



Murakami'nin *Sahilde Kafka* ve *Kumandanı Öldürmek*

Romanlarındaki Oedipus Kompleksi ve Tekinsizlik

The Oedipus Complex and the Uncanny in Murakami's Kafka on the Shore and Killing Commendatore

Dr. Öğr. Üyesi Aytemis DEPCİ¹

Öz

Murakami'nin *Sahilde Kafka* ve *Kumandanı Öldürmek* romanlarındaki başkişilerin bastırılmış duygu ve kaygılarının Freud'un Oedipus kompleksi, kastrasyon anksiyetesi ve tekinsizlik kavramı bağlamında irdelenmesi bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Romanların anlatıcısı konumunda olan bu başkişilerin ortak özelliklerine bakıldığında her iki karakterin de toplumdan izole olmuş, hayatlarındaki önemli birilerini yitirmiş ve benliklerini bulmak isteyen bireyler oldukları görülmektedir. Bu çalışmada başkişilerin psişelerindeki oedipal çatışmalar üzerinde durularak barındırdıkları ortak anlamlar irdelenecek ve bu romanlardaki tekinsizlik duygusunun nasıl ve nerede ortaya çıktığı tartışılacaktır. Murakami'nin *Sahilde Kafka* romanında Kafka adlı başkişi babasının yapmış olduğu oedipal kehanet sonucunda Oedipus'un kaderinden kaçamayarak ensest ihlali ve baba katlini gerçeküstü bir anlatı yoluyla gerçekleştirmektedir. Murakami'nin *Kumandanı Öldürmek* romanındaki başkişinin kumandanı öldürmesi baba katlini sembolize etmekte ve karısı ile onun izni olmadan rüyasında ilişkiye girmesi ise sembolik bir yasak ihlalini anımsatmaktadır. Bu çalışmada her iki romandaki karakterlerin yitirdiklerini yerine koymak ve benliklerini inşa etmek için oedipal kehaneti yerine getirdikleri sonucuna varılmıştır. Her iki romanda da başkişilerin Freudyan tekinsizlik duyguları uyandıracak bir yolculuğa çıktıkları gözlemlenmektedir. *Sahilde Kafka*'da başkişinin çıktığı yolculuk tekinsizlik duyguları uyandırırken *Kumandanı Öldürmek* romanındaki başkişi ise yeraltındaki karanlık ve dar tünellere girmek zorunda kaldığı yolculuğu sırasında tekinsizlik duygusunu deneyimlemektedir. Bu yolculukların başkişilerin gördükleri rüyaların veya zaman zaman kurdukları hayallerin ortak özelliklerine bakıldığında karakterlerin bastırdıkları bilinçdışı korkuları ve oedipal arzularını yansıttıkları ortaya çıkmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Murakami Haruki, Oedipus kompleksi, tekinsizlik, kastrasyon anksiyetesi, rüya

Makale Türü: Araştırma

Abstract

The aim of this study is to examine the suppressed feelings and anxieties of the protagonists in Murakami's two novels namely, *Kafka on the Shore* and *Killing Commendatore* in the context of Freud's Oedipus complex, castration anxiety and uncanny. Considering the common characteristics of these protagonists – also the narrators of the novels, it is seen that both characters are isolated from the society, have lost someone significant in their life and want to find their selves. In this study, oedipal conflicts in the psyches of the protagonists and their corresponding meanings will be examined. In addition, how and where the sense of uncanny arose in these novels will be discussed. The lad, Kafka could not avoid the fate of Oedipus as a result of the oedipal prophecy made by his father, and performs the incest violation and patricide through a surreal narrative. In *Killing Commendatore*, the protagonist's murdering of the commendatore symbolizes patricide, and his dreaming of having an intercourse with his wife suggests the symbolic violation of prohibition. It was concluded that, in order to replace their losses and to build their sense of selves, the characters in both novels fulfilled the oedipal prophecy. Both protagonists embark on a journey that will awaken Freudian feelings of uncanny.

Keywords: Murakami Haruki, Oedipus complex, uncanny, castration anxiety, dream

¹ İskenderun Teknik Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, aytemis.depci@iste.edu.tr

Atf için (to cite): Depci, A. (2022). Murakami'nin *Sahilde Kafka* ve *Kumandanı Öldürmek* romanlarındaki Oedipus kompleksi ve tekinsizlik. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 24(3), 823-838.

Paper Type: Research

Giriş

Sigmund Freud'un psikanalitik teorisinde ele aldığı Oedipus kompleksi, modern psikoloji ve edebiyatın en çok eleştirilen ve tartışma yaratan konuları arasındadır. Freud'un teorisinin kaynağı Yunan edebiyatının başyapıtı Sophokles'in Kral Oedipus'undan geldiği için çağdaş yazarların çoğu bu tartışmadan etkilenmiş ve Freud'un teorisinin evrenselliğini eserlerine yansıtılmışlardır. Freud'un Psikoseksüel gelişim kuramı içinde ele alabileceğimiz Oedipus kompleksi özellikle erkek çocuklarda anneye yönelik yoğun duyguların önünde baba engeli ile karşılaşılması durumunda Fallik dönemde ortaya çıkar. 3-6 yaş arası çocukların karşı cinsten ebeveynine olan sevgileri nedeniyle aynı cins ebeveyni rakip olarak görerek düşmanlık duymalarına neden olan bu kompleksin çözülmesi benliğin kurulmasına yardımcı olur. Ancak bu kompleksin çözülmemesi benlik bilincini zedelerken aynı zamanda mutsuz evliliklere, tek bir insana saplanıp kalmaya ya da sık sık eş değiştirmeye neden olabileceği düşünülmektedir.

Freud'un geliştirdiği ve sanat-edebiyat-roman dünyasında sıkça kullanılan diğer bir kavram ise tekensizliktir (Unheimlich). Kuşkusuz korkutucu olanla, korku ve dehşet uyandıran nesnelere ilişkili olan tekensizlik açıkça tanımlanabilir bir kavram olarak kullanılmaz. Ancak genel olarak korkuyu harekete geçiren herşey ile örtüşme eğilimi gösterir. Korkutucu olanın alanı içinde yer alan belirli şeyler "tekensiz" olarak nitelendirilebilir. Örneğim bilinemeyene duyulan korku, mantıksız ölüm korkusu, herkesin bilinçaltında pusuya yatmış olan hadım edilme korkusunu çağrıştıran kavramları tekensizlik kavramı ile ilişkilendirmek mümkündür ve edebiyat bu korkuları yönetmenin bir yoludur. Freud tekensizliğin bireysel karakterler üzerindeki etkisini açıklamak için edebi eserleri ele almıştır. Edebi okuma, tekensizliğin tanınması ve tartışılması için sağlam bir zemin oluşturur. Edebi eleştiride bir disiplin olarak psikolojideki tekensizliğin temel niteliklerini ele almaktansa, bir anlatıda duygunun alternatif yaratımlarını ortaya koymak için tekensizlik hissinin izlerini sürmek önem kazanmaktadır.

Freudyan bakış roman incelemelerinde ve eserlerin yaratılma aşamasında dünya edebiyat çevrelerini etkilemiştir. Japon edebiyatında psikanaliz kuramından etkilenen veya romanlarında psikanalitik öğeler barındıran yazarlar bulunmaktadır. Bunlar arasında Natsume Sooseki 夏目 漱石, Akutagawa Ryūnosuke 芥川 龍之介 gibi Japon edebiyatının savaş öncesi dönem yazarlarının yanı sıra Tanizaki Junichiro 谷崎 潤一郎, Oe Kenzaburo 大江 健三郎, Yoshimoto Banana 吉本 ばなな ve Murakami Haruki 村上春樹 gibi savaş sonrası ve sonrası dönemde eserler veren yazarlar da bulunmaktadır.

Bu çalışmada, çağdaş Japon edebiyatının dünyaca tanınmış başat yazarları arasında bulunan Murakami Haruki'nin 「村上春樹」 *Sahilde Kafka* 「海辺のカフカ」 (Umibe no Kafuka) (2002) ve *Kumandanı Öldürmek* 「騎士団長殺し」 (Kishidanchō Koroshi) (2017) adlı romanları aracılığıyla Freudyan tekensizlik kavramını eserlerine yansıtmak ve Oedipus kompleksinin ebedi çekiciliğini kanıtlamak için modern ve antik iki dünya arasında evrensel bir bağlantı kurarak bu kavramı evrenselleştirme eğiliminde olduğu öne sürülmektedir. Murakami eserlerinin çoğunda bireyin kimlik sorunlarına eğilerek bireyin iç dünyasını yansıtan psikanalitik öğelere yer verse de özellikle bu iki eserde ele alınan Freudyan baba katli kavramı öne çıkan bir sembol olarak dikkat çekmektedir. Bu çalışmada Murakami'nin *Sahilde Kafka* ve *Kumandanı Öldürmek* adlı romanlarındaki Oedipal unsurlar ve tekensizlik kavramı Freud'un psikanaliz kuramı ile derinlikli olarak çözümlenecektir.

Murakami eserlerini yaratma aşamasında aynı anda hem nesne ve özne, hem de anlatıcı ve karakter olarak iki farklı rol üstlendiği üzerinde durmakta ve anlatılarındaki bu çok katmanlı roller sayesinde izole olmuş bireyin yalnızlığına çare olabileceğini iddia etmektedir (Rubin, 2005, s. 244). Murakami'nin *Sahilde Kafka* 「海辺のカフカ」 (2002) ve *Kumandanı Öldürmek* 「騎士団長殺し」 (2017) romanlarındaki başkişilerin ortak özelliklerine bakıldığında her iki

karakterin de (*Sahilde Kafka* romanındaki Kafka 「カフカ」 ve *Kumandanı Öldürmek* romanındaki adsız başkışı) bir arayış içerisinde oldukları ve toplumdan kendilerini izole ettikleri gözlemlenmektedir. Bu çalışmada romanların anlatıcısı konumunda olan bu başkışilerin kaybettiklerini telafi etmek ve benlik bilincini kazanmak amacıyla Freudyen baba katlini gerçekleştirdikleri iddia edilmektedir. Bu çalışmada ele alınacağı üzere Murakami'nin her iki metnindeki karakterlerin sergiledikleri tutumların, karakterlerin Oedipal kompleksleri ile açıklanması ve romanların, Freudyen Psikanaliz ile çözümlenmesi ile Murakami'nin kendisinin de iddia ettiği gibi "izole olmuş bireyin yalnızlığı" (Rubin, 2005, s. 244) sorununa açıklama getirilebilmesi hususunda önem arz etmektedir.

