



HARUKİ MURAKAMI'NİN SAHİLDE KAFKA VE LATİFE TEKİN'İN SEVGİLİ ARSIZ ÖLÜM BAŞLIKLARI ROMANLARININ BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK BAĞLAMINDA KARŞILAŞTIRILMASI¹

COMPARISON OF HARUKI MURAKAMI'S NOVEL TITLED KAFKA ON SHORE AND LATİFE TEKİN'S DEAR SHAMELESS DEATH WITHIN THE CONTEXT OF MAGICAL REALISM

Esmâ ALTIN

İstanbul Medeniyet Üniversitesi/Edebiyat Fakültesi
Doğu Dilleri ve Edebiyatları/Japon Dili ve Edebiyatı

esma.altin@medeniyet.edu.tr

ORCID: 0000-0002-4089-5641

ÖZ

Geliş Tarihi:

24.07.2024

Kabul Tarihi:

15.09.2024

Yayın Tarihi:

20.12.2024

Anahtar Kelimeler

Haruki Murakami
Latife Tekin
Büyülü Gerçekçilik
Wendy B. Faris

Keywords

Haruki Murakami
Latife Tekin
Magical Realism
Wendy B. Faris

Haruki Murakami ve Latife Tekin, kaleme aldıkları romanlarda kullandıkları anlatım teknikleri bakımından alışılmış tekniklerin dışında bir üslubu yakalayarak edebiyat dünyasının ilgisini çekmiş ve pek çok eserleri büyümlü gerçekçilikle ilişkilendirilmiştir. Uluslararası çapta tanınmış ve geniş okur kitlesine sahip çağdaş Japon yazar Murakami, 1979'da yayımladığı ilk romanı *Rüzgârın Şarkısını Dinle* edebiyat camiası ve okurları tarafından ilgiyle karşılanmıştır. Bu ilk romanı ardından yazdığı her bir romanla bu ilgi katlanmıştır. Murakami aynı zamanda Japon edebiyat geleneğini aşan anlatım tarzıyla da eleştirilmiş bir yazardır. Böylelikle yazarın dikkat çeken romanları üzerine çalışmalar da artış göstermiştir. Murakami büyümlü gerçekçi yazar olarak kabul edilmektedir. Büyümlü gerçekçi yazar olarak kabul edilen Türk yazar Latife Tekin ise 1983'te yayımladığı ilk romanı *Sevgili Arsız Ölüm* ile benzer ilgiyi yakalamıştır. Bu çalışmada, eserleri pek çok dile çevrilen Murakami'nin *Sahilde Kafka* ve Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* başlıklı romanları Wendy B. Faris'in büyümlü gerçekçi metinlerin niteliklerini kapsayıcı şekilde açıkladığı teorisi kapsamında ele alınarak karşılaştırılacaktır.

ABSTRACT

Haruki Murakami and Latife Tekin have attracted the attention of the literary world by capturing a style outside of conventional techniques, and many of their works have been associated with magical realism. Murakami, a contemporary Japanese writer who is internationally known and has a wide readership, received great interest from the literary community and his readers with his first novel, *Hear the Wind Sing*, published in 1979. After this first novel, he increased this interest with each novel he wrote. Murakami is also a writer who has been criticized for his narrative style that goes beyond the Japanese literary tradition. Thus, studies on the author's remarkable novels have increased. Murakami is considered a magical realist writer. Turkish writer Latife Tekin, who is considered a magical realist writer and whose novels are studied, attracted similar attention with her first novel, *Dear Shameless Death*, published in 1983. In this study, Murakami's novels titled *Kafka on Shore* and Tekin's *Dear Shameless Death*, whose works have been translated into many languages, will be discussed and compared within the scope of Wendy B. Faris's theory that explains the qualities of magical realist texts in a comprehensive manner.

DOI: <https://doi.org/10.30783/nevsosbilen>.

Atf/Cite as: Altın, E. (2024). Haruki Murakami'nin Sahilde Kafka ve Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm başlıklı romanlarının büyümlü gerçekçilik bağlamında karşılaştırılması. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi, Türkiye-Japonya Diplomatik İlişkilerinin 100. Yılı Özel Sayısı*, 1-16.

¹ Bu makale, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları Japon Dili ve Edebiyatı Bölümünde Prof.Dr. Hüseyin Can Erkin danışmanlığında Esmâ Altın tarafından yürütülen "Haruki Murakami Romanlarında Büyümlü Gerçekçilik" adlı doktora tezinden türetilmiştir.

Giriş

Haruki Murakami'nin 1979 yılında yayımlanan *Rüzgârın Şarkısını Dinle* başlıklı ilk romanı, geniş çapta dikkat çekmiş ve yayımlandığı aynı yıl yeni yazarlara yönelik Gunzo Edebiyat Ödülü (群像新人文学賞-Gunzō Shinjin Bungakushō)'ne layık görülmüştür. Murakami bu romanı sonrasında yazdığı her bir romanıyla ses getirmeyi ve yazınında dünya çapında geniş okur kitlesine hitap eden bir anlatım tarzını oturtmayı başarmıştır. Murakami'nin bunu başarmasının ardında dünya edebiyatından çeşitli yazarların eserlerinden beslenmiş olması yatmaktadır. Henüz iki yaşındayken taşındıkları dünyanın önde gelen büyük liman şehri Kobe sayesinde İngilizce kitap ve caz plakları gibi onu yabancı kültürlerle tanıştıracak pek çok ürüne kolaylıkla ulaşması bunu mümkün kılmıştır. Murakami'nin yirmili yaşlarının sonunda beysbol maçı izlerken eve dönüşünde bir anda roman yazmaya karar verdiği ilk romanıyla Japonya'da ilgi çektikten sonra art arda yazdığı her bir roman bu ilgiyi katlamıştır. Murakami, *The Paris Review* dergisinde John Wray ile yaptığı röportajda üçüncü romanı *Yaban Koyununun İzinde* (羊をめぐる冒険-Hittsuji wo Meguru Bōken)'den itibaren kendi yazın tarzını tam olarak oturttuğunu ifade etmektedir (Wray, 2004:132). Murakami'nin bu anlatım tarzı, olağan ve olağandışı dünyaların arasında sınırın bulanıklaştığı büyümlü gerçekçi tarzıdır.

Murakami, zihninin akıllı ve deli kısımları olarak belirttiği zihin yapısında roman yazma esnasında deli kısmının nispeten daha baskın olduğundan bahsetmektedir. Etrafında gözlemediği bu dünyada yargılama yapmaksızın Japon toplumunun yaşadığı dünyayı tasvir ederek bu gidişatının nereye varabileceğini ve bunun nedenlerini okurlara sezdirmeyi tema edindiğini açıkça belirtmektedir. Büyümlü gerçekçi anlatım tarzındaki hikayeleri, Kafka ve Márquez'in klasik tarzından farklı olarak daha çağdaş ve postmodern niteliktedir. Roman karakterleri dünyanın tuhafliklarından sıklıkla dem vurarak aslında dış dünyanın da sahtelikleri içinde gerçekliklerin aranmasından ileri gelmektedir. Romanlarda da bu durum, film setlerinde gerçekmiş izlenimi vermek için tasarlanan dekorlar arasında geçiyormuşçasına gördüklerinin gerçek olduğuna ikna etme çabası gütmeksizin bunları olduğu haliyle göstermeye çalışma eğilimindedir. Roman yazmayı video oyununun hem tasarımcılığı hem de oyunculuğuna benzetmektedir. Romanlarındaki kahramanlar ruhani denen iç ve dış dünyanın arasında sıkışmaktadır. Roman kahramanları zihinlerinde de bu iki dünya arasında bölümlenmekle birlikte olağan dünyada kaybettiklerini geri kazanma ümidiyle olağandışı dünyaya doğru sürüklenmektedir. Romanın sonuna doğru kaybettiklerini bulduğunda da ise artık onun öncesiyle aynı olmadığını idrak etmekte ve hayal kırıklığına uğramaktadır. Bu aradığı şeyi bulmanın çok ötesinde bu arayışın nasıl bir şekilde dönüşüme uğradığına ilişkin farklı bir bakış açısıyla farkındalık katmaktadır (Wray, 2004:144-146).

Murakami'nin çağdaş Japon yazarları arasında dikkat çeken anlatım tarzının Japon edebiyatı özelliklerinin ötesinde seyir göstermesinde yazarın çocuk yaşlardan itibaren yabancı kültür ve malzemelerle beslenmesinin payı olduğunu söylemek mümkündür. Yazarın bu farklı anlatım tarzı beğenildiği kadar pek çok sert eleştiriye de maruz kalmıştır. Japon edebiyatı alanında çalışmalar yapan Devrim Çetin Güven, Nobel Ödülü'nün Japon edebiyatına etkisini ele aldığı *How has the Nobel Prize Affected the Canonisation of Japanese Literature? (Nobel Ödülü Japon Edebiyatının Kanonlaştırılmasını Nasıl Etkiledi?)* başlıklı makalesinde Murakami'nin Nobel Edebiyat Ödülü'ne birçok kez aday gösterilmesine rağmen kazanamamasının nedenlerinden de bahsetmektedir. Murakami'nin eserleri hümanizm karşıtı, militarizm yanlısı, kadın düşmanı ve yıkıcı derecede nihilist bir metin olmakla sıklıkla eleştirilmiştir. Romanları Japonca olarak yayınlanmasına rağmen, "İngilizleştirilmiş Japonca" olarak nitelendirilmiştir. Güven, Murakami'nin günümüze kadar pek çok kez aday gösterilmesine rağmen kazanamamasının en büyük nedenlerinden biri olarak 1994 Nobel ödüllü Kenzaburō Ōe, edebiyat araştırmacısı ve eleştirmeni Yōichi Komori ve romancı Mitsuyo Kakuta gibi bazı saygın edebiyatçıların sert eleştirilerine işaret etmektedir (Güven, 2021, s. 932-935). Ayrıca, Nobel Komitesi'nin ödülleri Avrupa-merkezli tutumunun Avrupa dışı dillerde de yazan ve ödül alma potansiyeli yüksek pek çok yazarın dünya edebiyatı kanonunu canlandırarak çeşitlendirme ihtimalinin de önüne geçildiğini ileri sürmektedir.

