



HARUKİ MURAKAMİ VE MİNE SÖĞÜT'ÜN ROMANLARINDA GÖLGE, AYNA VE OTORİTE EKSENİNDE POSTMODERN YABANCILAŞMA

Postmodern Alienation through the Lens of Shadow, Mirror, and Authority in
Haruki Murakami and Mine Söğüt's Novels

Medine SİVRİ*
Seda İŞCAN*

ÖZ

Bu çalışma, postmodern durumun beraberinde getirdiği kimlik parçalanması, yabancılaşma ve anlam yitimi temalarını çağcıl edebiyatın iki özgün örneği olan Haruki Murakami'nin *Sahilde Kafka* (2002) ve Mine Söğüt'ün *Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey* (2010) romanları çerçevesinde karşılaştırmalı olarak incelemektedir. Nitel araştırma yöntemlerinden karşılaştırmalı edebiyat biliminin çoğulcu analiz metoduna dayanan çalışma, modernitenin rasyonel anlatılarının çöküşüyle birlikte sabit bir benlik algısından uzaklaşan bireyin varoluşsal krizini Freud'un Odişus kompleksi, Jung'un arketipleri, Lacan'ın Ayna Evresi kuramı ve sosyolojik iktidar eleştirileri ışığında ele almaktadır. Analiz sürecinde karakterlerin toplumsal ve psikşik çözümleri; tüketim kültürü, belleksizlik ve otorite figürlerinin despotik yapıları üzerinden irdelenmiştir. Karakterlerin mağara, orman, kütüphane ve eski fotoğraflar gibi metaforlar aracılığıyla çıktıkları bilinçdışı yolculukları ve bu süreçteki dönüşümleri metodolojik bir bütünlük içinde analiz edilmiştir. Sonuç olarak bu inceleme, kültürel farklılıklara rağmen her iki yazarın da postmodern öznenin maruz kaldığı otoriter baskıyı ve anlam arayışını benzer psikanalitik sembollerle yansıttığını ortaya koymaktadır.

Anahtar Sözcükler: postmodern yabancılaşma, kimlik arayışı, grotesk, Haruki Murakami, Mine Söğüt.

ABSTRACT

This study comparatively examines the themes of identity fragmentation, alienation, and loss of meaning brought about by the postmodern condition within the framework of two unique examples of contemporary literature: Haruki Murakami's

* Prof. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, Eskişehir/Türkiye. E-posta: medinesivri@gmail.com. ORCID: 0000-0002-9407-9308.

* Öğr. Gör., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, Eskişehir/Türkiye. E-posta: seda78@gmail.com. ORCID: 0000-0001-9729-3388.

Kafka on the Shore and Mine Söğüt's *Madam Arthur Bey and Everything in Their Life*. Based on the pluralistic analysis method of comparative literature—one of the qualitative research methods—the study addresses the existential crisis of the individual who drifts away from a stable sense of *self* with the collapse of the rational narratives of modernity, in the light of Freud's Oedipus complex, Jung's archetypes, Lacan's Mirror Stage theory, and sociological critiques of power. Throughout the analysis, the social and psychic disintegrations of the characters are examined through consumer culture, lack of memory, and the despotic structures of authority figures. The unconscious journeys and transformations of the characters, explored through metaphors such as the cave, the forest, the library and the old photographs are analyzed within a methodological cohesion. Consequently, this investigation reveals that despite cultural differences, both authors reflect the authoritarian pressure and search for meaning experienced by the postmodern subject through similar psychoanalytic symbols.

Keywords: postmodern alienation, quest for identity, grotesque, Haruki Murakami, Mine Söğüt.

Giriş

Modernitenin rasyonel ve evrenselci büyük anlatılarının sorgulanmaya başlanmasıyla postmodern düşünce bireyin kendisini ve dünyayı algılama biçimlerinde köklü değişimlere yol açmıştır. İlerleme, akıl ve nesnellik gibi modernizme özgü kavramların geçerliliğini yitirmesiyle parçalanmış, çoğul ve değişken kimliklerin öne çıktığı yeni bir kültürel atmosfer ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda birey artık sabit bir benlik olmaktan çıkarak toplumsal, ekonomik ve kültürel koşullar tarafından sürekli yeniden inşa edilen, kırılgan bir özne hâline gelmiştir. Büyük anlatılara duyulan inancın yitirilmesi bireyi anlam üretiminden koparmış, geç kapitalizmin tüketim odaklı yapısı da onu hem çevresine hem de kendi benliğine yabancılaşmış bir nesneye dönüştürmüştür. Bu kuramsal zemin, çalışmanın temel sorunsalı olan yabancılaşma ve kimlik yitimi kavramlarını tarihsel bir bağlama oturturken her iki romandaki mekânsal ve zamansal muğlaklığın karakterlerin ontolojik güvensizliğiyle olan bağına kurmak için de analitik bir eşik işlevi görür.

Jean-François Lyotard postmodern durumu “meta-anlatılara duyulan inançsızlık” olarak tanımlar. Büyük anlatıların parçalanması, bireyin anlam üretme araçlarını kaybetmesine neden olur. Ona göre bu inanmazlık, bilimsel ilerlemenin getirdiği bir sonuçtur (Lyotard, 1997: 12). Terry Eagleton ise bu kırılmanın yalnızca düşünsel değil, aynı zamanda psikolojik ve toplumsal olduğunu vurgular: birey artık nesnel bir hakikate ulaşmaktan çok, kendi yorumuna dayalı bir gerçeklik inşa etmek durumundadır (2004: 279). Bu

durum bireyin hem kendine hem de çevresine karşı yabancılaşmasını derinleştirir. Jameson'un deyimiyle postmodernizm “geç kapitalizmin kültürel yansıması”dır (Featherstone, 2005: 94); birey tüketim kültürünün bir nesnesine indirgenmiş, kendi benliğine yabancılaştırılmıştır. Jameson ve Lyotard'ın bu tespitleri, Murakami ve Söğüt'ün metinlerinde karakterlerin neden bir “aidiyet krizi” içinde olduklarını ve rasyonel dünyadan neden koptuklarını anlamlandırmak adına makro bir çerçeveye sunmaktadır. Bu bağlamda Lyotard'ın “büyük anlatıların çöküşü” tezi, Söğüt'ün eserinde cinsiyet rejiminin ve otoriter figürlerin grotesk bir yıkıma uğratılmasıyla karşılık bulurken; Jameson'ın “parçalanmış özne” vurgusu Murakami karakterlerinin bilinçdışı ve rüya düzleminde yaşadığı ontolojik kopuşla somutlaşır.

Öznenin sabit bir hakikatten koparak parçalı bir yapıya dönüşmesiyle kristalleşen bu ontolojik kriz ve yabancılaşma hâlini kurgusal anlatılar aracılığıyla estetik görünüme kavuşturmak mümkündür. Nitekim bu kimliksizleşme ve yabancılaşma hâlinin en belirgin şekilde gözlemlenebildiği alanlardan biri de edebiyattır. Bu çalışmanın temel konusu postmodern bireyin kimlik bunalımını, yabancılaşmasını ve anlam arayışını kültürel sınırları aşan bir düzlemde karşılaştırmalı olarak incelemektir. Bu amaçla çalışmada 21. yüzyılın ilk on yılında yayımlanarak çağcıl edebiyatın dikkat çeken ve zamansal olarak birbirine yakın iki örneği olan Haruki Murakami'nin *Sahilde Kafka* (Japonya'da 2002, Türkiye'de 2009) ve Mine Söğüt'ün *Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey* (2010) romanları merkeze alınmaktadır.

Literatürde Haruki Murakami'nin eserleri, özellikle Batı ve Doğu anlatı geleneklerini sentezlemesi ve psikanalitik derinliği açısından geniş bir yer tutmaktadır. Öte yandan Mine Söğüt, Türk edebiyatında normatif kimlik yapılarını sarsan ve iktidar eleştirisini grotesk öğelerle harmanlayan özgün bir ses olarak yükselmesine rağmen eserlerine yönelik akademik çalışmaların sayısı henüz sınırlı düzeydedir. Literatür incelendiğinde Söğüt üzerine yapılan çalışmaların çoğunlukla postmodern anlatı teknikleri, kadın deliliği ve toplumsal cinsiyetin inşası ya da metinlerarası ilişkiler ekseninde kümelenmediği dikkat çekmektedir. Mevcut akademik çalışmalarda her iki yazarın bireysel kimlik krizleri ve yabancılaşma temaları ayrı ayrı ele alınmış olsa da bu iki farklı kültürel coğrafyanın grotesk otorite figürleri ve parçalanmış öznellik düzleminde karşılaştırmalı bir analize tabi tutulmadığı görülmektedir. Dolayısıyla bu makale, postmodern yabancılaşmayı Kendi/Öteki/Devlet üçgeninde yeniden kurgulayarak literatürdeki bu kuramsal ve karşılaştırmalı boşluğu doldurmayı hedeflemektedir.

Çalışmada benimsenen psikanalitik ve sosyolojik perspektiflerin sentezi, öznenin yaşadığı yabancılaşmayı hem içsel hem de dışsal dinamiklerle kavrama imkânı sunmaktadır. Freud, Jung ve Lacan'ın psikanalitik kuramsal çerçeveleri karakterlerin bastırılmış arzularını ve bilinçdışı yolculuklarını derinlemesine çözümlerken sosyolojik bakış açısı bu krizlerin ardındaki tüketim kültürü ve baskıcı otorite figürleri gibi sistematik yapıları görünür kılmaktadır. Bu bağlamda çalışma “Postmodern metinlerde kimlik parçalanması hangi imgesel ve simgesel süreçlerle inşa edilmektedir?” ve “Farklı kültürel coğrafyalarda otorite figürleri bireyin yabancılaşmasını nasıl benzer biçimlerde tetiklemektedir?” sorularına yanıt aramaktadır.

Nitel araştırma yöntemlerinden karşılaştırmalı edebiyat biliminin çoğulcu analiz metoduna dayanan bu inceleme, her iki metni de Lacancı Simgesel Düzen ve toplumsal iktidar mekanizmaları ekseninde çözümlemektedir. İnceleme, seçilen iki romanın izlekleriyle sınırlı tutulmuş, postmodern krizin evrensel yansımalarını bu spesifik örnekler üzerinden somutlaştırmayı gaye edinmiştir. Karakterlerin simgesel yolculukları ve yapısal özellikleri üzerinden ilerleyen bu sistematik çözümleme bireysel psişeden toplumsal iktidar mekanizmalarına kadar uzanan bir yol haritası çizerek postmodern bireyin anlam arayışına dair özgün ve kültürlerarası bir okuma sunmaktadır.

1. Postmodern Öznellik ve Parçalanmış Benliğin Teorik Zemini

1.1. Büyük Anlatıların Çöküşü ve Öznenin Yabancılaşması

Haruki Murakami'nin *Sahilde Kafka* ve Mine Söğüt'ün *Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey* adlı romanları, postmodern bireyin kimlik bunalımını ve anlam arayışını çok katmanlı bir biçimde yansıtır. Her iki yazarın da Türkiye’de geniş bir okur kitlesi tarafından ilgiyle takip edilmesi, eserlerinde işledikleri evrensel yabancılaşma temalarının yerel okur nezdindeki güçlü karşılığını göstermesi bakımından da dikkate değerdir. Her iki romanda da bireyin iç dünyası, toplumsal normlara karşı konumlanması ve cinsiyet rollerine yönelik sorgulamalar ön plandadır. Karakterler içinde yaşadıkları toplumla çatışma hâlinindedir; aidiyet, anlam ve kimlik gibi temel kavramları yeniden tanımlamak üzere bireysel bir yolculuğa çıkarlar.

Postmodernizmin bir başka önemli ayağı toplumsal cinsiyetin çözülüşü ve postfeminist bakış açısıdır. Feminist hareketin modernist meta-anlatılarla çatışması ve zamanla kendi içindeki ikilikleri sorgulaması, postfeminizmin doğmasına neden olmuştur. Judith Butler'ın cinsiyetin toplumsal olarak üretildiğine dair görüşü (2014: 46) feminizmin sabit kadınlık tanımlarını sorgulamaya açar. Postfeminist yazar Donna Haraway, *Siborg Manifes-*

tosu’nda, cinsiyetin olmadığı ve teknolojinin egemen olduğu bir geleceği “siborg” metaforuyla anlatır. Siborg toplumsal cinsiyetin önemini yitirdiği bir dünyadaki varlığı temsil eder; geleneksel cinsiyet rolleri veya organik bütünlük gibi kavramlarla ilgisi yoktur. Başka bir deyişle, siborgun Batı düşüncesine dayanan bir köken anlatısı bulunmamaktadır. Haraway’e göre, cinsiyetin feministler için birleştirici bir unsur olması artık anlamlı değildir (2006: 5-6). İnsanlarla makineler arasındaki sınırların belirsizleştiği post-modern dünyada, kadın ve erkek ayrımı geçerliliğini yitirmiştir.