Murakami'nin eserlerine edebi alanda gitgide artan bir ilgi olduğunu gözlemek mümkündür. Yazarın *Sahilde Kafka* romanı üzerinde yapılan çalışmalar arasında, Abe Austad (2008), romanda bazı gerçeklerin gizlenerek anlatı sınırlarının bulanıklaştığı üzerinde durur. Özellikle Kafka'nın babasının öldürülmesi ve gerçekte Saeki Hanımın annesi olup (olmadığı gibi) noktalarda anlatı sınırlarının bulanıklaştığına değinerek can alıcı ayrıntılardaki eksiliğe dikkat çeker (Abe Austad, 2008, s. 308-309). Martinez (2008), Murakami'nin *Sahilde Kafka* eserindeki Oedipal dramayı ele alarak bilinçdışı hareketler için sorumluluk üstlenilmesi üzerinde durmaktadır (Martinez, 2008, s. 64). Öte yandan, Komori (2006) ise 11 Eylül terörist saldırısının ilk yıldönümünün hemen öncesinde çıkan romanın geçmişin silinmesine gönderme yaptığını iddia ederek romanda tarihi belleğin silinmesini eleştirir. Komori ayrıca *Sahilde Kafka* ve Oedipus (Ödipus) miti arasındaki ilişkiyi inceleyerek, Murakami'nin karakterleri ile mitteki karakterleri bir çizelge ile eşleştirerek aralarındaki ilişkiyi analitik boyutta açıklamıştır (Komori, 2006, s. 23 -28). Murakami'nin Oedipus'a ve onunla bağlantılı mitlere yaptığı göndermeler yazarın bilinçdışından çıkarak son derece doğal bir işleyişle romanın kurgusuna yön verdiği için romandaki büyümlü ortam kaybolmadan gerçeküstü bir dünya yaratılmaktadır. Ancak Komori'nin çalışmasında bu durum gözden kaçırılmaktadır ve romanda geçmişin kasıtlı olarak unutturulduğu ve tarih ile belleğin çarpıtıldığı savunulmaktadır (Komori, 2006, s. 206). Komori, ayrıca romanda şiddete göz yumulmasına teşvik edildiğine yönelik çıkarımlarda bulunarak romandaki cinsiyet yanlılığı ile ataerkil yapıya dikkat çekmektedir (Komori, 2006, s. 97). Ancak Murakami'nin *Sahilde Kafka* adlı romanını sadece geçmişin silindiği ya da cinsel şiddetin onaylandığı bir anlatı olarak görmek yazarın bu kült eserinde yaratılan derin psikolojik unsurları kaçırmaya neden olacaktır.

Murakami'nin 2017 yılında yayınlanan romanı *Kumandanı Öldürmek* ile ilgili yapılan psikanalitik incelemeler arasında Strecher'ın (2019) çalışması önemli bir yere sahiptir. Strecher (2019), başkışinin yeraltı dünyasına yaptığı mitik yolculuğun yeni bir birey olarak yeniden doğma fırsatı sunduğunu iddia ettiği çalışmasında başkışinin ölüm ve yaşam ile ilgili kazanımlarda bulunduğunu iddia eder (Strecher, 2019, s. 4-5). Asari (2018) ise *Kumandanı Öldürmek* romanındaki "idea" ve "metafor" kavramlarına odaklanarak bu sembollerin bilinç ve bilinçdışı işlevleri üzerinde durur. Aoki (2019), başkışinin eşi ile yeniden bir araya gelmesi ve karakterlerin yaşadıkları felaketlere değinirken, Oki (2019), ise romandaki kadın karakterlere eğilerek kadınları kaybetme temasını incelemektedir. Yazarın eserlerine psikanalitik kuram ile yaklaşan çalışmalar bulunsa da özellikle Freud'un kastrasyon anksiyetesi ve tekinsizlik kavramı bağlamında karakterlerin bastırılmış duygu ve kaygılarının irdelenmesini önceleyen çalışmalara rastlanılmamaktadır. Bu çalışmada *Sahilde Kafka* ve *Kumandanı Öldürmek* romanlarındaki karakterlerin bastırdıkları bilinçdışı korkularını ortaya çıkararak Oedipus kompleksinin benliklerinin oluşumunda nasıl tezahür ettiğini ortaya koymak için eserler Sigmund Freud'un tekinsizlik kavramı ve Oedipus kompleksi teorisi ışığında çözümlenecektir.

1. Yöntem

Murakami'nin bu çalışmada ele alınacak *Sahilde Kafka* ve *Kumandanı Öldürmek* adlı romanlarında yaratmış olduğu tekinsizlik hissini yanı sıra Oedipus kompleksi ve simgesel baba katli eserlerin Freudyen Psikanaliz yöntemi ile irdelenmesi için uygun bir bakış açısı

oluşturmaktadır. Bu çalışmada Murakami'nin *Sahilde Kafka* romanındaki Kafka adlı delikanlı ve *Kumandanı Öldürmek* romanındaki adsız başkişi ile arkadaşı Masahiko Amada Freudyen yorumlama için tatmin edici karakter özellikleri taşımaktadırlar. Bu çalışmanın amacı Murakami'nin *Sahilde Kafka* ve *Kumandanı Öldürmek* romanlarını Freud'un Oedipus kompleksi, kastrasyon anksiyetesi ve tekinsizlik kavramları ile ilişkilendirerek bu karakterlerin bilinçdışı süreçlerinin işleyişini karakterlerin rüyaları ile birlikte çözümlenektir.

Bunun için öncelikle Psikanalizin kurucusu Sigmund Freud'un kuramındaki bu çalışmada faydalanılacak olan noktalara değinilecek daha sonra ise Murakami'nin *Sahilde Kafka* ve *Kumandanı Öldürmek* romanları bu kuram ışığında değerlendirilerek karakterlerin iç dünyalarındaki bastırılmış dürtülere açıklama getirilecektir. Böylece Japon postmodern edebiyatının başat yazarlarından olan Murakami Haruki'nin bu iki romanına Freudyen psikanaliz çerçevesinden bir bakış getirilmeye çalışılarak çağdaş Japon edebiyatı çalışmaları alanına katkıda bulunulması hedeflenmektedir.

1.1. Freudyen Psikanalizde Rüyalar, Oedipus Kompleksi ve Tekinsizlik

Psikanalizin kurucusu ve Avusturyalı sinir hastalıkları profesörü olan Sigmund Freud, insan zihni üzerinde çalışarak insan bilincinin öğelerini incelemiş ve psikoterapi olarak adlandırdığı yöntemi hastalarının tedavisinde kullanmıştır. Freud psikanaliz kuramında zihnin yapısı ve fonksiyonları, bilinçdışı süreçler, savunma mekanizmaları, psikoseksüel süreçler ve rüyalar üzerinde durmaktadır.

Freud '*Rüyaların Yorumu*'nda, rüya yorumlarına dayanarak bilinçaltı teorisini ve rüyaların çift katmanlı yapısını açıklar: Hatırladığımız kısım olan rüyalarındaki "apaçık içerik" ile rüyaların gizli anlamını oluşturan hatırlamadığımız veya bastırdığımız kısım ise "örtük içerik"dir. Arzuların gerçekleştirilmesi bağlamında rüya fikrini tartışmış ve cinselliğin çocukluk döneminin önemli bir parçası olduğunu iddia ettiği 'Oedipus kompleksi' terimini önermiştir (2017).

Freud'un Oedipus kompleksi teorisine göre psikoseksüel gelişim libido ve ego oluşumu sırasında, 3-6 yaş civarındaki çocuklarda fallik evrede oluşur. Oedipus kompleksi terimi Sofokles'in yaklaşık M.Ö. 429 yazdığı Yunan trajedisi Oedipus Rex²'ten alınmıştır. Sigmund Freud Oedipus mitine vurguda bulunarak bizim cinsel dürtülerimizi bastırdığımızı savunur. Oedipus üzerindeki bu lanetin biz daha doğmadan önce bize de konmuş olduğu ve kralın kaderinin bizim de kaderimizi olabileceği düşüncesi yüzünden onun kaderinden etkileniriz. Çocukluğumuzdan kalma bu ilkel arzuyu gerçekleştirmek için rüyalarımızda bu kehaneti yerine getiririz ve Sophokles de kendi iç dünyamızda bastırılmış bile olsa aynı dürtülerin hala kaybolmamış olduğunu farkına varmamız için bizi zorlamaktadır (2017, s. 296, 297). Sigmund Freud, Oedipus kompleksinin psikolojik olarak evrensel olduğunu iddia etmiştir ve tüm insan davranışlarının cinsellik veya içgüdüler ile harekete geçtiği ve psişenin dinamiklerinde diğer ihtiyaçlar göre daha önemli olduğunu vurgulamıştır.

Freud'a göre, çocuk oedipal bağlantı sebebiyle annesini arzularak ve babasının yerine geçmeye çalışarak babasına karşı bir öfke geliştirir. Çocuk kendisinin anne ve babasından ayrı bir benliği olduğunu fark etmeye başlar. Ebeveynlerinin farklı cinsiyetleri olduğunu ve

² Yunan mitolojik karakteri Oedipus farkında olmadan babasını, Laios öldürür ve annesi, İokaste ile evlenir. Mite göre Oedipus'un annesi İokaste hamile iken bir rüya görür. Bu rüyaya göre kraliçenin doğuracağı çocuk babasını öldürecek. Bu yüzden bebek doğunca ayak bilekleri delinip, içinden bir kayış geçirilerek dağa bırakılır. Yıllar sonra Oedipus kendi ile ilgili gerçeği öğrenmek için Delphoi tapınağına gitmeye karar verir. Ancak yolda, Thebai'ye yakın dar geçitte arabalı bir adama rastlar ve kimin çekilip yol vereceğine dair kavga ederler. Oedipus adamı (babasını) ve arabacısını öldürür. Thebai'de Sphinks denilen canavardan halkı kurtarıncı Oedipus'a Laios'tan boş kalan taçla birlikte dul karısı İokaste'yi verirler. Oedipus İokaste ile evlenerek dört çocuk sahibi olur. Yıllar sonra Thebai şehrinde ortaya çıkan veba salgının nedenini öğrenmek için danıştıkları Delphoi kâhininin cevabına göre Kral Laios'un katili bulunmalı ve şehirden sürülmelidir. Oedipus kör kâhin Teiresias'a katilin kim olduğunu sorar. Kâhin cevap vermekten çekinse de sonuçta gerçek ortaya çıkar. Babasını kendisinin öldürdüğünü ve annesiyle zina ettiğini anlayan Oedipus, İokaste'nin altın iğneleri ile gözlerini oyar ve kızı Antigone'un izinde yollara düşer. İokaste de dehşet içinde canına kıyar (Erhat, 1993, s. 226, 227).

kendisinin de onlardan farklı olduğunu keşfetmeye başladığında çocuk, babasına karşı gösterdiği saldırgan tutum sebebiyle cezalandırılacağından korkar. Freud'un psikanalizde Oedipus kompleksi ile ilişkili olan kastrasyon anksiyetesi (Kastrationsangst), hem edebi hem de mecazi anlamdaki hadım etme anlamına gelen bilinçaltı korkunun fallik (3-6 yaş) evrede ortaya çıkmasının kökeni bu durumdur. Annesinin sevgisi için babasıyla rekabet eden çocuk bunun yanlış olduğunu bilse bile rakibinin ortadan kalkmasını ister. Bu aşamada ilkel olan id, babayı yok etmeyi isterken, daha gerçekçi olan ego, babanın güç ve boyut olarak daha üstün olduğunu bildiği için babanın bu avantajlarını çocuğun anneye sahip olmasına karşı kullanabileceğinin farkındadır. Sonuç olarak, çocuk annesini istemesinden dolayı babası tarafından hadım edilerek cezalandırılabileceği düşüncesi ile babasına karşı bir korku geliştirmeye başlar ve annesine olan duygularını bastırır.

