

<p>ULUSLARARASI DİL, EDEBİYAT VE KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ</p>  <p>INTERNATIONAL JOURNAL OF LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE RESEARCHES</p> <p>МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖУРНАЛ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ, ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ</p>	<i>Cilt: 3, Sayı: 2, 2020</i>
	<i>Vol: 3, Issue: 2, 2020</i>
	<i>Sayfa – Page: 133-144</i>
	<i>E-ISSN: 2667-4262</i>
	

MURAKAMI’NİN HAŞLANMIŞ HARİKALAR DİYARI VE DÜNYANIN SONU ADLI ESERİNDEKİ KAFKAESK İMGELER


KAFKAESQUE IMAGES IN MURAKAMI’S *HARD BOILED WONDERLAND AND THE END OF THE WORLD*

Aytemis DEPCI*

MAKALE BİLGİSİ	ÖZET
<p>✉ Geliş: 02.07.2020</p> <p>✓ Kabul: 28.09.2020</p>	<p>Çağdaş edebiyat eleştirisinde en sık kullanılan kavramlardan biri olan metinler-arasılık, her metnin sadece diğer metinlerle ilişkili olarak bir anlamı olduğunu, bir metnin diğer tüm metinlerden bağımsız olarak anlam üretemeyeceğini savunan ve okuma eylemini metinsel ilişkiler ağına oturtan bir söylemdir. Bu çalışmanın amacı metinler-arası söylemden faydalanarak Murakami’nin <i>Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu</i> adlı romanında Kafkaesk referansların sanatsal bir araç olarak kullanıldığını ortaya koymaktır. Bu makalede, Murakami’nin <i>Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu</i> adlı romanındaki Kafkaesk yabancılaşma ve izole olma kapı imgesi üzerinden değerlendirilecek hem Murakami’nin eseri hem de Kafka’nın <i>Dönüşüm</i> adlı eserindeki kapı metaforuna odaklanılarak eserler arasındaki ilişki metinler-arasılık söylemi bağlamında ele alınacaktır. Her iki metin de detaylı incelendiğinde, kapı metaforunun her iki çalışmada da temel bir rol oynadığını ortaya koymaktadır. Ayrıca her iki romandaki zırh-kabuk metaforları irdelenerek kendini koruma dürtüsüne açıklama getirilmeye çalışılacaktır. Bu çalışma Murakami’nin kullandığı Kafkaesk metaforlara odaklanarak eseri oluşturan bu küçük detayların romanın dünyasını yansıtan önemli parçalar olduğunu göstermeyi amaçlamaktadır.</p>
<p>Anahtar Kelimeler: <i>Metinler-arasılık, Haruki Murakami, Franz Kafka, Japon Edebiyatı.</i></p>	
<p>Araştırma Makalesi</p>	

ARTICLE INFO	ABSTRACT
<p>✉ Received: 02.07.2020</p> <p>✓ Accepted: 28.09.2020</p>	<p>Intertextuality, one of the most frequently used concepts in contemporary literary criticism, is a discourse which argues that every text has a meaning only in relation to other texts, and a text cannot produce meaning independently from all other texts, and places the reading action on the network of textual relations. The purpose of this study is to reveal that Kafkaesque references were used as an artistic tool in Murakami’s <i>Hard Boiled Wonderland and the End of the World</i>, drawing on intertextual discourse. In this article, the relationship between Murakami’s <i>Hard Boiled Wonderland and the End of the World</i> and Kafka’s <i>Metamorphosis</i> will be discussed in the context of intertextuality, considering Kafkaesque alienation and isolation in Murakami’s work focusing on the door metaphor. A close reading of both texts reveals that the door metaphor plays a core role in both works. In addition, the armor-shell metaphors in both novels will be examined and an explanation will be made for the self-protection impulse. This study focuses on Kafkaesque metaphors used by Murakami and aims to explore these small details which create the work are among the important pieces that reflect the world of the novel.</p>
<p>Keywords: <i>Intertextuality, Franz Kafka, Haruki Murakami, Japanese Literature.</i></p>	
<p>Research Article</p>	

* Dr. Öğr. Üyesi, İskenderun Teknik Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Hatay / Türkiye, E-mail:aytemis.depci@iste.edu.tr

ORCID  <https://orcid.org/0000-0002-6536-9584>.

Bu makaleyi şu şekilde kaynak gösterebilirsiniz / To cite this article (APA):

Depci, Aytemis (2020). “Murakami’nin Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu Adlı Eserindeki Kafkaesk İmgeler”.

Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD), 3 (2): 133-144. DOI:

<http://dx.doi.org/10.37999/udekad.763149>.

Extended Abstract

Intertextuality, as a theory which is frequently used among postmodern authors, can also be traced in the postmodern fiction of Haruki Murakami, a distinguished Japanese writer. It is possible to find various references from Kafka's works in Murakami's novels, whose artistic style is strongly influenced by the Western literature.

Among the metaphors used in Murakami's novel *Hard Boiled Wonderland and the End of the World*, it is observed that "the door" metaphor plays a significant role in the text. The aim of this study is to focus on the door metaphor seen in both Murakami's novel titled *Hard Boiled Wonderland and the End of the World* and Kafka's *Metamorphosis*, and to discuss the relationship between the works in the context of intertextuality. In addition, this study attempts to decipher the armor-shell metaphors in both novels in terms of the individual's drive to protect himself.

The portrayal of violence-prone father of Gregor in Kafka's work and the depiction of the "Gatekeeper" in Murakami's novel as a terrifying person, who uses cutting tools such as ax, machete and knives, indicates the existence of a harsh authority that controls "the door" in both texts.

The door image in both Kafka's and Murakami's texts symbolizes the individual's alienation, isolation and loneliness. Moreover, in both texts, the door metaphor merely connects two spaces that appear in different dimensions, mediating between consciousness and unconsciousness from inside to outside. In this way, the closed space becomes a protective place that offers a sense of comfort, security and isolation.

