



HARUKİ MURAKAMİ'NİN “ZEMBEREKKUŞU'NUN GÜNCESESİ” BAŞLIKLİ ROMANINDA BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK KAPSAMINDA “KUYU” İMGESİ*

THE IMAGE OF “WELL” WITHIN THE SCOPE OF MAGICAL REALISM IN HARUKİ MURAKAMİ'S NOVEL TITLED “THE WIND-UP BIRD CHRONICLE”

Esma ALTIN

Arş. Gör. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,
Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Japon Dili ve Edebiyatı
Ana Bilim Dalı, esma.sancaklialtin@gmail.com

Makale Bilgisi

Türü: İnceleme makalesi
Gönderildiği tarih: 7 Mayıs 2024
Kabul edildiği tarih: 31 Temmuz 2024
Yayınlanma tarihi: 25 Aralık 2024

Article Info

Type: Review article
Date submitted: 7 May 2024
Date accepted: 31 July 2024
Date published: 25 December 2024

Anahtar Sözcükler

Büyülü Gerçekçilik; Haruki Murakami; Kuyu İmgesi; Japon Edebiyatı

Keywords

Magical Realism; Haruki Murakami; Image of Well; Japanese Literature

DOI

10.33171/dtcfjournal.2024.64.2.29

Öz

Haruki Murakami, Rüzgârın Şarkısını Dinle başlıklı romanıyla edebiyat dünyasına giriş yaptığı andan itibaren Japonya'da ulusal çapta ilgi çekmeyi başarmış ve bu ilk romanı yayımlandığı 1979 yılında prestijli bir ödül olan “Gunzo Yeni Yazarlar Edebiyat Ödülü (群像新入文学賞-Gunzō Shinjin Bungaku Shō)”ne layık görülmüştür. Bu başarısı sonrasında da her yazdığı romanla birlikte popülerliği ivme kazanmıştır. Romanları pek çok dile çevrilerek uluslararası geniş bir okur kitlesine ulaşan Japon yazar Murakami'nin yazını üzerine dünyada çok sayıda çalışma yapılmaktadır. Fakat bu çalışmalar arasında yazarın eserlerinde büyümlü gerçekçilik üzerine çalışmalar ise yok denecek kadar azdır. Yazarın büyümlü gerçekçi romanları üzerine kapsamlı çalışmalar bulunmamakla birlikte daha çok yüzeysel kalmaktadır. Ülkemizde de Murakami'nin romanları üzerine çalışmalar yeni yeni gelişme göstermektedir. Bu çalışmada, çağdaş Japon edebiyatı yazarı Murakami'nin ciltler halinde yayınladığı ve 1996'da “読売文学賞-Yomiuri Bungaku Shō” prestijli edebiyat ödülü kazanan “Zemberekkuşu'nun Güncesi” başlıklı romanı detaylı bir şekilde incelenmektedir. Yazarın bu romanı Wendy B. Faris'in büyümlü gerçekçi metinlere yönelik nitelikleri belirttiği büyümlü gerçekçilik kuramı bağlamında incelenmektedir. Ayrıca, kuyu imgesinin İkinci Dünya Savaşı yolunda ilerleyen Japonya'nın yakın tarihini sorgulamayı mümkün kılan bir metafor olarak irdelenmesi ve bu imgenin içerdiği derin anlamın tarihsel ve toplumsal çerçevede ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

Abstract

Haruki Murakami managed to attract national attention in Japan from the moment he made his literary debut with the novel *Hear the Wind Sing*, and this first novel was awarded the prestigious “Gunzo New Writers Literary Award (群像新入文学賞 - Gunzō Shinjin Bungaku Shō)” in 1979, when his first novel was published. Following this success, his popularity gained momentum with every novel he wrote. Many studies are being conducted around the world on the literature of Japanese author Haruki Murakami, whose novels have been translated into many languages and reached a wide international readership. Among these works, there are almost no studies on magical realism in the author's works. Although there are no comprehensive studies on the author's magical realist novels, they remain superficial. In our country, studies on Murakami's novels are just beginning to develop. In this study, the novel titled *The Wind-Up Bird Chronicle*, published in volumes by the contemporary Japanese literature writer Murakami and which won “読売文学賞 - the Yomiuri Bungaku Shō” prestigious literary award in 1996, is examined in detail. It is aimed to examine this novel by the author in the context of magical realism theory, where Wendy B. Faris states the qualities of magical realist texts, to examine the image of well as a metaphor that make s it possible to question the recent history of Japan, which is on the way to the Second World War, and to reveal the deep meaning it contains.

* Bu çalışma, Prof. Dr. Hüseyin Can Erkin'in danışmanlığında hazırlanan "Haruki Murakami'nin Romanlarında Büyümlü Gerçekçilik" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

Giriş

1949 doğumlu çağdaş Japon edebiyat yazarı Haruki Murakami, yirmili yaşlarının sonunda roman yazmaya başlayarak edebiyat dünyasına giriş yapmış ve birbiri ardına yayınladığı eserleriyle art arda başarı kazanmıştır. Kyoto doğumlu Murakami, liman şehri olan Kobe’de büyümüştür. Kobe’nin yerli ve yabancı kültürün harmanlandığı bir yerleşim yeri olarak yazarın yazınını besleme olanağı sağladığını söylemek mümkündür. Bu sayede Murakami, yabancı dilden çeviri eser ve caz plakları gibi pek çok malzemeye lise yıllarından itibaren erişebilmiş ve bu malzemeleri ince dokunuşlarla romanlarına işlemiştir. Yerli okurun yanı sıra kırkın üzerinde dilde çevirisi yapılan romanlarıyla da uluslararası çapta geniş bir okur kitlesi kazanmış bir yazardır. Yazarın eserlerinde birtakım imgelerle Japonya’nın tarihini süzgeçten geçirerek ülke ideolojisine bağlı olarak mevcut kimliğe dair eleştiri getirdiği görülmektedir. Yurt dışında Haruki Murakami’nin eserleri üzerine çalışmalar ağırlıklı olarak Batı bakış açısı odaklı ilerlemektedir. Ülkemizde ise yazarın eserleri üzerine çalışmaların gelişme göstermesi henüz yenidir.

“*Nach-expressionismus, Magischer Realismus: Probleme der Neuesten Europaischer*” başlıklı çalışmayla Franz Roh’un büyümlü gerçekçiliği ilk kez resim alanında literatüre kazandırdığı kabul edilmektedir. Roh, Avrupa’da dışavurumculuk sanatının bilindik halinden çok daha farklı bir eğilimle eserlerin gerçekçiliğe vurgusuna dikkat çekerek 20. yüzyılda yayınladığı bu çalışmada Almanya’da tanınmış on beş ressamın çalışmasını değerlendirmiştir. Adı geçen çalışmada dünyada hali hazırda mevcut olan nesnelere sürrealizmle ilişkilendirmiş, fakat bu akımdan farklı niteliklerine dikkat çekmiştir. Roh’un bu çalışması yayınlandığı yılın iki yıl sonrasında 1927’de İspanyolcaya çevrilerek¹ Latin Amerika edebiyat dünyasına tanıtılmıştır (Bowers, 2004, s. 8-12). Roh, dışavurumculuk sonrası başlığının altında büyümlü gerçekçilik kelimesini kullanarak maddi dünyada mevcut nesnelere olduğu halinden çok daha farklı bir formda yeniden sunulmasına işaret etmektedir. Birinci Dünya Savaşı sonrası fiziksel tahribatın boyutları çarpıcı şekilde ortaya konularak deforme edilmiş şekilde savaşın psikolojik etkisini nesne üzerinde somutlaştırılmaktadır.

