



**HARUKİ MURAKAMİ**

**Dünya Yazarı Nasıl Olunur?**

**zeki Z kırmızı**

2006-2022

©

## İçindekiler

- **Pinball 1973 (1980), 3**
- **Yaban Koyununun İzinde (1982), 4**
- **Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu (1985), 6**
- **Sınırın Güneyinde, Güneşin Batısında (1992), 9**
- **Zemberekuşunun Güncesi (1994-5), 12**
- **Sahilde Kafka (2002), 13**
- **1Q84 (2009), 17**
- **Uyku (2010), Renksiz Tsukuru Tazaki'nin Hac Yılları (2013), 20**
- **Kadınsız Erkekler (2014), 27**
- **Mesleğim Yazarlık (2015), 29**
- **Kumandanı Öldürmek (2017), 32**
- **Birinci tekil Şahıs (2020), 41**
  
- **Sonuç, 46**
  
- **Kaynaklar, 47**

*“Belli bir şekilde algıladığımız olaylar ne dereceye kadar göründükleri gibidir ve bu olaylar ne dereceye kadar biz onları öyle adlandırdığımız için öyledir bilmek mümkün değildir. Bu nedenle gerçekliğe gerçeklik diyebilmek için başka bir gerçekliğe gereksinim duyarız. Ama bu başka gerçeklik temel olarak üçüncü bir gerçekliğe gereksinim duyar. Bilincimizin sınırları içinde sonsuz bir zincir yaratılır ve gerçekten burada olduğumuz duygusunu veren, var olduğumuzu söyleyen zincir buradan beslenir. Fakat bu zinciri koparacak bir şeyler olur ve zarar görürüz. Gerçek nedir? Zincirin kopan tarafının burasındaki mi? Ya da orada, diğer tarafındaki mi?  
Bu noktada hissettiğim işte böyle bir kopuş duygusuydu.”*

**Haruki Murakami**

## Pinball 1973<sup>1</sup>

1949 doğumlu, artık bir dünya yazarı Haruki Murakami'nin 1973'te yayımladığı ikinci romanı olan **Pinball 73**'ün<sup>2</sup> gelecekteki Murakami'nin ham ipuçlarını taşımaktan öte yazınsal bir önemi yok bana kalırsa. İpuçları deyince ikili sarmal ya da ikicilik kavramları üzerinde özellikle durmak gerekiyor.

Yakın dönemlerini bolca okuduğum, iyi tanıdığımı düşündüğüm Murakami'nin acemilik dönemleriyle zaman yitirmesem iyi olacak yine de. Türk yayıncı her şeyini anı anına yayımlayınca ve elde yeni bir şey olmayınca başa dönmek herhalde kaçınılmaz oluyor. Eh, Murakami adı da artık bir dünya markası, yayıncılık güvencesi.

Bir alıntı yapayım: *"Telefon çalıyor ve ben şöyle düşünüyorum.: Birisi bir diğerine bir şeyleri anlatmak istiyor. Bana neredeyse hiç telefon gelmemiştir. Bana bir şeyler anlatmak isteyen tek bir kişi bile olmadığı gibi benim duymak isteyeceklerimi bana anlatan da çıkmadı."* (50)

(Murakami hakkında epeyce yazdım. Onları bir E-Kitap olarak toplamayı istiyorum.)

---

<sup>1</sup> 2021 yılında yazılmış, gözden geçirilmiştir. Zzk.

<sup>2</sup> Murakami, Haruki; **Pinball 1973** (1973年のピンボール,, 1980, Roman), Çev. Ali Volkan Çelebi, Doğan Kitap Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2020, İstanbul, 142 s.

## Yaban Koyununun İzinde<sup>3</sup>

Murakami'nin üçüncü romanıymış bu. Aynı zamanda caz müzisyeni olan Haruki Murakami 1949 doğumlu... Ondan okuduğum **Sınırın Güneyinde, Güneşin Batısında** (1992), **Zemberekkuşu'nun Güncesi** (1994-5), **Yaban Koyununun İzinde**'den<sup>4</sup> sonra yazılmış... İlk romanı **Rüzgârın Şarkısını Dinle**'yi (1979) ise okumadım henüz.<sup>5</sup>

Hakkında bir düşünce oluşturacak denli yapıtı Türkçeleşmiş oldu (ikinci elden ama iyi çevirilerle<sup>6</sup>).

Tabii benim açımdan daha önce de olduğu gibi sorun, Murakami'yi hangi gerekçe ya da ölçütlere dayanarak ardçağcı (*postmodern*) bir yazar sayabileceğimiz... Murakami'yi ardçağcılığa (ya da tersine) yakıştıramadığımdan değil. Bu beni birinci derecede ilgilendirmiyor. Ayrıca ardçağcı bir ürün de sanat yapıtı olabilir, bunun için başka şeylere bakarım. Ben düşüncemi ilerletiyor, Murakami'deki neyin onu Dünyada ardçağcılık (*postmodernizm*) başlığı altına koyduğunu anlamak istiyorum.