Freud, insan aklını ikili bir sisteme dayandırdığı bir fikir öne sürmektedir. Freud, *Ego ve İd* eserinde, insan bilincinin üç temel kavramdan oluştuğunu belirtir. İnsan bilincinin gelişiminde çocukluk yaşantılarının önemine değinen Freud'a göre kişilik id, ego ve süperego öğelerinin ortaya çıkmasıyla oluşur. Bireyin alt benliği olan id, omuzdaki şeytanı sembolize ederek insan ruhunun irrasyonel, ilkel ve bilinçsiz bir parçası olarak cinsellik, aşk gibi temel tutkularını ve güdülerini temsil eder. Freud'a göre, ego idden gelişir ve melek ve şeytan arasında anlaşmada bulunan ruhun akılcı, mantıklı, gerçeğe dayalı, düzenli ve bilinçli parçası anlamına gelir. Süperego denilen kişiliğin son bileşeni ise idin tüm kabul edilemez olan çağrılarını bastırır. Süperego neredeyse benliğin dışında kalan ahlak ve bilince ait sosyal bir programlamadır ve Oedipal arzuların gerçekleştirilmesi itkisine karşı bir engel vazifesi görmektedir.

Freud'un psişe çalışmalarına kazandırdığı önemli katkılardan biri de kabul edilemez görülen dilek ve içgüdülerin bilinçdışına bastırılmasıdır. Murfin'in de belirttiği üzere:

“İnfantil cinsel arzuları içeren sansürlü malzemeler genellikle (...) yalnızca örtülü biçimlerde ortaya çıkarlar: rüyalarda, dilde (Freudian slip, konuşanın istemeyerek asıl düşüncelerini açıklaması), (edebiyat dâhil) sanat üretilebilecek yaratıcı aktivitelerde ve nevrotik davranışlarda. Freud'a göre, hepimizin bastırılmış istek ve korkuları vardır; Hepimizde bastırılmış duygularımızın ve anılarımızın açığa çıktığı rüyalar vardır ve böylece hepimiz rüya analizi için potansiyel adaylar oluruz.” (Murfin, s. 504)

Bilinçdışına bastırma ile oluşan fanteziler ve rüyaların kaynağına inildiğinde bunların çocukluğa dair ilk cinsel duyular ve dürtülerden ortaya çıktığı görülmektedir. Baskılanmış olsa da var olan bu arzular bireylerde rüyalarda ortaya çıkar ve bu evrensel bir olgudur.

Bastırılmış olanın ortaya çıktığı Freud'un analizinin kökeninde bulunan başka bir kavram da tekinsizlik “unheimlich” kavramıdır. Freud'un tekinsizlik kavramı tanıdık olmayan ve mantıksal algının ötesinde olan her şeyi tanımlamak için kullanılan ve her şeyin karar verilemez doğasını gösteren belirsiz bir alandır. Freud, bilinçdışında bastırılan korku ve kaygıların yüzeye çıkmasıyla duyumsanan tekinsizliği şöyle tanımlamaktadır:

“Almanca bir kelime olan unheimlich, tanıdık, bildik, yerli anlamlarına gelen heimlich, heimisch kelimelerinin bariz bir şekilde zıddıdır ve bilinmediği, tanıdık gelmediği için ‘tekinsiz’in kesinlikle korkutucu olduğu sonucuna varmak bizi cezbeder. Elbette, yeni ve tanıdık olmayan her şey korkutucu olmak zorunda değildir, ancak bu ilişki tersine çevrilemez. (...) Alışılmışın dışında ve tanıdık olmayan şeylerin tekinsiz olması için bunlara bir şeylerin eklenmesi gerekmektedir.” (1919, s. 233)

Tekinsizlik, gerçeklik ve yanılsama ile tanıdık ve garip olan arasındaki ince düzlemdir. Rasyonellikten ziyade duygular ve psikolojik tepkilerle ilgili olan tekinsizlik doğüstü fenomenleri kapsasa da sadece hayali ve fantastik unsurları içermez. Tekinsizlik, bir deneyim olarak bireyde kaygı, tedirginlik, huzursuzluk ve korkuya neden olan ve bireyi rahatsız eden bir çocukluk korkusundan kaynaklanmış olabilir. Geçmişteki üzücü ve huzursuzluk yaratıcı bir deneyimin bilinçdışına atılarak bastırılması, zaman geçtikten sonra benzer bir

durumla yüz yüze gelinmesi ve bu durumun yarattığı tedirginlik tekinsizlik hissini açığa çıkarabilir.

Edebi eserler gerçekliğin rasyonel yargısına uymak zorunda olmadıklarından alışılmış olanın dışına çıkılan tekinsizliğin tasvir edilmesi için uygun bir düzlem yaratırlar. Özellikle Murakami'nin sürreal eserlerinde tekinsiz ortamların resmedilmesi sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Murakami'nin bu çalışmada ele alınan iki anlatısında da eserlerin kurgusal gelişimindeki sürükleyici unsurlarla birlikte okuyucunun hikâyedeki ana karakterle özdeşleşmesi sonucunda başkişinin deneyimlediği tedirginlik, korkular ve bastırılmış duyguları özümsemesi ile okur tekinsizliğin yarattığı deneyimin bir parçası haline alır. Tekinsizliğin yarattığı tedirginlik ve heyecanın yanı sıra Oedipus kompleksinin evrenselliği de okurun eserler ile bağ kurmasını güçlendirmektedir. Bu çalışmada Murakami'nin *Sahilde Kafka* ve *Kumandanı Öldürmek* adlı romanlarındaki görülen oedipal unsurlar ve tekinsizlik hissi Freud'un psikanaliz kuramının ışığında irdelenecek ve böylece okurun evrensel kaygılarına da açıklama getirilmeye çalışılacaktır.

2. Eser Çözümlemeleri

2.1. Murakami'nin *Sahilde Kafka* Romanında Oedipus Kompleksi ve Tekinsizlik

Murakami'nin *Sahilde Kafka* romanında, kendisini küçük yaşta terk etmiş ve hatırlamadığı abla ve annesini bulmak ve yeni bir hayata başlamak için on beşinci doğum gününde, Tokyo'daki evinden uzaklarda Japonya'nın güney bölgesindeki Shikoku'nun Takamatsu şehrine giden Kafka Tamura adlı genç bir çocuğun hikâyesi anlatılmaktadır. Kafka babasının bir düzenek gibi içine işlediği oedipal kehanetten kaçmak, kastrasyondan sakınmak ve diğer bir anlamda kendi kişiliği ve kimliğini bulmak için bir yolculuğa çıkar ve Takamatsu şehrindeki özel bir kütüphanede kalmaya başlar. Ancak burada istemeden de olsa annesi Saeki Hanım'ı bulur ve babasının yaptığı kehanet gerçekleşir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Kafka, Saeki Hanım ile ilişkiye girerek babasının ölümünden dolayı kendini sorumlu hissetmeye başlar ve bir nevi Oedipus trajedisindeki kralın kaderini deneyimler. Çocukluğunda annesinin onu terk etmiş olması nedeniyle bilinçdışında annesini arzuladığı için Saeki Hanım ile ilişkiye girmekten kendini alı koyamaz. Freud'un da belirttiği gibi ilk cinsel dürtülerin anneye ve ilk nefret ve şiddet eğilimlerinin babaya yönelmiş olması bir anlamda çocukluk arzularının giderilmesi ihtiyacıdır (Freud, 2017, s. 296).

Sigmund Freud, Oedipus kompleksinin psikolojik olarak evrensel olduğunu iddia etmiştir ve tüm insan davranışlarının cinsellik veya içgüdüler ile harekete geçtiği ve psişenin dinamiklerinde diğer ihtiyaçlara göre daha önemli olduğunu vurgulamıştır. Oedipus efsanesinin anneye ilişkiye girip babanın öldürüldüğü rüyalara bir tepki olduğunu belirten Freud'a göre "bu rüyalar yetişkinlerde nasıl itici duygulara neden oluyorsa, bu efsane de korku ve cezalandırmayı içerir" (2017, s. 298). Kafka babasının bu efsaneyi dile getirmesinin sebebinin annesi ve ablasından Kafka aracılığıyla intikam almak istemesi olduğuna inanmaktadır ve babasının gözünde değeri olmadığını düşünmektedir: "Sanırım babam için eserlerinden biri olmaktan öteye geçemedim ben. Heykellerinden biri. Kırılıp parçalanması tamamen babamın arzularına kalmış bir şey" (Murakami, 2002, s. 428)³. Bu durum Kafka'nın kastrasyon anksiyetesi hissetmesine ve babasından ve bu kehanetten mümkün olduğunca uzaklara kaçmasına neden olmuştur.