Büyümlü gerçekçilik 1920’lerde Almanya, 1940’lı yıllarda Orta Amerika ve 1950’li yıllarda Latin Amerika olmak üzere üç önemli dönüm noktasıyla resim alanından edebiyat alanına doğru bir gelişim göstermiştir. Latin Amerika edebiyatında

¹ Bkz. Vela, F. (1927). *Realismo Magico. Post Expresionismo Problemas De La Pintura Europea Mas Reciente*. Madrid: *Revista de Occidente*.

duruklarını yaşayarak dünyanın geri kalanına yayılmıştır. Bu sebeple de büyümlü gerçekçilik ilk gelişimini Avrupa sınırları içerisinde göstermesine rağmen Latin Amerika coğrafyasıyla daha çok ilişkilendirilmektedir.

Murakami romanlarında Japon toplumunun bugünkü haline ayna tutmakta, günümüzdeki bu durumun nedenini ve nereye varabileceğini de sezdirmektedir. 16. yüzyılda Asya harici kültürlerle etkileşim sonucu kendilerinden daha ileri teknolojiyle tanışmanın yanı sıra sosyo-kültürel yapısı bozulma tehdidiyle karşılaşan Japonya yaklaşık iki yüz yılı aşkın bir süre dış ilişkilerini minimum düzeyde tutarak tecrit politikası gütmüştür. 19. yüzyılda ABD'nin kapılarını açmaya zorlamasının ardından Meiji Restorasyonu²yla hızlı bir sanayileşme ve modernleşme sürecine girmiştir. Amerika ve Avrupalı ülkelerin sömürgeleştirme rekabetinde olduğunun farkında olan Japonya, 1929 Dünya Ekonomik Krizi'nden etkilenen büyük güçlerin zayıf düşmesini fırsat bularak Asya ülkelerinde nüfuzunu genişletmeyi amaçlamıştır. Bu sayede bu toprakları Batı emperyalizminden korumayı amaçladığını ileri sürerek Pan-Asyacılık ideolojisi oluşturmuştur (Belge, 2011, s. 416-419). Anti-emperyalist yaklaşımla başlayan bu ideoloji zamanla büyük güçlerle rekabet eden emperyalist tutuma dönüşmüştür. Japonya'da 20. yüzyıl devlet ideolojisiyle İkinci Dünya Savaşı'nın yenilgiyle sonuçlanması neticesinde militarist tutumun barışçıl tutuma dönüşerek toplumunun bu değişime beklenildiğinden daha kolay uyum sağladığı düşünülmektedir. Ancak bu duruma tepkilerini farklı bir şekilde pasif bir tutumla duygularını bastırmak şeklinde gerçekleştirdiği söylemek mümkündür. Dolayısıyla da Murakami'nin büyümlü gerçekçi tarzda kaleme aldığı romanlarında Japon toplumunu betimlediği kendine has bir anlatım tarzı yakaladığı düşünülebilir. Yazarın edebiyat dünyasına giriş yaptığından itibaren ilgi görerek zamanla dünya çağında tanınarak istikrarlı bir şekilde başarı elde etmesinin Japonya'ya yönelik toplumsal ve tarihsel gerçeklikleri Japonesk bir anlatım tekniğiyle büyümlü gerçekçi tarzda başarılı bir şekilde ele almasından ileri geldiğini söylemek mümkündür.

Bu çalışmada ele alacağımız *kuyu* imgesine ilişkin olarak *kuyunun* kelime anlamına bakacak olursak; orijinal dilinde yayınlanan romanda “#𠄎 (*ido*) olarak geçmektedir. Bu kelime Sigmund Freud'un teorisinde bireylerin düşünce ve davranışlarını şekillendiren iç mekanizma olarak bilinçdışının bir parçası şeklinde

² 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, s. 2088.

tanımladığı id, Japoncada “イド (ido)”³ ile de aynı zamanda sestesh bir kelimedir. “# 𐄂 (ido)” ve “イド (ido)” yazılışı farklı ancak okunuşu aynı sestesh bir kelime olması bakımından Freud’un id tanımına da bir gönderme yapıldığı düşünülebilir (Tsuge, 1999, s. 58). Bu çalışmada, Murakami’nin romanlarından “Zemberekkuşu’nun Güncesi” romanında *kuyu* imgesi Faris’in büyülu gerçekçilik kuramı çerçevesinde çözümlenerek Japonya’nın sosyal ve tarihsel arka planı kapsamında irdelenecektir.

Yurt dışında Haruki Murakami’nin eserleri üzerine çalışmalar ağırlıklı olarak Batı bakış açısı odaklı şekilde ilerlemektedir. Murakami’nin romanlarının büyülu gerçekçi anlatım tarzında olduğu sıklıkla ifade edilmektedir. Fakat yazarın bu anlatım tarzını ele alan çalışmalar kapsamlı olmamakla birlikte yüzeysel kalmaktadır. Japon edebiyatı üzerine çalışmalar yapan Susan J. Napier, “Kimliğin Büyüsü: Modern Japon Kurgusunda Büyülu Gerçekçilik” konulu çalışmasında Japonya’nın Batı’yla olan etkileşimi ardından özellikle de İkinci Dünya Savaşı sonrasında Japonya’nın toplumsal kimlik arayışı noktasında büyülu gerçekçilik Sōseki Natsume, Kenzaburo Oe, Haruki Murakami gibi pek çok Japon yazarlarının Japon kurgusunu kendilerine özgü bir biçimde şekillendirdiklerini ifade etmiştir. Japon edebiyatı üzerine çalışmalar yürüten Matthew C. Strecher, “Murakami Haruki Kurgusunda Büyülu Gerçekçilik ve Kimlik Arayışı” konulu çalışmasında Japonya’da 1970’li yıllarda öğrenci hareketlerinin doruklara ulaştığı bir dönemde üniversite öğrencileri kuşağının kimlik krizi ve yitirdiği kimliği yeniden keşif için geçmişini onarma arzusuna vurgu yapmakta, romanlarında karakterlerinin dünyasının yaşadığımız dünya gibi gerçekçi ancak büyülu unsurlarla donatılmış olduğunu ve bu unsurların geçmiş deneyimlerini keşfetmesine vesile olduğunu ileri sürmektedir (Strecher, 1999, s. 296-297).

³ Freud’un teorisinde kişiliği “id”, “ben” ve “üst ben” şeklinde üç düzeyde incelemiştir. “İd” bunlar arasında en derin kısımda yer alan, bir kısmının kalıtım yoluyla aktarılan, bir kısmının ise bireyin zamanla edindiği bilinç düzeyine çıkamadığını ileri sürmüştür. Ayrıca “İd” psişik enerjinin depolandığı bir bölüm olarak da “ben” ve “üst ben” arasında sürekli çatışma halindedir. “Ben (ego)”, “id”in talepleri ile “üst ben”in vicdani muhakemeler ve iç gözlemler süzgecinden geçen emirlerine cevap vermesi ve gerçekliğin isteklerini karşılaması beklenir (Tögel, 2013, s. 74-75).