While Gregor imprisons himself behind the walls of his room, Murakami's protagonist is locked up behind the walls he unconsciously created. Gregor's choice to lock the door can be considered as symbolic since it reflects the individual's relationship with the outside world and prudence in communicating with others. Gregor's isolation in his room can also be considered as an attempt to hold on to his individuality. Likewise, the protagonist of Murakami at *the End of the World* is able to retain his individuality by isolation from the outside world.

It should be noted that neither protagonists is able to control the door that is surrounded by walls. For Gregor, something as simple as a door becomes an obstacle after metamorphosis since he can no longer lock himself in or leave the room whenever he wants. The same suggestion is valid for Murakami's protagonist who is not able to control the door in both worlds. The door of the narrator in *Hard Boiled Wonderland* is broken by people who brake into his house and in the *End of the World* chapters of the novel, no one except the Gate Keeper has the control of the door.

In the framework of this study, the resemblance of "armor/shell" metaphors are noteworthy. The metaphor of "protective armor" in Kafka's *Metamorphosis* appears as "snail shells" in Murakami's novel. Just as the snail is drawn to its inner world for protection, Murakami's protagonist hides himself in his inner world.

Another interesting similarity in both texts is the poor sense of sight of both protagonists. Just as it is impossible for Gregor to look out of the window with his eyes that cannot see very well anymore, and he lives in a dark room, the narrator in the *End of the World* has to live in dim places and cannot look at the light as his eyes are severely affected by the light.

As is mentioned above, Murakami emphasizes the theme of isolation by making implicit allusions to Kafka's work *Metamorphosis*. This study aims to contribute deciphering Murakami's novel utilizing intertextuality and presents a detailed account of Kafkaesque images, which have been reinterpreted in Murakami's text according to the conditions in his novel as a way to cope with the alienation, isolation and loneliness.

Giriş

Japon postmodern romanında gitgide küreselleşen dünyada popüler kültürün dayatmaları, materyalist tüketici toplumunun yıkıcı etkisi ile baskı altında kalan karakterlerin kendilerine yabancılaşarak yalnızlaştıklarını gözlemlemek mümkündür. Dünyanın ve Japonya'nın geçirdiği hızlı ve kitlesel değişimler neticesinde nesnelere ile kuşatılmış olan bireyin materyalist dünyadan kaçmak istemesi kurgusallığın benimsendiği ve anlamın muğlaklaştığı postmodern

roman tarzının Japonya’da da yaygınlaşmasına neden olmuştur. Modern toplumun radikal bir eleştirisi olan postmodern anlatı tarzını benimseyen dünyaca tanınmış Japon yazarlar arasında Banana Yoshimoto, Ryuu Murakami ve Haruki Murakami gibi yazarlar sayılabilir. Bu yazarların dışında Yooko Tavana, Masahiko Shimada, Natsuki İkezava ve Yuuiçi Seirai gibi kendilerine özgü teknikleri ile ön plana çıkan yazarlar da bulunmaktadır. Natsuki İkezava, Yuuiçi Seirai ve Takici Kobayaşi’nin eserlerindeki postmodern unsurlar ve teknikleri inceleyen Güven, postmodernizmin Japon edebiyatındaki alımlanmasına değinerek bu yazarların oluşturduğu akımı “*alternatif postmodern japon edebiyatı*” olarak nitelendirmektedir (Güven 2018: 18).

Doğulu ve Batılı eleştirmenlerce çağdaş bir postmodern Japon yazar olarak görülen Haruki Murakami (Iwamoto 1993: 295), 20. yy. sonları ve 21. yy başlarından itibaren Japon postmodern edebiyatının öncülerinden olmuştur. Murakami’nin yazını postmodern olarak tanımlayan eleştirmenler arasında bulunan Kawakami, Murakami’nin anlatısında savaş sonrası “*cunbungaku*” – “*saf edebiyat*” (純文学)’in estetiği kapsamına girmeyen yeni sosyal koşullar’ın egemen olduğunu belirtirken (Kawakami 2002: 309), Strecher ise Murakami’nin “*cunbungaku*” (純文学) kavramına ve tanımlamalarına direnerek terimi kendi ihtiyaçlarına göre yeniden tanımladığını öne sürmektedir (Strecher 1998: 354). Fuminobu ise modernizme karşı direniş gösteren ve ütopya arayışı içinde olan Murakami’nin postmodern karakterlerinin kendilerinde ve çevrelerinde meydana gelen olaylardan duygusal ve zihinsel kopukluk içinde oldukları üzerinde durmaktadır (Fuminobu 2002: 127). Toplumun kendilerine çizdiği kimliğin içine hapsolan ve gerçek kimliklerini ortaya koyamayan Murakami karakterlerinin iç zihinlerinde kimliklerini aradıklarını belirten Altın ise Murakami’nin *Haşlanmış Harikalar ve Dünyanın Sonu* adlı eserinde Japon kimliği sorununu irdelemektedir (Altın 2018: 261).

Postmodern edebiyat akımının sıklıkla başvurduğu tekniklerden olan metinler-arasılık yönteminin yine Postmodern bir Japon yazar olan Haruki Murakami’nin yapıtlarında kullanıldığı sıklıkla gözlemlenmektedir. 20. yüzyıl sonlarından itibaren dünyaca tanınan Japon yazarlar arasına giren ve eserleriyle çeşitli edebi ödülleri kazanan Haruki Murakami’nin sanatsal tarzında Batı’nın güçlü etkisi hissedilmektedir. Pek çok eleştirmenin de belirttiği gibi eserlerinde Batı kültüründen ve edebiyatından açık referanslar bulunan yazarın (Rubin 2002: 5; Strecher 2002: 5) romanlarında Kafka’nın eserlerinden de çeşitli imgeler bulmak mümkündür. Murakami’nin *Sahilde Kafka* (2011: 14) romanında sadece Kafka adındaki çocuk değil Wasihun’un da belirttiği gibi romandaki çeşitli karakterler ve nesnelere üzerinde Franz Kafka ve eserlerinin etkisi güçlü bir şekilde hissedilmektedir (2014: 1199). Bunun yanı sıra Murakami’nin *Sputnik Sevgilim* (2016: 7) ve Kafka’nın *Şato* (2018: 4) adlı romanlarındaki başkışı K. (Kafka’nın K.’si) olarak adlandırılmışlardır. Udell (2006)’in yaptığı haberde vurguladığı gibi 2006 yılında Kafka ödülüne layık görülen Murakami, Kafka’nın eserlerinin evrensel değeri olduğunu belirterek Franz Kafka’nın en beğendiği yazarlar arasında bulunduğunu ifade etmiştir.

