke in sechs Bänden*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Weiss, Peter (1968-1971): *Rapporte 1- 2*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.



Bildquelle: <http://gutenberg.spiegel.de/autor/franz-kafka-309>