Oedipal kehanetin gerçekleşmesinden korkan Kafka, fiziksel olarak babasını öldürebileceğini ve annesini bilinçdışına atarak anılarını bastırabileceğini düşünse de bunun kendi benliğinden feragat etmek anlamına geldiğini bilmektedir: "Aklıma koyarsam, babamı öldürebilirdim (sahip olduğum güçle hiç de zor değildi). Annemi de anılarımdan silebilirdim. Fakat içimdeki genleri söküp atamazdım. Eğer bunu yapmak istiyorsam, içimden kendimi söküp atmam gerekiyordu. Üstelik yine kehanet vardı. Bir düzenek gibi, içimde bir yerlere

³ Karşılaştırılarak çevrilmiştir (Murakami, 2011, s. 283).

gömülmüştü (Murakami, 2002, s. 23)⁴. Kafka'nın babası Oedipus mitindeki kehanetin aynısını kendi oğlu için yapmıştır. "Sen gün gelecek kendi ellerinle babanı öldürecek, gün gelecek annenle çiftleşeceksin" (Murakami 2002, s. 426). Bilincine kazınan bu lanetten Kafka'nın derin bir endişe ve rahatsızlık duyduğunu söylemek mümkündür ve bu sebeple Kafka babasının bilinç dışında yaratmaya çalıştığı bu kehanetin gerçekleşmesine engel olmaya çalışmıştır. Ancak bilinç dışı arzularını bastırması ve kehanetten kaçması mümkün değildir. Zizek'in de belirttiği gibi Kral Oedipus'un babasının kehanetten kaçma çabası yüzünden kehanet gerçekleşir:

"(...) kehanet etkilediği insanlara iletilmesi ve o insanların ondan kaçmaya çabalaması sayesinde gerçekleşir: Kişi kaderini önceden bilir, ondan kaçmaya çalışır ve öngörülen kader kendini tam da bu çaba sayesinde gerçekleştirir. Kehanet olmasaydı, küçük Oedipus anababasıyla birlikte mutlu mutlu yaşayacak ve "Oedipus kompleksi" diye bir şey olmayacaktı." (Zizek, 2015, s. 73)

Zizek'in yukarıdaki alıntıda belirttiği kaderden kaçma çabası yüzünden kaderin gerçekleşmesi Murakami'nin Kafka karakterinde gözlemlenmektedir. Kafka babası tarafından kendisine biçilen kehanetten kaçınmak için uzaklara yolculuk yapsa da bu yolculuk onun kaderi haline gelir ve yolculuk yüzünden kehanet yerine getirilir. Sonunda Kafka'nın bastırılmış arzuları su yüzüne çıkarak Oedipal kader gerçekleşir.

Eserde Freudyen tekinsizlik hissi yolculuk teması etrafında işlenmektedir. Kafka, yolculuğa çıkmadan önce alt benliği "Karga adlı delikanlı" 「カラスと呼ばれる少年」 (Karasu to yobareru shōnen) ile konuşurken Karga 「カラス」 (Karasu) kaderi bir kum fırtınasına benzetir. Karga adlı delikanlı bu fırtınadan kaçış olmadığını ve "ayağını dosdoğru içine daldırarak, gözlerini ve kulaklarını kum girmeyecek şekilde sınıksız kapatıp, adım adım fırtınanın içinden geçme(yi)" (Murakami, 2002, s. 10) önerir. Fırtınadan kaçış olmaması, kaderden kaçış olamayacağına gönderme yapmaktadır. Daha sonra Karga adlı çocuk bu kum fırtınasının tehlikelerinden şöyle söz eder "Hem sembol hem de fiziksel bir şey olduğu halde, aynı zamanda o şey insanın vücudunu binlerce bıçak tarafından kesilmiş gibi lime lime eder. Sayısız insan orada kan akıtmıştır, elbette senin kanın da akacak. Ilık, kırmızı kanın. O kanı avuçlarına dolduracaksın. O kan hem senin hem de başkalarının kanı olacak." (Murakami, 2002, s. 12). Gözlerin kumdan korunması Freudyen kastrasyonla ilişkilidir.⁵ Ancak Kafka'nın bir birey olabilmesi için bu deneyimi yaşaması gerekmektedir. Çocuk bu yolculuktaki kum fırtınasından gözlerini korumak istese de Karga ne olursa olsun hem kendinin hem de başkalarının kanının akacağı konusunda onu uyarır. Ancak Karga adlı çocuğun da belirttiği gibi bu yolculuk Freud'un tekinsizlik olarak tanımladığı duygular uyandırmaktadır. Romanda tekinsizlik kavramı yolculuk teması etrafında işlenmiştir. Uzak diyarlara yolculuk insanın kendini arayışının metaforik karşılığıdır. Kafka, evden ayrıldıktan sonra tekinsiz bir duruma geçiş yapar. Kafka'nın evden ayrılıp yolculuğa çıkması romanın temel motifidir. Bu yolculuk hem fiziksel hem de ruhani bir yolculuktur. Başkışının iç dünyasındaki bu yolculukta otoriteden kaçış düşüncesi veya durumu kabullenerek kadere boyun eğme egemendir. Evinden ayrılmak zorunda hisseden Kafka'nın duygu ve düşünce dünyası karmaşık bir hal alır. Sonunda kendini arama arzusu egemen hale gelir. Kendini arayış çıktığı yolculuk ile mümkün olacaktır ve bununla birlikte Freudyen yabancılaştırıcı tekinsizlik ve kaygı hali zaman zaman hissedilmektedir.

Romanda sorumlulukların rüyalarda başladığına vurgu yapılmaktadır. Kafka, Oshima'nın bir kitabın⁶ üzerine aldığı notu okur: "Her şey tamamen hayal gücü sorunu. Sorumluluğumuz hayal gücümüzün içinde başlıyor. Yeats "In dreams begins the responsibilities

⁴ Karşılaştırılarak çevrilmiştir (Murakami, 2011, s. 18).

⁵ Freud, Tekinsizlik kavramını açıklamada Hoffman'ın Kum Adam öyküsünden yararlanmıştır. Öyküye göre uyumayan çocukların gözlerine kum atıp çocukların gözlerini toplayan Kum Adam karakteri ile küçüklüğünden itibaren korkutulan başkışı göz kaybı korkusu ve buna bağlı olarak ortaya çıkan kastrasyon korkusu yaşamaktadır.

⁶ Kafka, nazi savaş suçlusunu Adolf Eichmann'ın mahkemesi üzerine yazılmış bir kitabı okumaktadır. Bu kitapta okuduklarına istinaden ellerinde kanlar ile ne olduğunu hatırlamadan uyandığı zaman işlemiş olabileceği bir suçtan dolayı mahkemeye çıkarılacağı hayal eder.

(sorumluluklar rüyalarda başlar)” diyor. Tamamen öyle. Tersinden söylersek, hayal gücünün olmadığı yerde sorumluluk da olmaz, diyebiliriz belki de. Aynen bu Eichmann örneğinde olduğu gibi” (Murakami, 2002, s. 277, 278). Bu ifade bilinçdışı davranışlarda kolektif sorumluk olduğu fikrine de işaret etmektedir. Kafka fiilen babasını öldürmediği halde bunu rüyasında yaptığına ve bir şekilde babasının ölümünden sorumlu olduğuna inandığı için kendini suçlamaktadır. Kafka inzivaya çekildiği dağ evinde rüyaları yüzünden kendini sorgulamaya başlar:

“Mahkemeye çıkarılışımı hayalimde canlandırmaya çalıştım. İnsanlar beni suçluyor, sorumlu tutuyorlardı. Yüzüme nefretle bakıyor, parmaklarıyla beni işaret ediyorlardı. “Belleğimde bile yer almayan bir suçun sorumluluğunu alamam” diyordum. Orada neler olduğunu gerçekten de bilmiyordum. Fakat “Sen o rüyanın asıl sahibisin ve o rüyaya sen de katıldın. O yüzden yaşadığım rüyada olanlar yüzünden sorumluluğu sen almalısın. Nihayetinde bu rüya, senin ruhunun karanlıklarından geçip gelerek ortaya çıkmadı mı?” diyorlardı.” (Murakami, 2002, s. 278)⁷

Japonların emperyalist rüyaları yüzünden Japonya'nın II. Dünya savaşına katılarak ülkenin ağır yaralar alması Japonya'nın kapitalist kalkınmasını hızlandırmış ancak savaşın sorumluluğu Japonların belleklerinde silikleşmiştir. Savaşta yaşanan mağlubiyet ve verilen ağır kayıplar nedeniyle Japon toplumu savaş yaralarını hızla sarmak istemiş ve bu sebeple ağır çalışma koşulları altında hızlı bir üretim dönemine girilmiştir. Bu durum ekonomik ve toplumsal kalkınmanın ivme kazanmasına yardımcı olsa da bireyler üzerinde baskıya sebep olmuştur. İşlenen savaş suçları unutulmuş ve savaşın sorumluluğu belleklerden silinmiştir. Yukarıdaki alıntıda geçen Kafka'nın belleğinde dahi bulunmayan bir suç üzerine alması bu duruma vurgu yapmaktadır. Kafka Sofokles'in trajedisindeki Kral Oedipus gibi kendini babasını öldürmüş olmaktan dolayı sorumlu hisseder ve suçluluk duyar. Freud insanın rüyalarının tamamından olmasa da bir kısmından kendini sorumlu tuttuğunu belirterek rüyada geçen olayların uyanık hayatta atılan bir istek, arzu veya uyarım sonucu gerçekleştiği ve kişinin rüyada işlenen suçlardan dolayı içinde suçluluk duygusu barındırdığına ilişkin olarak Hildebrandt'ın yaptığı görüşleri desteklemektedir (Freud, 2017, s. 107,108). Freud'a göre “rüya, bir arzunun gerçekleşmesi, rüyanın güdüsü de bu arzu”dur (Freud, 2017, s. 156). Kafka özlem ve gerçekleşmemiş arzular gibi bilinçdışı isteklerini rüyalar yoluyla yerine getirmektedir. Kafka, Sakura ablası olmadığı halde ablası olsa nasıl olurdu diye düşünür ve Sakura'yı çıplak hayal etmek için izin istediğinde Sakura şöyle yanıtlar:

“Bu söylediklerine anlam veremiyorum. O dediğini bana hiçbir şey söylemeden, istediğin gibi hayal edebilirsin. Tutup da benden izin almama ne gerek var? Senin neyi hayal ettiğini, nasıl olsa benim anlayabilmeme imkân yok.”