Murakami’nin eserlerini daha iyi analiz edebilmek için metinler-arasılık söyleminden yararlanmak batı kültürü ve edebiyatlarından ilham alan yazarın bireysel stilini anlamada önemli bir edebi bakış açısı sağlamaktadır. Murakami’nin *Haşlanmış Harikalar Diyarı ve*

Dünyanın Sonu adlı eserine odaklanılan bu çalışmada romandaki metaforlara bakıldığında kapı metaforunun metinde önemli bir rol oynadığı gözlemlenmektedir. Bu makalede, Murakami'nin *Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu* adlı romanındaki Kafkaesk yabancılaşma ve izole olma kapı imgesi üzerinden değerlendirilecek hem Murakami'nin eseri hem de Kafka'nın *Dönüşüm* adlı eserindeki kapı metaforuna odaklanılarak eserler arasındaki ilişki metinler-arasılık söylemi bağlamında ele alınacaktır. Ayrıca her iki romandaki zırh-kabuk metaforları irdelenerek kendini koruma dürtüsüne açıklama getirilmeye çalışılacaktır. Bunun için öncelikle bir edebiyat kuramı olarak metinler-arasılık söylemine kısaca değinilecektir.

Metinler-arasılık

Metinler-arasılık kavramı, ilk olarak 1965 yılında Julia Kristeva tarafından kullanılmış olsa da kavram Bakhtin'in edebi dilin üç boyutluluğu kuramının geliştirilmesi ile ortaya çıkmıştır. Bakhtin'in edebi sözcük kavramını bir noktadan, sabit bir anlamdan ziyade metnin yüzeylerinin kesişimi olarak karakterize eden Kristeva (1980: 65), metinler-arasılık kavramını “her sözcük (metin), en az bir başka sözcüğün (metnin) okunabildiği başka sözcüklerin (metinlerin) bir kesiti” olarak tanımlamaktadır (1980: 66). Aslında Bakhtin'in ifadesini parantezleri ekleyerek genişletmiş, bunu yaparken de metinler-arasılıktan faydalanmıştır. “Kristeva'nın kullanımına göre edebi bir sözcükteki metinsel yüzeylerin kesişmesi asla kısıtlanamaz ve metin sonsuz okumaya açıktır” (Martinez Alfaro 1996: 276).

Metinler-arasılık kavramı ve ne anlama geldiği konusunda çok çeşitli tutumlar öne sürülmekle birlikte günümüz anlatıbilimcilerinin de belirttiği gibi “diğer anlatsal unsurlar yanında, her yazınsal yapıt devingenliğini, özgüllüğünü metinler-arası göndermeler aracılığıyla belli etmektedir.” (Aktulum 2018: 238). Böylelikle sabit ve değişmez bir anlamdan ziyade çeşitli anlam katmanlarına sahip olan metin diğer metinlerden ayrı olarak düşünülemez. Zengin'in de belirttiği gibi bir metin başvurduğu veya izlerinin olduğu diğer metin ya da metinler ışığında okunduğunda, bu metinleri çevreleyen bütün varsayımlar, alımlamalar ve imalar söz konusu metnin yorumlanmasında etkili olur (2016: 301).

Metinler ile ilgili söylemin olduğu her yerde metinler-arasılık ile ilgili kuramlarla karşılaşmak mümkündür. Bakhtin, Kristeva, Derrida, Bloom, Foucault, Barthes, Eco, Riffaterre ve Genette gibi kuramcılar ve anlatıbilimciler bunların arasında sayılabilir. Bir metnin diğer metinlerle ilişkisini Julia Kristeva ve Roland Barthes'dan daha geniş kapsamlı olarak inceleyen ve metinler-arasılığı “metinsel aşkınlık” (transtextuality) olarak niteleyen Genette'e göre metinler-arasılık “belirli bir metnin tüm yönlerini kapsar” (1992: 83). Yapısalcılık, postyapısalcılık ve göstergebilimi de içeren çalışmaları ile Genette'e göre “Yan metinsel unsurlar hep metindışı unsurlar olarak görülür ve çoğu zaman asıl metinden ayrılırlar. Ancak metnin alımlanması ve yorumlanmasındaki rolleri kimi zaman o kadar önemlidir ki yan metinsel unsurların bazıları metnin ayrılmaz parçalarıdır” (1992: 85).

Yapısalcı yöntemin gelişmesinde önemli katkıları olan ve ardından ise postyapısalcı kuramın öncülüğünü yapan Barthes ise dilsel-yapısalcı yaklaşımın sınırlarının bulunduğunu ve bunun üstesinden metinler-arasılık ile gelinebileceğini savunur. Barthes metinler-arasılığın iki farklı özelliği olduğunu iddia eder: Birincisi metnin yazarından bağımsız olması (metinler-arası anonim formüllerin genel alanı olması) ikincisi ise metne sosyal bir hacim kazandırılmasıdır

(1987: 39). Barthes'ın metinler-arasılık görüşüne göre her zaman bir metnin içinde diğer metinler çeşitli düzeylerde ve az ya da çok tanınabilir biçimlerde bulunur (1987: 39). Metni, yazarın niyetinin şeffaf bir ifadesi olarak düşünen Barthes, *S / Z* adlı çalışmasında Balzac'ın *Sarrasin* adlı eserinden yaptığı bazı alıntıları tırnak işaretleri olmadan vererek burada metinler-arasılıktan faydalanmaktadır (1974: 201). Barthes "La mort de l'auteur" da (*Yazarın Ölümü*) ise eleştirmenin metni okuma sürecinde metni yeniden oluşturduğunu ve metnin kendi kendine yeterli bir bütün olarak var olamayacağını iddia eder (1977: 143).