Toplumsal cinsiyet bağlamında kadınlar ve erkekler arasında doğal ya da mutlak bir üstünlük söz konusu değildir (Frug, 1992; Hekman, 1990). Ancak modern düşünce sisteminde yer alan aktif-pasif, kültür-doğa gibi ikilikler çoğunlukla eril olanı merkezde, dişil olanı ise arka planda konumlandırır. Bu ikilikler farklılık yaratmakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal eşitsizliği de yeniden üretir. Postmodern feministler, bu tür hiyerarşik karşıtlıkları sorgulayarak ortadan kaldırmayı amaçlar. Çalışmada bu postfeminist perspektif, Madam Arthur Bey ve Oşima gibi cinsiyet sınırlarını ihlal eden karakterlerin normatif iktidar yapılarını nasıl sarstığını ve bedeni nasıl bir direniş alanına dönüştürdüğünü çözümlemek amacıyla analitik bir araç olarak kullanılmıştır. Bu düşünceler, her iki romandaki karakterlerin toplumsal cinsiyet rollerine karşı geliştirdikleri tavırda açıkça gözlemlenir. Mine Söğüt’ün Madam Arthur Bey karakteri ne erkek ne de kadın olarak tanımlanabilir; kesin bir cinsiyeti yoktur. Karakter kötülüğün vücut bulmuş hâlini temsil eder. Söğüt ana karakterine bu ismi vererek iyi ve kötü özelliklerin cinsiyetlere özgü olmadığını savunmuş, cinsiyet rollerine dair kalıpları değiştirmeyi amaçlamıştır. Murakami’nin romanında da kadın ve erkek karakterler birbirini tamamlayan varlıklar olarak sunulur; hiçbir taraf ötekine üstün değildir.

Bireyin toplumla çatışması ve iç dünyasındaki çözümlerin anlaşılmasında psikanalitik kuramlar önemli bir zemin sunar. Freud’un bastırma, bilinçdışı, rüya yorumları; Jung’un kolektif bilinçdışı, arketipler ve bireyleşme süreci; Lacan’ın özne, ayna evresi ve dil kuramı gibi kavramları, edebî karakterlerin psikolojik çözümlemelerinde kullanışlıdır. Freud’un id-ego-süperego modeli ve Odipus kompleksi, özellikle karakterlerin baba otoritesiyle kurdukları nevrotik ilişkiyi ve bilinçdışı suçluluk duygularını analiz etmek amacıyla çalışmada işlevselleştirilmiştir. Jung’un “persona” ve “gölge” kavramları bireyin toplum önünde taktığı maskeleri ve bastırılmış benliğini anlamamıza imkân tanırken Lacan’ın dilin özne üzerindeki belirleyici gücüne yaptığı vurgu karakterlerin kimliklerini nasıl inşa ettiklerini ortaya koymaktadır.

Her iki romanda da karakterlerin kimlik arayışları, yalnızca toplumsal baskılardan değil, aynı zamanda bastırılmış arzular, bilinçdışı korkular ve geçmiş travmalarla da şekillenir. Özellikle *Sahilde Kafka*'da Odipus kompleksi, rüya imgeleri ve baba figürü öne çıkarken; *Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey*'de bireyin gölge yönüyle hesaplaşması, cinsiyet kimliğiyle yüzleşmesi karakter çözümlemesini derinleştirir. Jung'un arketipleri olan "persona", "gölge", "anima/animus" ve "benlik (self)" gibi yapılar, her iki metindeki karakterler için işlevsel çözümleme araçlarıdır.

Tüm bu veriler ışığında, postmodern toplumda olduğu gibi çalışma konusu eserlerde de kimlik sabit bir yapı olmaktan çıkmış, parçalanmış, çoğul ve sürekli yeniden kurgulanan bir sürece dönüşmüştür. Bu dönüşümün bireyde yarattığı yabancılaşma hem toplumsal hem de psikolojik düzeyde kimlik bunalımıyla kendini gösterir. *Sahilde Kafka* ve *Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey*, bu süreci hem estetik hem de teorik düzlemde örnekleyen, kültürlerarası bir karşılaştırma için uygun zemin sunan iki önemli romandır. Bireysel psişeden toplumsal iktidar mekanizmalarına uzanan bu analitik hat, çağdaş öznenin varoluşsal krizlerini ve anlam arayışlarını metodolojik bir bütünlük içinde değerlendirmemizi sağlamaktadır.

2. Murakami ve Söğüt'ün Anlatı Dünyalarında Kimlik ve Anlam Arayışı

2.1. Haruki Murakami: Gerçeklik ve Bilinçdışının Bulanık Sınırlarında Kimlik

Japon edebiyatının çağdaş temsilcilerinden biri olan Haruki Murakami, eserlerinde sıklıkla kimlik, yalnızlık, aidiyetsizlik ve anlam arayışı gibi temaları işler. Doğu ile Batı arasında salınan özgün edebî üslubu, modern bireyin içsel boşluğunu, varoluşsal sorgulamalarla birleştirir. Murakami'nin anlatımında gerçeklik ile düşsellik arasındaki sınırların bulanıklaşması, karakterlerin ruhsal derinliklerinin ve bilinçdışı arzularının açığa çıkmasına olanak tanır. Bu özellikler, onun anlatı evrenini psikanalitik çözümlemeye son derece elverişli kılar. *Sahilde Kafka*'da Murakami, on beş yaşındaki Kafka Tamura ve yaşlı Nakata karakterleri üzerinden kimlik arayışını çok katmanlı bir anlatıyla işler. Kafka, annesi ve kız kardeşi tarafından terk edilmiş, babası tarafından lanetlenmiş bir çocuktur. Roman boyunca hem fiziksel hem de ruhsal bir yolculuk yapan Kafka kendi geçmişinin travmalarıyla, bastırılmış arzularıyla ve bilinçdışı imgelerle yüzleşir. Rüyalar, simgesel nesneler ve karşılaşmalarla dolu anlatı yapısı romanı Lacancı ve Freudyen yorumlara açık ve gerekli hâle getirir. Özellikle Odipus kompleksi, yabancılaşma ve rüya yorumları bakımından roman güçlü psikanalitik motifler barındırır. Muraka-

mi'nin karakterleri toplumla bütünleşmekten çok uzak, içsel dünyalarına çekilmiş, yalnız ve sorgulayıcı bireylerdir. Kafka da benzer biçimde, geçmişten kopamayan, geleceğini kurmakta zorlanan ama kendi varoluşunu çözümlmeye çalışan bir figür olarak bu örüntünün tipik bir temsilidir.

2.2. Mine Söğüt: Normatif Kimliklerin Çözülüşü ve Direnişin Anlatıları

Türk edebiyatının dikkat çeken çağcıl yazarlarından biri olan Mine Söğüt, toplumsal normlara, kalıplaşmış kimlik tanımlarına ve ataerkil yapıya karşı eleştirel bir duruş sergileyen anlatılarıyla tanınır. Söğüt'ün eserlerinde gerçeklik, simgesellik ve grotesk öğeler iç içe geçer. Özellikle bireyin toplumsal baskılar altındaki ruhsal çözülüşü ve normatif kimlik tanımlarına karşı geliştirilen direniş, eserlerinin temel yapıtaşlarındandır. *Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey* romanında toplumsal cinsiyet kimlikleri norm dışı bir anlatıyla sorgulanır. Romanın merkezinde yer alan Madam Arthur karakteri hem kadın hem erkek kimliğini taşıyan ancak hiçbir kalıba uymayan bir figürdür. Cinsiyetin, toplumsal rollerin ve ahlaki normların yapaylığına karşı geliştirilen bu anlatı kimliğin sabit, değişmez bir yapı olmadığı, aksine kültürel bir inşa olduğu fikrine dayanır. Simgesel göndermeler ve iç monologlarla örülü anlatı, karakterin geçmişiyle hesaplaşması üzerinden ilerler. Roman, sadece toplumsal cinsiyet bağlamında değil, aynı zamanda bireyin travmalarının, bastırılmış arzularının ve bilinçdışı süreçlerinin yansıması olarak da okunabilir. Bu yönüyle psikanalitik çözümlmeye elverişli bir metin ortaya çıkar. Jung'un "persona", "gölge" ve "benlik" kavramları üzerinden karakterin iç çatışmalarını okumak mümkündür. Çalışma konusu eserlerdeki ortak tematik yapılar bağlamında, her iki yazarın edebî dünyasında kimlik sorununa, aidiyet bunalımına ve anlam arayışına dair güçlü temalar öne çıkmaktadır. Murakami'nin Kafka karakteri gibi, Söğüt'ün Madam Arthur Bey'i de kendi varlığını anlamlandırmaya, geçmişin karanlık izlerini silmeye ve özne olabilmeye çalışan figürlerdir. Her iki karakterin de yalnızlık, yabancılaşma ve içsel çözülme süreçlerinden geçerek bir tür bireysel yüzleşmeye yönelmesi, bu romanları kültürel bağlamlarından bağımsız olarak karşılaştırmalı bir analize açık hâle getirmektedir.

3. İktidarın Gölgesinden Bilinçdışının Sembollerine Kimlik Analizi

3.1. İktidar ve Tüketim Kültürü Ekseninde Yabancılaşma ve Dönüşüm

Postmodern anlatılarda öznenin toplumsal ve tarihsel düzlemde kuruluşu, bireyin içine doğduğu travmalardan ve toplumsal iktidar yapılarından bağımsız düşünülemez. Kişinin bireyselliğinin oluşumunda tarihsel olayların önemli bir rolü vardır. Murakami savaşı yaşamamış olmasına rağmen, savaş

sonrası kuşağa ait olduğu için eserlerindeki karakterleri yaratırken savaş travmalarının etkisinde kalmıştır. Japonya'nın özgün kimliği de Murakami'nin karakterlerine yansımaktadır. Geleneksel Japon toplumu bağlılık, çalışkanlık ve etik kurallar üzerinden tanımlanırken, yazarın karakterleri bu değerler ile savaş sonrası hızla benimsenen Batılı yaşam pratikleri arasındaki gerilimde sıkışıp kalarak köklerinden kopuk bir kültürel melezlik sergilerler.

Murakami, eserlerinde sade ve akıcı bir dil kullanırken karakterleri derin ve karmaşıktır. Murakami'nin anlatım tarzı Söğüt'ün gerçek ve gerçekdışını iç içe geçiren tarzıyla benzerlik gösterir, sıradan olayları büyülü bir gerçekçilikle sunar. *Sahilde Kafka* eserinde karakterler fiziksel ve metafiziksel dünyalarda geçici kimlikleriyle mücadele ederken sürekli olarak benliklerini ve gerçek kimliklerini aramaktadırlar. Tıpkı Söğüt'ün eserinde olduğu gibi, yabancılaşma ve kimlik bunalımı bu eserde de baskındır.

Mine Söğüt ise yazdıklarının sadece kişisel bir dışı vurum olmadığını, metinlerinin “yarayla” değil, o yaraya dair “farkındalıkla” ilgili olduğunu belirtir. 1968 doğumlu ve Türkiye’de muhalif kimliğiyle tanınan Söğüt’ün eserlerinde politik unsurların bulunması şaşırtıcı değildir. Söğüt yarattığı karakterlerin yaşadığı benlik parçalanmalarının günümüzdeki şiddete dayalı egemen politikaların bir sonucu olduğunu ifade eder (URL-1). Romanlarında, iktidarın uyguladığı siyasi, dinî ve sosyal baskılar nedeniyle insanların tek tipleşmesi ve gerçek kimliklerini bulamaması temasını işler. Kendi kimlikleriyle yaşamaya çalışanlar ise ya ötekileştirilir ya da ölüme sürüklenirler. Söğüt’ün eserlerindeki karakterlerin hemen hepsi geçmişlerinden kurtulup yeni bir hayat kurma ve dönüşme arayışındadır.

Mine Söğüt’ün romanına adını veren anti kahraman Madam Arthur Bey yakın ve uzak tarihteki olumsuz politikaların somutlaşmış bir örneğidir. Söğüt bu karaktere isim verirken onun cinsiyetsizliğini vurgulamıştır. Madam Arthur Bey her şeyi gören, gözetten ve kontrol eden iktidarı temsil eder. Söğüt’e göre kötülüğün cinsiyeti yoktur; bu nedenle Madam Arthur Bey ne kadındır ne de erkektir. Bu grotesk figür cinsiyet sınırlarını aşan yaşlı bir “kadınadam” olarak karşımıza çıkar. Geçmişin karanlık suçlarını, pişmanlıklarını ve artık hükmünü yitirmiş bir ihtişamı simgeleyen Madam Arthur Bey tüm bu yıkımın ardında sadece dünyayı izleyen “bir çift göz”e indirgenmiştir (Söğüt, 2017: 28).