Ülkemizde ise yazarın eserleri üzerine çalışmaların gelişme göstermesi henüz yenidir. Murakami eserleri üzerine çalışmalar toplumsal bellek ve kimlik⁴, Oedipus kompleksi ve tekinsizlik⁵, kafkaesk imgeler⁶, batı sembolleri⁷, hiçlik duygusu⁸ ile modernizm, militarizm, emperyalizm ve kapitalizm⁹ gibi konular üzerinedir. Tarihsel ve sosyal arka planda ele alınan imgeler üzerine Aytemis Depçi'nin "Haruki Murakami'nin "Yaban Koyununun İzinde" Adlı Romanında Modernizm, Militarizm, Emperyalizm ve Kapitalizm Bağlamında Koyun İmgesi" başlıklı çalışması mevcuttur. Adı geçen çalışmada Batı'dan ithal edilen emperyalizm, militarizm, modernizm ve kapitalizm koyun imgesi üzerinden sembolleştirilerek sosyal ve tarihsel arka planda yaşanan ve yaşatılan olumsuz etkiler gözler önüne serilmektedir (Depçi, 2021, s. 143-163). Koyun'a konaklık eden üç karakter aslında Japonya'nın tarihinde üç farklı dönemdeki ülke ideolojisini temsil etmekte, ülkenin geçmişini irdeleyerek gelecekte muhtemel ahvalini düşündürerek bugünkü durumunu sorgulatmaktadır.

Bu çalışma, pek bilinmeyen Japanesk anlatım tarzında olan büyümlü gerçekçiliğinin ortaya konulması bakımından literatüre katkı sağlamaktadır. Ayrıca, büyümlü gerçekçi yazar olarak kabul edilen Murakami'nin yazınında kendi tarzını tam olarak oturttuğu bir romanı olarak "Zemberekkuşu'nun Güncesi"nin incelenmesi bakımından da önemli olduğunu söylemek mümkündür.

YÖNTEM

Büyümlü gerçekçi romanların niteliklerine yönelik teoriler arasında en kapsamlı teori geliştiren Wendy B. Faris'in büyümlü gerçekçilik tanımı tercih edilmiştir. Faris'in bu tanımında Tzevetan Todorov'un fantastik tanımıyla karşılaştırmakta ve Carl Gustav Jung'un kolektif bilinçdışına da işaret etmektedir. Faris'in bu tanımı kapsamında Haruki Murakami'nin romanlarından "Zemberekkuşu'nun Güncesi" başlıklı romanının büyümlü gerçekçi anlatım tarzı incelenmektedir.

⁴ Bkz. Sancaklı, E. (2015). *Haruki Murakami'nin Eserlerinde Toplumsal Bellek ve Kimlik*. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.

⁵ Depçi, A. (2022). Murakami'nin Sahilde Kafka ve Kumandanı Öldürmek Romanlarındaki Oedipus Kompleksi ve Tekinsizlik. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 24(3), 823-838.

⁶ Depçi, A. (2020). Murakami'nin Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu Adlı Eserindeki Kafkaesk İmgeler. *Uluslararası Dil Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 3(2), 133-144.

⁷ Depçi, A. (2019). Violation of Western Symbols in Murakami's Kafka on The Shore. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 76, 419-429.

⁸ Depçi, A. (2019). Murakami'nin Sınırın Güneyinde Güneşin Batısında Romanında Hiçlik Duygusu. *Journal of International Social Research*, 12(62), 79-87.

⁹ Depçi, A. (2021). Haruki Murakami'nin Yaban Koyununun İzinde Adlı Romanında Modernizm, Militarizm, Emperyalizm ve Kapitalizm Bağlamında Koyun İmgesi. *Humanitas - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(17), 143-163.

Faris, büyüü gerçekçiliği tanımlarken farklı türde kültür ve o kültürün geleneklerinin sosyo-kültürel bakımdan yoğurularak harmanlandığı bir anlatım tekniği olduğunu ifade etmektedir. Büyüü gerçekçi anlatım tarzının çoğunlukla da postkolonyal bağlamda toplumun melez yapısından ileri geldiğine işaret etmektedir (Faris, 2004, s. 1). Multi-kültürlü bir yapıya sahip büyüü gerçekçilik, moderniteyle terk edilmiş anlatı geleneklerinin yeniden ortaya çıkıp kullanılmaya başlanmasında önemli bir rol oynadığını söylemek mümkündür. Bu anlatım tekniği sadece Latin Amerika ile sınırlandırılmadan küresel bağlamda postmodern bir zeminde açıklamaktadır (Arargüç, 2016, s. 93). Büyüü gerçekçilik bir anlatım tarzı olarak eserin yansıtıldığı toplumun birtakım örtük gerçekliklerine büyüü nitelikler yükleyerek o kültürün sosyo-ekonomik yapısında etkili olan unsurlarla birlikte onları metaforik bir biçimde sunmaktadır. 20. yüzyılda ilk olarak resim alanında ortaya atılan büyüü gerçekçilik edebiyat alanına kazandırıldıktan sonra Latin Amerika edebiyatı büyük ilgi çekmiştir. Faris, bu durumun Latin Amerika edebiyatında sömürgecilik sonrasında bu coğrafyada kimlik arayışıyla ilişkilendirerek o kültürde sonradan eklenen birtakım ithal unsurları başarılı bir şekilde ayıklayarak kültür-üstüleşmeyi sağlamasından ileri geldiğini açıkça ifade etmektedir. Batı'nın modernite algısının sorgulanması ve ülkeye bu modernite anlayışına geçişi mümkün kılınan ideolojilere de karşı bir politik bir yorum işlevi görmektedir (Faris, 1995, s. 164-165).

Faris büyüü gerçekçi metinlere yönelik temel özellikleri belirttiği tanımı "*Şehrazat'ın Çocukları: Büyüü Gerçekçilik ve Postmodern Kurgu*" başlıklı çalışmasında yer almaktadır. Faris'in tanımına göre; büyüü gerçekçi metinler fizik kurullarıyla açıklanamayan büyüü unsurlar içermelidir. Buradaki büyüü, aklın sebep-sonuç ilişkisini bozarak akli altüst etmekte ve bilindik gerçekliklere uymamaktadır. Roman kahramanlarının büyüü olaylara verdikleri tepkiler okuyuculara tanıdık gelerek onları rahatsız etmektedir. Büyüü unsurları siyaseti ironik şekilde eleştiri getirme olanağı sağlamaktadır. Olağan ve olağanüstü iki dünya birada yer almaktadır. Bu iki dünyanın kesiştiği her iki tarafı da yansıtan hayali bir noktada kurguyla gerçeklik arasındaki sınır bulanıklaşmaktadır. Olağan dünya varlığını sürdürürken, olağanüstü dünyada büyüü nesnelere ona ima yolu gönderme işlevi kazandırmaktadır. Büyüü gerçekçi metinlerde yaşadığımız dünyaya benzeyen kurgusal bir dünya olarak olağanüstü dünyanın varlığı betimlemelerle detaylandırılmaktadır. Bu detaylar büyüü doğası itibarıyla tarihsel olaylar mitolojik ve tarihsel olayların kombinasyonu şeklinde kendine özgü bir şekilde toplumsal bellek parçalarına da işaret ederek yeniden yaratılmaktadır. Okuyucunun büyüü

gerçekçi unsurları algılamada yaşadığı tereddüt Todorov'un "*fantastik formülü*¹⁰"yle kıyaslandığında romanda geçen olayların karakterin gözünden bunun bir halüsinasyon mu ya da romanda gerçekleşmekte olan bir mucize mi olduğuna dair kararsızlıktır. Büyülü gerçekçilik anlatım tarzında kaleme alınan romanlarda bilinen zaman ve mekân algısıyla kimliğe ilişkin düşüncelerin sorgulanmasını sağlaması söz konusudur. Yetişkin okuyucuların büyülü gerçekçiliği kınamaksızın kabullenmesi çocuksuluğa atıfta bulunmakta buradaki büyülü unsurlar kurulu sosyal düzene karşı anti-bürokratik bir eğilim göstermekte, Jung'un bakış açısıyla toplumsal anılara işaret etmektedir (Faris, 1995, s. 167-183).