Son dönemdeki postyapısalcı çalışmalar, bir yazınsal metnin içinde pek çok farklı metinlerden öğeler bulunduran açık bir sistem olması üzerinde durmaktadır.

Yazınsal dil, Bakhtin'in ileri sürdüğü gibi, dillerin bir söyleşimidir, bir çokseslilik alanı, bir metinlerarasılık yeridir. Bitmiş kendi üzerine kapalı bir metin anlayışı söz konusu" olamayacağından; her metnin alıntılardan kurulu olduğu, bir metnin başka metinleri özümleyip dönüştürmekten başka bir şey olmadığı; yazmanın yeniden yazmak olduğu görüşü modern metin tanımlamalarında öne çıkar" (Aktulum 2011: 314)

Metinler-arasılık, postyapısalcı bir kuram olarak, metinlerin çözümlenmesini ve deşifre edilmesini amaçlayan ve metni bir nesne olarak gören geleneksel yaklaşımların aksine metnin anlamının nesnel olarak yorumlanamayacağını ve anlamın sabit olmadığını iddia eder. Postmodern edebiyatta geniş bir kullanım alanı olan metinler-arasılık kuramına göre hiçbir metin diğer metinlerden bağımsız olarak üretilemez ve hiçbir sanatçı ürettiği metni geçmiş okumalarından soyutlayarak oluşturamaz.

Metinler-arasılık bir metnin okuyucuları tarafından yorumlanması için güçlü bir temel oluşturduğundan romanlar da karşılaştırmaya tabi tutulur. Buna karşılık, okuyucuların geçmiş deneyimleri bir metnin anlamlandırılmasını etkileyebilir.

Çalışmada Murakami'nin eseri, Kafka'nın yazınındaki bazı öğelerle olan benzerlikleri üzerine odaklanılacak ve yazar tarafından doğrudan bir ilham kaynağı olarak belirtilmeyen veya alıntılanmayan bu öğeler örtük göndermeler olarak irdelenecektir.

Daha önce belirtildiği gibi Murakami'nin eserlerinde Franz Kafka'nın etkisi görülmektedir. Bu çalışmada Kafka'nın *Dönüşüm* adlı eserindeki 'kapı' imgesinin Murakami'nin *Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu* adlı eserinde nasıl alımlandığı üzerinde durulacaktır. Çalışma her iki eserin birbiriyle tamamen karşılaştırılarak incelenmesi şeklinde değil sadece her iki eserde de kullanılan bazı metaforlar üzerinden yapılacaktır.

Metinlerarasında, karşılaştırmalı yazınsal eleştiride olduğu gibi farklı ekinlere (ya da yazarlara) ait yapıları, içerik bakımından benzeştikleri için karşı karşıya koyarak, aralarındaki benzerliklere ve ayrımlara dayanarak yorumlamak değil, eski, önceki bir yapıttan gelen bir unsurun uğradığı "bağlam değiştirme" sonucunda yeni metinde aldığı –yazarca verilen- anlamı araştırıp bulmak söz konusudur (Aktulum 1999: 258).

Murakami'nin *Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu* adlı Eserindeki Kafkaesk İmgelerin Metinler-arasılık Bağlamında İncelenmesi

Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu adlı romanda Kafka'nın *Dönüşüm* adlı eserindeki gibi 'kapı' imgesinin özel bir anlamı bulunmaktadır. Murakami'nin iki bölümden oluşan *Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu* adlı eserinin tek sayılı bölümleri *Haşlanmış Harikalar Diyarı*'ni, çift sayılı bölümleri ise *Dünyanın Sonu*'nu oluşturmaktadır. Romanın *Dünyanın Sonu*'nu anlatan bölümlerinde "ben anlatıcı"¹ surlar ile çevrili sadece tek bir giriş çıkış kapısı olan izole edilmiş bir şehirde zorla kapalı tutulmaktadır. Kapı bekçisi tarafından giriş çıkışların kontrol edildiği şehre girerken, anlatıcının gölgesi Kapı bekçisi tarafından zorla kesilip alınmıştır. Murakami'nin adını vermediği başkişisi istese de artık o şehirden çıkması mümkün değildir.

Kafka'nın *Dönüşüm* adlı öyküsünde bedeni bir gün istem dışı bir biçimde böceğe dönüşen pazarlamacı Gregor Samsa'nın hikâyesi betimlenmektedir. Anne ve babasının borçlarını ödemek üzere beş yıldır bir sigorta firmasında çalışan Gregor'un her günü işe gitmek üzere yollarda geçmektedir. Aktarma trenini kaçırmamak için çektiği sıkıntılar ve yediği kötü yemeklerin yanı sıra yapmacık insan ilişkilerinden de çok bunalmıştır. Bir sabah devasa bir böceğe dönüşen Gregor işe gitmek için yataktan kalkamaz hale gelmiştir. İşe gitmesi için sırayla aile üyeleri Gregor'un kapısını çalar ama Gregor kapıyı açamaz. Gregor'un kapıyı kilitleme alışkanlığından dolayı dışarıdakiler de kapıyı açmayı başaramazlar. Hikâyede Gregor'un annesi daha yumuşak bir karakter olarak betimlenirken babası ve sonradan meraklanarak gelen Müdürü daha otoriter karakterler olarak tasvir edilmektedir. Gregor gayret göstererek kapıyı açtığına babasının otoriter ve düşmanca tavrı belli olmaktadır: "*Babası düşmanca bir ifade takınmış, yumruğunu sıkıyordu; sanki Gregor'u gerisingeri odasından içeri tıkmak ister gibiydi*" (Kafka 2015: 29).

Babası Gregor'u tekrar odasına sokmak için Gregor'un arkasına şiddetle vurur: "Bunun üzerine havalanan Gregor, orası burası şiddetle kanayarak soluğu odanın ortasında aldı. Derken son bir baston darbesiyle kapı kapandı ve sonunda ortalık sakinleşti" (Kafka 203: 36). Gregor'un babası elinde bastonla Gregor'a şiddet uygulayan biri olarak anlatılırken Murakami'nin romanındaki kapı bekçisi de balta, pala ve bıçaklar gibi kesici aletleri kullanan korkunç biri olarak tasvir edilmektedir (Murakami 1985-I: 38; Murakami 2013: 25). Her iki metinde de kapıyı kontrol eden sert bir otoritenin varlığı söz konusudur.