“Hayır, öyle değil. Benim neyi hayal ettiğim bu dünyada olduğum sürece, son derece önemli.” (Murakami, 2002, s. 280)⁸

Kafka çocuklukta yaşadığı kayıp yüzünden bilinçdışında ortaya çıkan annesi ve ablasına karşı duyduğu ensest eğilimlerden korktuğu için hayal kurmaktan kaçınmaktadır. Dolayısıyla Sakura'nın izni olmadan onu hayal ederse sınırı ihlal ederek kehanetin gerçekleşeceğini düşünür ve rüyaları yüzünden suçlanmaktan korkar. Rüyalarda “çocukluğun dürtüleriyle birlikte yaşamaya devam ettiğini” iddia eden Freud (2017, s. 231), uyku sırasındaki öznel deneyimlerin ve zihinsel faaliyetlerin rüyaların kaynağını oluşturduğunu savunur. Bilinçdışındaki gizli içerikler rüyalarda semboller ile bilincin ve arzuların yerine getirilmesi için istikrarlı bir alan yaratır. Kafka, annesi ve üvey ablası ile ilgili babasının yaptığı kehanetin rüyasında bile olsa gerçekleşmesinden korkmaktadır. “Hayal gücünden korkuyorsun. O yüzden rüyalarından da korkuyorsun. Rüya sırasında başlayacak sorumluluklardan çekiniyorsun. Ancak uykusuz kalamazsın ve uyuduğun anda da rüyalar başlar. Uyanırken hayal gücünü bir şekilde

⁷Karşılaştırılarak çevrilmiştir (Murakami, 2011, s. 185).

⁸Karşılaştırılarak çevrilmiştir (Murakami, 2011, s. 186).

bastırabilirsin. Ama rüyaları bastırabilmen mümkün olmaz” (Murakami, 2002, s. 291). Freud bir rüyanın bir arzunun gerçekleştirilme düzlemi olduğuna dikkat çeker. Ahlaki olmayan dürtüler rüyalarda ortaya çıkar. Freud’a göre “rüyalar insanın bütünü olmasa bile, gerçek özünü ele verir, ruhunun derinliklerinde gizli kalanlara ulaşmamızı sağlar” (2017, s. 110). Kafka rüyalarında iradesini kontrol edememekten ve ruhunun karanlıkları ile yüzleşmekten korkmaktadır.

Babasının öldürüldüğünü gazeteden okuyarak öğrendiğinde Kafka suçluluk duymuştur çünkü babasının ölüm tarihi ile kanlar içinde tapınakta kendini bulduğu tarih aynıdır. Fiilen Takamatsu’dan Tokyo’ya gidip babasını öldürüp gelmesi imkânsız olsa da ve bunun bir varsayım olduğunu bilse dahi suçluluk duygusunu bastıramaz.

“Fakat metafor falan olarak değil, gerçek olarak kendi ellerimle babamı öldürmüş olabilirim. İçimde öyle bir his var. Evet, gerçekten de o gün Tokyo’ya dönmemiştim. Senin söylediğin gibi sürekli Takamatsu’daydım. Bu kesin. Ancak ‘Sorumluluklar rüyalarda başlar’ değil mi? [...] Ben rüyalarım üzerinden babamı öldürmüş olabilirim. Özel bir rüya devresine benzeyen bir şeyden geçerek, babamı öldürmeye gitmiş olabilirim.” (Murakami, 2002, s. 431)

Bu suçluluk duygusu hukuksal boyutta kanıtlanamayacak gerçekçi olmayan bir varsayım olsa da Kafka’nın kendini suçlamaktan alıkoymaması babaya karşı ilk nefret ve şiddet duygularının su yüzüne çıkmasından korkmasıdır. Anlatıda uyku olgusu sembolik olarak kullanılmıştır ve böylece Kafka’nın bastırılmış istekleri gerçekleştirilip nispeten de olsa yasak yerine getirilmiş olur. Rüyalarda ortaya çıkan arzu bilinç dışıdır ve “ön bilinçteki arzu başka bir yerden güçlendirilmeye maruz kalmadığı sürece rüya oluşmaz. (...) Bilinçli arzunun ancak kendi gibi bilinçdışı bir arzuyu uyandırabildiği ve bu arzuyla kendini güçlendirmeye başarabildiği sürece bir rüya uyararı vazifesini görür” (Freud, 2017, s. 567). Kafka rüyasının sihirli bir uyararı vazifesi görüp bastırdığı Oedipal arzularının gerçekleştirildiği bir düzlem olarak görür.

Freud’a göre “rüyada karşımıza çıkan arzu mutlaka çocukluğa ait bir arzudur” (2017, s. 568). Oedipus kompleksinde baba katilinin kim olduğu değil bundan kimin mutluluk duyduğu önemlidir. Kafka babasının ölümünden dolayı mutlu olduğunu gizlemez:

“Eğer benim edindiğim izlenim doğruysa” dedi Oshima, “babam birileri tarafından öldürmüş olsa da, üzülmüş gibi değilsin ya da yazık olmuş diye düşünmüyor gibi görünüyorsun.”

“Bu şekilde ölmesi kötü. Ne de olsa kan bağımlıyım, babam benim. Fakat gerçek hislerimi söylemek gerekirse, esas kötü olan şey, daha önce ölmemiş olması. Elbette bunun ölmüş bir insanın arkasından söylenmeyecek acımasız bir laf olduğunun bilincindeyim.” (Murakami, 2002, s. 419).

Kafka babasının daha önceden ölmüş olmasını arzulamaktadır ve bunun altında yatan sebep ise babasını annesi ile arasına giren bir engel olarak duyumsamasıdır. Babasının genlerine sahip olmaktan dolayı mutsuzdur ve annesinin onu terk etme sebebinin de bu olabileceğini düşünür: “Uğursuz bir kaynaktan doğduğum, kirlili ve hasarlı bir şey olduğum için, beni fırlatıp atıvermiştir belki de” (Murakami, 2002:429). Oedipus kompleksinde eğer erkek çocuk babayla özdeşleşirse bu kompleksi çözer. Ancak babasıyla özdeşleşemezse Oedipus kompleksini çözemez ve babaya karşı hissedilen bu düşmanlık tıpkı Kafka karakterinin yaşadığı gibi, giderek babadan nefret etmeye dönüşür.

Sofokles’in Oedipus mitindeki kahraman gerçekleri görmekten yoksundur. Oedipus baba katili olduğu ve annesi ile zina yaptığı ile ilgili gerçekleri kendi görememiş olmasına karşın, kâhin Teresias kör olmasına rağmen bunları görebilmiştir. Oedipus nasıl gerçekleri göremediği için kendini suçlayıp gözlerini kör ettiyse Kafka da kendi ellerine babasının kanının bulaştığını düşünerek kendini baba katili olarak görür ve kehaneti gerçekleştirdiği için yaşadığı pişmanlıktan ötürü ruhunu saran karanlıktan dolayı hiçbir şey göremez: “Ellerini gözlerinin

hizasına kadar kaldırıyorsun. Fakat bir şeyleri görebilmen için ışık yetersiz. Hem içini hem de dışını derin bir karanlık kaplamış” (Murakami, 2002, s. 313-II).

Sofoklesin mitinde başkışı, “Oğul-Oedipus”iken mitin diğer öğeleri de, bireysellik ve benlik bağlamında incelendiğinde yardımcı karakterler olarak ortaya çıkmaktadırlar. Kafka'nın durumunda bu yardımcı karakterler arasında başta akıl hocası Oshima olmak üzere, annesi Saeki hanım ve ablası yerine koyduğu Sakura sayılabilir. Bu karakterler başkışının benlik bilincinin oluşması, varlığını sürdürebilmesi ve etkili olabilmesi için gerekli birlikteliğin temsilcileridirler. Ancak, bütünlük ve birliktelik ile tek başlılık ve güçlülük -Kafka dünyanın en sert onbeşlik delikanlısı olmak istemektedir-, mitlerde en sınır noktalarında şekillenir. Anne ile bütün olma ideali benliğini oluşturmada bireyin bir ihtiyacı olmasına rağmen bireysellik bilinci yok olma tehdidinde de açık hale gelir.

Kafka ormanda iken Saeki hanımın genç kız halindeki ruhu ile karşılaşır. Belleğin ve zamanın olmadığı bir dünyadır orası ve herkes orman ile bütünleşmiş bir halde yaşar. Kafka orada annesi ile bütünleşmiştir ama kendi benliğini de kazanmıştır:

“Şimdi, sen benimle beraberken, aramızda hiçbir boşluk kalmayacak şekilde benimle bütünleşmiş halde misin?

“Evet.”

“Nasıl bir duygu acaba? Yani senin tamamen sen olman benimle bütünleşmiş olman.” (Murakami, 2002, s. 461-II)⁹

Kraliçe İokaste anne olarak Oedipus'u doğurup eş olarak üretkenliği sağlayıp bilge-dişi olarak oğul-eşinin hâkimiyete geçmesine destek olsa da ondan hiçbir halükarda ayrılmadığından Oedipus'un benlik bilincinin her türlü farklılaşma hareketine engel olduğu için bireysel benlik bilincinin oluşmasında olumsuz rol üstlenmektedir. Kafka'nın durumunda ise annesi olan Saeki Hanım ile birlikte yaşamaya devam etse Kral Oedipus gibi Kafka da kendi bireyselliğini elde edemeyecekti. Saeki hanımın ruhu hem Kafka ile bütünleşmiştir hem de Kafka'nın gerçek hayata dönüp orada yaşamaya devam etmesi için Kafka'yı uyararak kendi benliğini oluşturması için onu özgür bırakmaktadır. Bu dünya her ne kadar büyük bir organize sistemin kurallarına uymayı gerektirse de Kafka'nın geçirdiği bu süreç sonunda buraya değişmiş bir kişi olarak döneceği çıkarımını yapmak mümkündür.

2.2. Murakami'nin *Kumandanı Öldürmek* Romanında Freudyen Baba Katli ve Tekinsizlik

Romanda adı belirtilmeyen başkışı karısı tarafından terk edilmiş bir portre ressamıdır. Üniversite yıllarında soyut resimde uzmanlaşmış olan başkışının güzel sanatlar üniversitesinde okumasına babası ekonomik sebepler göstererek karşı çıkmış ve bu durum aralarının bozulmasına sebep olmuştur (Murakami, 2017, s. 178). Babasının sanatçı olmasına karşı çıkması ve bunun için kavga etmeleri başkışının babasının kastre edici sert yanını göstermektedir. Başkışının ideallerini baskılayıcı ve özerklik geliştirmesini engelleyici bu tutum yüzünden aralarının açıldığı söylenebilir. Başkışının eşi ile olan ilişkisine bakıldığında başkışının gündelik ev işlerini üstlendiği ve evliliği uğruna sabit bir gelir elde etmek için portre ressamlığı yaparak ideallerini geri plana attığı görülmektedir. Ancak şimdi hem eşini hem de ideallerini kaybetmiş ve başkışının hayatı rotasından sapmıştır.