ARAŞTIRMA BULGULARI

Haruki Murakami tarafından kaleme alınan bu roman 1994-1995 yılları arasında ciltler halinde yayımlanmış ve Japonya'da 1995'te "読売文学賞-Yomiuri Bungaku Shō" olarak isimlendirilen prestijli edebiyat ödülüne layık görülmüştür. Bu romanın Türkçeye kazandırılması ise 2005 yılına tekabül etmektedir.

Murakami romanları anlaşılır dilde yazılması itibariyle her ne kadar okunması kolay görünse de olay örgüsü geniş ve derin anlamlar taşıması bakımından anlaşılması güç romanlardır. Bu romanın ana hikâyesi 1984-1985 yılları arasında geçmektedir. Yazarın çoğu romanında 'ben' olarak alışkın olduğumuz başat karakterlerin aksine bu romanda başkahraman Tōru Okada olarak karşımıza çıkmaktadır. Avukat olarak çalıştığı bürodaki işinden ayrılmıştır. Eşi Kumiko ise dergi editörüdür. Tōru tüm ev işlerini yürütmektedir. Fakat baştan çıkarıcı konuşmalar yaparak ismini vermek istemeyen gizemli telefonlardan sonra Noboru adlı kedilerinin kaybolmasıyla evlilikleri çatırdamaya başlar. Karısını kaybetme korkusuyla karşı karşıya kalan Tōru, kedilerini bulmak üzere sabahtan akşama kadar sokak sokak gezer. Bu sırada May Kasahara adında on altı yaşındaki tuhaf bir kızla tanışır. Tōru'nun evinin yakınındaki kuyuyla karşılaşması da kediyi arama vesilesiyle gerçekleşir. Roman, evi terk eden karısının ortadan kaybolmasında kayınbiraderinin etkisinin olduğunu öğrenen Tōru ile Noboru arasındaki çatışkı şeklinde ilerlemektedir. Romanda iç içe geçen ve birbiriyle bağlantılı hikayeler bulunmaktadır.

¹⁰ Tzvetan Todorov'un "*fantastik formülü*" edebiyat yazınında öykü kişisiyle beraber okur da olağandışı durumlar karşısında bunun duyulardan kaynaklanan bir yanılısamayla düş gücünün yarattığı bir durum olarak bilindik doğa yasalarından bir başkasını kabul etmeyen öznenin deneyimlediği doğaüstü olayın gerçek mi yoksa yanılısama mı arasında yaşadığı kararsızlıktır şeklinde tanımlanmaktadır (Todorov, 2012, s. 31).

Romanın ikinci hikâyesinde İkinci Dünya Savaşı'nda orduda istihbaratta görevli Teğmen Mamiya, Honda Bey ve Borris Skinner yer almaktadır. Teğmen Mamiya, düşmanlarının derilerini onları henüz ölmemişken yüzmekle isim yapmış Sovyet askeri Borris Skinner'ın yönettiği birlik tarafından yakalanır. Çölde bir kuyuya atılarak ölüme terk edilir. Mamiya kuyuda tam da ölmek üzereyken asker ve aynı zamanda kâhin olan Honda Bey sayesinde kurtulur. Ancak Borris'le tekrar karşılaşır. Ana hikâyedeki Mamiya ve Boris Skinner arasındaki çatışkı Tōru ve Noboru'yla benzer niteliktedir. Romanın üçüncü hikâyesinde ise Akasaka ailesi ve Kanō kardeşler vardır. Anne Muskat ve oğlu Tarçın iç dengesini kaybetmiş kadınları iyileştirmeye yönelik özel bir klinik işletmektedir. Ayrıca, Mançurya'da savaş esnasında hayvanat bahçesinde görevli veteriner asker olan Tarçın'ın babasıyla da ilişkilendirilmektedir. Kanō kardeşler ise Honda Bey'le benzer şekilde medyumluk yapmaktadır. Tōru'yla Kumiko evlenirlerken savaş zamanı Mançurya'da Japon ordusuna hizmet etmiş Honda Bey'e düzenli ziyarette bulunmaları Kumiko'nun ailesi tarafından şart koşulmuştur. Çünkü Kumiko'nun ailesi Honda Bey'in medyum olarak tavsiyelerini sorgulamaksızın kabul etmektedir. Honda Bey'e danışmaları sonrası evlilikleri kabul görmüştür. Çiftin evliliklerinin ilk yılında bu ziyaretleri esnasında Honda Bey, Tōru'nun içinde bulunduğu dünyayı şu şekilde tanımlamaktadır:

Hukuk denilen şey ihtiyaç gereği yeryüzü meselelerini idare etmektir. Yin'in Yin Yang'ın Yang olduğu bir dünya. Benim ben, onun o olduğu bir dünya. "Ben benim / O odur / Sonbahar günbatımı." Ancak sen oraya ait değilsin. Senin ait olduğun onun üstü ya da altında.

...Hangisi kötü, hangisi iyi ayrımı değil. Akıntının tersi yönünde gitmek değildir, yukarıya gitmek gerekiyorsa yukarıya, aşağıya inmek gerekiyorsa aşağı inmektir. Yukarı çıkmak gerektiğinde en yüksek kuleyi bulup onun tepesine çıkmaya çabalanmalıdır. Aşağıya inilmesi gerektiğinde en derin kuyuyu bulup onun dibine kadar inmek gerekir. Akıntı yoksa hiçbir şey yapmamak en iyisidir. Akıntıya karşı gidilirse her şey kurur. Her şey kurursa bu dünya karanlığa gömülür (Murakami, 2005, s. 64; Murakami, 1994a, s. 112-113).

Kâhin konumundaki Honda Bey, Tōru'nun avukatlık işinin ona uygun olmadığını ifade etmektedir. Ancak gerekçe olarak da başka bir dünyaya ait olduğunu söylemektedir. Honda, Tōru'nun hayatı durgun haldeyken bir anda hareketlenip sonrasında da *kuyuya* ineceği kehanetinde bulunarak gelecekte olacakların bir ön habercisi olarak konumlandırılmaktadır. Tōru, kedileri Noboru'yu bulmaya

çalışırken evinin yakınında susuz bir *kuyu* keşfeder. “*Bu dünya*” ve “*o dünya*” olmak üzere keskin bir dünya ayrımı romanda açıkça görülmektedir. Birbirinden ayrı ancak birbirine yakın iki dünya ayrımı ve bu mekanlar arasında belirgin bir çizgi çekilmeksizin aralarındaki sınırın bulanıklaşması söz konusudur. Bu bakımdan Faris’in *büyülü gerçekçiliğe* ilişkin tanımıyla paralellik göstermektedir (Faris, 1995, s. 172-173).