Kırkın üzerinde çevirisi olan Murakami'nin romanları üzerine dünya genelinde yapılan pek çok çalışma bulunmakta ve bu çalışmalar artan bir ivme göstermektedir. Büyümlü gerçekçi bir yazar olarak kabul edilen yazarın bu anlatım tarzı üzerine yapılan belli başlı çalışmalardan Matthew C. Strecher'in *Murakami Haruki Kurgusunda Büyümlü Gerçekçilik ve Kimlik Arayışı* ve Susan J. Napier'in *Kimliğin Büyüsü: Modern Japon Kurgusunda Büyümlü Gerçekçilik* konulu çalışmaları bulunmaktadır. Strecher, Japonya'da hatta dünyada 1970'li yıllarda öğrenci hareketlerinin doruklara ulaştığı bir dönemde üniversite öğrencileri arasında kimlik krizi ile kimliğini yitiren bireylerin kendini

yeniden keşfetmek maksadıyla geçmişini onarma arzusuna vurgu yapmaktadır (Strecher, 1999:296-297). Napier, Japonya'nın Batı'yla etkileşim sonucu özellikle de 2. Dünya Savaşı sonrasında Japonya'nın toplumsal kimlik arayışı noktasında büyümlü gerçekçilik Söseki Natsume, Kenzaburo Öe, Haruki Murakami gibi pek çok Japon yazarlarının Japon kurgusunu kendilerine özgü bir şekilde şekillendirdiklerini ifade etmiştir (Napier, 1995:455). Fakat, yazarın büyümlü gerçekçi anlatım tarzını belirli bir yöntemle detaylıca ele alan çalışmalar yok denecek kadar azdır. Türkiye'de Murakami romanları üzerine çalışmalar yeni yeni gelişme göstermektedir. Yüksek lisans ve doktora derecesinde yazılan tezler metafor (Bescelli, 2013)², imge (Depci, 2019)³, bellek-kimlik (Sancaklı, 2015; İşcan, 2023)⁴ ve büyümlü gerçekçilik (Altın, 2022)⁵ üzerine yapılan çalışmalardır.

Japon edebiyatı 19. yüzyıl sonuna dek Çin'in kültür ve edebiyatının etkisinde gelişim göstermiştir. Her ne kadar Batı edebiyatı üzerine çeviriler 16. yüzyıldan itibaren başlamış olsa da Batı etkisi Meiji Restorasyonu⁶ ile 19. yüzyılda görülmektedir. Meiji dönemi⁷ yazarları Batı edebiyatından çevirilerle yeni model, üslup, tür ve realizm, romantizm ve natüralizm gibi yeni akımlarla tanışmıştır. Dolayısıyla Japon edebiyatında Doğu'nun edebiyat geleneği kırılmış ve 19. yüzyıl sonundan itibaren Batı'nın etkisi görülmeye başlanmıştır.

Latife Tekin, Türkiye'de büyümlü gerçekçi yazar olarak kabul edilip bu alanda ses getirmiş bir yazardır. Latife Tekin, 1957'de Kayseri'de doğmuş, ancak dokuz yaşından itibaren İstanbul'da yaşamaya başlamıştır. Ortaöğretimini Beşiktaş Kız Lisesi'nde tamamladıktan sonra kısa süreliğine Telefon Başmüdürlüğü'nde memur olarak çalışmıştır. Daha sonrasında doğum yapmak üzere işten ayrılmış, fakat tekrar iş hayatına dönüş yapamamıştır. İç dökmek için yazmaya başlaması, mesleğinin yazarlık olmasına vesile olmuştur. İlk romanı *Sevgili Arsız Ölüm*'ün 1983'te yayınlanmasından itibaren anlatım tarzı dikkat çekmiştir. Murakami'yle benzer şekilde ilk eserleriyle ilgi çekmeyi başaran Tekin'in romanları İngilizce, Almanca, Fransızca, İtalyanca, Farsça, Japonca ve Hollandacaya çevrilmiştir. 1983'ten günümüze de yayımlanmış on iki romanı bulunmaktadır. Türkiye'de 2003 yılından günümüze dek Latife Tekin'in romanları üzerine yüksek lisans ve doktora derecesinde yapı, tema, anlatım; edebiyat ve çeviride kadın, halk kültürü unsurları, toplumsal değişim gibi pek çok konuda otuz altı çalışma arasında yazarın büyümlü gerçekçi anlatım tarzına yönelik *Latife Tekin'in Yapıtlarında Büyümlü Gerçekçilik*⁸ ve *The Tradition of Magical Realism in Contemporary Turkish and English Literature: A Comparative Analysis of Dear Shameless Death By Latife Tekin and Nights at the Circus By Angela Carter (Çağdaş İngiliz ve Türk Edebiyatında Büyümlü Gerçekçilik Akımının Etkileri: Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm ve Angela Carter'in Sirk Geceleri Adlı Kitaplarının Karşılaştırmalı Analizi)*⁹ başlıklı çalışmalar mevcuttur. Türkiye'de Tekin'in romanlarında büyümlü gerçekçi anlatım tarzı üzerine yapılan çalışmalar ağırlıklı olarak Gabriel García Márquez ve Angela Carter'in romanlarıyla kıyaslanmaktadır. Avrupa ve Amerika başta olmak üzere dünyada Murakami'nin büyümlü gerçekçi tarzına yönelik kapsamlı çalışmalar yok denecek kadar azdır. Bu nedenlerle bu çalışmada, Murakami'nin *Sabilde Kafka* ve Tekin'in anlatım

² Bkz. Besceli, N. (2013). *Thomas Mann ve Haruki Murakami'de Karşılaştırmalı Bir Metafor, Kuyu* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Yeditepe Üniversitesi.

³ Bkz. Depci, A. (2019). *Haruki Murakami'nin Romanlarında Öteki ve Gölge* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ankara Üniversitesi.

⁴ Bkz. Sancaklı, E. (2015). *Haruki Murakami'nin Eserlerinde Toplumsal Bellek ve Kimlik* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ankara Üniversitesi.

Bkz. İşcan, S. (2023). *Haruki Murakami'nin Sabilde Kafka ve Mine Söğüt'ün Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey Eserlerinde Kimlik Bunalımı ve Anlam Arayışı* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.

⁵ Bkz. Altın, E. (2022). *Haruki Murakami Romanlarında Büyümlü Gerçekçilik* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ankara Üniversitesi.

⁶ 19. yüzyılın son yarısında bakufu sistemini yıkıldıktan sonra Batı tarzında bir uluslararası sisteme uyumlu hale gelmek için modern devlet oluşumuna zemin hazırlayan toplumsal ve siyasi yapılanmalarda değişiklikleri kapsayan bir restorasyondur. Bkz. (Nihon Shi Hirojiten, 1997:2088).

⁷ Japonya tarihinde 23 Ekim 1868-30 Temmuz 1912 tarihleri arasında İmparator Meiji'nin saltanatını kapsayan dönemdir.

⁸ Öktemdil Turgut, C. (2003). *Latife Tekin'in Yapıtlarında Büyümlü Gerçekçilik*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Bilkent Üniversitesi.

⁹ Yıldırım, S. (2009). *The Tradition of Magical Realism in Contemporary Turkish and English Literature: A Comparative Analysis of Dear Shameless Death By Latife Tekin and Nights at the Circus By Angela Carter (Çağdaş İngiliz ve Türk Edebiyatında Büyümlü Gerçekçilik Akımının Etkileri: Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm ve Angela Carter'in Sirk Geceleri Adlı Kitaplarının Karşılaştırmalı Analizi)*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Dumlupınar Üniversitesi.

tarzını oturttuğu ilk romanı *Sevgili Arsız Ölüm* başlıklı romanları Wendy B. Faris'in büyüülü gerçekçi metinlerin niteliklerini kapsayıcı şekilde açıkladığı teorisi kapsamında ele alınarak incelenmesi amaçlanmaktadır.

Büyüülü Gerçekçiliğin Kökeni ve Resim Alanından Edebiyat Alanına Taşınması

Büyüülü gerçekçilik, ilk kez 20. yüzyılda Alman resim eleştirmeni Franz Roh tarafından 1. Dünya Savaşı sonrası bu alanda değişen Dışavurumculuk¹⁰ sanatına vurgu yapmak için kullanılmıştır (Moses, 2001:107). Roh, 1925 yılında *Dışavurumculuk Sonrası, Büyüülü Gerçekçilik: Yeni Avrupa Sanatındaki Sorunlar (Nach-expressionismus, Magischer Realismus: Probleme der Neuesten Europäischen)* başlıklı çalışmasında Avrupa'nın önde gelen on beş ressamın çalışmasını ele alarak Dışavurumculuk sanatının niteliklerinden farklı bir sanata dönüşmesine dikkat çekmiştir. Birinci Dünya Savaşı sonrasında Dışavurumcu ressamlar savaşın tahribatından derinden etkilenerek hayal kırıklığına uğramıştır ve deforme olmuş şekilde nesnelere ve değişen dünyayı çizimlerine yansıtılmışlardır. Roh'un tanımladığı büyüülü gerçekçilikle burada betimlenen hedef nesne deforme edilerek somutlaştırılmaya çalışılmaktadır. Resimde fiziksel özellikleriyle oynanan nesne, gündelik hayatta olduğundan farklı şekilde bir boyut kazanmaktadır. Ressamların büyüülü nesneye yönelik betimlemelerinin arka planında savaş deneyimiyle bir nevi devrime yükselen muhtemel toplum hareketine işaret edilmektedir (Dohi, 1971:70-72). Bu yönüyle, Roh'un çalışmasında büyüülü gerçekçilik ifadesinin bir açıdan da gerçekliğe dönüşüme vurgu yaptığı söylenilebilir. Roh'un bu çalışmasının 1927 yılında İspanyolcaya çevirisi¹¹ ile Latin Amerika edebiyat camiasının büyüülü gerçekçilikle buluşmasına önayak olmuştur (Bowers, 2004: 8-12).

Resim alanından edebiyat alanına taşınan büyüülü gerçekçilik, öncelikle 1920'lerde Avrupa'da ve 1940'larda Orta Amerika'da gelişim göstermesine rağmen Latin Amerika coğrafyasıyla sıklıkla ilişkilendirilmektedir. 20. yüzyıl başlarında post-dışavurumcu resmi tanımlamak için kullanılmaktayken aynı yüzyılın ortaları itibariyle İngilizce konuşulan ülkeler ve Latin Amerika'da modern ve postmodern yazın türleriyle ilintilendirilmiştir (Bowers, 2004: 5-11). Büyüülü gerçekçilik resim alanından edebiyat alanına taşınana dek bu anlatım tarzının ortaya çıkmasında dolaylı olarak etkili akımlardan avangart¹² ve sürrealizmin¹³ etkisi azımsanamayacak ölçüdedir. Batı Avrupa'da bilim ve teknik alanında yaşanan ilerlemelerle mantığa dayandırarak edebiyatı bilimsel bakış açısına uyarlama eğilimi sanatçıları sınırlandırmıştır. Medenileştirme bahanesiyle Avrupa dışındaki bölgeleri sömürgeleştirme eğilimi gösteren Batı Avrupa'nın bu yöndeki düşünce yapısına eleştiri getirmiştir. Sürrealizm ise; sanatçıların zayıflayan hayal gücünü yeniden kazandırarak onları özgür kılmak adına sanat alanında reform getirilmesine önayak olmuştur. Böylelikle, sanatın Avrupamerkezci anlayışına dayandırma eğilimi kırılmış, büyüülü gerçekçiliğin gelişmesine uygun bir zemin hazırlanmış, medeni görülmeyen kültürler yabancı değil artık cazibe alanı olarak görülmeye başlanmıştır (Terao, 2012:17-24).