Oralış, Kafka'nın *Dönüşüm* ve *Kanun Önünde* adlı yapıtlarında 'kapı'nın anlam oluşturma işlevi üzerinde durur ve kapı imgesini irdeler:

Her iki öyküde de adı olmayan öykü kişileri kapının dışında kalmışlığın, bir türlü içeriye girememişliğin sıkıntısını yaşarlar. Birinde içeri girmeyi başaramamanın nedeni, kapıyı bekleyen kapıcının varlığı diye düşündürürken, diğerinde kim vardır kapının önünde ya da ardında girişi engelleyen? İçeriye girmeyi isterler mi öykü kişileri? Kapının ardında onları bekleyen hayatı karşılamaya hazırlar mı? Gibi soruları da sordururlar okurlarına (2006: 66).

¹ Kahraman Bakış Açılı Birinci Tekil Anlatıcı

Kafka'nın öykülerinde olduğu gibi Murakami'nin romanında da Kapı Bekçisi yüzünden başkaları dışarıdan içeriye giremez. Ancak anlatıcı da istediği gibi tekrar dışarıya çıkıp eski hayatına dönemez. Kafka'nın metinlerindeki kapı imgesi, bireyin otorite karşısında yabancılaşmasını, tecrit edilmişliğini ve yalnızlığını ifade etmektedir. Murakami'nin metnindeki kapı imgesi de benzer bir şekilde otoriteyi, içeride kalan öznenin yabancılaşmasını ve kendini dış dünyadan izole etmesini sembolize eder. Her iki metinde de kapı, sadece farklı görünen iki alanı birbirine bağlar, içeride ve dışarıda, bilinçli ve bilinçsiz alanlar arasında aracılık yapar. Böylelikle kapalı alan, bir tecrit alanı olarak bireyi kendinden koruyan, rahatlık ve güvenlik hissi sunan koruyucu bir alan haline alır. Kapı imgesi metinler-arası bir gönderge olarak ele alındığında, Murakami, Kafka'nın metnindeki kapı imgesini kendi metninde kullanmış ancak kendi metnindeki koşullara göre bunu yeniden anlamlandırmıştır.

Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu'nda başkişinin adı Kafka'nın pek çok eserinde olduğu gibi belirtilmemiştir. Ancak Kafka'nın *Dönüşüm* adlı eserinde başkişinin bir adı (Samsa) bulunsa da, bu karakterin kimlik oluşturmadaki sıkıntılarını gidermez görünmektedir. Her iki karakterin de yazgılarını belirleyemedikleri ve hayatlarının kontrolünü ellerinde tutamadıkları görülmektedir. Gregor kendini odasının duvarlarına hapsederken Murakami'nin anlatıcısı ise kendini bilinçdışı yarattığı duvarların arkasına hapsetmiştir. Gregor'un kapıyı kilitleme seçimi sembolik olarak düşünülebilir çünkü bu durum bireyin dış dünya ile ilişkisini ve başkaları ile iletişimindeki ihtiyatlılığı yansıtır. Kilitli odasında başkaları tarafından rahatsız edilmek istememesi Gregor'un bireyselliğine tutunma girişimi olarak düşünülebilir. Yine *Dünyanın Sonu*'ndaki Murakami'nin başkişisi de kendini duvarların ardına kapatarak dış dünyadan soyutlanmış benliği ile kendi bireyselliğini koruyabilir.

Her iki başkişinin de duvarları çevreleyen kapının kontrolüne sahip olmadığı gözlemlenmektedir. *Dönüşüm* öncesinde kapıları istediği gibi açıp kapayan Gregor, dönüşümden sonra kapının hareketleri üzerindeki kontrolünü yitirir ve bir böcek olarak başkalarının eylemleri üzerinde söz sahibi olamaz. Gregor için, kapı kadar basit olan bir şey bir engel haline gelir. Artık istediği zaman kendini odasına kilitleyemez veya odadan çıkamaz. Murakami'nin başkişisinin de her iki dünyada da kapının kontrolü üzerinde etkili olmadığı görülmektedir. *Haşlanmış Harikalar Diyarı*'ndaki anlatıcının kapısı evine zorla giren kişilerce kırılmıştır. Başkişi kapısının kırılmasına fena kafayı takar. Kapıyı kıran adamlardan biri başkişiye sinirlenir: *"Her şeyden önce senin beş para etmez kapın olmuş olmaması ne önemi var. (...) Bir daha asla kapı sözcüğünü ağzına alma!" Benim kapım, dedim içimden. Sorun kapının beş para etmemesi değildi. Kapı dediğiniz, önemli bir semboldür*"² (2013: 175).

Romanın *Dünyanın Sonu* bölümlerinde ise Kapı Bekçisi dışında kimse kapının kontrolüne sahip değildir: *"Kilitli olmasa bile, benden başka kimse o ağır kapıyı açamaz çünkü. Kaç kişi olursa olsun"*³ (Murakami 2013: 24). Murakami'nin romanındaki kapı bekçisi *"yalnızca kural olduğu için kilit"* takarken, *Kafka'nın romanındaki kapı üzerindeki "anahtarlar dışardan kilitte sokulu durmakta(dır)"* (Kafka 2015: 40). Burada kilitlerin çoğu

² Japonca orijinal metin ile karşılaştırılarak çevrilmiştir (Murakami 1985-I: 272).

³ Karşılaştırılarak çevrilmiştir (Murakami 1985-I: 36-37).

zaman bir bağlayıcılığının bulunmadığı ve kilitli ya da kilitsiz kapıların hâkimiyetini başkışilerin sağlayamadıkları görülmektedir.

Murakami'nin kapısı oldukça heybetli tasvir edilmiştir: “*Kapı, kalın demirlerle desteklenmiş sağlam bir kapıydı. Yüksekliği dört beş metre vardı ve yukarı kısmı insanlar üzerinden aşamasın diye sivri çivilerle kaplıydı*”⁴ (Murakami 2013: 24). Sağlam güvenlik unsurlarıyla korunan kapı ile anlatıcı toplumdaki izole edilmiştir.