Aslında eşinin onu terk etmesi başkışıye bir özgürlük ve kendini yeniden bulma olanağı sunmuştur. Mesleğini bırakıp evini terk ederek uzun bir yolculuğa çıkan başkışı eski bir arkadaşının babası olan ve şuanda bir bakımevinde kalan Tomohiko Amada adında ünlü bir ressamın Odavara'daki evine taşınır. Başkışı, tavan arasında Amada'nın Mozart'ın “Don Giovanni”indeki opera karakterlerinin Japonya'nın Asuka döneminden 「飛鳥時代」(538-710) soylular gibi giyindiği bir sahneyi betimlediği ve “Kumandanı Öldürmek” adını verdiği bir resmini keşfetmesi ve resimdeki kumandanın görünümüne sahip ancak altmış santimetre

⁹Karşılaştırılarak çevrilmiştir (Murakami, 2011, s. 610).

boyunda olan ve kendini bir “idea” olarak tanımlayan bir karakterin resmin içinden çıkması ile bir dizi sürrealistik maceraya atılır.

Başkişi Amada'nın evinde kaldığı sırada evin arkasındaki korulukta kuyu benzeri bir çukur bulur. Tuhaf bir çan sesini takip ederek bu çukuru keşfettiğinde “esrarengiz bir korku”ya kapılır (Murakami, 2017, s. 187). Alışılmışın dışında bir yerde hissedilen bu korku hali Freudyen tekinsizlik duyguları uyandırmaktadır. Burası yer altı dünyası ve Murakami'nin anlatısında sıklıkla karşılaşılan öteki taraf motifi ile bağlantılı bir çıkış kapısı işlevi görerek başkişinin yaptığı tekinsiz yolculuğun geçidi halini alır. Başkişi zaman zaman bu “kapkaranlık deliğe 「真っ暗な穴(makkura na ana) (Murakami, 2017, s. 368) kapatıldığını hayal eder: “O deliğe kapatılmıştım, kendi başıma kurtulmayı beceremezdim. Merdiven kaldırılmış, ağır kapak başımın üzerine sınıksız kapatılmıştı. Ve dünyadaki herkes, benim orada kaldığımı tamamen unutmuştu. (...)Gecenin bir yarısıydı. İçeriye bir sürü böcek girebilirdi” (Murakami, 2017. S. 368, 369).¹⁰ Başkişinin karanlık ve dar mekânlarda kapalı kalma ve unutulma korkusunu tetikleyen bu düşünce başkişide kaygı yaratarak tekinsizlik duygusunu açığa çıkarmaktadır. Bu durumun anlatıda sık sık yinelendiğini söylemek mümkündür: “Oraya kapatılmış birisi, eline aldığı çanı (çana benzer bir şeyi) çalarak yardım mı istiyordu? Tıpkı bir zamanlar benim taşıma kamyonetinin arkasında kapalı kaldığım zaman var gücümle panele vurup yardım istediğim gibi. Birisinin dar ve kapkaranlık bir alanda kapalı kalmış olduğunu hayal etmek, beni çok rahatsız etti (Murakami, 2017, s. 189)¹¹. Başkişiyi rahatsız eden ve onda tedirginliğe sebep olan bu düşünceler bilinçdışına bastırıldığı korkuları sebebiyledir. Bastırılan kaygı ve korkuların kuyu, delik ve içine girdiği karanlık tüneller ile yeniden ortaya çıkışı bu mekânları başkişi için tekinsiz hale getirmekte ve onun varoluşsal korkularını tetiklemektedir.

Murakami yazınında “öteki taraf” motifi karanlık geçitler veya orman ile sembolize edilir. Başkişi Kumandanı öldürdükten sonra öteki tarafı sembolize eden karanlıklar dünyasına adım atar, metafor dünyasının suyunu içer ve varlık ile yokluk ayıran nehri geçerek bir sınavdan geçer. Başkişi öteki tarafa yaptığı tekinsiz yolculuk sırasında yeraltındaki karanlık ve dar tünellere girmek zorunda kalır. Başkişinin bu tekinsiz yere yolculuk yapması halinde Marie'yi kurtarması mümkün olacaktır. Sofokles'in trajedisinde Laios'un katilinin ülkeyi terk etmesi durumunda nasıl salgın sona erecekse ideayı öldürerek sembolik baba katlini gerçekleştiren başkişinin tekinsiz yolculuğu sayesinde Marie'yi kurtarması arasında ilişki kurulabilir. Romanda metafor yolu 「メタファー通路 (metafā tsūro) olarak adlandırılan bu yolda karanlıklarda saklanan ikili metafor 「二重メタファー」 (nijū metafā) denilen tehlikeli bir varlık bulunmaktadır. Başkişiyi yeraltı dünyasına sokan Uzun Surat 「顔なが」 (kao naga) (resimdeki başka bir karakter) buranın tehlikelerinden dolayı onu uyarır: “Metafor yoluna girmek sizin için çok tehlikeli olabilir. Bir insan oraya girip de yolu karıştırırsa, sonunda saçma sapan bir yere varabilir. Dahası ikili metafor da orada gizleniyor” (Murakami, 2017: 336-II). Başkişinin tekinsizlik tanımına uygun bir biçimde bilinmedik, alışılmışın dışında, korku ve kaygı uyandıran “metafor yoluna” girerek orada “eşi benzeri olmayan bir yakuza gibi tehlikeli bir canlı olan” 「とびっきりやくざで危険な生き物」 (tobikkiri yakuza de kiken na ikemono) (Murakami, 2017, s. 336-II) “ikili metafor” ile karşılaşma ihtimali tekinsizlik hissi yaratmaktadır.

Murakami'nin *Kumandanı Öldürmek* romanında öteki tarafa yapılan yolculuk yitirme, ölüm ve bilinçdışı arzular ile ilişkilidir. Romanın önceki bölümlerinde, başkişi Marie adlı bir kızın portresini çizerken aralarında ağabey-kardeş ilişkisi gibi bir dostluk gelişmiştir. Başkişinin on iki yaşında ölen kız kardeşi Komichi'yi andıran Marie bir gün gizemli bir şekilde kaybolduğunda başkişi Marie'nin yerini öğrenebilmek için Kumandanın zoruyla huzurevinde Tomohiko Amada'yı ziyaret eder. Daha sonra başkişi Amada'nın yaptığı resmindeki sahneyi canlandırmak zorunda kalarak Kumandanı Amada'nın oğlunun bıçağıyla öldürünce, Marie'yi

¹⁰Karşılaştırılarak çevrilmiştir. (Murakami, 2018, s. 311)

¹¹Karşılaştırılarak çevrilmiştir. (Murakami, 2018, s. 165)

kurtarmak için Kaonaga'nın yardımıyla yeraltı dünyasına açılan bir kapıdan tekinsiz bir yolculuğa atılır. Başkişinin öteki tarafa yaptığı yolculuk daha önce çocukken kız kardeşiyle karanlık bir tünele girmesine benzemektedir. Komichi tek başına mağarada çok karanlık bir delik bulup içine girer ve bir süre içeride kalır. Başkişi için bu mağaranın tekinsiz bir mekân halini aldığını gözlemek mümkündür. Kaygı içerisinde onu beklerken başkişi kız kardeşini sonsuza dek o delikte yitirmiş olabileceğini düşünür. Komichi dışarı çıktığında deliğin zifiri karanlık, sessiz ve çok derin olduğunu ifade eder: “Oradaki oda sadece benim girebileceğim özel bir yer. Orası benim için yapılmış bir oda. Kimse oraya giremez. Hatta sen bile” (Murakami, 2017: 375). Komichi'nin girdiği oyuk başkişinin korulukta bulunduğu tekinsizlik hissi veren delik gibidir. Murakami'nin anlatısında “karanlık delik” 「真っ暗な穴」 (makkura na ana), “oyuk” 「窪み」 (kubomi) ya da “kuyu” 「井戸」 (ido) bedensel dünyanın ötesindeki bilinçdışı dünyayı ve ölümü sembolize eder. “Hava deliğinden çıktık; gerçek aydınlık dünyaya döndük” (Murakami, 2017, s. 376). Öteki tarafı simgeleyen hava deliği 「風穴」 (kazaana) karanlık bir dünya olarak tasvir edilirken gerçek dünya ise aydınlık taraf olarak betimlenmektedir. Murakami'nin bu romandaki öteki taraf tasvirleri tekinsizliğin tanımını içeren bilinmeyen, ürkütücü ve karanlık olan ile eşleşmektedir.

Başkişi yolculuğu sırasında kapkaranlık ve tekinsiz bir ormana girer. “İçgüdülerim o ormanın içine girmememi söyleyince çekindim. Ağaçlar çok sıkıydı, içerideki karanlık da göz alabildiğine derindi” (Murakami, 2017, s. 363-II).¹² Başkişinin ormana girmeye çekinmesi ve mekânın kaygı uyandırıcı, karanlık ve ürpertici olması tekinsizlik kavramı ile örtüşmektedir. Daha sonra, yeraltı dünyasından kuyunun bulunduğu çukura çıkan başkişi gerçek dünyaya dönmeyi başarır ve tekinsize yapılan yolculuk sonucunda Marie'de kurtulmuş ve evine dönmüş olur. Bunun sonucunda başkişi yenilenmiş bir birey olarak kurulu düzendeki gerçek hayatta yaşama tutunma gücü bulur. Benzer bir şekilde *Sahilde Kafka* romanındaki Kafka adlı çocuk da öteki tarafı ve ruhlar dünyasını simgeleyen ormandan geçerek gerçek dünyaya döndüğünde bu düzende bir özne olarak var olma gücü kazanır.

Sadece tekinsiz olarak tasvir edilen yer başkişinin bulunduğu kapkaranlık kuyu, karanlık orman ve girdiği dar ve karanlık tüneller ve mağaralar ile sınırlı değildir. Menshiki adlı karakterin kaldığı büyük ve gösterişli malikâne de zaman zaman oldukça tekinsiz bir mekân izlenimi vermektedir. Menshiki'nin malikânesine giden ve ortaçağ kale kapısını benzeten büyük kapı kapandığında okuyucuda farklı bir dünyaya geçiş yapıldığı hissi yaratılır. “Arkada kapının kapanma sesi duyuldu. Artık geldiğin dünyaya dönemezsin, der gibi güçlü bir sestir bu” (Murakami, 2017, s. 380). Beyaz yüksek duvarlar ile çevrili ve sağlam bir kapısı olan mekân Murakami'nin anlatısındaki tekinsiz olan öteki taraf motifinin farklı bir tezahürüdür. Burasının “asıl dünya” 「もとの世界」 (moto no sekai) veya başkişinin geldiği dünyadan farklı bir mekân olduğu hissedilmektedir.