Roh, Avrupa'da resim alanında dışavurumculuk akımı sonrası büyüülü gerçekçilikle ilişkin belirtilen çalışmasının İspanyolcaya çevrilmesiyle Latin Amerika yazar bu türle tanışarak edebiyatlarına uyarlamışlardır. 1950 ve 1960'lara dek alışılmış tekniklerin dışındaki bu yaklaşımla kendi coğrafyalarına özgü malzemeleri harmanlayarak değişen sosyo-kültürel yapıyı yansıtmakta oldukça başarılı olmuşlardır. Bu nedenle de büyüülü gerçekçilik anlatım tekniği denildiğinde daha çok Latin Amerika edebiyatı aklı gelmektedir. Kolombiyalı yazar Gabriel García Márquez özellikle dünya çapında bu alanda ses getirmiş bir yazardır. Márquez'in 1967 yılında yayımladığı *Yüzyüzlük Yalnızlık* başlıklı romanı Latin Amerika edebiyatının büyüülü gerçekçi anlatım tarzının adını daha geniş çapta duyurarak zirveye taşımıştır. Büyüülü gerçekçiliğin tam olarak ne olup ne olmadığına dair tartışmalar da gündeme gelmiş, çeşitli teoriler ortaya atılmıştır. Teorisyenlerden Ángel Flores daha çok yapısalcı bir yaklaşımla günlük yaşamı gerçek dışına dönüştürme, öyküleme, duygusallık ve coşkunluğu reddetme, yeni ve şaşırtıcı olanı tercih etme bakımından gerçek ve fantezinin bir alaşımı olarak tanımlamaktadır. Ancak, büyüülü gerçekçiliği bu tanımı onu spesifikleştirmekten ziyade daha çok modern kurgunun nitelikleriyle sınırlandırmıştır (Camayd-

¹⁰ Dışavurumculuk, Almanya ve Fransa'da, resim sanatından yazına geçen, doğalcılık ve izlenimciliğin gerçekliğine karşı bir tepki olarak sanatçının gerçekliği göz ardı edip varlıkların biçim ve renklerini bozarak duygularını aktardığı yapıtları tanımlayan akımdır (Gülovalı ve Odabaşı, 2011:318).

¹¹ Bkz. Vela, F. (1927). *Realismo Magico. Post Expresionismo Problemas De La Pintura Europea Mas Reciente*. Revista de Occidente.

¹² Avangart (Öncü), çağına göre yeni sayılan sanat ya da yazın akımıdır (Gülovalı ve Odabaşı, 2011:914).

¹³ Sürrealizm (Gerçeküstüçülük) akıl, gelenek ve alışkanlıkların denetiminden uzak bilinçaltı gerçeklerini yansıtan, böylece bilinen gerçekliklerle bağını koparıp kendince gerçeği yaratma amacı güden edebiyat ve bir sanat akımıdır (Eren, Gözaydın, Parlatur, Tekin ve Zülfükar, 1988:541).

Freixas, 2004:7-8). Ayrıca, Flores'ın bu tanımını güçlendirmek için fantastik edebiyattan örnekler sunması günümüzde de fantastik ve büyüü gerçekçiliğin karıştırılmasının nedenlerinden biri olarak görülmektedir (Arargüç, 2016:48). Luis Leal ise; fantastik edebiyatla ilişkilendirilmesine karşı çıkararak büyüü gerçekçiliği diğer türlerden ayıran özelliklerine odaklanmıştır. Bu iki teorisyenin büyüü gerçekçiliğe ilişkin tanımlamaları Frederic Jameson, Homi K. Bhabha, Brenda Cooper, Jean-Pierre Durix, William Splindler, Roberto González Echevarría ve Beatrice Amaryll Chanady pek çok araştırmacı ve teorisyen büyüü gerçekçiliğin niteliklerini belirli bir çerçeveye sokmaya çalışmıştır. Ancak yapılan tanımlamalar ve sınıflandırmalar onun niteliklerini genişletmek yerine onu herhangi bir sınıf ya da coğrafyayla sınırlandırarak diğer özelliklerini göz ardı etmek şeklinde gerçekleşmiştir.

Yöntem

Bu çalışmada büyüü gerçekçiliğe yönelik önde gelen teorisyenlerden Wendy B. Faris'in tanımından yararlanılmıştır. Faris'in tanımı metinlerin genel büyüü gerçekçi özelliklerini kapsayıcı niteliktedir. Faris'e göre; büyüü gerçekçilik çoğunlukla postkolonyal toplumlarda olmak üzere o toplumun melez doğasını, kültürünü yansıtan, farklı kültürel geleneklerle bezenmiş bir anlatım tekniğidir (Fairs, 2004:1). Faris'e göre; büyüü gerçekçilik, gerçekçilik ve fantastikte sergilenen gerçekliğin dışında onları büyüü unsurlarla doğalmışçasına sunmaktadır. Latin Amerika'da parlamaşı bu coğrafyada sömürgecilik sonrasında Latin Amerika edebiyatı kimlik arayışında kültürüne ait olmayan ithal unsurları başarılı bir şekilde ayıklayarak onu kültür-üstüleştirilmesinden kaynaklanmaktadır. Burada modernnite algısı ve beraberinde getirdiği ideolojiyle siyasete karşı bir eğilimle postmodernizmle de ilişkilendirerek ona bir nevi politik yorum getirmesi söz konusudur (Faris, 1995:16-165). Büyüü gerçekçilik, modernniteyle beraber artık görülmeyen anlatı geleneklerini postmodern zeminde açıklayarak onları yeniden ortaya çıkarılmasında rol oynamaktadır (Arargüç, 2016: 93).

Faris'in büyüü gerçekçi metinlerin temel özelliklerini kapsamlı bir şekilde belirttiği tanımı *Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction (Şehrazat'ın Çocukları: Büyüü Gerçekçilik ve Postmodern Kurgu)* başlıklı çalışmasında yer almaktadır. Bu özelliklerden birincisi; metinde fizik kuralları kapsamında açıklanamayan büyüü unsurlar bulunmaktadır. Büyü unsurları aklın sebep-sonuç ilişkisini bozarak akli altüst etmekte, burada rahatsız edici bir o kadar da gerçekliğin bir parçası olarak varlığını sürdürmektedir. Büyüü olaylara verilen tepkiler davranışları bakımından hem bize tanıdık gelmekle birlikte rahatsız etmektedir. Siyasete yönelik daha çok ironik bir şekilde eleştiri söz konusudur. İkincisi; metindeki betimlemeler olağanüstü dünyanın varlığını detaylandırmaktadır. Gerçekçi şekilde betimlenen bu olağanüstü dünya, yaşadığımız dünyaya da benzeyen kurgusal bir dünyadır. Bu büyüü nitelikleri ve doğası itibariyle de onu gerçeklikten uzaklaştırmaktadır. Nesnelerin büyüü varlığı ona ima yollu bir gönderme ve metafor işlevi kazandırmaktadır. Büyüü gerçekçilikte tarihi olaylar kendine özgü bir şekilde birtakım tarihsel gerçeklere dayandırılarak yeniden yaratılabilmektedir. Mitolojik ve tarihsel olayların bir kombinasyonu şeklinde toplumsal belleğin parçalarına işaret etmekle birlikte halk inanışlarını da kapsayabilmektedir. Bildiğimiz maddi dünya da olduğu gibi varlığını sürdürmektedir. Üçüncüsü; birbirine yakın ancak birbirinden farklı olağan ve olağanüstü olmak üzere iki ayrı dünya bulunmaktadır. Bu her iki dünyanın arasındaki sınır her iki mekânı da yansıtan çift taraflı ayna ve benzeri bir nesneyle hayali bir noktada kurguyla gerçeklik arasındaki çizgi bulanıklaşmakta, ayırt edilemeyecek duruma gelmektedir. Dördüncüsü; okuyucu büyüü gerçekçi metni okurken burada geçen büyüü unsur ve olayların karakterin birer halüsinasyonu mu yoksa bir mucize mi yaşanmakta olduğu hususunda tereddüt yaşamaktadır. Beşincisi; büyüü gerçekçilik bilinen zaman, mekân ve kimlik algısını da sorgulatmaktadır (Faris, 1995: 167-173).

Sahilde Kafka ve Sevgili Arsız Ölüm Romanları Üzerine

Murakami'nin 2002'de yayımlanan *海辺のカフカ(Umibe no Kafuka-Sahilde Kafka)* romanı Türkçeye de 2009 yılında kazandırılmıştır. Murakami'nin bu romanı orijinal dilinde yayımlandıktan dört sene sonrası 2006'da *Franz Kafka Ödülü*¹⁴ ve *Dünya Fantezi Ödülü*¹⁵'nü kazanmıştır. Romanda annesi tarafından küçük yaşta terk edilmiş ve

¹⁴ *Franz Kafka Ödülü*, Çek yazar Franz Kafka anısına 2001 yılından itibaren her yıl düzenlenen uluslararası edebiyat ödülüdür.

¹⁵ *Dünya Fantezi Ödülü*, World Fantasy Convention (Dünya Fantezi Kongresi) tarafından her yıl düzenlenen ve o yılın bir önceki takvim yılı boyunca yayımlanan en iyi fantastik kurmacaya yönelik bir ödüdür.

heykeltıraş babasıyla yaşayan on beş yaşındaki Kafka Tamura ile altmışlı yaşlarında zihinsel özürü ve ailesiyle çevresi tarafından dışlanan Nakata'nın iki ayrı hikayesi vardır. Bu iki ayrı karakterin birbirine paralel ilerleyen hikayeleri 1999 yılında geçmektedir. Fakat, Nakata'nın zihinsel özürünün bazı detaylarını açıklığa kavuşturmak adına Nakata'nın hikayesinde 1944-1946 yıllarına kısa dönüşler de yer almaktadır. Her iki hikâyenin de başkahramanı birbirinden habersiz içgüdüsel bir şekilde Şikoku'ya doğru yol almaktadır. Yolculukları esnasında da birtakım olağanüstü deneyimler yaşamaktadırlar.

Tekin'in 1983'te yayımlanan *Sevgili Arsız Ölüm* romanı, köyden kente göç eden beş çocuklu Aktaş ailesinin hikayesini anlatmaktadır. Romanda köy ve kent hayatını ayrı ayrı ele alan iki belirgin bölüm yer almaktadır. Yazar, romanın genelinde zaman ve mekân bilgilerini belirsiz bırakmayı tercih etmiştir. Macit Balık, *Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm ve Gabriel Garcia Marquez'in Yüzyüklük Yalnızlık Romanlarında Büyüklü Gerçekçilik* başlıklı makalesinde Tekin'in anlatım tarzını ele alarak romanda zaman ve mekânın net olmamasını büyüklü gerçekçiliğin belirsiz atmosferini oluşturmak ve onu besleyen mitoloji ve halk anlatılarından yararlanmasından ileri geldiğini ifade etmiştir. (Balık, 2010:77). Romanda zaman ve mekânın belirsiz olmasının yanı sıra, olay örgüsü içerisinde herhangi bir olayın başlangıç ve bitiş noktaları da belirsiz bırakılmaktadır. Ailenin kente göç ettiği mekân olarak İstanbul hiçbir yerde belirtilmez ancak yüksek katlı binalar, çok sayıda insanın sokaklarda yürümesi gibi emareler bulunduğundan bu kentin İstanbul olacağı sezdirilmektedir.