Başkarakterin isminin “Madam Arthur Bey” olması ayrıca dikkat çekicidir. Bu ifade, *Anima ve Animus* kavramlarında olduğu gibi, dışideki eril tarafı

mı, yoksa erildeki dişi tarafı mı temsil etmektedir? Söğüt, röportajında bu isimlendirmenin amacını şöyle açıklar: [R]omanda yaptığım şey iktidarı simgeleyen kötülüğü kadın ve erkek kimliğinden sıyrıp cinsiyetsizleştirmekti. Fakat hikâyede tam tersine iki cinsiyetin, iki hâlin, iki cinsel tanımın, fiziksel ve ruhsal olarak tek bir bünyede birleştirilmiş hâli ve onun içine düştüğü girdaptı anlatmak istediğim (URL-2). Ancak roman aynı zamanda iki cinsiyetin, iki hâlin fiziksel ve ruhsal olarak tek bir bedende birleşmesinin ve bu durumun yarattığı karmaşanın hikâyesidir. Söğüt kötülüğü post-feminist bir yaklaşımla cinsiyetsizleştirmeye çalışsa da Madam Arthur Bey karakteri isteklerle dolu bir hayatı olan ve bu istekleriyle dünyasını şekillendiren kötücül bir şaman olarak tasvir edilir. Bu karakterde eril ve kötücül iktidar erkek tarafına, istemek ve arzulamak gibi dişil duygular ise kadın tarafına atfedilir.

Sistemin insanları tek tipleştirmeye çalışması ve dayatmaları, bireyin kendi özüne yabancılaşmasına veya benliğiyle çatışmasına neden olur. Bu tür bir çatışma Söğüt'ün romanında Olga veya Maria karakterinde görülür. Olga/Maria'nın kimliği yaşadığı savaşlar tarafından şekillendirilmiştir. Haruki Murakami ise Hoşino karakteri aracılığıyla bireysel kimliğin tüketim yoluyla imgesel olarak nasıl inşa edildiğine ve bu durumun yabancılaşmaya nasıl yol açabileceğine dikkat çeker. Satoru Nakata karakteri ise kapitalist mantığı anlamlandıramadığı için marjinalleşmiş bir konumdadır ve rolü Hoşino'nunkinden oldukça farklıdır.

Murakami eserinde Hoşino'yu Hawaii tişörtlerine takıntılı biri olarak betimler. Ray-Ban gözlükleri ve Marlboro sigarasıyla, Hoşino'nun dış görünüşü ait olması gereken Japon kültürünü yansıtmaz. Kamyon şoförlüğü yaparak hayatını kazanan Hoşino yoğun bir şekilde çalışır ve adeta sistemin kölesi hâline gelir. Bu durum Hoşino'nun benliğinde bir boşluk yaratır ve tişörtlerinin yanı sıra Çuniçi Dragons beyzbol şapkası ve manga dergilerini de kimliğini yansıtan simgeler olarak kullanmaya başlar. Cebeci (2004: 43) ve Horneyn'in (1970: 22) vurguladığı gibi, ideolojik sistemde varlık gösteremeyen birey yeni bir öz-tanımlama ve sığınak arayışına girer. Hoşino'nun tüketim nesneleriyle kurduğu ilişki de bu kimlik inşası çabasının bir örneğidir.

Günümüzde insanlar toplumsal ilişkilerinde tarzlarını veya statülerini göstermek amacıyla metaların şekilsel özelliklerini ön plana çıkarır. Bu durum sınıfsal farklılıkları belirginleştirir. Oysa tüketim fiziksel bir ihtiyaçtan ziyade sosyal kimliğin bir göstergesi olarak daha önemli bir rol oynar (Bourdieu, 2006: 21). Eserdeki tasvirde olduğu gibi, kimliğini aksesuarlarıyla yansıtmaya çalışan ve daha önce klasik Batı müziği dinlememiş olan kamyon şoförü kahvesini yudumlayarak mekânın atmosferinden etkilenir. Bir süre

sonra, oturduğu yerden kendi varlığını sorgulamaya başlar. Ancak düşündükçe “düşündüğü ölçüde somut bir varlığı” olmadığını fark eder ve “bir yan üründen öteye geçemediği” gerçeğiyle yüzleşir (Murakami, 2014: 451).

Kapitalist toplumda varoluşun anlamını bulmanın zorlaştığı ve tüketim arzusunun baskın olduğu bir ortamda bireyin kimliğini nesneler aracılığıyla kurması ve tekrarlama gerekir (Wattanagun ve Chotiudompant, 2009: 26-27). Ancak bu nesneler kimliği istikrarsız bir bedene dönüştüren imgelerden ibarettir. Lacancı bakış açısıyla ayna evresinde kaybolan bütünlüğü yeniden kazanma çabası beraberinde yabancılaşmayı da getirir (Sarup, 2010: 42). Hoşino da bu bütünlüğü yakalamak için, kendisini yabancı ve dışsal imgelerle donatarak benliğiindeki boşluğu doldurmaya çalışıyor olabilir.

Hoşino’nun deneyimlediği içsel boşluk yalnızca kapitalist sistemin dayattığı yabancılaşma ile sınırlandırılmaz. Karakterin sağlam bir kimlik geliştirmesinin önündeki asıl engel hem şahsi hem de toplumsal bellekle olan bağının kopmuş olmasıdır. Bu belleksizlik hâli, benliği köksüz bırakarak kimlik inşası sürecini sekteye uğratan temel faktördür. Batı kültürünü yansıtan bir kafede huzur bulan Hoşino kendi tarihinden habersizdir. Hoşino’nun Nakata ile tanıştığında savaş yıllarını hatırlamaması ve Japonya’nın Amerika tarafından işgal edildiğine inanmakta zorlanması onun millî hafızadan yoksun olduğunu gösterir. Bu cehalet Hoşino’nun tarihinden ve kültürel kimliğinden ne kadar uzaklaştığını vurgular. Geçmişe ve kültüre ait bilgi ve hikâyelerden yoksunluk Hoşino’nun kimliksizleşmesine neden olur.

Mine Söğüt’ün romanındaki Olga (Maria) karakteri de benzer bir köksüzlük yaşar ancak onun yabancılaşma nedeni bilinçli bir unutma çabasıdır. Olga savaş sırasında Demirperde ülkelerinden kaçmış, acılarla dolu geçmişini tamamen unutmak istemektedir. Bu yoğun bastırma Olga’nın psişik enerjisini (libido) yitirmesine ve egonun travmatik olayları bilinç düzeyine çıkarmayı reddetmesine neden olur. Geçtan’a göre bu süreç bireyin kendine yabancılaşması ve “varoluş suçluluğu” yaşamasıyla sonuçlanır (1994: 52-53). Olga bu olumsuz duyguları bastırmakla kalmaz, her şeyi gerçekten unuttur. Bu durum Olga’nın yabancılaşmasının en uç noktasıdır. Kimlik ve benlik tamamen reddedilmiştir. Olga’nın Maria olduktan sonraki hislerinden anlaşılacağı üzere Maria kendi benliğinden ve kimliğinden vazgeçmiştir. Umudu kalmamış, kim olduğunu sorgulayacak gücü bile tükenmiştir. “Maria” olarak adlandırılmasının nedenini bile sorgulamayarak “hiçlik” kavramını simgesel bir biçimde yorumlar.

Sahilde Kafka eserinde Satoru Nakata da geçmişiyile ilgili hiçbir şey hatırlamaz; belleği tamamen silinmiştir. Dokuz yaşındayken Tastepe adlı yerde yaşadığı esrarengiz bir olay ve ardından gelen koma süreciyle hafızasını ve bilişsel yetilerini kaybetmiştir. Nakata “deyim yerindeyse, kafasının içi boşaltılmış da bembeyaz bir kâğıda dönüştürülmüş bir halde”dir (Murakami, 2014: 94). Bu durum onun dilde yetersiz kalmasına rağmen kedilerle konuşma gibi büyülü yetenekler kazanmasına yol açmıştır. Nakata’nın diğer insanlarla konuşurken “ben” demek yerine “bendeniz Nakata” demesi Lacan’ın teorisine göre kendisini tam bir birey olarak algılamadığının bir göstergesi olabilir. Dilin bireyin farklılaşma kavramını öğrendiği temel bir araç olduğu (post-) yapısalcı teoriyle de ilişkilendirilebilir. Lacan’a göre bebek başlangıçta kendisini annesiyle bütünleşmiş bir varlık olarak algılar. Bu algı ayna evresinde, bebek kendi yansımasını annesinin gözlerinde gördüğünde ve kendisini ondan ayrı bir bütün olarak algıladığında değişir. Sembolik aşamada ise dilin öğrenilmesiyle birlikte bu farkındalık daha da güçlenir (Eagleton, 2004: 203). Bu nedenle Nakata’nın “ben” kullanmadan kendinden üçüncü tekil şahısla bahsetmesi kendisi ve diğerleri arasında bir ayırım yapamamasıyla ilişkilendirilebilir. Ancak yine de Nakata doğanın dilini çözmüştür ve tabiata hükmedebilir. Yabancılaşma bireyin dengeyi kaybetmesiyle ortaya çıkar. Doğanın da dengesini yitirdiği bir dünyada kapitalist düzenin getirdiği her şey doğaya yabancıdır. Bu nedenle Nakata’nın doğayı temsil ettiği söylenebilir.

Nakata kapitalist mantığı anlamlandıramadığından eserde açıkça marjinalleşmiştir. Hoşino’nun yabancılaşması kapitalist toplumda tüketimle ifade edilirken Nakata’nın yabancılaşması tanıdık kavramları anlamadaki yetersizliğinden kaynaklanır (Wattanagun ve Chotiudompant, 2009: 30). Kapitalist düzendeki kavramlar Nakata için soyuttur ve bir karşılığı yoktur. Hoşino’nun bakış açısı Nakata’yla tanıştıktan sonra değişir ve kapitalizmin yarattığı gerçekliğin baskıcı yönlerini fark eder. Hoşino ancak Nakata’yla karşılaştıktan, yani doğayla temas kurduktan sonra doğallığına geri döner. Tıpkı Anima-Animus ilişkisinde olduğu gibi, karşıtlıklar birbirini tamamlayarak bir bütün oluşturur. Metafizik ile fizik, doğa ile insan, Doğu ile Batı arasında denge sağlandığında her şey yoluna girer. Bu çerçevede Hoşino’nun Batı’yı temsil ettiği söylenebilir.

3.2. Varoluşsal Bir Yolculuk: Arayış ve Özbenliğin Yeniden İnşası

Sahilde Kafka ve *Madam Arthur Bey* ve *Hayatındaki Her Şey* romanlarında yoğun bir “arayış” hâkimdir. Karakterler ya geçmişlerine dönüp kendilerini tamamlamak ya da silip yeni baştan başlayarak hayatlarını anlamlandı-

dırmak ya da kaderlerinden uzaklaşmak peşindedirler. Karakterlerin hemen hemen hepsi topluma yabancılaşmış, kimliğini arayan bireylerdir. *Sahilde Kafka*, on beş yaşındaki Kafka Tamura'nın babasının kehanetinden kaçmak ve annesi ile kız kardeşini bulmak için Şikoku'ya yaptığı yolculuğu anlatır. Kafka, çocukluğunu geri kazanmak, ailevi bir sevgi ve aidiyet duygusunu elde etmek için güçlü bir motivasyona sahiptir. Babası Koiçi Tamura Kafka'nın onu öldüreceğini, annesi ve kız kardeşiyle birlikte olacağını kehanet etmiştir. Kafka'nın yolculuğunun amacı içindeki korku ve öfkeyle yüzleşmek, affedilmeyi öğrenmek ve iç sesi Karga'nın (Çekçe'de Kafka anlamına gelir) sürekli hatırlattığı gibi dünyanın en sert on beş yaşındaki genci olmaktır.

Kafka Tamura güçlü ve başarılı bir gençtir ancak zorlu bir çocukluk geçirmiştir. Acımasız, narsist bir babanın ve dört yaşındayken onu değil evlat edindikleri kız kardeşini yanına alarak terk eden bir annenin oğludur. Bu nedenle Kafka ebeveynlerinden aldığı genlerden nefret eder ve kendini beğenmez. Evden ayrılmadan önce aynada anne babasından miras aldığı yüzünü inceler. Yüz hatlarını değiştiremeyeceğini fark eder ve babasını öldürebileceğini, annesini anılarından silbileceğini düşünür. Ancak kendi genlerini yok etmek için kendi içindeki Kafka'yı da yok etmesi gerekmektedir. Ayrıca, babasının kehaneti de onu huzursuz etmektedir.