Çünkü başvurduğu gereç olsun, gereci kullanma biçimi olsun, bu ve benzeri konularda daha önce denenmemiş hemen hiçbir şey yok. Yanlış anlaşılmasın, yazarı özgün bulmadığımı söylemiyorum,

Yerellik (en geniş anlamında) evrensel işitilmedik bir biçimde mi harmanlanıyor? *Hayır*, diyebilirim bu soruya.

Olsa olsa yapının tümünden, kurgusundan, olay örgüsünden çıkan, okurun süzdüğü oyun(suluk) duygusudur ardçağcılığının kaynağı. (Okur algısı açısından kuşkusuz, çünkü yazarın kendi görüşlerini bilemiyorum bu konuda).

Peki yazınsal doku, dokuma?

Bence gevşek bir örgüsü yok yapınının. Tersine tam da bu izlenimi bilinçle veren ama tersine epeyce sıkı bir doku örneği romanları ve yazarın okuru nedensizlik tuzağına zorlamasının çok da açık, kabul edilir gerekçeleri herhalde vardır ya da olabilir. İyi ki de öyledir ayrıca.

Murakami yapınının havasını koklasak, (Bir tazı gibi tıpkı, çünkü kimi yazınsal yapıtların kendilerine has tenleri, derileri vardır ve bir biçimde koku yayarlar.) bu koku, örneğin bir müzik bestesinde olduğu gibi, kavramsal bir anlam(landırmay)a ulaştırır mı bizi? Sanırım iz üzerindeyiz. Kes yapıştır (*collage*) ya da rastlantısallık deseniz, yetmez. '*Büyük anlam*' var mı, yok mu? *Büyük söz? Tanrı?*

Murakami için '*Büyük*' yok görünüyor. Biraz daha eşelemek, daha derinlere bakmak isteği duyuyorum bu noktada. Düşüncelerim karışıyor. Japonca bilseydim, Japoncada tüm Murakami'yi okusaydım, belki şunu derdim: Belli belirsiz, diplere itilmiş, derinlerde bir gizemcilik (*mistisizm*), görülmemeye özenli, titizce bir anlam (?) arayışı, Kafka...

Japon ekininde (*kültür*) her şey özenle başka şey gibi görülür, gösterilir. Gelenek bu yönde özel bir dışavurum biçimi (ritüel) yaratmıştır. Hem de ne sunum!.. Öyle inceltilmiş, öyle maskelenmiştir ki yaşam... Acaba doğal olan bu mu, dedirtir kanırtarak insana...

<sup>3</sup> 2009 yılında yazılmış, gözden geçirilmiştir. Zzk.

<sup>4</sup> Murakami, Haruki; **Yaban Koyununun İzinde** (羊をめぐる冒険 *Hitsuji o meguru bôken*, 1982), Çev. Nihal Önel, Doğan Kitap Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2008, İstanbul, 353 s.

<sup>5</sup> 10 yıl sonra 2021'de Türkçede yayımlanan ikinci romanı **Pinball 1973**'ü (1980) okudum. Zzk:2022.

<sup>6</sup> 2009. Günümüzde hemen tüm kitapları Japonca aslından neredeyse anında Türkçeye çevrilip basılıyor. Zzk:2022.

Öyleyse arkada böyle bir toplumsal biçimin (*üslup*) yattığı bir ekinin, geleneğin yazarından söz ediyoruz, demektir bu. Batı, her ne kadar Murakami de ardılı olduğu Japon yazını öncüleri gibi (19-20.yüzyıl, Meiji dönemi) önemli ölçüde Batı'ya yaslanıyor olsa da oradaki kimi göstergeleri, ipuçlarını kendi değerler dizgesi içinde tanımlamaya, Murakami üzerinden de Doğuculuk (*oryantalizm*) yapmaya çalışacaktır kuşkusuz. (*Batı'nın*) *Doğu* algısı, koşullu tepkedir (*şartlı refleks*).

Girişte yer verilen Batı basın yayınından (medya) **Yaban Koyununun İzinde** romanı üzerine kısa alıntılar bunu yeterince kanıtlamaya yeter de artar bile. Alan hoşnut, satan hoşnuttur (ve Murakami başarılı bir Dünya satıcısıdır büyük olasılıkla). Benim buradaki derdimse başka...

Yaşam çıkmaza girer. Örtük, kapalı, karanlık dizge bir yerde uç (*mostra*) verir, açığa çıkar, görünür: Karabasan. Evlilik (çıkma) Murakami'de kesin bir atlama ya da sıçrama tahtasıdır. Us (*akıl*) düşe, düş düşleme (*fantezi*) kayar. Kaçış başlar. 'Polisiye'liğin düşünsel kaçınılmazlığı buradan kaynaklanır. Anlatı baştan sona 'durum içinde durum' olarak, bir kaçışın izini sürer. Kaçışın görüntüsü gülünçtür (*komik*), güldürür bir yandan ama sürer yine. Güldürmek amaç değildir. Büyülü bir aynadır gülmece (*mizah*). Murakami'ye bir alan açar. Ama yalnızlık... işte ondan kaçamayız. Kaçınılmazdır.