Honda Bey’in ölümünden sonra Tōru, Honda Bey’in İkinci Dünya Savaşı sırasındaki silah arkadaşı Teğmen Mamiya’yla bağlantıya geçer. Eşi Kumiko ortadan kaybolduktan sonra evinin yakınındaki boş bir evin bahçesindeki *kuyuya* ip yardımıyla iner ve evlenme sürecini süzgeçten geçirip sorguladığı sırada May Kasahara *kuyunun* kapağını kapatır ve Tōru *kuyuya* hapsolür. Böylelikle Tōru’nun ölmek üzereyken Kanō kardeşlerden Girit’ten yardım alması, ona Teğmen Mamiya’nın deneyimiyle benzer bir özellik kazandırmaktadır. Tōru’nun bu deneyimi, Mamiya’nın savaş döneminde *kuyuya* ölüme terk edildiği hikâyesinin bir bakıma modern versiyonu olduğu izlenimini vermektedir. Çünkü Tōru da May tarafından *kuyuda* ölüme terk edildiğinde Mamiya ile benzer bir deneyimi tecrübe etmektedir. Honda’nın Mamiya’yı İkinci Dünya Savaşı sırasında kurtarıldığı gibi aç ve susuz kalan Tōru da Girit’in yardımıyla *kuyudan* kurtarılmaktadır. *Kuyuda* uyuyakalan Tōru, garip bir rüya görür ve *kuyunun* duvarından başka bir dünyaya geçiş yapar. Fakat yanağında bir sıcaklık hissiyle uyanır. Evine geçtiğinde ise Kanō kardeşlerden Malta Tōru’yu aradığında onun herhangi bir fiziksel değişiklik hissedip hissetmediğini sorusu karşısında Tōru, kendini ayna karşısında incelemektedir:

Bu leke o garip rüya ve fantezinin bana yapıştırdığı bir damga olabilir.
Bunun sadece bir rüya olmadığı leke aracılığıyla aktarılıyordu.

Sıradan bir rüya değil bu deniyordu bana bu leke aracılığıyla. Bu gerçekten olmuş bir şey ve aynaya her baktığında sen bunu her daim anımsamak zorunda kalacaksın (Murakami, 2005, s. 335; Murakami, 1994b, s. 253).

Tōru’nun tuhaf *kuyu* deneyimi sonrasında yüzünde ortaya çıkan leke nedeniyle *kuyuda* rüyaya daldığında deneyimledikleriyle bu lekenin herhangi bir ilişkisinin olup olmadığı, bunların herhangi bir şeye işaret edip etmediği sorgulanmaktadır, fakat yüzünde beliren bu leke sıcaklığıyla Tōru’ya varlığını hissettirmektedir. Tōru’nun *kuyuda* deneyimlediği bu olaylar karakter için yanılısama mı yoksa mucize mi olduğu konusunda okuyucuları şüpheye düşürmektedir. Bu açıdan da Faris’in yönelik teorisiyle uygunluk gösterdiği söylenilebilir (Faris, 1995, s. 171-172). Ayrıca,

Töru'nun yüzünde beliren bu leke, İkinci Dünya Savaşı süresince hayvanların insanlardan daha zor öldürüldüğü şeklinde vahşet olaylarını deneyimleyen Muskat'ın Çin'de hayvanat bahçesinde görevli veteriner babasının da yüzündeki lekeyle de ilişkilendirilmektedir. Evine döndüğünde ise eşinden gelen bir mektupla terk edildiğini öğrenen Töru karısı hakkında bildiklerini sorgulamaya başladığında ondan ısrarla ismini bulup hitap etmesini talep eden tahrik edici telefonların aslında karısından geldiğini fark eder.

Honda ve Kanō kardeşler gibi Muskat Akasaka ve oğlu Tarçın, medyumluk yapmaktadır. Muskat, oğlunun yaşı henüz altıyken İkinci Dünya Savaşı sırasında Çin'de yaşanan vahşet olaylarını masal şeklinde anlatırken, Tarçın konuşmayı temelli terk etmiştir. Kayıplar yaşayan Töru bankta oturup *kuyusu* olan boş bir evi nasıl satın alacağını düşünürken Muskat'ın dikkatini çeker. Töru, Muskat'ın oğlu Tarçın'la yürüttükleri medyumluk işine dahil olması karşılığında yüksek maaş teklifi alır. Tarçın'ın bilgisayara aktardığı veriler, Muskat'ın anlattığı hikâyelerden oluşmaktadır.

Romanda 1984'le İkinci Dünya Savaşı yılları arasında bir zaman yolculuğu şeklinde geçişler söz konusudur. Töru, karısı ve kedisine kavuşma arzusuyla canla başla bir mücadele vermeye niyetli ve onlardan vazgeçmemektedir. Günümüz Tokyo'sunun kozmopolit ve dünyanın en kalabalık bir şehri olarak susuz ve boş bir kuyu barındırması inanması güç bir durumdur. Lakin bu durum yani Töru'nun boş ve susuz *kuyu* deneyimi, Batı kültürüyle karşılaşp kendi kültürünün harmanlandığı Japon toplumunun sorgulanmasına olanak sağlayan bir imgedir ve bu anlamda alegorik bir metafor olarak Töru'nun belleğinde keşif yapması üzerinden bir bakıma toplumun sorgulaması şeklinde düşünülebilir (Fisher, 2000, s. 168). Görünen gerçekliklerin altında gizlenen gerçekliklere yüzey çatlaklarından göz atma olanağı sunmaktadır (Numano, 1999, s. 18-19). Töru'nun sıradan hayatı karmaşaya dönüştükten sonra *kuyunun* karşısına çıkması ve alegorik bir metafor olarak görünenin altında gizli duran örtük toplumsal gerçekliklere işaret etmesi bakımından oldukça ilgi çekici olduğu söylenilebilir. Romanda ilk *kuyu* deneyimi Mamiya'nın savaş sırasında gizli görevinin Mançurya'dan Moğolistan'a kaydırıldıktan sonra yakalanması ardından düşmanlarının derileri canlı yüzmekle ün yapmış Borris Skinner'la karşılaşmasına tekabül etmektedir. Mamiya çölde susuz *kuyuya* atılarak ölümle burun buruna gelir. Töru'nun *kuyudaki* sahnesinin de Mamiya'yla özdeşleştiği noktalar şu şekilde gözler önüne serilmektedir:

Derin bir karanlık etrafımı sarmalamıştı. Ne kadar bakınırsam bakayım artık hiçbir şey göremiyordum.

....

Ama tüm bu çabalarım karşı, bedenim giderek yoğunluğunu ve ağırlığını, akıntının alıp götürdüğü kum gibi yavaş yavaş yitiriyordu. İçimde tıpkı sözsüz çekişmeli bir halat çekme oyuna benzer bir şey oluyordu ve bilincim azar azar bedenimi kendi alanına sürüklenmekte gibiydi. Bu karanlık, doğal dengemi büyük ölçüde bozuyordu. Beden denen şeyin nihai yerinin bilinci ele geçirmek için önceden hazırlanmış sadece geçici bir kabuktan ibaret olamaz mı ki diye bir anlık düşündüm.