Freud fallik dönemde çocukların karşı cinsten ebeveynlerine bilinçdışı bir arzu duyduklarını belirtir ve buna Yunan Mitolojisinden hareketle "Odişus kompleksi" adını verir. Bu durum gelişimsel ve bilinçdışı bir süreçtir (İnanç ve Yerlikaya, 2012: 33). Kafka, içine işlemiş olan "Sen gün gelecek kendi ellerinle babanı öldürecek, gün gelecek annenle çiftleşeceksin [...] Gün gelecek o ablanla da çiftleşeceksin" (Murakami, 2014: 282-283) kehanetinden kaçmak istemektedir fakat ne kadar çabalasa da kehanetin gerçekleşmesini engelleyemez. Zizek'e göre, kehanetin gerçekleşmesinin nedeni, kehanetin etkileyeceği kişiye duyurulması ve bu kişinin kehanetten kaçmaya çalışmasıdır. Eğer kehanet olmasaydı, genç Odişus anne ve babasıyla mutlu bir hayat sürecekti ve "Odişus kompleksi" diye bir şey ortaya çıkmayacaktı (Zizek, 2015: 73). Bu bağlamda, romanın ilerleyen bölümlerinde, Kafka'nın kaderinden kaçma çabası sırasında ortaya çıkan bastırılmış arzuları nedeniyle kehaneti gerçekleştireceği söylenebilir.

Kafka benliğini bulma arayışına çıkarken aynadaki yansımasında kimliğini ve ailesini çağrıştıracak unsurları aramaktadır ancak bu arayış başarısız olur. Bu durum, Kafka'nın yaşadığı inkârın Odipal kompleksiyile ilişkili olabileceğini düşündürür. Lacan'ın "imgesel varoluş" kavramını "ayna evresi" ile açıkladığı dönemde birey kendi yansımasında henüz deneyimlemediği bir

bütünlük ve kimlik yanılısaması bulur. Bu evre çocuğun “benlik merkezi sürecini” başlattığı için (Eagleton, 2004: 203) gelişim ve değişim açısından önemlidir. Kafka’nın kendi benliğiyle karmaşık bir ilişkisi olması, onu uzlaşma arayışına iter ve bu yolculuk Kafka’nın hayatındaki eksikliği giderecek olan “Öteki”nin arayışına dönüşür.

Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey romanındaki karakterlerin çoğunda da Kafka’nın yaşadığına benzer bir terk edilme veya terk etme durumu görülür. Roman, Nagehan adlı bir fahişenin bir otel lobisinde, sırtında kocaman kara kanatlarıyla geceleri uçabildiğini ve tüm kayıpları bulabildiğini söyleyen şaman bir falcı kadına fal baktırmasıyla başlar. Falcı kadının anneannesi de uçabilen ve insanları iyileştirebilen bir şamandır. Falcı, sırtındaki kanat izlerini (aslında bıçak yarası izleridir) ve anneannesinden kalan dövmelemleri Nagehan’a gösterir. Bu dövmelemler nesilden nesile aktarılan bir bağı temsil eder. Falcı kadın da anneannesi gibi insanları iyileştirebilir ve kayıpları bulabilir. Nagehan falcıya inanmak ister çünkü onun da geçmişini eksiktir ve kayıpları vardır.

Nagehan bebekken bir çöplüğe bırakılmış ve yetimhanede büyümüştür. Daha sonra farklı babalardan olan ikiz çocuklarını (Olcayto ve Şehnaz) tıpkı kendisinin terk edildiği gibi terk etmiştir. Bu durum nesilden nesile aktarılan bir terk edilmiş döngüsünü akla getirmektedir ve terk edilme bir tür yabancılaşma olarak değerlendirilebilir. İnsanlığın en eski ve temel korkularından biri yalnızlığa terk edilmektir. Şaman falcı ve anneannesi örneğinde olduğu gibi herkesin özünde bir mit vardır ve mitolojide terk edilmiş hikâyeleri sıkça yer alır. Jung’a göre bu kişisel mitler bireylerin kolektif bilinçdışına dair yorumlarından oluşur (2003: 129). Bu bağlamda, terk etme ve terk edilme korkusunun evrensel mitlerle bağlantılı olduğu söylenebilir.

Mine Söğüt eserinde Olcayto Ran’ı “yalan bir dünya yaratmakla mükellef bir yazar” olarak tanıtır (2017: 19). Olcayto sürekli araştıran, kimliksiz, varlığını ve amacını sorgulayan bir karakterdir. Yeni bir romana başlamak ve her şeyden vazgeçmek arasında gidip gelir. Yaşamak ve ölmek arasında kararsızdır. Bu durum onun nihilizme yakın ve intihara meyilli bir birey olduğunu düşündürür. Olcayto “devrimciliğe, kendini öldüren deli bir annenin anneliğe ihanetine, ölen oğluna, onu öldürenlere, geçmişe ve geleceğe [...] lanetler okuyan yaşlı babaannenin ilaç ve toz kokan kasvetli evinde yapayalnız bir çocuk olarak” (Söğüt, 2017: 141) büyümüştür. Yazdıkça, yazdıklarının geçmişindeki çürümüş ve terk edilmiş şeylerin kokusunu alır gibi olur.

Olcayto'nun geçmişi kayıptır. Dokuz yaşındayken, babasının mezarı başında annesi sandığı kadın “Sen benim oğlum değilsin” (Söğüt, 2017: 21) diyerek gerçeği açıklar. Ardından Olcayto'nun babasının fotoğraflarını yakar ve intihar eder. Bu olaydan beri Olcayto kimliğini sorgulamaktadır. Çocuklukta ebeveynlere karşı hissedilen öfke ve olumsuz duyguların bastırılması, bireyin kendine yabancılaşmasına ve sonunda “varoluş suçluluğu” olarak adlandırılan kendi olamama suçluluğunu yaşamasına neden olur (Geçtan, 1994: 52-53). Bu bağlamda, Olcayto'nun da varoluş suçluluğu yaşadığı söylenebilir. Olcayto'nun çocukken yaşadığı travmalar ve babaannesiyle olumsuz bir ortamda büyümesi kimlik parçalanmasını ve yabancılaşmayı derinleştirmiştir.

Olcayto her gece gizlice pencereden annesi olduğunu bilmediği Nagehan'ı izler, hayaller kurar ve rüyalarında onunla birlikte olur. Bu durum, çocukluğunda annesiyle birlikte olmamasına rağmen, Kafka'nın yaşadığı Odi-pal komplekse benzerlik gösterir. Olcayto'nun Nagehan'a yakınlaşamamasının nedeni “baba yasası”na karşı çıkamaması olabilir. Olcayto'ya göre “herkes ölür. Her şey biter. Ama hayatta aslolan telaştır. İstektir.” Genç yazar istemekten vazgeçtiği gün özgürleşeceğine inanır (Söğüt, 2017: 21). Lacan'a göre insan arzusu Öteki'nin arzusunun arzusudur ve insan arzulamayı arzular. Gerçeklikte arzu, eksiklikle kurulan bir ilişkidir. Bu nedenle, Lacan'ın bahsettiği arzu bilinçdışıdır ve nesnesi olmadığı için neyi arzuladığını bilmez (Lacan, 1994: 12). Ayna evresinde, Olcayto da Kafka gibi annesiyle birlikte olmadığı için sağlıklı bir gelişim gösterememiş ve bütünlüğünü sağlayamamıştır. Bu bağlamda, Olcayto ve Kafka karakterlerinin hem ortak hem de farklı yönleri olduğu söylenebilir.

Kafka babasının kehanetinden kurtulmak ve kendi ayakları üzerinde durmak ister. Zaman zaman umutsuzluğa kapılsa da bu amaç uğruna kendini geliştirmeye çalışır. Kafka kaderiyle yüzleştğinde özgürleşecektir. Olcayto ise umutsuzdur ve bir beklentisi yoktur. Her şeyin bir gün sona ereceğine inanır ve arzulamaktan vazgeçtiğinde, yani öldüğünde özgürleşeceğini düşünür. Lacan'a göre ölüm itkisi (intihar), simgesel düzene yapılan bir müdahaledir. Özne, simgesel düzende kendini konumlandırınamazsa, “tatminin ıstırap olduğu zevkin yanına” taşınır (Cléro, 2011: 95-96). Bu açıdan, Olcayto'nun özgürlük ve ölümü özdeşleştirdiği söylenebilir. Olcayto benliğinde bütünlüğü bulamaması nedeniyle öldüğü zaman simgesel düzende benliğinin tamamlanacağı düşüncesiyle intihara meyillidir. Nagehan da yaşadığı köksüzlük ve derin yabancılaşma nedeniyle kendini simgeselde konumlandıramamıştır ve eserin sonunda ölüm yolunu seçmiştir. Nagehan'a göre

ölüm öznenin kayıp ve eksiklik kavramlarıyla tanışmadığı güvenli bir dönem olan ana rahmine, yani “gerçek evre”ye dönüşü temsil eder.

Murakami’nin başkarakteri Kafka’da görülen kimlik parçalanması Mine Söğüt’ün karakterlerinde olduğu kadar “sert” olmasa da belirgindir. Örneğin, ana karakter Kafka Tamura’nın ilk adı romanda verilmez. Kafka ismini kendisi seçmiştir ve bu, en sevdiği yazarın adıdır. Gerçek olan sadece soya-dıdır ve okuyucu bunu romanın ilerleyen bölümlerinde, Kafka’nın babasının ölüm haberinde öğrenir. Çocuğa ismi doğduğu anda, yani ayna evresinden önce verilir. Özneye (çocuğa) o an bir anlam ifade etmese de “Öteki” tarafından verilen bir isimdir ve özne kendini bu isimle tanımlar. Doğum adını kullanmaması Kafka’nın kendini tamamlanmamış bir varlık olarak görmesinin bir kanıtıdır. Karga, Kafka’nın alt benliğidir ve Kafka’nın Karga ile konuşması ayna evresinde kendi imgesel yansımasıyla konuşmasına benzer. Ayna evresi bağlamında Kafka’nın iç sesi Karga’nın önemi büyüktür. Kafka, Karga’da kendinde olmasını istediği tüm özellikleri somutlaştırır. Ne zaman zor durumda kalsa Karga ortaya çıkar, ona cesaret verir ve onu düştüğü yerden kaldırır. Özetle, Kafka ne değilse Karga odur. Bu açıdan Karga Lacancı anlamda ideal-ben olarak değerlendirilebilir. Ayna evresinde çocuğun aynada gördüğü nesnenin bir yanılmasıdır ve çocuk bu görüntüyle ilişki kurduğu sürece var olur. Karga da tıpkı aynadaki görüntü gibi Kafka’nın yansımasıdır ve kimliğini değerlendirebileceği bir aynadır. Yeni kimliğiyle hayatta kalmak için ona önerilerde bulunur ve ihtiyaç duyduğu her şeyi bir araya getirir. Bu durum, Karga’nın Kafka’nın kimlik arayışındaki önemli rolünü kanıtlar.

Kafka Tamura, kimliğini oluşturma çabasının yanı sıra, topluma karşı hissettiği yabancılaşmayla da mücadele etmektedir. Bu genç karakterin yaşadığı varoluşsal krizler, kimlik sorununun sadece Murakami’nin de dâhil olduğu savaş sonrası Japon nesline özgü olmadığını gösterir. Çağcıl Japonya’nın gençliği de benzer krizler yaşamaktadır. Bu kimlik sorunu, özellikle yaşam koşulları daha rahat hâle geldikçe, sonraki nesillere de aktarılmıştır (Streicher, 1999: 266). Kafka, günümüz gençliği gibi, bencil, yalnız ve toplumla sınırlı etkileşim kuran bir karakterdir. Evden ayrılma kararı sadece babasına duyduğu öfke veya kehanetten kaçma isteği değil, aynı zamanda toplumu reddetmesinden de kaynaklanır. Kafka çevresine ördüğü yüksek duvarlardan kimsenin içeri girmesine izin vermediğini ve kendisinin de bu duvarlardan dışarı çıkmamaya özen gösterdiğini ifade eder (Murakami, 2014: 9). Annesinin ve kız kardeşinin yüzlerini hatırlamadığı için korkunç kehaneti bilmeden gerçekleştirme olasılığı vardır ve bu nedenle diğerlerinden uzak durur.