*"İrmak boyunca, ırmak ağzına doğru yürüdüm. Kumsalın son elli metresinde oturup ağladım. Ömrümde hiç bu kadar çok ağlamamıştım.*

*"Pantolonumdaki kumları silkeleyip kalktım, gidecek bir yerim varmış gibi.*

*"Gün bitti bitecekti. Ama yürümeye başladığımda dalgaların sesini duydum."*

(353)

## Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu<sup>7</sup>

2009 yılına kadarki romanlarını önce yayınlama sırasına göre bir dizmek istiyorum Haruki Murakami'nin. Türkçede ilk yayım yılı sağdaki bölümde:

風の歌を聴け <i>Kaze no uta o kike</i>	1979	<i>Rüzgârın Şarkısını Dinle, 2018</i>
1973年のピンボール <i>1973-nen no pinbōru</i>	1980	<i>Pinball 1973</i>
羊をめぐる冒険 <i>Hitsuji o meguru bōken</i>	1982	<i>Yaban Koyununun İzinde, 2008</i>
世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド <i>Sekai no owari to hādboirudo wandārando</i>	1985	<i>Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu, 2011</i>
ノルウェイの森 <i>Noruei no mori</i>	1987	<i>İmkânsızın Şarkısı, 1987</i>
ダンス・ダンス・ダンス <i>Dansu dansu dansu</i>	1988	<i>Dans Dans Dans, 2020</i>
国境の南、太陽の西 <i>Kokkyō no minami, taiyō no nishi</i>	1992	<i>Sınırın Güneyinde, Güneyin Batısında, 2007</i>
ねじまき鳥クロニクル <i>Nejimaki-dori kuronikuru</i>	1994-5	<i>Zemberekkuşunun Güncesi, 2005</i>
スプートニクの恋人 <i>Supūtoniku no koibito</i>	1999	<i>Sputnik Sevgilim, 2016</i>
海辺のカフカ <i>Umibe no Kafuka</i>	2002	<i>Sahildeki Kafka, 2009</i>
アフターダーク <i>Afutā Dāku</i>	2004	<i>Karanlıktan Sonra, 2017</i>
1Q84 <i>Ichi-kyū-hachi-yon</i>	2009	<i>1Q84, 2012</i>

Yukarıdaki dizini hazırlayınca Türkçe'de Murakami'yi zaman sırasız okuduğumu anladım. Dilimizde yayımlanması da öyle olmuş. İyi olansa, romanların genellikle Japonca aslından çevrilmiş olması. **Zemberekkuşunun Güncesi** ve **Sahildeki Kafka**'dan sonra gerilere (80'ler) dönmüşüz. **Bana kalırsa Sınırın Güneyinde, Güneşin Batısında**'dan sonra bir yazınsal sıçrama yapmış gibi yazar ama yanlış bir izlenim olabilir bu. Bir yazarı izlerken yapıtlarının ilk yayın tarihlerini, zamansızlarını daha sıkı gözetsem iyi olacak. Şunun için: Murakami'de yaşadığım en derin düş kırıklığı oldu **Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu**<sup>8</sup>. İnatla 560 sayfayı okudum okumasına ama ortalarından sonra artık bitse de kurtulsam diyerek. Elbette Murakami'yi yazar yapan tüm içerik gönderimlerini bu romanda da koyuyor sayfaları

<sup>7</sup> 2012 yılında yazılmış, gözden geçirilmiştir. Zzk.

<sup>8</sup> Murakami, Haruki; **Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu** (ーランド, *Sekai no owari to hādboirudo wandārando* 1985), Çev. Hüseyin Can Erkin, Doğan Kitap Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2011, İstanbul, 561s.