Bir defasında odasından çıkan Gregor odasına döner dönmez kız kardeşi tarafından yine odasına kilitlenir: “*Gregor henüz odasından içeri girmişti ki kapı hızla kapatılıp, sürgülendi ve kilitlendi*” (Kafka 2015: 85). Kafka'nın başkışisinin odasından çıkması ailede hoş karşılanmaz ve Gregor toplumdan ve ailesinden dışlanır.

Oralış'ın de üzerinde durduğu gibi *Dönüşüm*'de “*odanın kapısının kapanmasıyla her iki dünya arasındaki farklılaşma çoğalmaya başlar.(...).* Ötekilerin dünyasından ayrılır kendi iç mekânında. Odası onun yeni hayatını sürdüreceği ve kendi iç dünyasıyla koşutluklar gösterecek öykülemenin asıl mekânı olur” (2006: 69). Aynı şekilde *Dünyanın Sonu*'nda anlatıcının yeni hayatını sürdüreceği mekân kendi iç dünyasında yarattığı bu kapalı şehirdir.

Gregor için bir bariyer görevi gören kapı onu kabul ederlerse, kapı açık; değilse kapalıdır. *Dönüşüm*den önce zorla kendisine açtırmaya çalıştıkları kapı Gregor'un dönüşümünden sonra çoğunlukla kapalı tutulmaktadır: “*Sabah kapılar kilitliken herkes yanına gelmek istemişti şimdi ise kendisi bir kapıyı açmış, diğer kapılar da belli ki gündüz açılmış olduğu halde hiç kimse yanına uğramıyordu*” (Kafka 2015: 40).

Bir süre sonra Gregor için kapının açık bırakılması da anlamını yitirmiştir: “*Fakat Gregor için kapının açık olmasının çok da anlamı yoktu. Ne de olsa kapının açık olduğu kimi akşamlar da bu fırsattan yararlanmamış, ailesi bunun farkına varmadığı halde odanın en karanlık köşesinde uzanıp yatmıştı*” (Kafka 2015: 74).

Murakami'nin anlatıcısı da romanın sonlarına doğru bu şehirden kaçma şansı yakalamış olmasına rağmen buradan çıkmaz. Burasının kendi yarattığı bir dünya olduğunu kabul ederek eski dünyasına dönmekten vazgeçer: “*Oranın benim için asıl gerçek olduğunun ve bu gerçeklerden kaçmanın yanlış bir seçim olduğunun farkındayım. Fakat buradan ayrılamam*”⁵(Murakami 2013: 558).

Kafka'nın *Dönüşüm* adlı eserindeki Gregor Samsa nasıl iç mekânda yabancılaşma yaşayarak itaat ve otorite sisteminden kopmaya çalışıyorsa *Haşlanmış Harikalar Diyarı*'ndaki anlatıcı da onu metalaştıran bu kapitalist otorite sisteminden kaçmak için bilinç dışında *Dünyanın Sonu*'nu hazırlar. Murakami'nin ben anlatıcısının yaşadığı kimlik çatışmasının bir benzeri Kafka'nın başkışisinde de görülür. Samsa'nın kendini kapattığı “*oda, sadece dilsel düzlemde yaratılmış imgesel bir mekân olmanın ötesinde, toplumsal hayatın ona sunduğu, dışarıdaki kollektif kimlikle bireysel kimliğin çatışması sonucunda, önceden belirlenmiş anlamları ve kurallarıyla öznenin özgürce yaratma gücünü engelleyen burjuva mitoslarına karşı yazınsal düzlemde varlık kazanmış bir yer olur*” (Oralış 2006: 76).

⁴ Karşılaştırılarak çevrilmiştir (Murakami 1985-I: 36).

⁵ Karşılaştırılarak çevrilmiştir (Murakami 1985-II: 406).

Anlatıcı *Haşlanmış Harikalar Diyarı*'ndaki paralel dünyada beynine montajlanarak konan bir düzenek yüzünden gittikçe benliğini kaybetmektedir. Anlatıcının beyninde yaratılan kabuk ya da kara kutu "*Dünyanın Sonu*" dur (Murakami 2013: 364). Romanın sonlarına doğru gittikçe bu dünyaya çekilen anlatıcının beyninde yaratılan kabuk onu korumaya yetmemiştir. "*Özellikle senin kendi kabuğunu koruma eğilimin çok uç düzeyde*"⁶ (Murakami 2013: 371). Ancak bu kalkan veya kabuk nasıl anlatıcının beynini korumaya yeterli gelmediyse, Kafka'nın romanındaki Gregor Samsa'nın "*zırh gibi sertleşmiş sırtı*" da (Kafka 2015: 11) kendisine atılmış elma ile bedenini çürüterek onu korumaya yetmemiştir. Böylelikle her iki başkişinin de kapatıldıkları ortam (Murakami'nin karakterinin durumunda *Dünyanın Sonu*) koruyucu ve tecrit edici güvenliğiyle ikinci bir zırh veya kabuk olma özelliği kazanmıştır.

Kafka'nın *Dönüşüm* eserindeki "koruyucu zırh" metaforu Murakami'nin eserinde "kalkan- kabuk" metaforuna dönüşmüş, Murakami, Kafka'nın metni ile anıştırma yoluyla ilişki kurmuştur. Metinler-arasılık söyleminin sıklıkla başvurduğu gönderme şekli olan anıştırma yoluyla yazar Kafka'ya ait sembolleri yeniden yorumlamış ve bu sembollere üstü kapalı olarak gönderme yapmıştır.