Marie de Menshiki'nin evinde saklanırken çok büyük bir korkuya kapılır: “Burada ürkütücü bir şey var ve o şey pervasızca bana doğru yaklaşıyor” (Murakami, 2017, s. 480-II). Kumandan Marie'yi burada çok dikkatli olması gerektiği yönünde uyarır: “Burası diğer yerler gibi normal bir yer değil. Baş belası bir şey dolanıp duruyor etrafta çünkü” (Murakami, 2018, s. 805; 2017, s. 486-II). Normal olmayan, sıra dışı ve ürkütücü mekânlar tekinsizlik kavramı ile ilişkilidir. Bilinmeyen varlığı romanın atmosferine tekinsiz bir his katarak okurda tedirginlik yaratır.

Sahilde Kafka romanında başkişi annesi ve ablasının yarattığı boşluğu duyumsarken *Kumandanı Öldürmek* romanında ise başkişi on iki yaşında ölen kız kardeşi Komichi'ye ve kendini terk etmiş olan eşine özlem duymaktadır. Karısının mimikleri ve gözleri başkişiyeye ölmüş kız kardeşini hatırlattığı için karısına âşık olmuştur: “Benim tarafımdan ona açmadığım tek bir şey vardı. O da, karımın gözlerinin bana on iki yaşında ölen kız kardeşimin gözlerini, o

¹²Karşılaştırılarak çevrilmiştir. (Murakami, 2018, s. 708)

gözlerdeki canlılığı hatırlattığıydı; bu, karıma âşık olmamın en büyük nedeniydi” (Murakami, 2018, s. 45). Başkişinin kız kardeşinin kaybı ile hissettiği eksiklik ve bastırılmış arzularını karısı ile telafi etmeye çalışması Freudyen ensest ihlali ile ilişkilidir. Karısına âşık olmasının en önemli sebebi karısının gözlerinin ona ölen kız kardeşini anımsatmasıdır (Murakami, 2017, s. 48). Bu durum küçük yaşta kaybettiği kız kardeşine karşı hissettiği özlemin sembolik olarak tatminidir. Ayrıca karısı ile ilişkisi bozulduğunda başkişi bir şeyleri görememekten yakınmaktadır. Başkişinin kendi körlüğüne yaptığı vurgu Kral Oedipus’un kendini kör etmesi gibi oedipal kastrasyon ile ilişkilendirilebilir.

Başkişi yitirdikleri ve kaybettiği ideallerinin ardından kendini “bomboş” 「空っぽになっている」 (karappo ni natteiru) hisseder (Murakami, 2017, s. 179). Bu boşluk duygusu Murakami’nin anlatısında sıklıkla karşılaşılan ve bireyin kendini savunma mekanizmasının altındaki yalnızlığını ve “iç dünyasına kapanmış” (Depci, 2020, s. 141) olduğunu gösteren bir semboldür. Hiçlik ve boşluk duyguları deneyimleyen başkişinin yolculuğunun delikte sonlanması deliğin ana rahmine dönme, doğum-ölüm gibi sembolik anlamlar taşıdığına işaret etmektedir. Başkişi deliğin resmini çizdikten sonra onu bir kadın cinsel organına benzeterak çizimin Freudyen bir yorumunu yapmıştır. Yazar bir eleştirmen gibi bu yorumu yaparken kız arkadaşının araması deliğin kadın organına kasıtlı olarak benzetilmesine yapılmış bir göndermedir. Yazar eleştirmenlerin gözünden delik sembolünün bir değerlendirmesini yapar: “(...) karanlık deliğin, yazarın bilinçdışı alanından çıkan hatıra ve arzularının sembolü olarak işlev gördüğü görülmektedir” (Murakami, 2017, s. 72-II). Yazarın “delik” 「穴」 (ana) sembolünün anlam oluşturmadaki işlevine yaptığı Freudyen vurgu Freud’un temellerini attığı bilinçdışı unsurların karakter tahlillerindeki önemini vurgular niteliktedir.

Freud psişenin oluşumunda çocuklukta geçirilen psiko seksüel evrelerin önemine değinmektedir. Başkişinin küçük göğüslü kadınlara olan ilgisinin erken yaşta kaybettiği kız kardeşine duyduğu özlemden kaynaklandığını dile getirmesi çocuklukta yaşadığı kaybın ileri yaşlardaki cinsel arzularını etkilediğini göstermektedir. “Yanlış anlaşılmasını hiç istemem, kız kardeşime karşı cinsel istek falan gibi bir şey duymadım asla. Ben muhtemelen bir tür sahneyi arzuluyorum. Kaybettiğim ve ikinci bir kez daha geri gelmeyecek, sınırlı bir görüntüyü” (Murakami, 2017, s. 173). Freudyen psikanalizdeki ensest tabu ihlalinin burada anne yerine kız kardeşe yöneldiği gözlemlenmektedir. Başkişinin de belirttiği gibi bu dürtüler sadece cinsel istek olmak zorunda değildir. Başkişinin kaybettiği bir insana duyduğu özlem ve yitirme duygusu onda bu tür arzulara neden olmaktadır. Kız kardeşinin krematoryum fırınına sürülüşünü gördükten sonra klostrofobi geliştiren başkişi kız kardeşinin ölümünden dolayı derin bir sarsıntı geçirmiştir. Başkişinin karanlık tünellere ve kuyuya olan yolculuğunda yaşadığı tekinsizlik hissi de önceki deneyimleri yüzünden yaşadığı korkular ve bilinçdışı bastırmalar sebebiyledir.

Romanda Oedipus kompleksi yaşayan tek karakter başkişi değildir. Tomohiko Amada’nın oğlu Masahiko üniversitede yağlı boya bölümünden mezun olsa da tanınmayı başaramamış ve babası kadar başarılı olamamıştır. Masahiko’nun sanatsal açıdan babasının varisi olarak onun yerine geçemeyeceğini düşünmesi ve babasının ona yüreğini açmayarak ona karşı mesafeli duruşundan karakterin kendisini yetersiz hissetmesine neden olduğu sonucuna varılabilir. Masahiko’ya göre başkişi Amada’nın oğlu olsaydı ruhsal açıdan babasının devamını sağlayabilirdi. Masahiko ve başkişi Amada’yı huzurevinde kalırken ziyaret ettikleri sırada, bilinci tam olarak yerinde olmayan ve konuşamayan Amada sürekli olarak başkişiye bakmış, oğluna ilgi göstermemiştir. Babasının kendisini göz ardı ederek başkişiye bu kadar ilgi göstermesi Masahiko’yu çok üzmüştür: “Masahiko’nun ses tonunda hafif bir kıskançlığın yankılandığını fark etmemek mümkün değildi. O, babası tarafından *görülme* istiyordu. Muhtemelen çocukluğundan beri hep bunu istemişti” (Murakami, 2017, s. 301-II). Babası tarafından fark edilip takdir görmeyen Masahiko’nun babası için değer taşımadığını düşündüğü çıkarımını yapmak mümkündür.

Masahiko'nun balık ayıklamak için kullandığı ve özenle bilemediği bıçağı ile başkışının Kumandan'ı öldürmesi sembolik olarak Freudyen baba katline gönderme yapmaktadır. "Masahiko Amada'nın getirdiği bıçak evin mutfağında kaybolmuş, bu odanın çekmecesinde benim gelmemi beklemişti. Ve Masahiko (neticede) babası için bu bıçağı bilemiş bulunuyordu. Ben ise bir şekilde kaderden kaçamayacaktım" (Murakami, 2017, s. 320-II). Kral Oedipus'un kaderden kaçamayarak kendi babasını öldürmüş olması gibi başkışı de kaderden kaçamaz ve baba katlini gerçekleştirir. Kumandanın kendine has tuhaf konuşma şekli ile ölmeden önce dile getirdiği sözler kumandanın "şeytani baba" 「邪悪なる父」 (jaaku naru chichi) figürünü temsil ettiğini kanıtlamaktadır: "Sizlerin öldürdüğüm ben değilim. Sizler şimdi burada şeytani babanı öldürüyorsunuz. Şeytani babanı öldürüp kanını yere döküyorsunuz" (Murakami, 2017, s. 322-323-II).

Başkışının asıl öldürdüğü kişi Kumandan değil de bilinçdışının karanlıklarından gelen bir başkasıdır. "Kumandan, "Beni öldür" demişti. Ama gerçekte öldürdüğüm *başka birinin* bedeni idi" (Murakami, 2017: 323-II). Başkışı katli gerçekleştirdiğinde bunun sembolik bir hayal olduğunu düşünmeye başlar: "Öldürdüğüm şey hayalden öte bir şey değildi. Bu sonuna dek sembolik bir hareketti" (Murakami, 2017, s. 324-II). Bu "sembolik hareket" 「象徴的な行為」 (shōchō-tekina kōi) babanın mutlak otoritesine bir başkaldırma ve Freudyen baba katlini simgelemektedir. Başkışı Kumandan'ın görüntüsündeki ideayı Tomohiko Amada'nın karşısında öldürdükten hemen sonra Amada koma haline geri dönmüş ve sonrasında vefat etmiştir. Böylece hem sembolik baba katli gerçekleşmiş, hem de Kumandan'ın temsil ettiği idea ortadan kaldırılmış olur.

"Bu yenilenmek için olacak bir ölüm. Haydi, kararlı ol ve çemberi kapat" (Murakami, 2017, s. 322-II). Kumandanı ortaya çıkaran başkışı onu öldürerek çemberi kapatmak zorundadır. Romanın dönüm noktası olan bu sahnede başkışının çemberi kapatması *Sahilde Kafka*'da giriş taşının 「入り口の石」 (iriguchi no ishi) kapatılmasına benzemektedir. Çember 「環」 (wa) veya taş 「石」 (ishi) her iki romanda da öteki dünyaya açılan kapıya benzemektedir. Dolayısıyla çemberin ya da giriş taşının kapatılması bireyin yenilenmesini ve yeni bir dünyaya geçişini sembolize etmektedir.