arasına yazar. Ama bir sıgılık, sıradanlık (*basitlik*) var<sup>9</sup>. Yazar tutumuyla ilgili kimi özelliklerini zaman içerisinde nasıl geliştirdiğini böylelikle anlıyorum. Düşlemsel günlük yaşamın ve sıradan davranışların ortasına yerleştirmesi çarpıcı etkisini 80'lerden bu yana sürdürüyor, bu açık. Yoksa dünyada binlerce örneğine benzer biçimde düşlemsel (*fantastik*) öykü yazıcısı olurdu. Yazar olarak çıkışının kaynağında belki de bu türden bir dünyasallaşma vardı, yani dünyaya oynama, yatırım yapma. Düşlemsellik akımı (*moda*) onun da önüne bulunmaz bir küresel fırsat olarak gelmiş olmalı. Ve bunun üzerine, ardçağcılığın (*postmodernizm*) iyi muzuyu kaymak (*krema*) etkisi ve duygusu yaratmış olmalı. Hoş ve dolu izlenimi veren boş anlatılardan, sığ(laştırılmış) dilden baş alamadı dünya bir ara. (70, özellikle 80'lerden bu yana.) Şimdilerde kurtuluyor diyebilir miyiz ve Haruki Murakami'yi sürecin içerisinde nereye oturtabiliriz? Bilmiyorum, bunu söylemem aşırı, sınır aşan bir cesaretilik olur(du). Ama bildiğim bir şey var ya da anımsadığım. 90'ları izleyen ve Türkçe'de okuduğum romanlarında onu sıradan bir ardçağcı yazar olarak görmek istemedim ve elimden geldiğince de görmemeye çabaladım. Yine de Auster için böylesi bir direniş konusunda daha fazla ter dökebileceğimi biliyorum. Çünkü ikisinin ortak bir yanı var: Anlatı dili tutumu. Bu tutum, anlatının halksallık (popülarite, popülerlik) ile ilişkisine damgasını vurdu. Yazarı yazmaya iten neden yalnızca içsel dürtü, sancı değil uzunca bir süre. Yayıncılık anlayışı kurumsal yapıda, birçok dış etkilere de bağlı olarak dönüşümlere yol açıyor. Yazar, anlatısının önüne ya da arkasına, anlatısının arkasında birçok insan olduğunu gösteren iletiler (Teşekkür, Katkı, vb.) düşünüyor. Bizde, ülkemizde bu iyice kepazeleşiyor kaçınılmaz olarak. Birden yazarımız çizerimiz kemiksiz et yığınının, içine her şeyi doldurabileceğiniz çuvala dönüşüverdi. Oysa Murakami'de süreç tersine işliyor belli ki. O giderek, yani yazdıkça yazarlaşıyor.

İkili sarmal, kökte değil filizde buluşup kaynaşma ve gizli ortak kökü görünür kılma yöntemine bağlı anlatı uygulayımı (*teknik*), dille gerçekleştirilen karşıtlanmış (*zıtt*) bir kurgudan güç alıyor. Anlatı dili tek kutuplu değil, çift kutuplu. Buna karşılık iki karşıt uçta eş dalga boyunda salınım yapmıyor. Bir uçta salınım sürprizli ve dalga boyu yüksek, tamam ama diğer uç bizim gündelik sıradanımızın yavan, tekdüze, düz, neredeyse salınımsız (nötr) çizgisini sürdürüyor. Oysa dünyanın hemen her yerinde yüzyılların okuru iki aşırılık arasında sersemleştirilmeye alışık. Murakami bu iki aşırılıkla kurulan çatışmalı (dramatik) geleneksel kurguyu dengeleri bozup yeniden dengeleyerek, kağıtları yeniden kararak şaşırtıcı bir gerilim elde ediyor. Ben buna şimdi usuma takılan geçici bir adlandırma yapacağım: *Indiana Jones kurgusu*. Sıradan birinin sıra dışı serüvenleri. Kahraman gibi bir izlenim vermiyor kahramanımız (!) ama değme kahramanların üstesinden gelemeyeceği her şeyi de kolayca yapıyor, dünyayı (belki de evreni) kurtarıveriyor arada (dizinin öteki filmine kadar).

Sonuçta ***Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu***; yeni bilişim uygulamaları (*teknoloji*), yapay anlak (*zekâ*), bilinç/ölüm(süzlük) vb. izlekleri bilimkurgu yönetmeni Ridley Scott benzeri yarı-örgensel (*organik*) bir ortam (*atmosfer*) içinde konu yapan, yazar için asıl önemli olan şeyin tüm bu tekno gönderimler (*ima*), zorlamalar değil, insanın (yeni) dünya ve anlam arayışı olduğunu kanıtlayan bir Haruki Murakami romanı. Yapıtının tümüne göz atan bu yargıya kolaylıkla varacaktır. Ve ben bu asıl ana izleği çerçevesinde konuşlanıp son

<sup>9</sup> Aynı şeyi 2021 yılında başa dönüp ikinci romanı *Pinball 1973*'ü okuduğumda da duyumsadım, daha şiddetli üstelik. Ama yazarın yapıtının da evrim geçirdiğini, yazmada giderek ustalaştığını kabul etmemiz gerek. Okumayı yanlış sırada yapmak can sıkıcı olabiliyor. Zzk:2022.



yapıtlarını yeğleyeceğim yine de. Aşağıdaki birkaç alıntı ne demek istediğimi somutlayacaktır:

*“Herhalde dünya, sayısız ağaç, sayısız kuş ve sayısız yağmur damlalarıyla doludur. Öyle olduğu halde ben yalnızca bir kâfur ağacını ve bir yağmuru bile tam olarak anlayamadan ölüp gideceğim belki de. Öyle düşününce, kendimi çok yalnız hissettim, oturdum ağladım. Ağlarken birilerinin gelip beni sımsıkı kucaklamasını çok istedim. Ancak, beni kucaklamaya gelen kimse olmadı. Öylece, yalnız başıma yatağımda ağladım durdum.”* (299)