Kafka'nın *Dönüşüm* eserindeki "koruyucu zırh ya da kabuk" metaforu Murakami'nin romanında ayrıca salyangoz kabukları olarak karşımıza çıkmaktadır. Murakami'nin başkişisi son zamanlarda salyangozların kendisinin dikkatini çekmeye başladığını söyleyince kız arkadaşı salyangozların mitolojik anlamlarından bahseder: "*Kabukları karanlık dünyayı sembolize eder, salyangozların kabuklarının çıkması da güneş ışıklarını ortaya çıkışını. O yüzden insanlar salyangoz gördüklerinde içgüdüsel olarak kabuklarına vurup salyangozu dışarı çıkarmak isterler*"⁷ (Murakami 2013: 521). Salyangoz nasıl kendini korumak için iç dünyasına çekiliyorsa Murakami'nin karakteri de kendi iç dünyasına kapanmıştır.

Kafka'nın romanındaki Gregor Samsa nasıl korkunç bir böceğe dönüşerek bütünlüğünden vazgeçtiyse Murakami'nin karakteri de "*bir parçalanmışlık hissinin esiri*" olmuş "*birçok şeyi yitirmiş yorgunluktan bitkin düşmüş(tür)*" (Murakami 2013: 196). Samsa hem doğal hem de kültürel varlığının bir bölümünü dışarıda bırakmıştır: "*Bu dışarıda bırakılmışlıklar bir başka deyişle Gregor'un yitirdikleridir. Kapının son kapanışının ardından bir kez daha ayağını dilediğinde dışarıya atamayacaktır. Yeni yaşamı onun için bir yitirilmişlikler toplamı olmuştur. Ancak yitirdikleri ve sahip olamadıkları yerli yurtluların dünyasına ait olanlardır*" (Oraliş 2006: 77).

Kafka'nın *Dönüşüm* eserinde Gregor'un kapalı kaldığı iç mekan onun hem kendini soyutlama alanı hem de dış dünyadan korunma mekanı olmaktadır. Aynı şekilde *Dünyanın Sonu*'ndaki anlatıcı bu surlarla çevrili şehirde kendini korumaya almıştır. Oraliş'in de belirttiği gibi:

Kapalılık, soyutlanmışlık varlığın koşuludur. Çünkü dışarıya çıkmak, ötekilerin dünyasına karışarak kaybolmakla, eriyip yok olmakla eşdeğerdir. Gregor'u sınırlamış olan kapı onu diğer kişilerden ayırarak, dış dünyanın baskısından uzaklaştırıp kendisi

⁶ Karşılaştırılarak çevrilmiştir (Murakami 1985-II: 119).

⁷ Karşılaştırılarak çevrilmiştir (Murakami 1985-II: 350-351).

olmasını sağlar. Bu sınırlanmışlıksa kendi odasını varlığının uzamı kılar. Böylelikle kapı ona bir yaşam alanı kazandırmış olur. İçeride kalmak, onun için kendi varlığına ulaşabilmenin güvencesini de beraberinde getirmiştir. Kapının diğerlerinin dünyasıyla Gregor arasında bir sınır oluşturması, salt dışarıdakilerin ona ulaşmasını engellemekle kalmaz, onun da dış dünyaya çıkma zorunluluğunu böcek kaldığı sürece engeller (2006: 73).

Dünyanın Sonu'ndaki anlatıcının surlarla çevrili şehre kapanışı ve orada kamufle olma arzusu, Gregor Samsa'nın odaya kapanışı gibi dış dünyanın temsilcisi olabilecek her şeyden bir kopuştur. Gregor'un artık ileriye çok iyi göremeyen, "çok yakın nesnelere bile gündün güne daha bulanık gör(en)" (Kafka 2015:49) gözleriyle pencereden dışarıya bakması nasıl mümkün olamıyor ve karanlık bir odada yaşıyorsa *Dünyanın Sonu*'ndaki anlatıcının da gözleri ışıktan etkilendiği için loş yerlerde yaşamak zorunda kalmakta ve ışığa bakamamaktadır. Gregor'un yaşadığı yerin ne penceresi ne de kapıları dış dünyaya açılmadığı gibi *Dünyanın Sonu*'ndaki anlatıcının da o şehirden çıkış yolu bulunmamaktadır.

Kendini tecrit eden Murakami'nin anlatıcısı da Kafka'nın başkişisi Samsa da, kendilerini kapattıkları yerden çıksalar da kalsalar da, burası Oraliş'in de belirttiği gibi

(...)anılardaki anlamlarını tamamen yitirerek, dönüşüm koşulları bağlamında, öznenin mekânını oluşturması açısından yeniden anlam kazanır. Öznenin bireysel yalnızlığını, yalıtılmışlığını ve yabancılaşmasını beraberinde getirmiş olsa da, onu toplumsal ve ekonomik sınırları belirlenmiş modern dünyadan ayırarak öznenin kendisini gerçekleştirme çabası için zemin hazırlar (2006: 77).

Sonuç

İki eser arasındaki benzerliklerin metinler-arasılık bağlamında irdelenmesi Murakami'nin yapıtına farklı bakış açıları ile bakma, metni daha derinden anlama ve değerlendirme olanağı sunmuştur. Romanda dile getirilen izole edilmişlik motifini daha geniş bir perspektiften ele alarak Murakami'nin başkişisinin yaşadığı Kafkaesk yabancılaşmaya ve yalıtılmışlığa açıklama getirilmiştir.

Kafka'nın metnine bakarak Murakami'nin eserinden yeni anlamlar çıkarmak mümkündür. Romanda anıştırma yoluyla oluşturulan metinler-arası göndermeler incelendiğinde izole edilmişlik temasının vurgulandığı görülmektedir. Murakami'nin başkişisinin surlarla çevrili şehre kapanarak orada kamufle olma arzusu, Gregor Samsa'nın odasına kapanarak dış dünyadan izole olma arzusunu çağırıştırır.

Murakami'nin *Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu* adlı romanında Kafka'nın *Dönüşüm* adlı eserindeki gibi 'kapı' kavramına özel bir anlam yüklenmiştir. Kafka'nın öyküsünde olduğu gibi Murakami'nin romanında da anlatıcı kapının kontrolüne sahip değildir ve her iki başkişi de istedikleri gibi tekrar kapının dışına çıkıp eski hayatlarına dönemezler. Kafka'nın öyküsünde otoriter baba karakteri kapının ardında bekleyerek kapının kontrolünü elinde tutarken Murakami'nin romanında ise Kapı Bekçisi aynı görevi üstlenerek başkalarını dışarıdan içeriye almadığı gibi anlatıcıyı da buradan dışarı çıkarmamaktadır.