Tekin'in bu romanında batıl inanç ve hurafelerle şekillenen köy hayatı ve bu hayatı şehirde de sürdüren aynı zamanda da ciddi uyum sorunları yaşayan Aktaş ailesinin hikâyesidir. Aile, Alacüvek¹⁶ köyünden kente taşınmaktadır. Köyde yaşadıkları gibi batıl inanç ve hurafelerle bezenmiş hayatını burada da sürdürürken uyumsuzluk yaşamakta, şehre bir türlü tutunamamaktadır. Yazarın bu romanı İslamiyet ve öncesi Türk yaşantısıyla bugün dahi Anadolu'da görülmekte olan batıl inanışlardan oluşan tamamen yerli malzemeler kullanılmıştır. Tekin, romanında teknik olarak Marquez'in *Yüzyüklük Yalnızlık* romanından esinlendiğini de söyleşilerinde açıkça ifade etmiştir (Balık, 2011:23-26).

Romanın ilk yarısında Aktaş ailesinin babası Huvat'ın kentten Alacüvek Köyü'ne otobüs getirmesiyle başlayıp, sonrasında soba, radyo, tulum gibi buranın yerlilerinin daha öncesinde görmediği nesnelere tanıtılmasıyla devam etmektedir. Huvat köylüleri şaşırtacak başka bir malzeme bulamayınca kentli bir kadın olan Atiye'yle evlenir. Atiye giyimi, kuşamı ve üslubu köyde yaşayan kadınlardan farklıdır. Bu köy, hurafelerle bezenmiştir ve Atiye'nin köye adım atmasıyla hamileliği de cinlerle ilişkilendirilir. Nuğber, Halit, Seyit, Dirmit ve Mahmut adında çocukları dünyaya gelir. Bu aile dış görünüşüyle kentli ancak düşünce yapısı itibarıyla dünya görüşleri burada yaşayan köylülerle ortaktır. Olağanüstü olan her şey gerçekliğin bir parçası olarak kabul edilmektedir. Ayrıca, köye gelen her bir yenilik ve burayı daha modern kılacak uygulama da cinlerle ilişkilendirilmektedir. Köyün tek öğretmeni Bayraktar, köyün hurafelerle dolu dünya görüşüne uymaması ve çocukları da bu görüşten alıkoyabileceği düşüncesiyle öğretmenlikten men edilir ve köy okulu da kapatılır. Anadolu'nun pek çok yerinde benzer hurafelere bağlı inanç halen devam ettiğini söylemek mümkündür. Huvat'ın Alacüvek Köyü ahalisine tanıttığı nesnelere olağan dünyada sıradan nesnelere. Köy ahalisinin ve bu nesnelere olağan dünyada daha önce görmemiş olma ihtimali son derece zayıftır. Köy ahalisinin bu sıradan nesnelere şaşkınlıkla karşılaşması bu durumu bir bakıma gerçeklikten uzaklaştırmaktadır.

¹⁶ Alacüvek Köyü'nün adı romanın ilerleyen bölümlerinde Akçalı olarak değiştirildiği ifade edilmektedir.

SarıkHz¹⁷, Kışner Ođlan¹⁸, Kepse, Küllük Cini, Akkadın gibi pek çok kişinin inandığı ve nesilden nesile aktarılan bazı kadim hikâyeler yer almaktadır. Ayrıca konuşan bitkiler, su kuyuları, yıldızlar, bulutlar, güneş, kar, sokaklar ve benzeri olağanüstü olaylar da mevcuttur. Tüm bu akıl almaz ve çarpıcı unsurlar, yanlış anlaşılmalrı okuyucuya göstererek bazı toplumsal gerçekleri ortaya çıkarmak için kullanılmaktadır. Kırsalda ve şehirde yaşayan insanlar arasında cinlere, hocalara, muskalara, fallara, koruyucu dualara inananlar bulunmaktadır (Yıldırım, 2009:38). Hurafelere bağlı adet ve örflere bağlı yaşam süren toplumlar, kutsal bir güç tarafından görevlendirilmişçesine onları sorgulama gereği duymamaktadır. Atiye'nin ilk doğumundan sonra bebek görmeye gelen köylü kadınların ritüeli şu şekildedir:

“...Gelenler -köyün tüm kadın ve çocukları gelmişti- beraberinde getirdikleri çeşit çeşit kuru çiçek ve bitki kökünü kaynar suya attılar. Sakatlar, taze gelirken kocası ölenler, döl tutmayanlar, çiçekleri atar atmaz gittiler. Kalanlar, tas tas içip suyu bitirdikten sonra, sırasıyla tek tek bebeğin ağzına tükürdüler. Tüküren kulağına eğilip, “Bana çekesin e mi!” diye dilekte bulunuyordu.” (Tekin, 2020: 14)

Romanın bu sahnesinde gerçekleşen ritüelde kuru çiçek aynı zamanda da artık canlı olmayan bir bitki olarak da ölümü, bitki kökleri de ekildiğinde tekrar yaşama ihtimali de olması itibariyle doğumu simgelemektedir. Ayrıca, dünyaya yeni gelen köyün yeni bireyine kusurlu kabul edilen bireylerin şansızlıklarının bulaşmaması düşüncesi yatmaktadır. Bedensel özürlülük, evlenir evlenmez dul kalan ve kısır olanların bu yeni doğuşu kutlamak için ritüele katkıda bulunur bulunmaz mekânı terk ettiği gözlenmektedir. Belirgin bir kusuru olmayanlar ise; kaynar suya atılan kuru çiçek ve bitki kökünde demlenmiş suyu içip, yeni doğan bebeğin ağzına tükürüp kendileri gibi büyük bir kusuru olmadan yaşam ve ölüm döngüsünü özümsemiş bir hayatı idame ettirmesini temenni etmektedir.

Romanın kalan yarısında ise Aktaş ailesinin kente göç etmesi yer almaktadır. Tek odalı eve taşınan aile burada Huvat ve evin diğer bireylerinin iş hayatında istikrarı tutturamaması yaşam koşullarını zorlaştırmaktadır. Hayallere ve olağanüstüyle barışık dünya görüşüne tutunmaktadırlar. Özellikle de anne Atiye ve kızı Dirmit'in olağanüstü deneyimleri sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

Tekin'in ilk romanı olarak yayımlanan *Sengili Arsız Ölüm*, Türkiye edebiyat camiasında pek çok tartışma yaratmıştır. Tartışmalar daha çok romanda gerçekliğin temsili üzerine olmuştur. Ancak, Tekin anlatım tarzıyla köy ve varoş hayata dair gerçeklikleri büyüü gerçekçi bakış açısıyla ele almıştır. Hem büyüü gerçekçi hem de geleneksel edebiyatımıza uygun bir anlatımla doğaüstü olay ve varlıkların yer aldığı bir dünya sunmaktadır. Roman anlatıcısı, doğa olaylarına aykırı inanması güç olayları olağanmışçasına aktarırken, doğaüstü karşısında roman karakterlerinin tutumunu da paylaşmaktadır (Moran, 1998:86). Tekin, büyüü gerçekçi anlatım tarzında

¹⁷ Sarıkız efsanesine göre; annesini küçük yaşta kaybeden ve babasıyla yaşayan Sarıkız Çanakkale'nin Ayvacık Köyü'nden Balıkesir'in Kavurmacılar Köyü'ne taşınır. Çobanlık yaparak geçinen babası kısa sürede sevilip sayılır. Sarıkız serpilince babası da yaşlanır. Hacca gitmeye karar veren babası Sarıkız'ı komşusuna emanet eder. Başiboş kalan Sarıkız'a köyün delikanlıları talip olur, ama Sarıkız hiçbirine yüz vermez. Yüz bulamayanlar kızın itibarını zedelemek için hakkında dedikodu yayar. Hacdan dönen babası köylülere verdiği selam bile karşılıksız kalır. Komşusuna sebebini sorduğunda kızının kötü yola düştüğü cevabını alır. Sarıkız'ı öldürmeye kıyamayan babası, Kaz Dağı'nın zirvesine hayvanlara yem olmak üzere bırakır. Aradan yıllar geçtikten sonra Bayramiç Ovası'ndan gelen yolcuların dağda yolunu kaybettiğinde sarı bir kızın yardım ettiğine ve kazlarının ovaya inerek mahsulleri zarara uğrattığında eteğindeki taşlarla onları kaçırdığına dair söylentiler babasının kulağına çalındığında bunun Sarıkız olduğunu anlar. Babası bahsi geçen dağın tepesine vardığında Sarıkız sevinerek onu karşılar. Namaz kılmak istediğini söyleyen babasına abdest alması için testiden eline su döker. Babası bunun tuzlu su olduğunu ifade edince Sarıkız bu sefer testide buz gibi tatlı su getirince babası tüm olanların iftira ve kızının da ermiş olduğunu anlayınca buna sebep olan tüm köylülere beddua eder. Köyde yaşan bir kişi dahi kalmayınca köyün muhtarı mührünü kaymakamlığa teslim eder ve köy kütükten silinir. Sarıkız'ın babası üzüntüden tepelerde dolaşırken ölür. Yöre halkı Sarıkız'a ve babasına dağda yassı taşları üst üste koyarak mezar yapar. Sarıkızın mezarının olduğu tepeye Sarıkız tepe, babasının bulunduğu tepeye Baba tepe denilmektedir. Yöre halkı her yıl ağustos ayında Sarıkız'ı ve babasını anmak üzere buralara çıkmaktadır. Bkz. <http://www.balikesir-edremit.gov.tr/sarikiz>

Romanda Sarıkız güzelliğiyle köyün erkeklerinin aklını başından almasından korkan köyün kadınları, onu taşlaya taşlaya köyden kovar. Bir yandan da Sarıkız'ı kızdığını düşünen köylüler onun gazabından korunmak için günlerce dua okur.

¹⁸ Romanda Kışner Oğlan, köylülerin korktuğu bir cindir. At kişnemesine benzer sesler çıkararak gelinlik kızlara musallat olmaktadır. Kışner Oğlan her duayı ezbere bilir, onu kaçırmak için okunan duayı kendi de bildiği için duanın etkisinden kurtulabilmektedir. Fakat, Allahü-la ile başlayan duanın bir yerinde bocaladığı için bu dua okunduğunda hemen kaçmak durumundadır. Kışner Oğlan'ı kaçırmak ve ondan korunmak için köylüler günler boyunca bu duayı okumuştur.