*“Fakat aşk olmasa, dünyanın hiçbir anlamı yok’ dedi tombul kız. ‘Aşk olmasa, her şey pencerenin dışından geçip giden rüzgârdan farksız hale gelir. Dokunamaz, kokusunu hissedemezsin. Ne kadar çok kızla parayla yatsan da, ne kadar çok yoldan topladığın kızlarla yatsan da, bunlar gerçek değil. Hiçbiri sana gerçekten sarılmaz’.”* (300)

## Sınırın Güneyinde, Güneşin Batısında<sup>10</sup>

Geçen yıldır (2006) yanılmıyorsam o büyük ve etkileyici anlatısını okuduğumda Murakami'nin: **Zemberekkuşunun Güncesi** (1994-5). Şaşırtıcı anlatıların Latin Amerika'dan gelmesine öyle alışmıştık ki doğudan gelen büyülü metinlerle tanışmak şaşırtıcı (*sürpriz*) oldu. Bunda Doğu yazını bilmeyişimizin rolü çok kuşkusuz. İran'dan başlayarak Doğu yazını yok bence ülkemizde. Varsa da yine Batı üzerinden. Ne acı bir durum! Efendilerin yazısıdır okuduğumuz, onların düş gücüdür bizi duygulandıran... Oysa...

Murakami yine çok özel bir şey yapmış, anlatısını eksiltme, örtük bir eksiltme üzerine kurmuş... Metin ilerledikçe boşluk, belirsizlik büyüyor, gölgeler çoğalıyor, gizem artıyor. Ben öteki Batı çağcılık (*modernizm*), hatta ardçağcılık (*postmodernizm*) esintili Doğu anlatılarından ayrı olarak Murakami anlatısının kaynaklarında, köklerinde yerel, geleneksel bir duyarlık buluyorum ve bu yüzden onu ardçağcı (*postmodern*) şemsiye altına koymak istemiyorum. Yukarıdan, yüzeysel bakıldığında bu çok kolay gibi görünüyor, ama biraz daha yakından, içeriden bakmak doğru olur kanımca. *Kim Ki-Duk* sinemasında da (G. Kore) bunu duyumsuyorum az çok.

Wong Kar-Wai<sup>11</sup> gibi, Murakami de aykırılığı belirgin bir *Batı* betisi (*figür*) üzerinden (Bu romanda kaynak beti ABD güneyinden bir *caz* parçasıdır, kitabın da adı olan **Sınırın Güneyinde, Güneşin Batısında**.<sup>12</sup>) başvuru (*referans*) noktası ya da geometrik yer diyelim, oluşturuyor. *Şimomato* ile *Hajime*'nin gizemli ve diplerde akan aşkı, üstte, suyun üstünde çağcıl ve kıyıcı çerçeveler içinde akan yaşama karşın gerçekte aşkı yitirmenin öyküsü. Her kırılma, her yarayla birlikte *Hajime*'nin uydumcu (*konformist*) küçük kentsoylu (*burjuva*) dünyasında aşkın imgesi dayanılmaz bir biçimde büyüyor, buna karşılık gerçeklik giderek yitiyor, eriyor. *Hajime*'nin yaşamla bir tür hesaplaşma içerisinde yitirdiği her şey, gözleri önünde *Şimamoto*'nun eşsiz imgesi olarak yüceliyor ve bu yükselen imgece çağırılıyor, sözveriler (*vaat*) alıyor ondan, kendini gerçekte yeniden kurguluyor, yapıyor. Bu dehşet verici, acılı da deneyim aynı zamanda.

Öte yandan bir gülümseme imgesidir tüm bir yaşamı ardı sıra sürükleyebilecek olan şey. Bu da var.

Murakami önemli, çağdaşımız bir Japonya yazarı. İşte bu anlatıdaki iki çocuğun birbirlerine eğilimlerinin o unutulmaz öyküsünden bile belli. Bizi bir *blues* şarkısı denli hüznlendirebilen büyüleyici bir roman... Umursamazlığımızın saçılıp döküldüğü yere taşıyor bizi, kendimize yeniden bir şeye bakmaya zorluyor.

**Alice**'in (*Lewis Carroll, 1865*) evrensel sıçrayışlarından kaynaklanıyor belki de büyü. Bir eşiğin üzerinden atlamakla ilgili. Murakami bir eşik a(t/n)latıcısı zaten. Bir eşiğin üzerinden atlıyor kahramanı ve başka bir boyutta sürdürüyor varlığını. Hem burada hem orada... Tuhafliği da (yer yer tekinsizlik) tam buradan doğuyor yapıtın ve çekiciliği: 'Sevdim mi? Onu sevdim mi? O kim?'

<sup>10</sup> 2007 yılında yazılmış, gözden geçirilmiştir. Zzk.

<sup>11</sup> Çinli film yönetmeni. (d.1958)

<sup>12</sup> Murakami, Haruki; **Sınırın Güneyinde, Güneşin Batısında** (国境の南、太陽の西, *Kokkyō no minami, taiyō no nishi*, 1992, *Roman*), Çev. Pınar Polat, Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Temmuz 2007, İstanbul, 187s.