Evden ayrıldıktan sonra Kafka'nın topluma karşı hissettiği yabancılaşma daha da artar. İstasyonda akranlarının okula gitmek için beklediğini gördüğünde kendini “farklı” ve yabancılaşmış hisseder. Onlardan ayrı bir yöne gitmektedir ve bu durum onda kalbine çöreklenmiş bir ağırlık hissi uyandırır. Kafka'nın akranlarından farklı olarak okulu bırakması ve Japonların grup kültüründen ayrılması onun bireyselleşme çabasını gösterir. Greenacre'a göre, bireyin kimliğinin farkına varması, kendi kimliğinin başkalarınınkiyle karşılaştırılmasıyla gerçekleşir. Bu nedenle, çocuğun kimliği hakkında fikir sahibi olabilmesi için kendisinin diğerlerinden farklı olduğunu ve başka bireylerin de var olduğunu anlaması gerekir (Cebeci, 2004: 76). Kafka'nın okula gitmemesi, onun akranlarından farklı bir yol seçtiğini ve onların önceliklerinden uzaklaştığını göstermektedir. Hem fiziksel hem de mecazi anlamda, kendi treni okula giden çocukların ters yönüne gitmektedir. Kafka Tamura istasyonda gözlemlediği “ifadesiz insanlar”dan ziyade kütüphanede okuduğu hikâyeleri daha canlı bulur. Bu durum, onun toplumdan ne kadar uzaklaştığını gösterir. Kendi varoluşsal açmazları tren istasyonundaki insanları izlerken kendini belli eder; her şeyin geçici olduğunu düşündüğünde kendi varlık nedenini sorgular (Murakami, 2014: 77). Her şeyin geçici, hiçbir şeyin kalıcı olmadığı bir dünyada şu anki gerçekliğin değişime ve belki de yok olmaya mahkûm olduğunu anlayan bir insan şimdiki varlıkların değerini nasıl kabul edebilir? Kafka'nın “dönüşümü” işte bu noktada heterotopik bir mekân olan istasyondan ayrılmasıyla başlar.

3.3. Travma, Terk Ediliş ve Gölgenin Tamamlanışı

Sahilde Kafka ve Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey romanları günümüz toplumunda bireylerin yaşadığı kimlik problemlerine ek olarak cinsiyet kavramı, cinsel kimlik ve benlik arayışı gibi unsurlar üstüne de yoğunlaşmıştır. Her iki eserde de karakterler benliklerini farklı şekillerde tamamlayarak “dönüşmek” isterler. Bu nedenle, Murakami ve Söğüt'ün romanlarında bir tür “yarım kalmışlık” ve bütünlüğü arama duygusu hâkimdir.

Mine Söğüt'ün eserinde Olcayto yazacağı roman için sahaflardan eski fotoğraflar toplar. Aslında, kim olduğunu bilmediği insanlara ait fotoğraflarda kendi kayıplarını aramaktadır. Bu “eski ve kimsesiz fotoğraflar” tıpkı annesi sandığı kadının babasının mezarını kazıp onu çıkarmasını istediği gibi Olcayto'dan “bir mezarı kazıp ölüyü dışarı çıkarmasını” ister gibidir. Olcayto “kendine bir hayat yazar gibi” fotoğraftaki insanların “gerçeğini hiçe sayarak yepyeni bir gerçeklik” yaratma niyetindedir (Söğüt, 2017: 20-22). Eski gücünü kaybetmiş bir iktidar rolünde karşımıza çıkan Madam Arthur Bey'le yolları bu fotoğraflar aracılığıyla kesişir.

Sahilde Kafka romanının kahramanı Kafka evden ayrılmadan önce yanına kendisi üç, ablası dokuz yaşındayken çekilmiş bir fotoğrafı alır. Kafka'nın çocukluğuna dair başka bir hatıra fotoğrafı yoktur. Olcayto'nun anesi sandığı kadının fotoğrafları yakması gibi, Kafka'nın babası da Kafka'nın çocukluğuna dair ablasıyla çekilen fotoğraf dışında tüm fotoğrafları yok etmiştir.

Nakata'nın çocukluk anılarının silinmesi ise Olcayto ve Kafka'nın durumundan farklıdır. Bölüm 3.1'de değinilen Tastepe olayı Nakata için sadece bir bellek kaybı değil, ailesinden koparılmasıyla sonuçlanan trajik bir travmanın başlangıcıdır. II. Dünya Savaşı'nın etkilerini derinden hisseden Nakata, savaş sırasında özel bir çocuk olduğu için ailesinden koparılmış ve bir kasabaya yerleştirilmiştir. Bu mecburi ayrılık ve sonrasında yaşanan kaza nedeniyle Nakata'nın hayatı tamamen değişmiş, okul etkinliklerinden uzaklaştırılmış ve yalnızlığa itilmiştir. Nakata Tastepe olayından sonra sadece belleğini ve konuşma yetisini değil, aynı zamanda gölgesinin yarısını da kaybetmiştir. Kısa bir süre için de olsa kendi kimliğinin bir anlamı olan, benliği tam bir Nakata olmak ister ve gölgesini tamamlamaya, diğer yarısını tekrar bulmaya karar verir. Fakat bunu başarabilmesi için önce “giriş taşı” bulması gerekir.

Nakata hakkında dikkat çeken bir diğer nokta ise aile içi şiddete maruz kalmış olmasıdır. Eserde, gördüğü şiddetin diğer çocukların yaşadığı şiddetten farklı ve iç dünyasını derinden etkileyen bir tür olduğu ima edilir. Çocukken şiddet gören ve özerk bir birey olmaktan engellenen kişiler bu duruma farklı şekillerde tepki verebilirler. Bazıları şiddete eğilimli hâle gelirken bazıları ilgi ve sevgi kaybı korkusuyla öfke ve korkularını bastırır. Ancak bu durum, sürekli bir tedirginlik ve güvensizlik duygusuna yol açar (Geçtan, 1994: 54). Nakata'nın ailesinden gördüğü şiddet başarılı bir öğrenci olmasına rağmen ürkek ve tedirgin olmasına neden olmuştur. Kafka da babasından gördüğü duygusal şiddet nedeniyle kendine güvenini yitirmiş ve iç sesi Karga'nın desteğiyle ayakta kalmaya çalışmıştır. Mine Söğüt'ün eserinde Madam Arthur Bey'in çocukluğu ve ailesi hakkında bilgi verilmez ancak karakter hakkında verilen bilgiler ışığında onun da zor bir çocukluk geçirdiği düşünülebilir.

Madam Arthur Bey, Kara Yalı'da hizmetçisi Maria ile yaşayan bir kadınamdır. Geçmişte pek çok kötülük yapmış ancak artık eski gücünü kaybetmiştir. Madam Arthur Bey'in dilekleri ve hayalleri gerçeğe dönüşebilir. Onun için hayat “muhteşem bir hâkimiyet şöleni”dir. Eskiden “hep ya da herkes” olan kadınam artık “hiç kimse”dir (Söğüt, 2017: 55). Bu nedenle,

Olcayto'dan eski fotoğrafları kullanarak kendisine yepyeni bir hayat yazmasını ister. Böylece eski gücüne ve ihtişamına dönebilecektir.

Madam Arthur Bey adil olmayan bir iktidarın simgesi olarak insanları tek tipleştirerek veya ötekileştirerek kimliklerini yok etmeye çalışmıştır. Bu insanlardan biri de Maria ya da eski ismiyle Olga'dır. Olga ülkesindeki savaştan kaçıp Türkiye'ye döndüğünde, geleneksel yargıların hüküm sürdüğü bir köyde kendi cinsel kimliğiyle özgürce yaşaması mümkün olmayan bir kadınadam olan Deniz'in evinde kalır. Olga, Deniz'i kayıp kızı ya da oğlu yerine koyar. Deniz'in ağabeyleri tarafından yaka paça Kara Yalı'nın önüne atılan Olga'yı Madam Arthur Bey bulur ve ona "Dilsiz Maria" adını verir, kimliğini yok sayar.

Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey romanında kayıpları arayanlar sadece Olcayto Ran, Olga ya da Madam Arthur Bey değildir. Ruhat Ran'ın yolu da Kara Yalı'ya, Madam Arthur Bey'e düşmüştür. Soyadından da anlaşılacağı üzere Ruhat Ran Olcayto'nun babasıdır. Ruhat da Madam Arthur Bey gibi bir kadınadamdır ve Keşşaf Hanuman'a âşık olmuştur. Keşşaf ve Madam Arthur Bey aşklarını simgesel düzende yaşamaktadırlar, ikisi bir bütün olmuştur. Söğüt, bu iki karakterin ilişkisini Lacan'ın simgesel düzeninde gerçekleşen bir bütünleşme olarak kurgular. Ayrıca Keşşaf ve Madam Arthur Bey arasındaki dinamik Jung'un Anima ve Animus arketiplerinin birbirini tamamlamasıyla da paralellik gösterir; zira iki kadınadamin birleşmesi kaotik bir bütünlük yaratır. Ancak Madam Arthur Bey, Keşşaf'ın Ruhat'ı daha çok seveceğinden korkup, kendi pis işlerini eyleme döken, yani Jung bakışıyla gölgesi konumundaki Kedileş'e her ikisini de yok ettirir.

Kişinin cinsel yönelimi içinde bulunduğu sosyal sistemin normlarıyla şiddetli bir çatışma hâlinde olabilir. Kişi eğer bu çatışmada galip gelirse kimliğini dönüştürebilir. Kimliğin sürdürülebilmesi, bireyin "kimliksizlik durumu"nu yaratan koşullarla çatışmasına bağlıdır. Cinsel yönelim, toplumsal normlarla keskin bir çatışma içinde olabilir; bu çatışmada galip gelen birey kimliğini dönüştürebilir. "Metamorfoz durumu" olarak adlandırılan bu dönüşüm mit ve masallarda yaygın figürler aracılığıyla temsil edilir (Cebeci, 2004: 97). Bu bağlamda Ruhat'ın içinde yaşadığı toplumsal koşullarla olan çatışması kimliksizlik durumunu açıklamaktadır. Ruhat Kara Yalı'ya girince yüzleştiği cinsel kimliğine geç ulaşmış, yeterince güçlü olamadığı için yenilip bir kuşa dönüşerek yok olmuştur.

Freud'a göre egonun sahip olduğu kimlik duygusunun temelini cinsel kimlik oluşturur. Oşima, Komura kütüphanesinde resepsiyonda görevli bir

adamkadındır. Kadın bedeninde erkek bilinciyle doğmuştur ancak lezbiyen değildir. Cinsel tercihi erkeklerdir fakat vajinasını hiç kullanmamıştır. Âdet de görmez. Oşima, tıpkı Madam Arthur Bey gibi ne kadındır ne de erkek. Ancak Ruhat'ın aksine, cinsel tercihini açıkça ortaya koyar. Yine de penis kıskançlığını yaşaması gözden kaçmaz. "Penis kıskançlığı", kızlarda bir tür kastrasyon karmaşası olup, Odipal kompleksin bir nevroz sebebidir. Sosyo-kültüralistler ise kadındaki penis kıskançlığının kültürel olarak, kadın ve erkek arasındaki statü farkı yüzünden yaşandığını savunurlar (Tura, 2010: 82-85; Klein, 1990: 81-82). Oşima bu durumu Kafka'ya "en azından sen normalde taşıman gereken şeylere sahipsin. Bende o da yok" (Murakami, 2014: 254) derken açıkça ifade etmiştir.

Kimlik duygusunun temelini cinsel kimlik oluşturduğundan bireyin cinsel kimlik duygusu ve gerçek kimlik duygusu uyuşmadığında birey kimlik problemi yaşamaktadır. Bu bağlamda çift cinsiyetli bireylerin ciddi kişilik problemleri yaşadıkları söylenebilir. Oşima, cinsel kimliğini saklamadığı için eserde narsistik karakteri oldukça belirgindir. Toplum içinde her ne kadar cinsel kimliği nedeniyle ötekileştirilmiş bir karakter olsa da kendi ayakları üzerinde sağlam durabilen, inandığını savunan, sahte bir kimlik edinmek uğruna herhangi bir topluluğa dâhil olmayan güçlü bir kişiliktir. Eserde Oşima ve iki feminist kadın arasında geçen diyalogda Murakami'nin Oşima karakteri üstünden yaptığı "dağınık ideolojiler, kalıplaşmış sistemler" (Murakami, 2014: 256) eleştirisi ve postmodern çıkışı ilginçtir. Dolayısıyla, Haruki Murakami ve Mine Söğüt'ün postfeminist görüşlerinin benzer olduğu söylenebilir.

Sahilde Kafka romanında Oşima gibi güçlü bir diğer karakter, Kafka'nın kız kardeşi olma ihtimalini verdiği Sakura'dır. Sakura, "gerçek" dış dünyayı temsil eden, ayakları yere basan, Kafka'nın ablası yaşlarında genç bir güzellik uzmanıdır. Romanda yan karakter konumunda olsa da Kafka'nın Lacancı simgesel düzende ruhsal dünyasına yaptığı yolculukta kilit bir rolü vardır. Sakura, Kafka'nın aksine dili kullanarak (konuşarak) ortamdaki gerilimi dağıtır; düzenli bir ilişkisi ve hayatı vardır. Lacan'ın ayna evresinde sıkışıp kalmış Kafka'nın aksine Sakura'nın simgesel düzende var olduğu söylenebilir.