Márquez'in etkisinin azımsanmayacak boyutta olduğunu ifade etmekten kaçınmamaktadır. Macit Balık, *Latife Tekin'in Romancılığı* konulu doktora tez çalışmasında teknik bakımdan *Yüzyüzlük Yalınzlık* romanıyla benzerlikler gösterse de Dede Korkut Hikâyeleri, İslamiyet öncesi Türk yaşantısıyla halen Anadolu'nun pek çok yerinde yaşanmakta olan batıl inançlar gibi yerel malzemelerden beslenmekte olduğunu ileri sürmektedir (Balık, 2011:26). Bu romanda, İslam ve İslam öncesi inançların sentezlenerek yerel malzemeler kullanılmakta ve Dirmit'in sırarme¹⁹ yolculuğu anlatılmaktadır. Aynı zamanda da ailenin yaşadıkları ya da isteyip de yaşamadıkları nedeniyle deliliğin sınırına gelmeleri göze çarpmaktadır (Göncü, 2018:508). Huvat, kafayı köylüyü şaşırtmaya o kadar yormaktadır ki köylünün ona karşı merakını yitirmesi kendini işe yaramaz hissettirir. Aileyi kente göç etmeye sürükleyen Huvat'ın işsiz kalması da hayal kırıklığını artırır. Bu durum onu sakal uzatma, şalvar giyinme ve elinde yeşil kitapla ortalıkta dolanarak hocalıkla avunmaya sürükler. Tüm bunlar yeterli gelmeyince de çizgili ve dar pantolonla gençler gibi sokakta top oynamaya soyunur. Kendini suya adayan Huvat, denizin önünden ayrılmaz hale gelir. Evine gelse de şişesine deniz suyunu doldurup yanında getirir, onunla yatar kalkar. Kendi kendine konuşmayı huy edinir. Atiye, kocasının eksikliğini örtmeye çabalayan vefalı anne rolündedir. Köylü, üç koyunun peş peşe şişip ölmesi, her gün çift sarılı yumurtlayan tavuğun yumurtlamayı kesmesi gibi olumsuz şeyleri Atiye'nin köye adım atmasıyla yakın zamanda gerçekleşmesi nedeniyle cinli olmasına bağlamaktadır. Atiye, roman boyunca tüm aileyi korumak adına büyü ve muskalara başvurur. Ancak, Dirmit'in cinlerden talimat aldığına dair korkusu kızını sürekli bunalmasına sebep olur. Azrail'le pazarlık ederek anlaşmaya varan Atiye, ölümü defalarca atlatmıştır. Bu sayede, ailesinin doğru bildiği yola getireceğine inanmaktadır. Ancak, romanın sonuna doğru can vermeden önce sağlık problemleri nedeniyle bedensel ağrıları çekilmez bir hal alınca isyan etmeye başlar. Romanın bir diğer önemli karakteri Dirmit annesiyle çatışmaya anne karnından başlar. Can sıkıntısından yaptığı her işte Atiye farklı anlamlar çıkarır. Annesi bunalttıkça Dirmit giderek daha çok yalnızlaşır ve doğada çeşitli nesnelere konuşmaya başlar. Hatta onlardan öneri bile alır. Kendini çalışmaya ve kitaplara veren Dirmit'ten bile şüphelenen Atiye, kızını aşırılıklarıyla bunaltır. Kızı kitaplara merak salmışken bu sefer mini etek giyinip dolaşmaya meraklanır. Annesi duruma el atınca Dirmit top oynamaya heveslenir. Atiye buna da engel olunca bu sefer şiire merak salar. Annesi onu da elinden alır.

Tekin'in *Seygili Arsız Ölüm* romanında Aktaş Ailesi'nin kızı Dirmit ve annesi Atiye çatışma halindedir. Atiye köye gelin geldiğinden beri cinlerle ilişkilendirilmektedir. Dirmit'e hamile kaldığında karnından kendi annesinin sesiyle "Ana! Ana!" diye seslenişini duyunca dehşete kapılmaktadır:

"Doğan kız, anasının karnındayken iki kez üst üste, hem de Atiye'nin anasının sesiyle, "Ana! Ana!" diye çağırıyordu. Atiye o sıra ambar odasında un eliyordu. Karnından ses çıktığını duyunca, "Geberesin e mi!" diyebilirdi." (Tekin, 2020: 18)

Doğmamış bir çocuğun anne karnında sesini duyurması akli altüst eden bilindik fizik kurallarına uymayan bir durumdur. Doğacak olan çocuğunun annesinin sesiyle seslendiğinde Atiye'nin tepkisinin kendi kanından ve canından bir parça olmasına rağmen "Geberesin e mi!" şeklinde olması okuyucuda rahatsızlık uyandırıcıdır. Bu şekilde uç noktada rahatsız edici bir tepkisi, Atiye'nin annesiyle olan ilişkisiyle alakalı süregelen bir sorundan kaynaklı travma da olabileceği izlenimi vermektedir. Doğmadan kızıyla ilgili büyük sorunların yaşanacağını ön habercisi olan bu sahnede Atiye, dehşete kapılarak bu durumun bir teyidini de almak için Cinci Mehmet'i çağırır. Cinci Mehmet, doğacak çocuğun eksik doğmazsa başına gelmedik şey kalmayacağı şeklinde yorumlar. Dirmit'in doğumundan üç gün sonra da cinler tarafından dağda boğulur. Doğduğu günden beri Atiye kızının cinlerin talimatına uyararak hareket etmesinin önüne geçmek için çabalar. Dirmit, tulum ve radyo gibi nesnelere konuşmakta, kimi zaman onlardan akıl almakta kimi zaman da içini rahatlatmaktadır. Köyden kente geçince de bunların yerini kuşkuşotu, kar gibi nesnelere alır. Dirmit'in doğada nesnelere karşılıklı diyalogu, baktığı noktalarda gül bitmesi, göğe yükselme gibi doğaüstü nitelikler Şamanizm'de Şaman'ın sırarme sürecinde ondan beklenen özelliklerdir. Ayrıca, Dirmit'in romanın sonuna doğru tüm yaşadıklarını mektuba yazarak aktarma işi de yedi günde tamamlanmaktadır. Bu yönüyle de dini bir gönderme olduğunu söylemek mümkündür (Balık, 2010: 80). Tekin'in bu romanında İslamiyet ve İslamiyet öncesi dini inançların harmanlandığı göze çarpmaktadır. İslamiyet öncesi inançlardan da kopamayan aynı zamanda da Müslüman bir aile olarak Aktaş ailesinin kendi aralarında ve dışarıda da dengeleri bulmakta zorlandığı açıkça görülmektedir. Berna Moran, sergilenen aile yaşamında tek göz

¹⁹ Roman içerisinde *sırarme* doğada insanoğluna açık olmayan gizli gerçeklerin idrakine varmak ve aydınlanmak anlamında kullanılmaktadır.

odaya çıkmış ve birbirini yiyen aile bireylerinin para sıkıntısı içinde mutsuz hayatını mizahi bir dilde yazılmasına vurgu yapmaktadır (Moran, 1998:87).

Murakami'nin romanında Kafka'yı aile ilişkisi çerçevesinde değerlendirecek olursak; Kafka babasının Oedipal içerikli sözlerine maruz kalarak büyümüştür. Babasının bu lanetine göre günün birinde babasını öldürüp annesi ve ablasıyla cinsel ilişkide bulunacaktır. Babasının bu yöndeki söylemleri Oedipus kompleksini²⁰çağrıştırmaktadır. Freud'un psikanalitik teorisi çerçevesinde değerlendirildiğinde annesine karşı duyduğu yasak cinsel arzuyu bastırıp babasıyla barış imzalamaya aşamasına geçememektedir. Dört yaşında annesi tarafından terk edilmesi ve henüz bilinçdışına atmadığı annesine yönelik cinsel arzularının babası tarafından yüzüne vurulması Oedipus kompleksini aşmasına engel olduğunu söylemek mümkündür. Aslında savunma mekanizması olarak gelişen bu kompleksi aşmaması da Kafka'nın gelecekte de babasının yerini simgeleme ümidini yıkmış, babasıyla kendini özdeşleşmesi ve öz benliğinin farkında olmasına engel olmaktadır. Sağlıklı aile bağı kuramayan Kafka, sosyal hayatta da sağlıklı ilişkiler kuramamaktadır. Hayatta kalabilmek için çareyi bedenini güçlendirmekte bulmaktadır. On beşine bastuktan sonra evinden kaçmak için planlar yapmaktadır. Kafka bu yolculuğa hazırlanırken Karga²¹ ona yoldaşlık yapmakta, yol göstermektedir. Dirmit'in annesi ve Kafka'nın babasıyla ilişkisinde her iki karakter de kehanet nedeniyle ebeveynleri tarafından ağır baskı altındadır. Baskıyla başa çıkmak adına bir savunma mekanizması olarak Kafka Karga'dan akıl alırken, Dirmit doğadaki canlı cansız tüm nesnelere yardım almaktadır. Ayrıca, her iki karakterin de aldıkları bu yardımlarla iç yolculuklarını tamamlamaya çabaladıkları aşikârdır.

Nakata ise; 2. Dünya Savaşı esnasında sınıf öğretmeninin çocukları hayatta kalma yetisi kazandırmak için ormanda mantar toplattığı sırada öğretmenini utandırmıştır ve Nakata kontrolünü kaybeden öğretmeni tarafından pataklanmıştır. Üç haftalık bir koma süreci geçirdikten sonra hastanede gözlerini açan Nakata, akıllı ve normal bir çocukken bir anda zihinsel hasarlı hale gelmiştir. Nakata kedilerle konuşma yeteneği sayesinde kaybolan kedilerin izini sürerek geçimini sağlamaktadır. Ancak zihinsel özü nedeniyle emeğinin karşılığı için ne kadar para istemesi gerektiğinin de farkında değildir. Kedilerini arayarak hizmet verdiği kişilerin uygun gördüğü meblağa ve yiyeceklerle yetinmektedir. Kapitalist ekonominin getirdiği birtakım değerleri kavramakta güçlük çekse de ortalama bir zekaya sahip insanların bilmediği Japonya'yla alakalı tarihi bilgileri idrak etmektedir. Kedilerle sohbet edebilmekte, gökten sülük ya da balık yağacağını bilebilmek gibi olağanüstü yetenekleri vardır. Günün birinde Susam adlı bir kedinin peşine düştüğünde Jonnie Walker²² adında bir adamla karşılaşır. Bu adam kedilerin boğazını keserek ruhlarından kaval yapmaktadır. Nakata'nın gözü önünde birer birer topladığı kedileri katletmektedir. Nakata'ya kendini durdurmak için öldürmesini aksi halde Susam'ı da benzer şekilde öldüreceğini söyler. Nakata can almak istemese de dayanamayıp katliamı sonlandırmak için onu öldürür. Kafka ve Nakata'nın hikayeleri birbiriyle daha çok kesişmeye başlar. Birbirinden bağımsız olarak ilerleyen her iki hikâyede de karakterler Şikoku'ya doğru yol almaktadır. Nakata yolcuğu esnasında otostop çekerken Hoşino adında genç bir kamyon şoför ile tanışır. Aralarında geçen diyalog şu şekildedir:

²⁰ Oedipus kompleksi, Freud'un psikanalitik teorisi çerçevesinde ahlak, vicdan, yasa ve bütün toplumsal ve dinsel otorite biçimleri doğrultusunda kadın-erkek ilişkilerin başlangıcıdır. Çocuğun hayatta kalma mekanizması olarak bu kompleks çocuğun karşı cinsine duyduğu hayranlıkla kendi cinsinden olan ebeveynini rakibi olarak görmektedir. Freud'a göre; erkek çocuğunun annesinin bedeniyle yakın ilişkisi, annesiyle bilinçdışı yasak bir cinsel beraberlik arzusuna yöneliktir. Kız çocuğu libidosunu babasına yöneltmeye başlar. Erkek çocuğunun annesine duyduğu yasak arzuyu terk etmeye ikna eden şey iğdiş edilme korkusudur. Sözle dile getirilmese de kızın iğdiş edildiğini gören erkek çocuk, kendisine yönelik bir tehdit olarak düşünür ve annesine olan yasak arzusunu bastırıp babasına boyun eğmektedir.