...

Bedenimin ait olduğu gerçek dünyayı düşünelim. Bu sebeple buraya gelmişim. Hakikatler üzerine düşünmek için. Kanımca hakikatleri düşünmek için mümkün olduğunca hakikatten uzaklaşmak yerinde olur. Mesela derin bir kuyunun dibine benzer bir yere. “Aşağı inilmek istendiğinde olabilecek en derin kuyunun dibine inilmesi gerekir.” Demişti Honda Bey. Sırtımı duvara dayalı, küf kokan havayı ağır ağır ciğerlerime çektim (Murakami, 2005, s. 270-271; Murakami, 1994b, s. 135-137).

Kuyu imgesi 1984 ile İkinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesi 1938 yılları arasında geçişlerle birbirine bağlanmaktadır. Tokyo, sıradan ve sakin bir dünya iken gizemli ve zamanlar arası bir yolculuk barındıran bir dünyaya dönüşmektedir. Numano, dışta yüzeysel gerçekliklere işaret eden dış tabaka ve asıl anlamını daha derinlerde barındıran iç tabaka olmak üzere bir yapı olarak *kuyu* imgesine dikkat çekmektedir ve bu gizli gerçekliği açığa çıkarma arzusunun yazarın bu romanına dek yayımladıkları arasında bir yenilik olduğunu ifade etmektedir. Törü'nün karısıyla ilişkisi doğrultusunda kendini sorgulaması dış tabaka, derin anlamı keşfetme arzusuyla toplumun sorgulanması iç tabaka olarak değerlendirilmektedir (Numano, 1999, s. 20-21). Jung'un *kollektif bilinçdışı*¹¹ savı doğrultusunda değerlendirildiğinde Törü, kendi hayatında deneyimlemediği ancak atalarının deneyimlediği savaş tecrübesini *kuyu* deneyimi ile derinden hissetmiştir. Törü, kayınbiraderinin siyasi içerikli haberlerine göz atarken geçmiş ve gelecek nesiller arasındaki bağlantıları sorgulamaktadır:

¹¹ Kollektif bilinçdışı, bireysel bilinçdışının daha derinlerinde yer alan bir bölümdür. Varlığı içgüsel davranışlarla bilincimizde ortaya çıkmaktadır. Carl Gustav Jung, ilk insandan günümüze dek tarihsel süreç içerisinde insan beyninin atalarımızın zihinsel etkinlikleri yoluyla insanlığın derin ve eski deneyimleriyle şekillenerek etkilendiğini ileri sürmektedir (Forham, 2012, s. 27).

Küpür dosyamı, çalışma masamın çekmecesine yerleştirdikten sonra, kollarımı başımın altında kavuşturup, pencereden giriş kapısına baktım. Az sonra Mercedes'ine geçiş vermek için açılacaktı. O da her zamanki gibi yanında bir "müşteri hanım" getirecekti. Beni bu "müşterilere" bağlayan, yüzümdeki lekeydi. Bu leke beni Tarçın'ın dedesine de bağlıyordu ve Tarçın'ın dedesi ile Teğmen Mamiya, onlar da Şincing kentine bağlıydılar. Teğmen Mamiya ile falcı Bay Honda'ya gelince, onlar da birbirine Mançu sınırında birlikte gönderildikleri özel görevle bağlıydılar. Kumiko ile beni Honda Bey'le tanıştıran Noboru Vataya'nın ailesiydi ki, o da amca aracılığıyla Mançurya'ya bağlıydı. Teğmen Mamiya ile ben birbirimize bir kuyunun dibinde kalmamızla bağlıydık. Teğmen Mamiya'nın kuyusu Moğolistan'daydı, benimkiyse bu konağın bahçesinde. Oysaki bu konak da bir zamanlar Çin'de ordulara komuta etmiş bir subayın mülküydü. Hepimiz de aynı daireye bağlıydık, merkezinde savaştan önceki Mançurya'nın Kıta Çini'nin ve 1939 Nomonhan Savaşı'nın bulunduğu bir daireye. Bununla birlikte Kumiko ile benim bu garip neden sonuç zincirine nasıl sürüklendiğimizi bir türlü anlayamıyordum: tüm bu tarihsel olaylar, ikimiz de doğmadan çok önce olup bitmişti (Murakami, 2005, s. 597-598).

Başkahraman Tōru, karısıyla olağan durumunu analiz ederken atalarının savaş deneyimini derinden hissetmesi bu durumun bireysel bakış açısından daha çok toplumsal bakış açısıyla ele alındığını açıkça göstermektedir. Dolayısıyla Jung'un toplumsal bakış açısı doğrultusunda nesiller arasında tarihsel olayların bellek aktarımı ve bilenen kimlik algısının sorgulanması açısından Faris'in büyümlü gerçekçilik teorisiyle büyük oranda paralellik gösterdiğini söylemek mümkündür (Faris, 1995, s. 173-183).

Kedisini ararken karısını da yitirdiğini anlayan Tōru, *kuyuya* sıklıkla girmeye başlar. Olağan dünyasından farklı bir dünyaya geçmesi *kuyu* aracılığıyla mümkün kılınmaktadır. Eski düzene kavuşma ve karısıyla arasını düzeltme ümidiyle ne yapabileceğini tartmaya çabalayan Tōru, sokaklarda dolanırken Hokkaido'da bir gösteri sahnesinden tanıdık gelen birini takip ederken beysbol sopasıyla darp edilir. Aynı sopayla adama karşılık verir ve onu öldüresiye döver. Tōru elinde kalan sopayı da *kuyuya* bırakır. *Kuyu* ziyaretlerinin birinde rüyasında kayınbiraderinin yüzü lekeli bir adamın sopalı saldırısı neticesinde ağır bir darbe aldığını duyunca duvardan geçerek olağan dünyada uyanır. Tōru hayatındaki karmaşaya son vermeye çalışırken sopanın bir anda yok olduğunu fark eder. Sonraki *kuyu* ziyaretinde de yine

Murakami'nin romanlarında geçen 208 no'lu otel odası yer almaktadır ve bu odaya *kuyuya* bıraktığı sopayla girer. Romanın en başında hayatının karmaşaya sürüklenmesinin başlangıcı diyebileceğimiz gizemli telefonları eden kadın karşısında belirir. *Kuyu* aynı zamanda da Tōru'nun olağan hayatında yanıtını bulamadığı birtakım sorulara da ulaşmasını sağlar. Bir türlü yüz yüze konuşma fırsatı bulamadığı karısıyla konuşma fırsatı yakalar. Rüyasında otel odasına giriş yaptığı andan itibaren gizemli kadın Kumiko'ya dönüşür ve onunla yüzleşme fırsatı bulur. Karısını eve dönmeye ikna etmeye çabalar. Sonrasında da hiç beklemediği bir anda zifiri karanlıkta kimliği belirsiz bir kişi tarafından sopalı ve bıçaklı saldırıya uğrar. Bundan kendini kurtarmaya canla başla çalışırken Tōru rüyadan uyanır ve *kuyuya* döner. *Kuyu* bu sefer susuz değildir ve gerçekten darbe almıştır. Burada boğulmak üzereyken Tarçın tarafından kurtarılır. *Kuyu* adeta bir kapı gibi iki dünya arasında geçişi sağlamaktadır. Bu dünyaların birinde gerçekleşen bir eylem diğer dünyaya da etki etmektedir. Birbirine yakın fakat birtakım detaylarla da birinden farklı ancak birbirine etkisi tesir eden bu iki dünyada neyin ne kadar gerçek ne kadar kurgu, bunların birer halüsinasyon ya da mucize mi olduğu konusunda belirsizliğini koruyup iki dünya arası sınırı bulanıklaştırması itibariyle Faris'in büyümlü gerçekçilik teorisinde belirttiği bu tarz bir anlatım tekniğinde gereken özelliklerle uyduğu söylenilebilir (Faris, 1995, s. 169-173).