### **Birkaç Alıntı:**

“Şimamoto'nun elimde bıraktığı his beni asla terk etmedi. Tuttuğum diğer bütün ellerden çok farklıydı, bildiğim dokunuşlardan başka. O sadece on iki yaşındaki bir kızın sıcak, küçük eliydi, ama o parmaklar ve avuç içi bilmek istediğim, bilmek zorunda olduğum her şeyle dolu bir oyuncak kutusu gibiydi. Elim avucunun içine alarak, o şeylerin ne olduğunu göstermişti. Gerçek dünyanın içinde böyle bir yer vardı. On saniyelik süre boyunca esen rüzgârla havada kanat çırpan küçücük bir kuş olmuştum. Gökyüzünün yükseklerinden uzaklardaki bir manzarayı görebiliyordum. Çok uzakta olduğu için görüntüyü tam seçemesem de, orada bir şey vardı ve bir gün oraya gideceğimi biliyordum. Bu düşsel manzara nefesimi kesmiş, içimi ürpertmişti.” (18)

“Böylece Şimamoto'yla yollarımız ayrıldı, sonunda onun yanına gitmeyi kestim. Bu muhtemelen (muhtemelen kelimesi burada aklıma gelen tek kelime; geçmiş denilen hafıza aralığını incelemenin ve neyin doğru neyin yanlış olduğuna karar vermenin benim görevim olduğunu sanmıyorum) yanlıştı. Elimden geldiğince onun yanında olmalıydım. Ona ihtiyacım vardı, onun da bana. Fakat çekingenliğim ağır basıyordu ve kırılmaktan korkuyordum. Onu bir daha görmedim. Yıllar sonrasına kadar.” (19)

“O zamanlar bilmiyordum. Birini tekrar düzelemeyecek kadar kötü kırabileceğimi. **İnsan, sadece var olarak diğer bir insanda dönüşü olmayan yaralar açabiliyordu.**” (28, vurgu benim-Zzk)

“Yeni biri olarak geçmişimdeki hataları düzeltebilirdim. Başlangıçta iyimserdim; üstesinden gelebilirdim. Nihayetinde her nereye gidersem gideyim asla değişemedim. Tekrar tekrar aynı hatayı yaptım, başkalarını kırdım, karşılığında da kendime kırıldım.” (44)

“Şimamoto'nun içinde kendi küçük dünyası vardı. Sadece ona özel, benim giremeyeceğim bir dünya. Bir keresinde o dünyaya açılan kapıda bir çatlak oluşmuştu. Ama artık kapalıydı.

“Kendimi yine çaresiz, kafası karışık on iki yaşında bir çocuk gibi hissediyordum. Ne yapmam gerektiğini, ne diyeceğimi bilemiyordum. Biraz sakinleşip kafamı kullanmaya çalıştım. Umutsuz vakaydım. Söylediğim ve yaptığım her şey yanlıştı. Hissettiğim bütün duyguları o pırıltılı tebessüm yutmuştu. Merak etme, diyordu bana. Her şey yoluna girecek.” (128)

“Terkedilmiş bowling salonu otoparkı, ağızda eritip ona içirdiğim kar. Uçakta kucağımdaki Şimamoto. Kapalı gözleri, hafifçe aralanmış dudaklarının arasından soluduğu nefes. Vücudu yumuşak ve kırılğan. Beni istemişti. Kalbini açmıştı. Ama ben kendimi geriye, ay yüzeyine, bu cansız dünyaya çekmiştim. Sonunda beni terk etti ve hayatım bir kez daha kayboldu.

“Bazen sabaha karşı iki veya üçte kalkar ve bir daha uyuyamazdım. Yataktan çıkıp mutfağa gider, kendime viski koyardım. Elimde bardak, yolun karşısındaki karanlık mezarlığa ve yoldan geçen arabaların ışıklarına bakardım. Gece ile şafağı birbirine bağlayan dakikalar uzun ve karanlıktı. Ağlayabilseydim, her şey daha kolay

*olabilirdi. İyi de, neye ağlayacaktım? Kimin için ağlayacaktım? Başkalarına ağlamak için çok bencildim, kendime ağlamak içinse çok yaşlı.*

*“Nihayet sonbahar geldi. Ve ben bir karar aldım. Yapmam gereken şeyler vardı: artık bu şekilde yaşayamazdım.” (138)*

## Zemberekuşu'nun Güncesi<sup>13</sup>

ABD'li Paul Auster'in Japonya karşılığı sayılabilecek Haruki Murakami oldukça etkileyici ve çarpıcı bir anlatı<sup>14</sup> ortaya koyuyor. Japon dilinin de ne büyük yapıtlara kaynaklık ettiğini kanıtlıyor. Biz Türkçe yazınımız içinde boğula kalacağız bu gidişle, çapsızlığımız, sığılımızla.