Babasını yenip annesine sahip olma ümidi kırılan çocuk, babasının gelecekte sahip olabileceği konumu simgelediğiyle teselli bulmakta ve babasıyla temsili bir barış imzalararak kendini onunla özdeşleştirmektedir. Çocuk bu aşamada artık toplumsal cinsiyetini resmi olarak kazanmış bir bireydir. Karşı cinsine duyduğu bu yasak arzusunu bilinçdışına itmiştir. Kız çocuğunun Oedipus kompleksi ise erkek çocuğundan daha farklı bir seyir göstermektedir. Zaten iğdiş edildiğini kabul etmiş kız çocuğu, hayal kırıklığıyla kendisi gibi benzer şekilde iğdiş edildiğini düşündüğü annesinden uzaklaşarak babasını baştan çıkarma çabasıdadır. Annesi karşısında başarısızlığı kaçınılmazdır ve gönülsüzce annesine dönerek onunla kendini özdeşleştirmek durumunda kalarak kadın rolünü çaresizce kabullenmektedir (Eagleton, 2011:164-166).

²¹ Çek dilinde Kafka, karga anlamına gelmesi itibarıyla romanda baş kahramanın adıyla aynı zamanda da çağrışım yapmaktadır.

²² Jonnie Walker, İskoçya'da üretilen dünyaca ünlü bir İskoç viskisi markasıdır. Reklam logosunda halen markanın kurulduğu 1820 yılı kıyafetiyle yürüyen adam görseli bulunmaktadır.

“Denizi en son ilkokul öğrenciliğim sıralarında gördüm. Bendeniz Nakata, o zamanlar Enoşima adlı sahile gitmişim.”

“O zaman üzerinden bir hayli zaman geçmiş.”

“O sıralarda Japonya Amerika’nın işgali altındaydı. Enoşima sahili de Amerikan askerleriyle doluydu.”

“Ciddi olamazsın.”

“Hayır. Ciddiyim.”

“Bırak şimdi” dedi genç adam. “Neden dostumuz Amerika gelip de Japonya’ya işgal etsin ki?”

“İşin zor kısımlarını bendeniz Nakata bilemiyorum. Fakat Amerika’nın büyük uçakları vardı. O uçaklar Tokyo’ya kocaman kocaman bombalar yağdırmıştı. O yüzden bendeniz Nakata da Yamaşima’ya gönderildim. Orada hastalandım.” (Murakami, 2011:303; Murakami, 2002:457)

Nakata’nın ortalama insan zekasının altında bir zekaya sahip olmasına rağmen Japonya’nın yakın tarihinde 2. Dünya Savaşı ve sonrasında Amerikan işgali altında kalan Japon tarihinin idrakinde olduğu görülmektedir. Nakata’nın kedilerle konuşma yetisinin yanı sıra, gökten balık ve sülük yağacağına dair kehaneti bire bir gerçekleşmektedir. Bu durum, fizik kurallarına uymayan büyü bir unsur olarak gökten balık ve sülüğün yağma durumu, Japonya’nın 2. Dünya Savaşı’nda bombardımana maruz kalmasına bir gönderme olarak metafor işlevi görmektedir. Sardalya ve istavrit olmak üzere iki türde balık, Hiroşima ve Nagasaki’ye atılan atom bombasını temsil etmektedir. Sülüğün yağması ise; Tokyo’nun bombardımana maruz kalarak ciddi hasar almasının bir temsildir. Metafor olarak 2. Dünya Savaşı esnasında Japonya’nın atom bombası ve bombardıman anının temsili, büyü unsurların fizik kurallarına uymayan ancak gerçekliğin bir parçası ve rahatsız edici bir gerçekliktir ve aklı altüst etmektedir (Faris, 1995: 167-169). Bu bakımından Faris’in kuramıyla büyük ölçüde örtüşmektedir.

Nakata Jonnie Walker’ı öldürdüğünde, babası da gizemli bir şekilde ölmektedir. Bu şekilde de babasının kehaneti dolaylı yoldan gerçekleşmektedir. Kehanetin kalan kısmı ise Şikoku’ya doğru yol alıp vardığında dolaylı bir şekilde gerçekleşmektedir. Kafka, Sakura ile Saeki Hanım’ı sırasıyla ablasıyla annesi yerine koyma eğilimi göstermekte ve yine onlarla dolaylı bir cinsel deneyim yaşamaktadır. Kafka, Şikoku’ya varduktan sonra Komura Kütüphanesi’ni ziyaret etmektedir. Burada müdürlük yapan Saeki Hanım geceleri kütüphanede kalmasına izin verir. Kafka kendine tahsis edilen odada Saeki’nin on beş yaşındaki haliyle ruhu tarafından gece ziyaret edilmekte ve bu şekilde de bir cinsel birliktelik yaşamaktadır.

Kafka, annesi ve ablasına dair herhangi bir belleğe sahip değildir. Saeki Hanım’ın da kendi hayatıyla ilgili birtakım belirsizlikler bulunmaktadır. Kafka bu iki taraflı belirsizliklerdeki boşlukları karşılıklı olarak doldurarak bütünleştirmekte ve Saeki Hanım’ın annesi olma ihtimaline tutunmaktadır. Saeki Hanım, 1969 yılı öğrenci hareketlerinin Japonya’da öğrenciler arasındaki çatışmaların doruk noktasına ulaştığı bir dönemde Tokyo’da üniversite öğrencisiyken sevgilisi bu çatışmalar esnasında casus sanılarak öldürülmüştür. Bu olay sonrasında da ortalıktan kaybolmuştur. Saeki Hanım yitirdiği sevgilisine duyduğu özlemle *Sabilde Kafka* adında beste ve güftesi kendine ait bir şarkı yapmıştır. Çoğu insanın kalbine dokunmuş bu şarkı, Kafka’nın da kendinde yeniden doğuş olarak tanımladığı kimlik arayışı yolculuğunda içgüdüsel olarak bu ismi tercih etmesi bakımından benzerlik taşımakta ve romanın başlığıyla bağdaştırılmaktadır. Kafka, annesi olduğunu düşündüğü Saeki Hanım’la tek bir kelime etmeden cinsel ilişkiye girmektedir. Bu durum, gerçek hayatta asla tekrar deneyimlemeyeceği bir bakıma anne rahminde öz annesiyle bir bütün olduğu sürece geri dönme arzusunu temsil etmektedir (Wattanagun, Choutudompant, 2009: 34). Ayrıca, cinsel birliktelik yaşadığı Saeki Hanım *yaşayan ruh* olarak ifade edilmektedir. Bu durum, modern dönem öncesinde Heian Dönemi²³ geleneğinden beslenildiğini göstermektedir. Dünyanın ilk romanı ve Japon edebiyatının başyapıtlarından biri olarak kabul edilen *Genji Monogatari (Genji’nin Öyküsü)*, 11. yüzyıl başlarında yazılmıştır. Bu romanın Aoi bölümünde Rokujō, Prens Genji’nin aşıklarından biridir ve Genji’den hamile kaldığını öğrenince kıskançlığına yenik düşerek ruhu Aoi’nin bedenini ele geçirmiş, bedenini terk ettiğinde de Aoi’ye işkence ederek onu öldürmüştür (Wattanagun, Choutudompant, 2009:31). Murakami’nin romanlarında da klasik Japon edebiyatında geçen halk inanışlarından yararlandığı görülmektedir. Bu Heian dönemi halk inanışında hırs, kıskançlık ve öfke gibi olumsuz duygulara kapılan insanların geceleri yaşayan bir ruh olarak arzuladıkları eylemleri gerçekleştirmektedir. Ayrıca, Kafka’nın anne rahminde onunla

²³ Heian dönemi, Japonya tarihinde MS 794-1185 yıllarını kapsayan dönemdir.

bütünleştigi sürecine temsili olarak annesi olma ihtimaline tutunduğu Saeki Hanım'la cinsel birliktelik sahnesi genel toplum değerlerine göre kabul görmeyecek bir durum olarak bizi rahatsız etmekte ancak daha derin anlamlar taşımaktadır. Özlem duyduğu anne bağının güçlü olduğu süreci temsil etmesi bakımından metafor işlevi görmektedir. Bu bakımdan da Faris'in teorisiyle paralellik göstermektedir.

Nakata'nın Jonnie Walker'ı öldürmesiyle Kafka'nın babası da gizemli bir şekilde ölü bulunur. Kafka, ölümünde payının olup olmadığından emin olamamaktadır. Çünkü ölüm saatlerinde Kafka bilincini birkaç saatliğine kaybetmiş, kendine geldiğinde kan içinde tapınağın bahçesinde gözlerini açmıştır. Polis tarafından aranan Kafka kütüphane çalışanı Oşima'nın Koçi'deki ailesine ait dağ evinde saklanır. Kafka, burada birkaç gününü sakince geçirir. Uykusunda Saeki Hanım'ı görmeyi arzularken yolda tanıştığı ve ablası olduğunu düşündüğü Sakura'yı rüyasında görür. Sakura uyuyordur ve Kafka, ona dokunduğunda "Kan bağımız olmasa da abla kardeşiz. Unutalım, bunlar olmamalı" sözlerine aldırış etmeden içine boşaldığı anda uykusundan uyanır. Terry Eagleton'a göre; rüyalar bilinçdışına giden bir anayol olarak Freud'un bir yaklaşımıyla yorumlanmaktadır. Freud'un psikanalitik teorisi kapsamında rüyalar, bilinçdışı isteklerinin simgesel olarak birer tatmini ve onun simgesel biçimlere bürünmüş versiyonudur (Eagleton, 2011:167). Kafka'nın bu deneyimle, babasının son kehaneti de dolaylı bir şekilde gerçekleşmektedir. Kafka'nın Oedipus kompleksini aşmasına engel olan babasının kehaneti dolayısıyla evden kaçması ve bu yolculukta dolaylı yoldan yaşadığı kehanete ilişkin birtakım deneyimler Oedipus kompleksine ilişkin cinsel arzularını da benzer şekilde bastırıldığı açıkça görülmektedir. Ormanın derinliklerine ne kadar girebileceğinin merakında ve bu yolculuk için hazırlık yapan Kafka, Nakata'yla benzer bir boşluk hissi fark eder ve korkularından da arınmıştır. Sırt çantasına yüklediği yüklerden kurtulur. Maddi ve manevi yüklerinden arınan Kafka ormanın derinliklerine doğru bir yolculuğa çıkar. Kafka, annesinin onu dört yaşında terk etmesinin sebebinin içten içe sorgularken aslında kendi kimliğini de sorgulamaktadır. Bu yolculuğu esnasında Karga ile sohbet etmektedir. Karga'nın Çekçede Kafka olarak isimlendirilmesi itibarıyla aslında Kafka'nın kendi benliği²⁴ olarak düşünülebilir. Diğer bir ifadeyle, Kafka Karga ile sohbet ederken aslında kendi iç sesiyle diyalog halindedir. Kafka'nın id ve süper egosu arasında aracı işlevi görerek Karga burada onun kendi benliğini temsil ettiği açıkça görülmektedir.