Kafka'nın *Dönüşüm* eserindeki “koruyucu zırh” metaforu Murakami'nin eserinde “kalkan ya da kabuk” metaforuna dönüşmüştür. Dev böcek Samsa'yı anıştıran salyangoz metaforunu kullanan Murakami, salyangozların kendilerini korumak için kabuklarına saklandıklarını belirtir. Salyangozların korunma içgüdüleriyle saklanmaları gibi Murakami'nin karakterinin kendi iç dünyasına kapanması Samsa'ya yapılan üstü kapalı bir göndermedir.

Murakami, Kafka'nın *Dönüşüm* eserine yaptığı üstü kapalı anıştırmalar ve kullandığı benzer metaforlar yoluyla zengin, özgün ve içsel sınırlarını aşan bir anlatı yaratmıştır. Bu çalışmada yapıldığı gibi sonraki çalışmalarda da Murakami'nin yarattığı bir metni okuyup anlamlandırma sürecinde önceden yaratılmış eserler ile metinler-arası bağlantılar kurulması farklı anlam katmanlarının ortaya çıkarılmasını mümkün kılacaktır.

Etik Beyan

“Murakami'nin *Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu* Adlı Eserindeki Kafkaesk İmgeler” adlı çalışmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; ULAKBİM TR Dizin 2020 ölçütlerine göre çalışmada etik kurul onayını gerektiren herhangi bir veri toplama ihtiyacı duyulmamıştır.

Kaynakça

- Aktulum, Kubilay (1999). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yay.
- Aktulum, Kubilay (2011). *Göstergelerarasılık/ Metinlerarasılık*, Ankara: Kanguru Yay.
- Aktulum, Kubilay (2018). “Metinlerarasılık Görüngüsünde Gerçeklik ya da Metnin Göndergeselliği”. *Bilig, Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 85: 233-256.
- Altın, Esmâ (2018). “Haruki Murakami'nin *Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu* adlı eserinde Kapitalist Unsurlar ve Japon Kimliği”. *Türkiye'de Japonya Çalışmaları III*. ed. Selçuk Esenbel ve Oğuz Baykara. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. 251-263.
- Barthes, Roland (1974). *S/Z*. çev. Richard Miller. New York: Hill and Wang.
- Barthes, Roland (1977). *The Death of the Author. Image-Music-Text*. New York: Farrar, Straus and Giroux. 142-148.
- Barthes, Roland (1987). *Theory of the Text*. Robert Young (Der). *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*: İçinde 31-47. London: Routledge and Kegan Paul.
- Fuminobu, Murakami (2002). “Murakami Haruki's Postmodern World”. *Japan Forum*, 14(1): 127-141.
- Genette, Gerard (1992). *The Architext: An Introduction*. Berkeley: University of California Press.
- Güven, Devrim Çetin (2018). “21. Yüzyıl Postmodern Japon Edebiyatının Aykırı Sesleri: İkezava Natsuki, Seirai Yüiçi ve Kobayaşi Takici”. *Japon Dili İncelemeleri*. ed. Ayşegül Atay. London: Transnational Press. 15-33.
- Iwamoto, Yoshio (1993). “A Voice from Postmodern Japan: Haruki Murakami”. *World Literature Today*, 67(2): 295-300.

- Kafka, Franz (2018). *Şato*. çev. Kamuran Şipal. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Kafka, Franz (2015). *Dönüşüm*. çev. Füsün Dikmen. Ankara: Tutku Yayınevi.
- Kawakami, Chiyoko (2002). “The Unfinished Cartography: Murakami Haruki and the Postmodern Cognitive Map”. *Monumenta Nipponica*, 57(3): 309-337.
- Kristeva, Julia (1980). Word, Dialogue, and Novel. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. ed. Leon S. Roudiez. New York: Columbia UP. 64-91
- Martínez Alfaro, Maria J. (1996). “Intertextuality: Origins and Development of the Concept”. *Atlantis*, 18 (1/2): 268-285.
- Murakami, Haruki (2011). *Sahilde Kafka*. çev. Hüseyin Can Erkin. İstanbul: Doğan Kitap.
- Murakami, Haruki (1985). *Sekai no Owari to Haadoboido Wandaarando*. Tokyo: Şinçooşa Yayınları. 村上春樹「1985」。世界の終わりとハードボイドワンダーランド。東京: 新潮社。
- Murakami, Haruki (2016). *Sputnik Sevgilim*. çev. Ali Volkan Erdemir. İstanbul: Doğan Kitap.
- Murakami, Haruki (2013). *Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu*. çev. Hüseyin Can Erkin. İstanbul: Doğan Kitap.
- Oralış Meral (2006). “Yalnızlığın Mekânsal Topografyası”. *Bellek İmge Mekân*. ed. M.Karakuş, M.Oralış. İstanbul: Multilingual Yayınları. 65-78.
- Rubin, Jay (2002). *Haruki Murakami and the Music of Words*. London: Harvill.
- Strecher, Matthew. C. (1998). “Beyond “Pure” Literature: Mimesis, Formula, and the Postmodern in the Fiction of Murakami Haruki.” *The Journal of Asian Studies*, 57(2): 354-378.
- Strecher, Matthew. C. (2002). *Dances with sheep. The quest for identity in the fiction of Murakami Haruki*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press.
- Wasihun, Betiel (2014). “The Name “Kafka”: Evocation and Resistance in Haruki Murakami’s Kafka on the Shore”. *MLN* 129 (5): 1199-1216.
- Udell, Emily (2006). “Franz Kafka Society Lauds Japanese Writer Murakami”. *Radio Prag International*. <https://www.radio.cz/en/section/curraffirs/franz-kafka-society-lauds-japanese-writer-murakami> [12.10.2018]
- Zengin, Mevlüde. (2016). “An Introduction to Intertextuality as a Literary Theory: Definitions, Axioms and the Originators”. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25 (1): 299-326.