Kafka'nın kız kardeşi olduğunu düşündüğü Sakura'nın Mine Söğüt'ün romanındaki karşıtı Olcayto'nun ikizi Şehnaz'dır. Şehnaz ile Olcayto kimsesiz büyüyen, anneleri bir (Nagehan), babaları farklı ikizlerdir (Keşşaf ve Ruhat). Annenin bebeğiyle bedensel temas kurması, ona sevgi ve ilgi göstermesi, anne ve çocuk arasında sağlıklı ve ideal bir ilişkinin doğmasını sağlar. Jung,

çocukluk nevrozlarının sebebinin önce annede aranması gerektiğini belirtmiştir (2003: 17). Söğüt'ün eserinde Olcayto ve Şehnaz'ın sağlıklı aile ortamına, özellikle de bir anne figürüne sahip olmamaları kimliklerinde daha doğrusu “kimliksizliklerinde” izini belli etmektedir. Cinsel ilişki bireyde, ayna evresinde annesiyle kurduğu bir bütün olduğu hissini canlandırır (Cebeci, 2004: 74-75). Olcayto ve Şehnaz'ın gerçek anlamda cinselliği deneyimlemelerinin sebebi ayna evresini sağlıklı yaşayamamış olmalarıdır. Şehnaz hayatı boyunca yaşadığı terk edilişler yüzünden benliğini kazanamamış, sorularına cevaplar bulamamıştır. Yarım kalmış benliğini tamamlayabilmek için fazlasıyla yabancılaştığı kendi dünyasında çaresizce, zaten çok geç kaldığı kimlik duygusuna ulaşabilmek için yaptığı seçimler nedeniyle yine terk edilecek hem kendine hem de topluma daha da yabancılaşacaktır.

Toplumdan yabancılaşma hissi, çalışma konusu olan her iki romanda yaygın olan terk edilme temasıyla bağlantılıdır. Murakami'nin eserinde Kafka, hayatında onu koşulsuz sevmesi gereken tek kişi olan annesi tarafından terk edilmiştir. Kafka'nın annesi tarafından terk edilme duygusu, parçası olması gereken bir toplum tarafından terk edilişi ve reddedilişi yansıtmaktadır. Kafka'nın yolculuğu bu bağlamda sahip olamadığı şeyi, yani *arzu nesnesini* bulmak içindir. Bu arzu nesnesi Kafka'nın kayıp annesidir ve Kafka, Oşima'nın çalıştığı kütüphanenin yöneticisi Saeki Hanım'ı annesi yerine koyar.

Görüldüğü üzere, çalışma konusu eserlerdeki karakterlerin hemen hemen hepsi yabancılaşma hissini yoğun bir şekilde yaşamaktadırlar. Bu yabancılaşma hissine çoğunlukla kayıplar neden olur. Lacancı bakış açısıyla karakterlerin hissettikleri eksikliğin bir tür kastrasyon nedeniyle *jouissance* kaybı olduğu söylenebilir. Söğüt'ün karakterlerinde Olcayto eski fotoğraflarda çocukluğunu aramaktadır, Ruhata ise kayıp aşkını ve cinsel kimliğini. Şehnaz'ın geçmişi yoktur, hayatı bom boştur. Bir anlam arayışındadır ama başaramaz.

Murakami'nin eserinde ise Oşima bir kalıba oturmayan cinsel kimliği yüzünden yabancılaşmıştır; kendisi için daha sağlam bir zemin arar. Kafka'nın annesi kayıptır; annesi ve ablasının yüzü hafızasından tamamen silinmiştir. Tanıştığı her kadının annesi ya da ablası olma ihtimalini arar. Saeki Hanım gençliğinde sevgilisini, yani ruhunun yarısını kaybetmiştir; kendini toplumdan izole etmiş, sadece geçmişte yaşamaktadır. Nakata ise çocukken insanlarla bağ kurma yetisini yitirmiştir. Adeta bir labirentin içinde dönen karakterlerin neredeyse tümü kendileri için bir aidiyet duygusu aramakta ve tam bir benliğe dönüşmek istemektedirler.

3.4. Bilinçdışının Gerçekliğe Sembolik Yansımaları

Günümüzde uygulanan politikalar ve kapitalist sistem, insanların yararına ideal bir düzeni inşa etmekten uzaklaşmıştır; sistem kendi varlığının devamını sağlamak için insanların zaaflarını kullanır. Carl Gustav Jung, yaşanan ikilemlerin kaynağını, karşıt evrensel ilkelerin (Yang ve Yin) etkileşimiyle açıklar (2013: 52). Her karanlığın sonunda bir aydınlık vardır; her fikir içinde zıddını taşır. Edebiyatta da sisteme karşı isyan, üretilen edebî eserlerde yansımaları bulur. Haruki Murakami ve Mine Söğüt, düzene karşı bu isyanlarını eserlerinde bol metafor ve simgeler kullanarak başkarakterleri üzerinden okuyucularına başarıyla yansıtmaktadırlar.

Lacan, “kahramanı” (örneğin Odişus), arzuyu bedelini ödemededen gerçekleştirilmeye çalışanların aksine, eyleminin sonucunu tam olarak üstlenen, yani attığı ok tam bir daire çizip geri döndüğünde kenara çekilmeyen özne olarak tanımlar (Zizek, 2008: 16). Her iki eserde de kahramanların benlik arayışlarında ne kadar başarılı oldukları, bu bölümde karşılaştırmalı olarak değerlendirilmektedir ancak bu arayış sırasında bilinçdışına yapılan yolculukları anlatılırken eserlerde kullanılan semboller ve metaforlar oldukça dikkat çekicidir. Bu nedenle, bu son alt bölümde bu unsurlara değinmek önemlidir.

Karakterlerin bilinç ve bilinçdışı arasındaki geçişlerini simgeleyen nesneler analizin ilk temel bulgu kategorisini oluşturmaktadır. Murakami’nin eserinde Kafka Tamura ve Satoru Nakata romanın en önemli kahramanlarıdır ancak birbirlerini tanımazlar ve roman boyunca hiç karşılaşmazlar. Hikâyeleri farklı bölümlerde ayrı ayrı anlatılrsa da bir şekilde birbirlerinin hayatındaki bazı kritik noktalarda kesişir ve romanın sonunda hikâyeleri birleşir. *Sahilde Kafka*’da kahramanların yolculuğu sırasında “köprü” imgesi sıklıkla kullanılmıştır. Köprü, geçmiş ve gelecek arasındaki bağı simgeler ve aynı zamanda köprüyü geçmek yeni bir hayatın başlangıcı anlamına gelmektedir (Cirlot, 1971: 33). Dolayısıyla romandaki karakterler bilinç ve bilinçdışı arasında bir köprüdedirler ve bu sistem zihninin bilinç ve bilinçdışı olarak adlandırılan iki sistemi arasında geçişli bir rol oynamaktadır.

Benzer bir durum Mine Söğüt’ün eserinde de gözlenmektedir. Ancak *Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey*’de karakterlerin ilerleyebileceği köprü gibi bir imge yerine geçmişe dönüş işlevinde “eski fotoğraflar” kullanılmaktadır. Her iki eserde de karakterlerin, id ve süperegö arasında bir denge sistemi işlevi gören, çoğunlukla egöyle ilişkilendirilen bilince doğru bir yola çıktıkları söylenebilir. Dolayısıyla sembol olarak köprü’nün Kafka ve Na-

kata'nın hayatlarının bir tür dönüm noktasını gösterdiği söylenebilir. Köprü-yü geçmelerinden itibaren bölünmüş benliklerini toparlamanın yollarını aramaya başlarlar.

Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey'de kimlik arayışı çok daha karamsardır; insanlar o kadar çok acı çekmiştir ki bu acılarla dünya daha da büyümüş, zaman daha da genişlemiştir (Söğüt, 2017: 125-126). Söğüt'ün karakterlerinin tümü ya terk edilmiştir, geçmişlerine dair ellerinde hiçbir şey yoktur ya da içinde yaşadıkları topluma tümüyle yabancılaşmış, tutunamamış ve benliklerini kaybetmişlerdir. Olcayto, geçmişini ve dolayısıyla kimliğini bulmak için sahaftan bulduğu eski fotoğraflardan yola çıkar. Bu fotoğraflar aracılığıyla yolu Kara Yalı'da yaşayan Madam Arthur Bey'le kesişir. İktidarın kötücül temsili olan Madam Arthur Bey korkunçtur fakat eski gücünü kaybetmiştir. O da Olcayto'nun kendisine fotoğraflardan, yani geçmişten yola çıkarak yeni bir gelecek yaratmasını ister. Aslında Söğüt'ün eserindeki karakterler kendilerine yeni bir kimlik arama peşindedir; ancak bu çabaları nfilelidir. Eserin kapağında bulunan eski fotoğrafın bile yüzü yoktur.

Fotoğrafların Söğüt'ün eserinde önemli olduğu kadar *Sahilde Kafka*'da “giriş taşı” kilit bir rol oynamaktadır. Nakata, bu dünya ile diğeri arasındaki geçişi geçici olarak açma gücüne sahip, giriş taşı denen nesneyi aramaktadır. Hoşino'nun karşılaştığı Albay Sanders ünlü fast-food markası Kentucky Fried Chicken amblesindeki yaşlı adamdır. Aslında bu yaşlı adam “saf anlamıyla metafiziksel, kavramsal bir nesne”dir. Her şekle girebilir; kapitalist simge şeklini almayı tercih etmiştir ve eğer isterse zamanı geldiğinde Johnnie Walker kılığına da bürünebilir (Murakami, 2014: 395-397). Albay Sanders, Nakata ve Hoşino'nun giriş taşını bulmasına yardım etmek için oradadır.

Nesnelerin yarattığı bu geçişkenlik süreci, karakterlerin aidiyet arayışlarını temsil eden diğil mekânlar arasındaki karşıtlıkta da belirginleşmektedir. Murakami'nin eserinde diğeri dünya denilen yer bir tür paralel evrendir. Saeki Hanım bu girişi genç bir kızken bulmuş ancak girdiği diğeri dünyadan gerçek dünyaya tam olarak geri dönememiştir. Komura Kütüphanesi Kafka'nın yolculuğu boyunca kendini ait hissettiği yer olması açısından eserde önemli bir rol oynar. Kafka kütüphanede Oşima ve Saeki Hanım tarafından kabul görmüş, kendini evinde hissetmiştir. Saeki Hanım'ın da sevgilisinin ölümü nedeniyle uzun süren inzivasından sonra geri döndüğü yer Komura Kütüphanesi'dir. Bu bağlamda Komura Kütüphanesi'nin Kafka ve Saeki Hanım'ın dönüşümlerinin başladığı yer olduğunu iddia etmek yanlış olmaz.

Kütüphane, dışıl bir unsur olup Büyük Ana kavramıyla ilişkilendirilir. Doğayı simgeleyen Büyük Ana, anne arketipinin bir biçimidir; doğa hem besleyici ve dönüştürücü bir anne hem de korkutucu ve karanlık bir figür olarak görülür (Jung, 2005: 22). Bu bağlamda, tapınak, orman, deniz gibi mekânlar geniş; bahçe, mağara, kuyu gibi doğumla ilişkilendirilen yerler ise dar anlamda dışıl unsurlar olarak kabul edilir.

Kafka'nın kütüphanede hissettiği aitlik duygusu ve Saeki Hanım ile Oşima arasındaki duygusal bağa benzer bir duygu Mine Söğüt'ün eserinde Olcayto ve Şehnaz arasında görülür. Ancak burada karakterlerin bu duyguyu hissettikleri dışıl mekân kütüphane değil, bakımsız bir mezarlıktır. Doğa ananın karanlık tarafı bu mezarlıkta ortaya çıkmaktadır. Anneleri aynıdır ama onlar bunu bilmemektedir. Olcayto ve Şehnaz arasında güçlü bir bağ olmasının tek nedeni ikisinin de Nagehan (sırtında kanat izleri olan şaman falcı kadınının her şeyi bilen kızı) tarafından terk edilmiş olmasıdır.

Sahilde Kafka'da düzen ve tertip içinde resmedilen Komura Kütüphanesi aynı zamanda Saeki Hanım'ın ölmek için, başka bir deyişle "gerçek düzene" erişmek için seçtiği yerdir. Bu bağlamda kütüphane, mezarlık olarak da düşünülebilir. Saeki Hanım'ın ruhu, hatıralarının küle dönmesiyle birlikte bu dünyadaki "silik" ruhu bedenini terk edecek ve diğer tarafta öbür yarısıyla buluşacaktır. Böylece, Saeki Hanım'ın dönüşümü tamamlanmış olacaktır. Benzer bir şekilde Nakata da "giriş"i açtıktan ve Saeki Hanım'ın ondan yapmasını istediği görevi tamamladıktan sonra uykuya dalacak ve bu dünyaya veda edecektir. Saeki Hanım da Nakata gibi yarım gölgelidir; o, gölgesinin yarısını, sevgilisi Tokyo'da öğrenci olayları sırasında öldürüldüğü zaman yaşadığı travmayla kaybetmiştir. Nakata'nın gölgesinin yarısını dokuz yaşındayken Tastepe'de başına gelen olayda kaybetmiştir ve ileride Kafka'nın esrarengiz suç ortağı olacaktır. Kafka tapınak yakınında bilincini kaybetmiş halde uyandığında tişörtünde kelebek şeklinde, kendisine ait olmayan bir kan lekesi vardır. Kelebek imgesi, ruhu ve yeniden doğuşu simgeler, bu da Kafka'nın kimlik arayışında ilerlediğini gösterir.