Japon dinsel ekininden (*kültür*) kaynaklar kullandığını sandığım, ne yazık ki bir Batı dilinden çevrilen (ama çok iyi çevrilen) roman, ardçağcı (*postmodernist*) bir roman sayılabilir mi? Dayandığı kültür kökenlerinden bağı koparılıp Batı gözüyle bakılırsa evet böyle algılanabilir. Ama ben Doğu sezgileri taşıdığını sanan bir okur olarak bunu kabul etmek istemiyorum. Bir bakıma Auster ne kadar ardçağcıysa... demek geliyor içimden. Kurgu (yaşamı kurgulamak) değişmecesi (*metafor*) ekseninde yaşam ve onun anlatılışı büyümlü bir biçem (*üslup*) yaratıyor. En azından Murakami'nin yaratıcı anlayışından (*zekâ*) söz edebiliriz sanırım.

Sonra Latin Amerika büyümlü gerçekçiliğinin temel yaklaşımıyla, aile, evlilik kavramı hiç olmadık bir bakış açısı içinde algılanabilir oluyor ki bu bile yazarın Dünya yazınına anlamlı bir katkı yaptığının kanıtı sayılmalı.

*"Anlaşılan öykümün sonu gelmeyecek, sizden özür dilerim. Ama size gerçekten söylemek istediğim, Bay Okada, şudur: özel bir anda, yaşamımı yitirdim ve kırk yılı aşkın bir süredir o yitirilmiş yaşamla ayakta duruyorum. Ve bu durumda olan biri olarak, düşünüyorum ki yaşam, burgacının içinde bulunan herhangi bir kimsenin hayal edebileceğinden çok daha sınırlı. Işık, yaşam sahnesini sadece bir an, belki birkaç saniye aydınlatıyor. Bu saniyeler geçince, o andaki bildiriği yakalayamadıysan eğer, ikinci bir olanak verilmiyor sana. Yaşamının geri kalanını pişmanlık içinde ve umutsuz, derin bir yalnızlıkla geçirmek zorunda kalıyorsun. Böyle bir alacakaranlık dünyasında, gelecekte hiçbir şey beklenemez. Böyle bir insanın elinde tuttuğu, olması gerekenin eskimiş bir kalıntısından başka bir şey değildir."* (244)

<sup>13</sup> 2006 yılında yazılmış, gözden geçirilmiştir. Zzk.

<sup>14</sup> Murakami, Haruki; **Zemberekuşu'nun Güncesi** (風の歌を聴け, *Kazenoutawokike*, 1994-5), Çev. Nihal Önel, Doğan Kitap Yayınları, Birinci basım, 2005, İstanbul, 738 s.

## Sahilde Kafka<sup>15</sup>

Paul Auster'ı kürenin (büyük okyanusun) öteki yakasında yankılayan Haruki Murakami okurunu büyüleyen yazarlardan. Anlatısındaki gücün ne ölçüde anlatı uygulamasından, yazınsallıktan kaynaklandığını kestirmek, ayırmak gerçekten zor... Düzenli bir Murakami okuru sayılırım. Çeviriden okuyorum ve yazı değeri bu nedenle epeyce azalıyor olmalı. Öyle de olsa biçem (*üslup*) çeviride bile kendini duyuran, dayatan bir şey (iyi çevirilerde kuşkusuz).

Murakami yazısını yalın tutmaktan yana, biçemsel denemelere ne kendini ne okurunu zorluyor. Peki, o zaman kitaplarının büyüğü nereden kaynaklanıyor?

Bunun için iki yaklaşımım olacak. İlki, olayörgüsüne, kurgusuna verdiği yüksek voltajlı aydınlatma gücü, diğeri ise düşlemsellik (*fantezi*) izlenimleri verip bunlara teğet geçerek kıyılarından dönmesi...

Bir kere, ortalama her insanı sürükleyecek kıvrak, anlakçıl (*zekice*) *buluşları* var ve bu buluşçuluk, sanat söz konusu olduğunda her şey demek olmasa da yabana atılmamalı. Sıra dışını, doğal algı-izlenim aktarım tonunda öykülerken Kafka yordamını kullanıyor olması yapıtının etkisinin başlıca nedeni. Dile takılmış, dilin doğal seyriyle sürüklenirken, her attığımız adımın ussal bir dayanağı da varken kendimizi aslında olağanüstü bir kurgunun içinde birden bulduğumuzda *güvenli güvensizlik* (*tekinsizlik*) diyebileceğimiz *lezzetli* bir duygunun çoktan kurbanı olmuşuzdur bile. Dille kanmışızdır. Dil çok tatlı, şaşırtmasız, yadırgatmaz, kendindendir sanki. *Başka türlü söylenmez*, dedirtir bize. *Bu böyle, başka türlü söylenmez*. Dil yeraltı geçeneğindeki, mağaradaki tanıdık imlerin en önemlisidir. Ama Haruki Murakami hem bu; söylencelerde (*mitoloji*), masallarda, vb. kullanılan eski, yerleşik ve süregelen evrensel değişmeceyi, yani imleme, arkasında iz bırakma içgüdüsunü kullanıyor, hem de kendi türümüze özgü toplumsal ve tarihsel belleğimizin tanıdık nesnelere başvuruyor sıkça. Üstelik onun Nobelli yazarımız Orhan Pamuk gibi, ulusötesi bir kaynak kullanma biçimi var. Çünkü yazın cumhuriyetinin küresel odağının ne anlama geldiğini iyi biliyor. Nobel'e doğru yol aldığı kanısındayım.