Doğada Dirmit'le konuşan nesnelere sırta ermesi için ona yol göstermekte, annesi Atiye de cinlerle ilişkilendirerek kızına mâni olmaktadır. Cinci Mehmet'in Dirmit için başına gelmedik işin kalmayacağına dair kehaneti yüzünden Dirmit'in can sıkıntısıyla yaptığı her eylemden annesi Atiye olmadık anlamlar çıkarmış, bu eylemlerin her birini cinlerle ilişkilendirerek kızını bunaltmış, daha çok keşif yapması için kızını doğaya itmiştir. Atiye, aşırı korumacı tavır sergilerken aslında aile bireylerini zarara uğratmaktadır. Nuğber'in kısmetine engel olacağını düşündüğü için kocası Huvat'ın ağzını bağlamak için büyü yapmaktan çekinmemektedir.

Atiye sık sık Hızır tarafından ziyaret edilmekle birlikte, aynı zamanda da Azrail tarafından da canı alınmak üzere sık sık ziyaret edilmektedir:

"...Azrail ölüm döşeğinde kendisiyle çelişen Atiye'ye Tanrı'ya sitem etmemesi, günaha girmemesi için öğüt verdi. Ona karaciğerinin şişip büyüdüğünü, yüreğinin kapakçığının çürüdüğünü, tavuk teleğiyle, süpürge çöpüyle çocuk düşüreyim derken rahmini delik deşik ettiğini duyurdu. Atiye bu defa Azrail'e çıkışmayı bıraktı, her işinin yarım kaldığını söyleyerek yalvarmaya başladı. Nuğber'i evlendirmeden, kardeşlerinden bir haber olsun almadan canını almamasını istedi." (Tekin, 2020:172-173)

Atiye'nin köye gelin gittikten sonra dış görünüşüyle uyum sağlamamış gibi görünse de düşünce şekli bakımından köye kısa sürede içten uyum sağlamıştır. Köyde çocuk düşürmek için doğallıkla yapılan yöntemlerin sağlığa zararlı etkisi Azrail vasıtasıyla vurgulandığı gözlemlenmektedir. Vücudun iç organlarının ne derece zarar görebileceğine dair tıbbi bilgilerin bu şekilde bildirilmesi ve ev halkının tüm bunları sorgulamaksızın olduğu gibi kabul etmesi kurgu ve gerçeklik arasındaki belirgin sınırı bulanıklaştırması itibarıyla Faris'in teorisiyle büyük oranda örtüşmektedir (Faris, 1995: 167-173).

Atiye rüyasından da son derece etkilenmektedir. Çünkü rüyasında gördüklerinin gerçek hayatta karşılığı vardır. Atiye'nin rüyasında oğlu Seyit'in yaralandığını görmesinin ardından gerçek hayatta da benzer şekilde ağır yaralanması ve aslı astarının olup olmadığını öğrenmeden dövünmeye başlaması söz konusudur:

²⁴ Benlik (Ego), Freud'un bedensel arzu ve bilinçdışı içgüdülerini temsil eden id ve ideal benliğine işaret eden vicdanını temsil eden süper ego arasında aracılık etmekte, bilinçle bilinçdışının birer parçasını taşımaktadır. Üst- benliğin koyduğu idealleri tartıp ölçerek eylemde bulunmaktadır (Cevizci, 2010:214).

“Atiye uykudan sıçrayıp uyandı. Bağırarak Seyit’in yatağını yokladı. Deli gibi ayağa dikildi. “Seyit’i vurdular,” dedi. Saçlarını yolup yumruklarını göğsüne indirdi. Seyit’in yatağının üstüne devrildi.” (Tekin, 2020:137)

Atiye’nin oğlu Seyit’le alakalı rüyası olduğu gibi gerçek hayatta da gerçekleşmektedir. Olağandışı bir şekilde rüyanın olağan dünyada da karşılığının olması aklı altüst etmektedir. Gerçekten oğlunun zarar gördüğüne inanan Atiye’nin saçlarını yolma ve göğsüne yumruk indirmek şeklinde kendinden geçmiş bir şekilde tepki vermesi bize tanıdık gelmekle birlikte rahatsız da etmektedir. Olağan ve olağandışı dünya olarak iki ayrı dünyayı birbirinden ayırt etmek oldukça güçtür ve birbirine geçmiş durumdadır. Rüyasında gerçekleşen bir olayın gerçek hayatta da tesirinin olması, kurgu ve gerçeklik arasında sınırın bariz bir şekilde bulanıklaşması bakımından Faris’in teorisiyle paralellik göstermektedir (Faris, 1995: 167-173).

Sevgili Arsız Ölüm romanında Tekin, alışılmışın dışında ve beklenmedik şekillerde okuyucuyu etkilemekte ve çeşitli anlam ve cevapları doğrudan aktarmaktadır. Bu şekilde de okuyucuyu kendi anlam ve cevaplarına ulaşmaya teşvik etmektedir (Yıldırım, 2009: 36-37). Romanda zaman, mekân ve olaylarda bu belirsiz noktaları okuyucuların zihninde tamamlamasının beklendiği açıkça görülmektedir.

Kafka, orman yolculuğu esnasında eski imparatorluk döneminden kalma asker kıyafetli iki savaş kaçağıyla karşılaşır. Bu iki kaçak onu isim, bellek ve zamandan yoksun gizli bir yere götürür. Bu yere giriş sadece giriş taşıyla mümkün olmakla birlikte adeta anahtar işlevi görmektedir. Giriş taşı olağan ve olağandışı dünyalar arasında anahtar işlevi gördüğünde ağır bir kütleyle dönüşmektedir. Diğer zamanlarda ise sıradan bir taş ağırlığındadır. Giriş taşının iki dünya arasında açma kapama işlevine göre kütesinin değişken olma durumu kabul gören fizik kurallarına aykırı bir durum olarak aklı altüst etmektedir. Nakata da Şikoku yolunda yolculuk ederken giriş taşını aramaktadır. Saeki ise giriş taşından haberdardır ve anılarını yazdığı defteri Nakata’nın yakmasını talep etmektedir.

İki kaçak askerin Kafka’yı götürdüğü bu gizemli dünya olağandışı dünyadır. Burada insanlara ruhsal acı çektiren bellek, isim ve zaman kavramı yoktur. Olağan dünyada burada yaşayanların kabullenemedikleri, değiştirmedikleri ve yüzleşemedikleri rahatsız edici gerçeklerden uzak, sakin ve huzurlu bir hayat sürülmektedir. İhtiyaç duydukları malzemeleri de ürettikleri ürünlerin takası vasıtasıyla gidermektedirler. Yaşadığımız dünyaya benzeyen bu dünya birtakım detaylarla da farklılıklar içermektedir. Kimlik, bellek ve zamandan yoksun bu dünya, Japonya’nın 2. Dünya Savaşı sonuna kadar yoğun milliyetçi duygular içerisinde yayılcı politika doğrultusunda ilerlerken ülke ideolojisini de sorgulattığı açıkça görülmektedir. Buradaki büyü unsuru, kurulu düzene karşı anti-bürokratik bir eğilimle kabul gören zaman, mekân ve kimlik algısını sorgulamaktadır. Bu durum, Faris’in büyü gerçekçi metinlere özgü nitelikleri belirlediği teorisiyle büyük ölçüde paralellik göstermektedir (Faris, 1995:73-79). Bu mekân, Kafka’nın benliğinin derinliklerinde aslında annesiyle yüzleşemediği konularda yüzleşmesine de olanak sağlamaktadır. Çünkü, Saeki Hanım’ı annesi yerine koyarak annesiyle ilgili hayatındaki tüm boşlukları bu şekilde doldurmaktadır. Böylelikle, Kafka’nın öz benliğini arama çabasıyla olağan dünyada başlayan bu yolculuk, olağandışı dünyada tamamlanmaktadır. Olağandışı dünyada sakin ve huzurlu bir hayat sürebilme imkânı varken, olağan dünyanın rahatsız edici gerçekleriyle yüzleşme ve mücadele etmeyi tercih eder ve Tokyo’daki terk ettiği hayatına geri dönmeyi seçer. Bu şekilde, Kafka’nın romanın başında kimliğini sorgulamaktan çekinen çocuktan farklı bir insana dönüştüğünü söylemek mümkündür. Dirmit’in ise roman boyunca annesiyle olan çatışma, annesinin vefat etmesiyle son bulur ve romanın sonunda da Dirmit’in sırra erme yolculuğunu tamamladığı sezdirilmektedir. Dirmit’in sırra erme yolculuğu aslında Kafka’nın kendi benliğini tamamladığı fiziksel yolculuk üzerinden gerçekleştirdiği iç yolculuğuyla oldukça benzerlik göstermektedir. Dirmit ve Kafka bu yolculukları esnasında defalarca bocalamış, düştükçe tekrar ayağa kalmasını bilmiştir. Romanın başıyla sonu arasındaki halleri farklılık göstermekle birlikte, benliklerini tamamladıklarını söylemek mümkündür. Köy-kent yaşamı arasındaki çatışkadan ziyade ailenin batıl inançlara bağlı yaşamı sürdürmelerinden ileri gelen aile içi çatışkı daha çok ön plandadır.

Sonuç

Haruki Murakami ve Latife Tekin yazarlığa adım atmalarıyla birlikte ilgi görmüş yazarlardır. Her iki yazarın da eserleri, uluslararası boyutta ilgi görerek yabancı dillerde yayınlanmıştır. Her iki yazar beğenildiği kadar olumsuz şekilde de eleştirilmiştir. İlgi çekmeye başlamalarıyla da alışılmışın dışında anlatım tarzlarıyla sert eleştirilere maruz kalmışlardır. Murakami ve Tekin, büyülü gerçekçi tarzda romanlar yazmaktadır. Her iki yazarın ele alınan büyülü gerçekçi romanlarında anlatım tarzları, ortak yanlarının olmasının yanı sıra birbirinden farklılıklar da göstermektedir. Tekin'in romanında Márquez'le ortak noktalar barındırırken, Murakami Márquez'in klasik tarzından uzak, daha çağdaş ve postmodern tarzda bir büyülü gerçekçi anlatım tarzını benimsemektedir. Tekin'in yazınında büyülü gerçekçi yazarların duayeni olarak kabul gören Márquez'den esinlendiği açıkça görülmektedir. Murakami'nin büyülü gerçekçi anlatım tarzı, Japonya tarihinde dönüm noktası sayılabilecek 2. Dünya Savaşı'na işaret eden olaylar gibi daha derin anlamlar taşıyan metaforlarla bezenen ve daha çok kendine özgü bir tarzda oluşturulduğu görülmektedir.