Murakami, romanlarında birtakım açığa kavuşmayan durumların sonuna dek belirsizliklerini koruduğu göze çarpmaktadır. Tōru'nun olağan dünyada yanıtını bulamadığı soruların cevaplarını ararken bunları bilinçaltında tamamlama eğilimi gösterdiği açıkça görülmektedir. Olağan dünyadaki gizemleri olağandışı dünyada bilinçaltı vasıtasıyla çözmüş gibi görünse de bu yanıtları tek hakikat olarak kabul etmek yanıltıcı olabilir. Yazar romanda bu belirsizlikleri olduğu haliyle bırakmayı tercih etmekle okurlarını olağan dünyayla yüzleştirme niyetinde olduğu düşünülebilir. Çünkü bu şekildeki belirsizlik hayatın içinde onun bir parçası olarak karşımıza çıkması muhtemel bir durumdur.

Sonuç

Murakami yazını dili bakımından okunması kolay fakat imgeler ve metaforlarla bezenen metni çözümlerken bunların sosyo-kültürel bağlamda nelere işaret ettiğinin anlaşılması noktasında oldukça güçtür. Metinlere yerleştirilen imgelerin Japonya'nın tarihsel arka planında geçmişi irdeleyerek politik bir yorum getiren birer metafor olduğunu söylemek mümkündür. Geçmiş devlet ideolojileri kapsamında Japonya'nın tarihini sorgularken bugünkü ahvaline ayna tutmakla birlikte bu gidişatının nereye

doğru gittiğini de sezdirmektedir. Murakami bunu imgeler ve metaforlarla bezenmiş Japonesk bir anlatım tarzıyla yapmaktadır. Wendy B. Faris'in teorisine göre büyülü gerçekçi anlatım tarzında yazılmış metinlere özgü niteliklere büyük oranda uygunluk gösterdiği açıkça görülmektedir. Haruki Murakami romanlarında büyülü gerçekçilik anlatım tarzı daha çok kendine has bir tarzda Japonya'nın tarihi olaylarında unutulmaya yüz tutmuş veyahut da bilindik ancak itiraf edilmesi tercih edilmeyen birtakım örtük gerçekliklere büyülü nitelikler yükleyerek sosyo-ekonomik yapısında etkili olan unsurlarla birlikte onları metaforik bir biçimde sunmaktadır.

Kuyu imgesi romanda bizim dünyamızla paralellik gösteren olağan dünya ile dünyamızdan farklı özellikte olağandışı dünya arasında geçişi sağlayan adeta bir geçiş kapısı görevinde olduğu gözlenmektedir. Dünyanın en kalabalık şehri kabul edilen günümüz Tokyo'sunun kozmopolit bir şehir olarak bahçesinde susuz bir kuyunun varlığının düşünülmemeyeceği aşıkardır. Fakat burada kuyu imgesi olay örgüsü içerisinde görünenin altında çok daha derin anlamlar taşımaktadır. Orijinal metninde “井戸 (ido)” olarak geçen bu kelimenin Freud'un id tanımına da karşılık gelen “イド (ido)” ile yazılışı farklı ancak okunuşu aynı sesteseş bir kelime olarak tercih edilmesinin sebebinden de anlaşılacağı üzere bu imgenin görünenin altında daha derin anlamlar taşıdığı söylenilebilir. Başat karakter Tōru, Murakami'nin diğer romanlarında da alışık olduğumuz şekilde monoton ve sıkıcı hale gelen hayatı bir kişi ya da nesneyi kaybettiği anda hayatı bir anda allak bullak olmaktadır. Romanın sonuna kadar onları arayıp bulmaya çabalarken hayatı monotonluktan maceralarla dolu sıradanlıktan çok uzak bir hal alır. Kuyu burada gerçek hayatta sorguladığı fakat cevabını bilmediği birtakım soruların yanıtını bulmasına vesile olmaktadır. Aslında bu yanıtları bilinçaltında yanıtladığını düşünürsek gerçek hayatta içten içe bildiği ancak kendine itiraf etmekten çekindiği gerçekler olduğunu da söylemek mümkündür. Tōru kaybettiği kedisini ardından da karısını araması ve ilişkisini düzeltme çabasıyla burada olağan ve olağandışı dünyalar arasında yaptığı fiziksel yolculuğun aslında Tōru'nun iç yolculuğudur. Üstelik bu yolculuğun başat karakterin hayatını sorgulamasının yanı sıra karakter üzerinden Japon toplumunda İkinci Dünya Savaşı'nın etkilerinin de irdelemesi bakımından kuyu imgesi aracılığıyla daha derin anlamlar taşıdığını söylemek mümkündür. Çünkü romanda ana hikâyede 1984 yılıyla İkinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesi 1938 yılları arasında kuyu deneyimlerinin aktarıldığı hikayeler birbirine bağlanmaktadır. Hikayelerde birbirinden bağımsız şekilde birebir aynı deneyimlerin yaşanması aralarındaki bağı kuvvetlendirmektedir. Savaşın etkilerini çarpıcı bir şekilde gözler önüne seren

sahneler, Japonya'yı savaşa iten nedenleri sorgulatarak bunların yaşanılanlara değip değmediğini düşündürerek yeniden süzgeçten geçirilmesine olanak sağlamaktadır. *Kuyu* imgesi üzerinden 1930'lu yıllar ve 1984 yılının bağlandığı hikayeler Japon toplumunun bugünkü halini gözler önüne sermekle birlikte bu durumunun nedenlerine inerek başat karakter üzerinden Japon toplumunu irdelemeyi mümkün kılan daha derin anlamlar taşıdığı düşünülebilir. Ayrıca, Japon toplumunun bugünkü durumuyla bunun nedenlerine inildiği gibi bu gidişatla gelecekte de onu nelerin bekleyebileceğini sezdirmektedir.

Sonuç olarak romanda Japonya'yı İkinci Dünya Savaşı'na iten motivasyonla birçok ülkeyi zarara uğratarak etkilemesinin yanı sıra aşırı milliyetçi duygularla bu savaş yolunda ilerleyen Japonya'nın kendi toplumununa da olumsuz etkileri görülmektedir. Ayrıca, başat karakter Tōru atalarının geçmişteki savaş deneyimini detaylarıyla birebir yaşamakta, etkisini derinden hissetmektedir. Atalarını savaşa iten nedenlerin karakter üzerinden sorgulandığı gözlemlenmektedir. Japon toplumunun geçmişi, bugünü ve yarınının irdelenmesi noktasında yozlaşma ve öz kimliğine yabancılaşma gibi aslında rahatsız edici birtakım örtük gerçeklikleri *kuyu* imgesiyle ona büyümlü nitelikler yükleyerek metaforlaştırılmaktadır. *Kuyu* imgesinin Japonya'nın İkinci Dünya Savaşı sürecine işaret eden tarihsel olaylarını hatırlatan ulusal bir alegori olduğunu söylemek mümkündür.