Kafka, bu olaydan sonra Sakura'nın evine sığınır. Sakura'ya karşı şehvet nedeniyle enstet kehanetinden kaçınmak için evi terk etse de rüyasında Sakura'ya tecavüz ederek kehanetin bir kısmını gerçekleştirir. Bu sırada Nakata, kayıp kedi arayışında Johnnie Walker adında bir kedi avcısıyla karşılaşır. Johnnie Walker kedileri öldürüp ruhlarından kaval yapan, daha büyük ruhlar toplama peşinde olan ancak bu yaşamdan yorulmuş biridir. Nakata'yı kendisini öldürmesi için kışkırtır ve Nakata da gördüğü dehşetle Johnnie Walker'ı bıçaklayarak öldürür. Akşamı gereken kan akar ancak Naka-

ta'nın ellerine bulaşmaz; bu kan, Kafka'nın tişörtündeki kandır. Kısa süre sonra gazetelerde Koichi Tamura'nın bıçaklanarak öldürüldüğü haberleri çıkar.

Kafka, Oşima'ya "Sorumluluk rüyalarda başlar" der ve sözlerini şöyle tamamlar: "Ben rüyalarım üzerinden babamı öldürmüş olabilirim. Yalnızca rüyalarımda açılan özel koridordan geçerek, babamı öldürmeye gitmiş olabilirim" (Murakami, 2014: 285). Bu durum, Kafka ve Nakata'nın aynı kişi olabileceğini akla getirir. Benzer şekilde, Kafka'nın babası Koichi Tamura ve Johnnie Walker da aynı kişidir. Bu durum, Murakami'nin eserinin, Söğüt'ün eseriyle Olcayto ve Madam Arthur Bey ilişkisi bağlamında da benzeştiğini gösterir.

Mine Söğüt'ün eserinde zaman ve karakterler sürekli iç içe geçmektedir; kimin kim olduğunu, hangi zamandan bahsedildiğini çözmek bir labirenti çözmek kadar karmaşıktır. Romanın sonunda Madam Arthur Bey ölmüştür ve Olcayto, müstemilattaki fotoğrafları gördüğünde bayılır çünkü gördüğü kendi fotoğraflarıdır. Uyandığında kendisini Madam Arthur Bey'in kıyafetleri içinde bulur; başka bir deyişle Olcayto aslında Madam Arthur Bey'dir.

Bireyin parçalanmış özneliliğiyle kurulan bu sarsıcı yüzleşmeler mağara ve koridor imgeleri ile orman sembolizmi aracılığıyla karakterlerin psişik derinliklerine yapılan simgesel yolculuklara dönüşmektedir. Bu bağlamda, *Sahilde Kafka*'daki "mağara" imgesi, karakterin bilinçdışına yaptığı bu yolculuğun en somut ve derinlikli duraklarından biri olarak dikkat çeker. Kafka rüyasında kendini bir mağaranın derinliklerinde bir şeyler ararken görür. Mağara, psikanalizde çoğunlukla annelik özellikleriyle ilişkilendirilir ve anne rahmini yeniden doğuş yeri olarak temsil eder (Jung, 2003: 88). Bu bağlamda Kafka'nın şekil değiştirmiş arzusunun annesiyle birleşmek, yani ana rahmine geri dönerek yeniden doğmak olduğu söylenebilir.

Mağara aynı zamanda boyutlar arası geçiş kapısıdır ve bilinçdışıyla ilişkilendirilir (Jung, 1990: 135). Kafka'nın mağaraya inmesi, bilinçdışına girme, yani herhangi bir korku, tereddüt veya önyargı olmadan ruhunun iç tarafıyla yüzleşme girişimi olarak kabul edilebilir. *Sahilde Kafka*'da kullanılan mağara sembolü, *Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey*'de Kara Yalı'nın koridorları olarak karşımıza çıkar. Kara Yalı koridorları, labirente ek olarak adeta ürkütücü bir mağarayı anımsatan bir tünel olarak tasvir edilmiştir (bk. Söğüt, 2017: 122). Bu bağlamda Kafka'nın mağaraya, yani bilinçdışına daldığında arzusuyla yüzleşmesi gibi, Söğüt'ün eserinde Kara Yalı koridorlarına

ya da başka bir deyişle Madam Arthur Bey'in inine girerek bilinçdışlarına dalan Ruhat, Keşşaf ve Olcayto da gerçek kimlikleriyle yüzleşeceklerdir.

Söz konusu mekânsal yüzleşmelerin psişik derinliğini tamamlayan “orman” imgesi ise *Sahilde Kafka*'da karşımıza çıkan en önemli semboldür. Orman sembolizmi karmaşıktır ancak her düzeyde dış ilkenin veya Büyük Ana'nın sembolizmiyle bağlantılıdır. *Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey*'de orman yerine konulan arka bahçenin eserdeki sembolizmi bereketli, besleyen ve zenginleştiren özelliğinden çok uzaktır. Mine Söğüt, Kara Yalı'yı ve bahçesini son derece tekinsiz olarak anlatır. Bahçe tehlikelidir; tıpkı karakterlerin bilinçdışları gibi tekin değildir. Bu durum Olcayto ve Maria'nın Madam Arthur Bey'i ve onun sembolize ettiği her şeyi, tüm kötülükleri bilinçdışlarının en derinine gömmek istemeleri şeklinde yorumlanabilir. *Sahilde Kafka*'da da orman tehlikelidir; ormanın girişinde “Giriş”in bekçiliğini yapan eski imparatorluk ordusundan kalma iki asker Kafka'yı “bir kez içeri gidersen geri dönmen zor olabilir” diye uyarırlar. Ancak Kafka ormandaki kasabada vakit geçirdiğinde içini kemiren soruların cevaplarını bulacaktır.

Bahsedilen kasaba gerçeklikten uzak bir yerdir; tıpkı *Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey*'de Olga adlı karakterin “Olga” ya da “Dilsiz Maria” olarak çağırılmasının bir anlam ifade etmemesi gibi bu kasabada da kimse'nin bir isme ihtiyacı yoktur. Yaş ve zaman faktörü yoktur; bu kasabanın en göze çarpan özelliği zamansız olması, bilinçdışıyla ilişkilendirilmiş olmasıdır. Freud'a göre bilinçdışı sisteminin süreçleri zamansızdır (1963: 135). Mine Söğüt'ün eseri de “zamansız” bir eserdir. Eserde zaman asla lineer olmamıştır, hep döngüseldir. Karakterlerin benlikleri o kadar paramparçadır ki bilinçdışlarında aynı travmayı sürekli yaşamaktadırlar.

Kafka'nın ormana girişi mağarada başlayan bu yüzleşme girişiminin nihai ve en riskli aşamasıdır. Kafka ormanı kendisinden bir parça olarak görür; kendi içinde bir yolculuğa çıkmıştır. Ormanın girişinde nöbet tutan askerlere “içeride görmek istediğim biri var” der. Kafka'nın hayata geri dönmesi ve benliğini iyileştirebilmesi için aramakta olduğu annesini affetmesi şarttır.

Sahilde Kafka'da ise başkarakter Kafka Tamura ormanda annesi olarak kabul ettiği Saeki Hanım'la konuştuktan sonra ona acı veren geçmişini unutmaya ve annesini affederek yoluna devam etmeye karar vermiştir. Kafka nihayet eksik parçasını tamamlamış, benliği bir bütün olmuş ve simgesel düzende kendini bulmuştur. Kafka, Kara Yalı'dan yani bilinçdışından çıkmayan Olcayto'nun aksine, ormandan çıkar ve Tokyo'ya dönerek okula devam etmeye karar verir. Artık yolculuğu tamamlanmıştır. Karga “Uyusan iyi

olur” der. “Gözlerini açtığında, yeni bir dünyanın parçası olacaksın”. Olcayto ise Kara Yalı’dan, yani bilinçdışından çıkamamış, artık tümüyle “Madam Arthur Bey” olmuştur. Gerçek benliğini bulamamış, gerçekle yüzleşememiş, Kara Yalı labirentinin içinde, babaannesi Maria ile gerçeğin parçası olmayı reddederek yok olup gitmiştir.

Görüldüğü üzere her iki eserde de kahramanların çoğu iktidarın, vahşi kapitalizmin ve bireylerin kitlesel tüketiminin olumsuz etkilerinden ve sistemin aşırı baskıcı gücünden dolayı eksiklik, yalnızlık, kimliksizlik ve kayıplar-dan ötürü son derece yabancılaşmış karakterler olarak çizilmişlerdir. Her iki yazarın da odağında kimliği parçalanmış ve yabancılaşmış kişilerin birey-selleşme süreçleri ve isyanları vardır.

4. İktidarın ve Sistemin Grotesk Temsilleri

Lacan’ın “kendilik/öteki/sembolik” modelinin Murakami ve Söğüt’ün eserlerinde “kendi/öteki/devlet” ilişkisi bağlamında gözlemlendiği bu çalışmada, her iki yazarın da simgesel otoritenin müdahalesini düşmanca algıladığı vurgulanmaktadır. Bu nedenle, iktidar ve sistemi kapsayan “devlet” kavramına bir kişilik atamayı tercih etmişlerdir. Murakami’nin eserinde Johnnie Walker ve Albay Sanders karakterleri, Japonya’daki “sembolik düzenin” farklı yüzlerinin temsilidir. Johnnie Walker, güçlü bir sistem kurmaya çalışan ve yıkılarak daha güçlü bir şekilde geri dönmeyi arzulayan otoriter bir baba figürüdür. Japonya’nın sağcı milliyetçi kanadını ve özellikle dönemin Tokyo valisi Shintaro Ishihara’nın temsil ettiği zihniyeti çağırıştırır. Bu karakter modern Japonya toplumunda militarist ve ataerkil ideolojilerin hortlamasını simgeleyen bir baba metaforu olarak okunabilir.

Öte yandan, küresel bir kapitalist simge olan Albay Sanders, geç kapitalist dönemin topluma dayattığı “zevk alma” emrini temsil eder. Freud’un süperegö kavramı geleneksel olarak baskıcı bir yasaklama aracı olarak algılsa da Zizek’e göre, bu tür toplumlarda süperegö “izin verilen hazzın, zevk alma özgürlüğünün tersine çevrilerek zevk alma zorunluluğuna dönüş-tüğü bir noktayı işaret etmektedir” (Zizek, 2015: 237). Bu dönüşüm, Albay Sanders figürünün tüketimi teşvik eden yapısıyla örtüşmektedir; bireyin özgürlük yanılması altında sistematik bir haz baskısına maruz kalması, postmodern öznenin parçalanmış benliğini açığa çıkarır. Johnnie Walker viski markası ve Kentucky Fried Chicken (KFC) gibi ikonik markaların seçimi bu sembolizmin derinliğini artırır. “Alkollü içki” anlamına gelen “spirit” kelimesinin aynı zamanda “ruh” anlamına gelmesi, Johnnie Walker’ın “çağın ruhu”nu temsil etmesini sağlar. KFC’nin popülerliği ve markanın amblemin-

de bulunan Albay Sanders gülümseyerek tüketicileri ağırlamaktadır. Ne de olsa marka olan Johnnie Walker'ın “Keep Walking” mottosuyla “yürümeye devam” eden sistemin beslenmeye de ihtiyacı vardır. Bu bağlamda Johnnie Walker çağın ruhuysa, Albay Sanders sistemin devam etmesini sağlayan tüketim çılgınlığına daveti simgelemektedir.