Başkışı eşinden ayrıldıktan sekiz ay sonra karısının hamile kaldığını öğrenir ve bilmediği bir kanaldan geçerek rüyasında karısı ile birlikte olduğu bir gece karısını hamile bıraktığı hissine kapılır. Freud'e göre rüyalar gerçekte elde edemeyeceğimiz arzuların bilinçdışımızda su yüzüne çıktığı bir düzlem gibi işlev görmektedirler. Başkışı için çok gerçekçi olan bu rüya başkışının bastırılmış arzularının yansımasıdır: "Yine de istediğim, arzuladığım bir eylemi gerçekleştirmiştim rüyamda. (...)Bu güçlü arzu ele geçirmişti beni. Rüyamda, gerçekte olabileceğinden daha abartılı biçimde gerçekleştirmiştim bu arzumu. (Tersinden söylersem, rüyam dışında gerçekleştiremeyeceğim bir eylemdi bu.)" (Murakami, 2017, s. 193-193-II).

O rüyayı gördüğü sıralarda başkışının karısı Yuzu hamile kalmıştı. Mantıklı düşününce karısını hamile bırakmış olamayacağını düşünse de başkışı bu sıra dışı ihtimali zihninden atamamaktadır: "Böylesine canlı bir olay rüyada kalarak bitemezdi- bu gerçek bir histi. Bu rüya kesinlikle bir şey ile bağlantılıydı. Ve gerçeklikte bir şekilde bir etki yaratmış olmalıydı" (Murakami, 201, s. 194-II). Bu gerçeklikte bırakılan etkinin sonucu aylar sonra karısının hamile kaldığını öğrendiğinde anlaşılır. Karısının gözlerini kız kardeşine benzettiği için ve karısının izni olmadan tecavüz eder gibi karısı ile birlikte olması nedeniyle sembolik olarak Freudyen yasak gerçekleşmiş olur. Başkışı karısını hamile bırakmış olma ihtimaline inanmak istemektedir. "O çocuğun babası bir idea olarak bendim ya da bir metafor olarak. Kumandan'ın bana görüldüğü gibi, Donna Anna'nın beni yönlendirdiği gibi ben de başka bir dünyada Yuzu'yu hamile bırakmıştım" (Murakami, 2017, s. 540-II). Başkışı için çocuğunun biyolojik babası olup olmadığının veya gerçeği bilip bilmemenin önemi yoktur. Murakami'nin gerçeğin keyfiligi ve bireyin neye inanmak istediğine göre değişebileceğini vurguladığı eserinde fantezi dünyası ile gerçek dünya iç içe geçmektedir.

Sonuç

Bu çalışmada, Murakami'nin *Sahilde Kafka* ve *Kumandanı Öldürmek* romanlarının baş karakterlerine dair psikanalitik bir inceleme yapılmış, eserler Freudyen psikanalizin temel öğretilerinden olan Freudyen baba katli, kastrasyon kompleksi ve tekinsizlik kavramları üzerine odaklanılarak irdelenmiştir. Bu ekseninde başkişilerin psişelerindeki Oedipal çatışmalar üzerinde durularak barındırdıkları ortak anlamlar incelenmiş karakterlerin bilinç dışı süreçleri irdelenerek iç dünyaları aydınlatılmaya çalışılmıştır. Murakami'nin *Sahilde Kafka* romanına bakıldığında Kafka'nın kendini keşfetmesi ve annesiyle kaybettiği zamanı telafi ederek onunla empati kurabilmesi için Kafka'nın babasının öngördüğü Oedipal alametin gerçekleşmesi gerektiği sonucuna varılmıştır. Annesi tarafından terk edilmiş olmanın verdiği yaralar tamamen iyileşmesi de Kafka'nın gerçek hayata dönüp orada yaşamaya devam etmesi ve kendi benliğini oluşturması onun iyileşme sürecine geçtiği izlenimini vermektedir. Kafka'nın geçirdiği bu süreç ve yolculuk sonunda gerçek dünyaya değişmiş, özgürleşmiş ve benlik bilincine sahip bir birey olarak döndüğü çıkarımını yapmak mümkündür. Murakami'nin *Kumandanı Öldürmek* romanında ise şeytani babanın öldürülmesi Kumandan görünümündeki ideanın katli ile gerçekleşir. Başkişi, arkadaşı Masahiko'nun bıçağı ile ideayı öldürdüğünde Masahiko'nun babası Tomohiko da ölür ve böylece sembolik baba katli yerine getirilir. Sofokles'in trajedisindeki gibi Laios'un katilinin ülkeyi terk etmesi durumunda nasıl salgın sona erecekse Murakami'nin romanında da başkişinin tekinsiz bir yer olan metafor yolundan geçmesi halinde Marie'yi kurtarmasının mümkün olduğu sonucu çıkarılabilir. Murakami'nin eserinde baba katli sonucunda başkişinin kendi korkuları ile yüzleştiği görülmektedir. Başkişinin kız kardeşi ve karısını kaybetmesi Oedipus'un annesini kaybetmesine benzemektedir. Başkişi ayrıldığı karısı ile rüyasında beraber olarak egosunun arzularını tatmin etmiş ve onu hamile bırakması sonucunda sembolik olarak yasak gerçekleşmiştir. Başkişinin kaybettiği kız kardeşine olan özlem duygularını karısı ile tatmin etmesi Oedipus kompleksinin modern ve farklı bir görünümüdür.

Sonuç olarak Murakami'nin *Sahilde Kafka* ve *Kumandanı Öldürmek* romanlarındaki başkişilerin yitirdiklerini yerine koymak ve benliklerini inşa etmek için oedipal kehaneti yerine getirdikleri sonucuna varılmıştır. Ayrıca her iki romandaki karakterlerin çıktıkları yolculuklar tekinsizlik duyguları uyandırarak başkişilerin bastırdıkları bilinçdışı korkuları yansıtmaktadır. Bu çalışmada Murakami'nin her iki romanında da rüyaların gerçeklikle güçlü bağları olduğu ortaya konmuş ve bu rüyaların başkişilerin bastırmış oldukları oedipal arzuların ortaya çıktığı düzlemler olduğu kanısına varılmıştır. Kader ve insanın iradesi arasındaki karmaşanın Murakami'nin her iki kurgusundaki çağdaş tasvirlerinin antik trajedilerden bu yana insanlığın aczini gösterdiği çıkarımında bulunulmuştur. Son olarak ise Murakami'nin her iki anlatısının Oedipal dürtünün evrenselliğini ortaya koyması bakımından mühim olduğu sonucuna varılmıştır. Özellikle Murakami'nin bu iki romanında Freudyen olgu ve etmenler paralellik göstermekle birlikte yazarın eserlerine genel olarak bakıldığında ise anlatısının psikanalitik motifler ile bezeli olduğu görülmektedir. Bu iki eserde de ele alınan kader, ölüm, karanlık, yolculuk gibi psikanalitik göndermeler yapan motif ve semboller yazarın edebi yaklaşım tarzını yansıtmaktadır.

Kaynakça

- Aoki, K. 青木健次. (2019). 村上春樹の小説「騎士団長殺し」への私論 (Some personal thoughts on Haruki Murakami's novel "Killing Commendatore"). *甲南大学学生相談室紀要*, 26, 19-33.
- Asari, F. 浅利文字. (2018). 『騎士団長殺し』—アイデアとメタファーをめぐって— (Kishidancho Goroshi: Idea to metafa wo megutte (Killing Commendatore: on the idea and the metaphor). *I-bunka*, 19, 35-52.

- Austad, R. A. (2008). The Problematic of border-crossing in Kafka on the shore: Between metaphor and reality. Judit Arkokey, Verenal Blechinger-Talcott and Hilaria Gossman (Eds.), *In Essays in Honour of Irmela Hijiya-Kirschner on Occasion of the 60th Birthday* (pp. 303-317). Munchen: Iudicium Verlag.
- Depci, A. (2020). Murakami'nin Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu adlı eserindeki Kafkaesk imgeler. *Uluslararası Dil Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 3 (2) , 133-144. doi: 10.37999/udekad.763149
- Erhat, A. (1993). *Mitoloji sözlüğü*. İstanbul: Remzi.
- Freud, S. (2017). *Rüyaların yorumu*, (Dilman Muradoğlu Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Freud, S. (1919). "The 'uncanny'", *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud, vol.17: An infantile neurosis and other works (1917 – 1919)*. London: The Hogarth Press.
- Freud, S. (1949). *The ego and the id* (Joan Riviere Trans.) London: The Hogarth Press.
- Freud, S. (2012). *Totem ve tabu*, (Kamuran Şipal Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Komori, Y. 小森陽一.(2006). 「村上春樹論。海辺のカフカを精読する」 (*Murakami Haruki ron. Umibe no Kafuka wo seidoku suru*). Tokyo: Heibonsha.
- Martinez, I. (2008). Haruki Murakami's reimagining of Sophocles' Oedipus. psyche and the arts. Susan Rowland ed, *Jungian approaches to music, architecture, literature, painting and film* (pp. 56-65). NY: Routledge.
- Murakami, H. (2002), 東京:新潮社 (*Umibe no Kafuka*). 東京:新潮社. (Tokyo: Shinchoosha), cilt 1-2.
- Murakami, H. (2011). *Sahilde Kafka* (Hüseyin Can Erkin, Çev.). İstanbul: Doğan Kitap.
- Murakami, H. (2018). *Kumandanı öldürmek* (Ali Volkan Erdemir, Çev.). İstanbul: Doğan Kitap.
- Murakami, H. 村上春木. (2017). 騎士団長殺し (*Kishidanchō Koroshi*). 東京:新潮社.
- Murfin, R. C. Psychoanalytic criticism and Jane Eyre, (pp.502-513). http://www.ux1.eiu.edu/~rlbeebe/what_is_pschoanalytic_criticism.pdf (Erişim tarihi 14.11.2014).
- Oki, H. (2019). Representations of feminine matters in Haruki Murakami's Killing Commendatore. *Journal of East West Thought*, 9 (3).
- Rubin, J. (2005). *Haruki Murakami and the music of words*. London: Vintage.
- Strecher, M. C. (2020). Out of the (b)earth canal: the mythic journey in Murakami Haruki, *Japan Forum*. 1-25. doi: 10.1080/09555803.2019.1691628
- Zizek, S. (2015). *İdeolojinin yüce nesnesi* (Tuncay Birkan Çev.). İstanbul: Metis.

ETİK ve BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI

Bu çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde etik kurallara ve bilimsel atıf gösterme ilkelerine riayet edildiğini yazar(lar) beyan eder. Aksi bir durumun tespiti halinde Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi'nin hiçbir sorumluluğu olmayıp, tüm sorumluluk makale yazarlarına aittir.