Kaynakça

- Arargüç, M. F. (2016). *Büyümlü Gerçekçilik ve Louis de Bernières'in Latin Amerika Üçlemesi*. İstanbul: Çizgi Kitapevi.
- Belge, M. (2011). *Militarist Modernleşme: Almanya, Japonya ve Türkiye*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Bowers, M. A. (2004). *Magic(al) Realism*. NY: Routledge.
- Depci, A. (2021). Haruki Murakami'nin "Yaban Koyununun İzinde" Adlı Romanında Modernizm, Militarizm, Emperyalizm ve Kapitalizm Bağlamında Koyun İmgesi. *Humanitas*. 29(17), 143-163.
- Faris, W. B. (2004). *Ordinary Enchanments: Magical Realism and Remystification of Narrative*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Faris, W. B. (1995). Scheherazade's Childeren: Magical Realism and Postmodern Fiction. *Magical Realism: Theory, History, Community* içinde (s. 167-183). Durham & London: Duke University Press.

- Fisher, S. (2000). An Allegory Of Return: Murakami Haruki's The Wind-Up Bird Chronicle. *Comparative Literature Studies*, 37(2), 155-170.
- Fordham, F. (2012). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*. (A. Yalçiner, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Murakami, H. (2005). *Zemberekkuşu'nun Güncesi*. (N. Önel, Çev.). İstanbul: Doğan Kitap Yayınevi.
- Murakami, H. (1994a). *Nejimakidori Kuronikuru*. Cilt 1. Tokyo: Shinchosha Yayınları.
- Murakami, H. (1994b). *Nejimakidori Kuronikuru*. Cilt 2. Tokyo: Shinchosha Yayınları.
- Nihon Shi Hirojiten* (1997). Tokyo: Yamakawa Shuppansha.
- Numano, M. (1999). Murakami Haruki no Ima ni Tachimukau: "Nejimakidori Kuronikuru" wo Yomitoku. *Murakami Haruki Sutadiizu 04: Nejimakidori Kuronikuru, Andāgurando*. Tokyo: Wakakusa Shobō.
- Napier, S. J. (1995). The Magic of Identity: Magic Realism in Modern Japanese Fiction. *Magical Realism: Theory, History, Community* içinde (s. 451-476). Durham&London: 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.
- Todorov, T. (2012). *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*. (N. Öztokat, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Tögel, C. (2013). *Şipşak Freud*. (G. Gürtunca, Çev.). İstanbul: Doğan Kitap Yayınevi.

Summary

Haruki Murakami's "The Wind-Up Bird Chronicle" is a seminal work in contemporary Japanese literature, known for its exploration of existential themes within the framework of magical realism. This novel has captivated readers and scholars alike with its narrative structure, rich symbolism, and profound socio-historical commentary. In this extended academic summary, we undertake a comprehensive examination of Murakami's novel, delving into its thematic complexities, narrative techniques, socio-historical context and analysis within the broader literary landscape.

At the heart of "The Wind-Up Bird Chronicle" lies a profound exploration of existential themes, where the boundaries between reality and illusion are blurred, and the mundane intersects with the magical. Murakami's narrative technique, informed by magical realism, serves as a vehicle for probing the depths of human consciousness and confronting existential questions inherent in the human condition. Drawing upon Wendy B. Faris's seminal work on magical realism, we scrutinize the novel's seamless integration of fantastical elements into the fabric of everyday life. Murakami's adeptness at crafting a narrative universe where the extraordinary coexists with the banal invites readers to contemplate the mysteries of hidden reality in recent history of Japan.

Central to our thematic exploration is an analysis of symbolic imagery and allegorical resonance within the narrative. Murakami's evocative prose conjures a dreamscape replete with enigmatic symbols—a well, for instance—that function as metaphors for the protagonist's internal struggles and the collective traumas of Japanese society. By engaging with Japanese cultural mythology and contextualizing these symbols within the broader narrative framework, we unravel their significance and contribution to the thematic richness of the novel.

Moreover, our thematic inquiry extends to a socio-historical examination of "The Wind-Up Bird Chronicle" within the context of Japan's recent history. Situating the novel against the backdrop of the nation's prelude to the Second World War, we elucidate how Murakami's narrative serves as a poignant commentary on the enduring legacy of war and the complexities of Japanese identity. By contextualizing key events and characters within their historical milieu, we uncover the ways in which Murakami's work engages with broader discourses of memory, trauma, and national identity, thereby offering valuable insights into the socio-cultural landscape of post-war Japan.

Murakami's narrative technique in "The Wind-Up Bird Chronicle" is characterized by its deft navigation of the blurred boundaries between reality and illusion, mundane and magical. The novel unfolds through a labyrinthine structure, where multiple storylines intersect and diverge, creating a sense of ambiguity and mystery. Murakami's prose is imbued with a dreamlike quality, blurring the distinction between the conscious and the subconscious, the rational and the irrational.

One of the most striking aspects of Murakami's narrative technique is his use of first-person narration, which allows readers to immerse themselves in the protagonist's subjective experience. Through the protagonist's perspective, we are drawn into a world where reality is constantly shifting, and the line between fantasy and reality becomes increasingly blurred. Murakami's skillful manipulation of perspective and point of view enhances the novel's sense of ambiguity and invites readers to question the nature of truth and perception.

Furthermore, Murakami employs a nonlinear narrative structure, where events unfold out of chronological order, adding to the novel's sense of disorientation and mystery. This fractured narrative style mirrors the protagonist's fragmented psyche and serves to underscore the novel's exploration of memory, trauma, and identity.

A comparative analysis of Murakami's treatment of magical realism with that of other renowned authors offers valuable insights into the evolution of the genre and its diverse manifestations across different cultural contexts. By juxtaposing Murakami's work with that of authors such as Gabriel García Márquez or Salman Rushdie, we can delineate the unique contributions of Murakami to the genre and elucidate the ways in which his work both diverges from and converges with established literary traditions.

One notable point of comparison is Murakami's use of magical realism as a lens through which to explore existential themes and socio-political issues. While authors like García Márquez often use magical realism to highlight the richness and vibrancy of Latin American culture, Murakami employs the genre to delve into the complexities of Japanese society and the human psyche. This cultural specificity adds depth and nuance to Murakami's exploration of existential themes and distinguishes his work within the broader landscape of magical realism.

In conclusion, our extended academic exploration of Haruki Murakami's "The Wind-Up Bird Chronicle" has illuminated the novel's thematic complexities, narrative techniques, socio-historical context, and comparative dimensions. By synthesizing theoretical insights from magical realism scholarship with nuanced literary analysis and socio-historical inquiry, we have deepened our understanding of Murakami's literary craftsmanship and the enduring significance of his work within the global literary landscape. Murakami's novel continues to captivate readers and scholars alike with its enigmatic narrative and profound exploration of existential themes, inviting ongoing inquiry and interpretation.