Murakami'nin *Sabilde Kafka* ve Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* romanlarında önde gelen karakterlerinden sırasıyla Kafka ve Dirmit baskı altında büyümektedir. Kafka babasının annesi ve ablasıyla cinsel birliktelik yaşayıp babasını öldüreceği kehaneti altında Freud'un her çocuğun kendi içinde aşması gereken Oedipus kompleksinin üstesinden gelmesi ve kendi benliğini tamamlamasına ket vurmakta, onu evden uzaklaşmaya itmektedir. Dirmit ise; annesi Atiye'nin Cinci Mehmet'in kehanetine bağlı olarak henüz karnındayken başlayan ve annesinin ölümüne dek sürecek olan baskı altında annesi tarafından sürekli taciz edilmektedir. Dirmit kendini meşgul edecek bulduğu her bir meşgale olumlu dahi olsa Atiye tarafından cinlerle ilişkilendirilip, onlarla işbirliği yaptığı gerekçesiyle engellenmektedir. Ebeveynleri tarafından mantığa sığmayan kehanetlerle suçlanan Kafka ve Dirmit ebeveynlerinden uzaklaşmakta ve yalnızlaşmaktadır. Kafka'nın Şikoku'ya ve Dirmit'in sırta erme yolculukları meşakkatli olmakla birlikte aslında öz benliklerini tamamlama eğiliminde bir iç yolculuktur.

Sabilde Kafka romanında olağan ve olağandışı dünyalar birbirinden daha net bir şekilde ayrılırken; *Sevgili Arsız Ölüm* romanında bu dünyalar iç içe geçmekte, birbirinden ayırt edilememektedir. *Sabilde Kafka*'da büyülü deneyimler, roman karakterleri üzerinden Japonya'nın tarihi olayları ve bireyin kendi benliğini tamamlama sürecine birer gönderme işlevi görmektedir. *Sevgili Arsız Ölüm*'de yer alan büyülü deneyimler ise İslamiyet ve öncesi gelenek ve göreneklerinin iç içe geçtiği Türk toplumunda bu inançlara fazlasıyla bağlı insanların hurafeleri de sorgulamaksızın olduğu gibi kabullenmesiyle bireylerin aile içi ve dışında ne kadar bocaladıklarına dikkat çekmektedir.

Öneriler

Hiç şüphesiz ki, roman yazarlığında ortaya çıkan eserin başlığını da tayin etme işi hikâyenin sadece yapbozun bir bölümü değil onun tamamını da kapsayacak nitelikte ve hikâyeyi besleyecek şekilde ince bir gönderme de yapmaktadır. Haruki Murakami'nin *Sabilde Kafka* ve Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* başlıklı romanlarında olduğu gibi yazarların roman başlıklarını belirlemede kelime oyunu yaptıkları açıkça görülmektedir. Büyülü gerçekçi anlatım teknikleri benzer ve farklı noktalar taşımaktadır. Teknik bakımdan ortak noktalardan biri de halk hikâyeleri ve inanışlarından da beslenen bu iki yazarın roman başlıklarını bu şekilde belirlerken ne şekilde bir yol izledikleri ve neden bu şekilde bir tercihte buldukları özgün bir araştırma konusu olabilir.

Kaynakça

- Arargüç, M. F. (2016). *Büyülü gerçekçilik ve Louis de Bernières'nin Latin Amerika üçlemesi*, Çizgi Kitabevi.
- Balık M. (18-20 Mart 2009). *Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm ve Gabriel Garcia Marquez'in Yüzyüklük Yalnızlık romanlarında büyülü gerçekçilik* [Sözlü sunum]. III. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi, Eskişehir.
- Balık, M. (2011). *Latife Tekin'in romancılığı*. [Doktora tezi, Ankara Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Bowers, M. A. (2004). *Magic(al) realism*. Routledge
- Camayd-Freixas E. (2014). Theories of magical realism. I. Lopez-Calvo (Ed.), *Critical Insights: Magical Realism* içinde (ss. 3-17). Grey House Publishing.
- Cevizci, A. (2010). *Felsefe sözlüğü*. Paradigma.

- Dohi, Y. (1971). Daiichi Taisengo ni okeru hyōgenshugi no henbō”: majutsuteki riarizumu wo chūshin ni. *Doshisha Studies in Foreign Literature*, (1), (70-82). <https://doshisha.repo.nii.ac.jp/records/19172>
- Eagleton, T. (2011). *Edebiyat kuramına giriş* (T. Birkan, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Eren, H., Gözaydın, N., Parlatur, İ., Tekin, T., Zülfiakar, H. (1988). *Türkçe sözlük*. Atatürk, Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu.
- Faris, W. B. (1995). Scheherazade’s children: magical realism and postmodern fiction. L. Parkinson Zamora, W. B. Faris (Ed.), *Magical Realism: Theory, History, Community* içinde (ss. 163-190). Duke University Press.
- Gülovalı, M. Ç., Odabaşı, A. (2011). *Türkçe bilim terimleri sözlüğü*. Türkiye Bilimler Akademisi.
- Göncü, M. (2018). Büyülü gerçekçiliğin kıyısında Sevgili Arsız Ölüm’ün Yüzyıllık Yalnızlık’la buluşması. *Sosyal Bilimler Dergisi*, (19), (155-166). <https://sobider.com/DergiTamDetay.aspx?ID=3982>
- Güven, D., Ç., (2021). How has the Nobel Prize affected the canonisation of Japanese literature?. *Folklor/Edebiyat*, 27(107), (927 – 942). <https://search.trdizin.gov.tr/tr/yayin/detay/1120101>
- Moran, B. (2018). On yıl sonra Sevgili Arsız Ölüm üzerine bir değerlendirme, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3* içinde (ss.77-94). İletişim Yayınları.
- Murakami, H. (2009). *Sabilde Kafka* (H. C. Erkin, Çev.). Doğan Kitap.
- Murakami, H. (2002). *Umibe no Kafuka*, 1-2. Shinchosha Bunko.
- Napier, S. J. (1995). The magic of identity: magic realism in modern Japanese fiction. Parkinson Zamora, W. B. Faris (Ed.), *Magical Realism: Theory, History, Community* içinde (ss. 451-476). Duke University Press.
- Strecher, M.C. (1999). Magical realism and the search for identity in the fiction of Murakami Haruki. *The Journal of Japanese Studies*, 25 (2), (263-298). <https://doi.org/10.2307/133313>
- Terao, R. (2012). Majutsuteki riarizumu: nijū seiki no Raten Amerika shōsetsu, Suisseisha.
- Wattanagun, K., Chotudompant, S. (2009). The quest and identity in Haruki Murakami’s Kafka on Shore, *Manusya: Journal of Humanities Regular*, (26-39). http://www.manusya.journals.chula.ac.th/files/essay/Kanya_26-39.pdf
- Wray, J. (2004). Haruki Murakami, the art of fiction. *The Paris Review*, 182(170), (115-151).
- Yıldırım, S. (2009). *The Tradition of Magical Realism in Contemporary Turkish and English Literature: A Comparative Analysis of Dear Shameless Death By Latife Tekin and Nights at the Circus By Angela Carter*. [Yüksek lisans tezi, Dumlupınar Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.

EXTENDED SUMMARY

Haruki Murakami and Latife Tekin are celebrated authors renowned for their distinctive narrative styles that blend realism with elements of the fantastical. Murakami, a Japanese novelist, and Tekin, a Turkish writer, have garnered international acclaim for their contributions to literature, particularly within the genre of magical realism. This study aims to analyze and compare their works, focusing on *Kafka on the Shore* and *Dear Shameless Death*, through the theoretical framework provided by Wendy B. Faris's comprehensive exploration of magical realism and analyzing the magical realist elements in these texts.

The Magical Realist Haruki Murakami gained international acclaim starting with his debut novel *Hear the Wind Sing* in 1979. His works are known for their surreal and dream-like qualities, blending mundane reality with elements of fantasy, myth, and the supernatural. Murakami's narrative style often features ordinary characters who encounter extraordinary events or entities, creating a sense of ambiguity and mystery. Haruki Murakami's novel *Kafka on the Shore*, published in 2002, exemplifies his mastery of magical realism. The narrative unfolds through two intertwined stories: that of Kafka Tamura, a fifteen-year-old runaway, and Nakata, an elderly man with a peculiar ability to communicate with cats. Murakami's prose is characterized by its simplicity yet profound philosophical undertones, inviting readers into a world where everyday life intersects with the supernatural. Murakami's *Kafka on the Shore* explores themes of identity, memory, and destiny through the parallel narratives of Kafka Tamura, a teenage runaway, and Nakata, an elderly man with a unique ability to communicate with cats. The novel intertwines these stories with elements of magical realism, such as talking cats, portals to other dimensions, and encounters with spirits from the past. Murakami's prose is characterized by its simplicity and directness, yet it evokes profound philosophical questions about existence and consciousness.

Latife Tekin: *Magical Realism in Turkish Literature* Latife Tekin emerged in the Turkish literary scene with her debut novel *Dear Shameless Death* in 1983. Like Murakami, Tekin employs a narrative style that blends the real with the fantastical, drawing from Turkish folklore and mythology to create a rich tapestry of storytelling. Her works often feature marginalized characters and explore social issues within the context of magical realism. *Dear Shameless Death* portrays the life of a young girl named Dirmit, who narrates her Tekin's narrative is imbued with poetic language and symbolic imagery, depicting Dirmit's journey through life and death with a blend of realism and supernatural elements. The novel reflects Tekin's exploration of identity, gender roles, and the boundaries between life and death in Turkish society. Wendy B. Faris's *Theory of Magical Realism* Wendy B. Faris's theory provides a comprehensive framework for understanding magical realism as a literary genre. According to Faris, magical realism involves the fusion of the ordinary and the extraordinary in a way that challenges conventional perceptions of reality. Key characteristics of magical realist texts include hybridity, blending of different cultural, social, and literary influences; metafictional strategies, self-reflexivity and awareness of the act of storytelling; heightened sensory perception. Vivid sensory descriptions that evoke a sense of wonder and magic; political and social critique, addressing socio-political issues through fantastical elements.

One of themes and elements in *Kafka on the Shore* is identity and existence. Kafka's journey is a quest for self-discovery, symbolized by his search for his missing mother and his encounters with mysterious entities. Murakami seamlessly integrates magical elements such as talking cats, spiritual realms, and prophetic dreams into the narrative, blurring the lines between reality and fantasy. The novel employs rich symbolism and allegorical storytelling, inviting readers to interpret deeper meanings behind seemingly ordinary events. Murakami draws from both Japanese and Western literature, music, and philosophy, creating a narrative that resonates across cultural boundaries.

Both Murakami and Tekin exemplify magical realism through their narrative techniques and thematic explorations. While Murakami's works often focus on existential themes and personal identity, Tekin's novels engage with social and cultural issues specific to Turkey. By comparing *Kafka on the Shore* and *Dear Shameless Death* within Faris's framework, several similarities and differences emerge. Both authors employ a minimalist prose style that enhances the mysterious and ethereal atmosphere of their narratives. Murakami and Tekin integrate magical elements seamlessly into their stories, challenging the boundaries of reality and inviting readers to question what is possible. Tekin draws heavily from Turkish cultural motifs and folklore, while Murakami incorporates elements from both Western and Eastern traditions, reflecting his global perspective. In conclusion, Haruki Murakami and Latife Tekin are significant voices in contemporary literature, known for their

contributions to the genre of magical realism. Through their novels *Kafka on the Shore* and *Dear Shameless Death*, they explore complex themes and ideas using magical realist elements that resonate with readers worldwide. Wendy B. Faris's theory provides a valuable framework for analyzing their works, highlighting the ways in which both authors challenge and expand traditional literary conventions. Further studies comparing their narratives not only enrich our understanding of magical realism but also illuminate the cultural and philosophical contexts in which these narratives unfold.