Mine Söğüt'ün eserinde ise Madam Arthur Bey, iktidarın kötücül ve cinsimleşmiş hâlidir. Geçmiş işkenceler ve faili meçhul cinayetlerle dolu olan bu karakterin karşısında halk (Olga, Maria, Ruhat, Nagehan, Şehnaz ve diğerleri) ezilir, kimliğini kaybeder ve korku içinde “Hepiniz kalkın! Katili buldum. Bugüne kadar öldürülmüş tüm faili meçhullerin katili burada, yatağında, uyuyor! Kalk Madam Arthur Bey! Kalk ve halkınla yüzleş. Katil!” diye isyan etmek yerine yerin dibine girip yok olmak ister (Söğüt, 2017: 144). Bu cinsiyetsiz kötücül iktidar halkını kimliksizleştirerek, kendinden olmayanı ötekileştirerek ve benliklerini parçalayarak hüküm sürer. Söğüt, “Evreni, birbirini tamamlamakla mükellef parçaları ustalıkla bir araya getiren kadim irade yönetir” (Söğüt, 2017: 39) ifadesiyle, evrenin işleyişindeki zorunlu düzeni ve bu düzendeki bireyin konumunu sorgular. “Tek şemsiyenin altında” yürüyenlerin ayrılması ve Keşşaf gibi benliğini ilan edenlerin iktidarın pençesinde yok olması, bireysel özgürlüğün tehdit altında olduğunu gösterir. Kedileş gibi karakterler ise iktidarın kirli işlerini sessizce yürütenlerin toplumsal yaşamdaki görünmez varlığını ve kötülüğe bulaşarak hayatta kalma stratejilerini temsil eder.

Kara Yalı Madam Arthur Bey'in sembolik otoritesinin ve iktidarın muhafazakâr yapısının bir metaforudur. Dış dünyaya kapalılığı ve içindeki labirentvari yapısıyla Kara Yalı, iktidarın kurallarıyla şekillenen bir dünyayı temsil eder. Bu durum, Keşşaf ve Ruhat'ın kaybolmasına, Olga'nın "Dilsiz Maria"ya dönüşerek simgeselden kopmasına neden olur. Sahilde Kafka'da ise Hoşino, 3.1. başlığı altında çözümlenen kapitalist metalara bağımlılığı nedeniyle simgesel eşikten geri adım atarak imgesel düzende sıkışıp kalır; ancak doğanın temsili Nakata ile karşılaşmasıyla benliğini bulur.

Nihayetinde bu inceleme, itaat ve tüketim üzerine inşa edilen kapitalist düzenin bireyin ontolojik bütünlüğünü tehdit ettiğini göstermektedir. Mevcut toplumsal yapı, öznenin özgürleşmesini engelleyen ve ruhsal parçalanmayı derinleştiren baskıcı bir mekanizmaya dönüşmüştür. Var olan düzen, insan psişesi için zararlı ve baskıcı bir unsur hâline gelmiştir. Haruki Murakami ve Mine Söğüt gibi postmodern edebiyatın önemli isimleri, eserlerinde bireyin özneleşme süreçlerini toplumsal bağlam içinde değerlendirmiş ve kullan-

dıkları imgeler ve sembollerle bu durumu yarattıkları karakterler üzerinden okuyucularına etkili bir şekilde yansıtmışlardır.

Sonuç

Bu çalışma, postmodern toplumda kimliğin sabit bir yapı olmaktan çıkıp parçalanmış, çoğul ve sürekli yeniden kurgulanan bir sürece dönüştüğünü, bireyde yarattığı yabancılaşmanın ise hem toplumsal hem de psikolojik düzeyde kimlik bunalımıyla kendini gösterdiğini ortaya koymuştur. Makale boyunca incelendiği üzere, Murakami ve Söğüt eserlerinde kapitalist sistemin ve ideolojik tahakkümün birey üzerindeki tek tipleştirici ve yabancılaştırıcı etkilerini güçlü bir şekilde ele almışlardır. Hoşino'nun tüketim kültürü aracılığıyla kimliğini inşa etme çabası ve Nakata'nın kapitalist mantığı anlamlandıramayışı nedeniyle marjinalleşmesi, sistemin bireyi nasıl boş bir benliğe ittiğinin örnekleridir. Benzer şekilde, Söğüt'ün Olga/Maria karakterinin savaş travmaları nedeniyle geçmişini silme ve benliğini reddetme çabası ile Madam Arthur Bey'in iktidarın kötülüğünü temsil eden cinsiyetsiz figürü, bireyin içinde bulunduğu baskıcı sistemin kimlik üzerindeki yıkıcı etkisini gözler önüne sermektedir. Bu noktada sosyolojik veriler kuramsal çerçevedeki postmodern yabancılaşma teorileriyle bütünleşerek özneliliğin yitimi ile sistemin grotesk yapısı arasındaki doğrudan korelasyonu literatüre özgün bir bulgu olarak sunmaktadır.

Psikanalitik kuramlar, karakterlerin içsel çatışmalarını ve kimlik arayışlarını anlamada anahtar bir rol oynamıştır. Kafka Tamura'nın Odişus kompleksi ve rüya imgeleri, bastırılmış arzularını ve geçmiş travmalarını açığa vururken, iç sesi Karga aracılığıyla ideal benliğini arayışı, Lacancı ayna evresiyle ilişkilendirilmiştir. Mine Söğüt'ün karakterlerinde ise Jung'un "gölge", "persona" ve "anima/animus" kavramları, cinsiyet kimliğiyle yüzleşme ve bastırılmış yönlerle hesaplaşma süreçlerini derinleştirmiştir. Olcayto'nun kimlik parçalanması ve intihar eğilimi, sağlıklı bir ayna evresi deneyimlememesine ve simgesel düzende kendini konumlandıramamasına bağlanmıştır. Bu psikanalitik çözümlemeler sadece karakter analizi yapmakla kalmamış, Lacancı "eksiklik" ve Jungyen "arketipler" üzerinden postmodern bireyin ontolojik boşluğunun nasıl evrensel bir krize dönüştüğünü kuramsal olarak yeniden kanıtlamıştır.

Her iki eserde de "köprü", "mağara" ve "orman" gibi simgeler, bilinç ve bilinçdışı arasındaki geçişi, dönüşümü ve karakterlerin içsel yolculuklarını sembolize etmiştir. Kütüphane ve mezarlık, karakterlerin aidiyet arayışlarını ve kayıplarla yüzleşmelerini temsil eden dışıl mekânlar olarak öne çıkmıştır.

Kafka'nın annesini affederek ve geçmişle yüzleşerek simgesel düzende bütünlüğünü bulması ve ormandan çıkarak hayata dönmesi, Murakami'nin yaşama tutunma çabası olarak betimlediği olumlu bir dönüşümü ve umudu simgelerken Olcayto'nun çoklu kişilik bozukluğu ve Madam Arthur Bey ile özdeşleşmesi, postmodern kimliksizliğin daha keskin, trajik ve yıkım odaklı bir yansıması olmuştur. Karakterlerin kaderindeki bu zıtlık, Murakami'nin savaş sonrası Japonya'sının yeniden inşa refleksi ile Söğüt'ün içinde bulunduğu coğrafyanın travmatik döngüsellliği arasındaki kültürel kod farklarıyla ilişkilendirilebilir. Bu zıtlık çalışmanın literatüre sunduğu en temel karşılaştırmalı katkıdır. Aynı postmodern krizin farklı kültürel belleklerde “umut” ve “yıkım” gibi taban tabana zıt iki sonuca evrilebildiğini göstermektedir.

Tüm bu veriler ışığında, Haruki Murakami ve Mine Söğüt'ün romanları postmodern toplumun birey üzerindeki etkilerini, özellikle kimlik ve yabancılaşma sorunlarını derinlemesine işleyerek okuyucuya çağımızın karmaşık insan doğasına dair önemli içgörüler sunmaktadır. Yazarların her ikisi de otoriteye ve sistemi kapsayan “devlet” biçimindeki iktidara düşmanca bakış açısıyla yaklaşmışlardır. Ancak Murakami bireysel kurtuluşu mümkün görürken Söğüt toplumsal travmanın bireyi yuttuğu karamsar bir tablo çizmektedir. Bu eserler, modernite sonrası bireyin kırılgan benliğini, sürekli bir arayış içinde oluşunu ve toplumsal baskılar karşısındaki direnişini anlamak adına edebî ve psikanalitik analizlerin ne denli vazgeçilmez olduğunu bir kez daha kanıtlamıştır.

Kaynakça

- Bourdieu, Pierre (2006). *Pratik Nedenler*. Çev. H. U. Tanrıöver. Hil Yayınları.
- Butler, Judith (2014). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. Çev. Başak Ertür. Metis Yayınları.
- Cebeci, Oğuz (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İthaki Yayınları.
- Cirlot, Juan Eduardo (1971). *A Dictionary of Symbols*. Routledge.
- Cléro, Jean-Pierre (2011). *Lacan Sözlüğü*. Çev. Özge Soysal. Say Yayınları.
- Eagleton, Terry (2004). *Edebiyat Kuramı Giriş*. Çev. Tuncay Birkan. Ayrıntı Yayınları.
- Featherstone, Mike (2005). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*. Çev. Mehmet Küçük. Ayrıntı Yayınları.
- Freud, Sigmund (1963). *General Psychological Theory*. Collier Books.

- Freud, Sigmund (2017). *Rüyaların Yorumu*. Çev. Dilman Muradoğlu. Say Yayınları.
- Frug, Mary Joe (1992). *Postmodern Legal Feminism*. Routledge.
- Geçtan, Engin (1994). *İnsan Olmak*. Remzi Kitabevi.
- Haraway, Donna (2006). *Siborg Manifestosu: Geç Yirminci Yüzyılda Bilim, Teknoloji ve Sosyalist-Feminizm*. Çev. Osman Akınhay. Agora Kitaplığı.
- Hekman, Susan J. (1990). *Gender and Knowledge: Elements of a Postmodern Feminism*. Polity Press.
- Horney, Karen (1970). *Neurosis and Human Growth: The Struggle toward Self-Realization*. Norton.
- İnanç, Banu Y. ve Yerlikaya, E. E. (2012). *Kişilik Kuramları*. Pegem Akademi.
- Jung, Carl Gustav (1990). *The Archetypes and The Collective Unconscious*. Princeton University Press.
- Jung, Carl Gustav (2003). *Four Archetypes*. Routledge Classics.
- Jung, Carl Gustav (2005). *Dört Arketip*. Metis Yayınları.
- Jung, Carl Gustav (2013). *İnsan Ruhuna Yöneliş*. Çev. Engin Büyükinâl. Say Yayınları.
- Klein, Melanie (1990). "The Oedipus Complex in the light of Early Anxieties". *Essential Papers on the Psychology of Women*. Ed. Claudia Zanardi. New York University Press, 65-87.
- Lacan, Jacques (1994). *Fallus'un Anlamı*. Çev. Saffet Murat Tura. Afa Yayınları.
- Liotard, Jean-François (1997). *Postmodern Durum*. Çev. Ahmet Çiğdem. Vadi.
- Murakami, Haruki (2014). *Sahilde Kafka*. Çev. Hüseyin Erkin. Doğan Kitap.
- Sarup, Madan (2010). *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*. Kırk Gece Yayınları.
- Söğüt, Mine (2017). *Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey*. Yapı Kredi Yayınları.
- Strecher, Matthew Carl (1999). "Magical Realism and the Search for Identity in the Fiction of Murakami Haruki". *The Journal of Japanese Studies*, 25(2): 263-298.
- Tura, Saffet Murat (2010). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. Kanat Kitap.

- URL-1: <https://oggito.com/icerikler/mine-sogut-yazar-bir-hikayenin-pesine-dustugunde-onun-hem-yaraticisi-hem-de-seyircisidir/4610>. (Erişim: 22.11.2025).
- URL-2: <https://www.indyrturk.com/node/421456/turkiyeden-sesler/mine-sogut-yazdigim-bircok-sey-anlasilamayabilir-zaten>. (Erişim: 22.12.2022).
- Wattanagun, K. ve Chotiudompant, S. (2009). “The Quest and Reconstruction of Identity in Haruki Murakami’s *Kafka on the Shore*”. *Manusya: Journal of Humanities*, 12(1): 24-44.
- Zizek, Slavoj (2008). *For They Know Not What They Do: Enjoyment as a Political Factor*. Verso.
- Zizek, Slavoj (2015). *İdeolojinin Yüce Nesnesi*. Çev. Tuncay Birkan. Metis.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Yazarların Notu: Bu makale, ikinci yazara ait “Haruki Murakami’nin *Sahilde Kafka* ve *Mine Söğüt*’ün *Madam Arthur Bey* ve *Hayatındaki Her Şey Eserlerinde Kimlik Bunalımı* ve *Anlam Arayışı*” başlıklı, ESOĞÜ Sosyal Bilimler Enstitüsünde 2023 yılında tamamlanan yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Katkı Oranı Beyanı: Yazarlar çalışmaya eşit oranda katkı sunmuşlardır.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Authors’ Note: This article is derived from the second author’s master’s thesis titled “Identity Crisis and Quest for Meaning in Haruki Murakami’s *Kafka on The Shore* and *Mine Söğüt*’s *Mr. Madam Arthur* and *Everything in Their Life*,” completed at the ESOGU Institute of Social Sciences in 2023.

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Declaration of Conflicting Interests: The authors have no potential conflict of interest regarding research, authorship, or publication of this article.

Author-Contributions Statement: The authors contributed equally to the work.