Japon ekininin yerel im (*işaret*) taşları Avrupa'nın söylenceleriyle romanın evrenine tanıdık nesnelere olarak serpiştirilir (Böylece *universalis*). Kurgu da doğallaştırılmışlığıyla (bir yanılsamadır kuşkusuz, doğal kurgu olmaz) pekiştirir dilsel doğallaştırma girişimini. Batının tüm öykü çeşitlemeleri anıştırılır. Türler eklenir, karıştırılır. Oedipus'a (Euripides, Freud) gönderme yapılır. *Ensest* ağılatısal (*trajik*) göstergeleri ve geleneksel öyküleriyle roman için içselleştirilir. Bir gencin deneyimlerden geçerek olgunlaşması, anne arayışı (genelde arama ritüeli, süreci) bir başka anıştırıcı olarak devrededir. Çıkamaz dolambaç (*labirent*) ve Minotaurus öyküsü, karanlığın yüreğine yolculuk (Conrad), ölümün kapısı ve geri dönüş (Orpheus), *aptala malumluk*, çakıl taşı, üniversiteli fahişe, vb. tanıdık nesnelere ikili (hatta çoklu) yapılar türetimine geçildiğinde, anlatının iki boyuttan üçe ya da tersi, üçten ikiye geçişleri de artar. Johnny Walker *katledilen babaya dönüşür*. *Fried Kitchen*'in tombul sakallı tavuk-amcası aslında felsefe öğrencisi fahişenin pezevenğine dönüşür ama bir yandan tinsel *gurudur* (kılavuz, *rehber*). *Oşima*'yı, doğallaştırma çabasının doruğunda, çizgi romanlardan fırlamış kusursuz bir genç adam olarak tanımışken karışımızda birden kadın olarak belirir, üstelik kadınlığında

<sup>15</sup> 2011 yılında yazılmış, gözden geçirilmiştir. Zzk.

bile sorun vardır. Bunca doğal varlık içinde, bir bakarız ki doğal hiçbir şey yoktur. Tümöyle düşsel bir kurmacanın peşinden sürüklenmişizdir uzak diyarlara. Gerçek bir Oedipus, gerçek bir kaza, gerçek bir doğa olayı, gerçek bir taş yoktur romanda. *Saeki Hanım*, *Kafka Tamura* ve diğerleri bir yanlarıyla dünyalı, diğer yanlarıyla anımsanmış, çağırılmış, istendikçe oluşmuş, ortaya çıkmış varlıklardır. Neden, Murakami tam da bunu yapmak istemiş olmasın? Gerçek (sandığımız) nedir?

Peki, düşlemin evrenine atladık, düşlemsel bir anlatıya vardık bu garip okuma yolculuğumuzun sonunda. Eğer bunu söyleyebilseydik sorun kalmaz, Murakami'yi sepete yollayabilirdik. Ama işte düşlemsel bir yapıt ve yazarı dememizi engelleyen bir şey var. Nedir o? Biraz da ona bakalım. Bunun için düşlemsel yapıttan anladığımız şeyi kısaca ortaya koyalım. Eğer düş(lem) ürünü varlık, nesne, olgu, söz düz anlamında anlatıya giriyorsa, gerçeği yerilliyorsa (*ikame* etme karşılığı öneriyorum *yerillemek*'i), kendi başına gerçekmiş gibi davranıyorsa o bir düşlemsel anlatı, üründür ama sanat yapıtı değil bence. Buna karşılık düş ürünü (*fantastik*) imgeyi gerçek/karşı-gerçek eytişmesi içinde parça parça ya da tamlık, bütünlük olarak değişmecesel (*metaforik*) bir bağlama yerleştiriyorsa herhangi bir yapıt ve arkasındaki yazar, tepeleme düşlemsel imgeyle dolu olsa da sanat yapıtı olmaya ya(t)kındır. İlkinde düşlemsel imge ötekiyle yan yana getirilir, konur ve ikisinden ilişkinin ötesinde bir üst bağlam çıkmaz, yani anlatı bir üst deri ya da katman oluşturamaz. Bu deri oluşmazsa tıpkı polisiye gibi, kısa bir süre sonunda gerçek okurun yorulduğu 'olgu çöplüğü' diyebileceğimiz bir durum ortaya çıkar. Ardçağcılığın balıklama üzerine atladığı durum da budur. O yüzden geleneksel anlatı kalıplarını denerken bile ardçağcı, sanata uzak kalacaktır. Çünkü bir ten, deri sorunu olacaktır hep. İyi de arkada anıştırmalar yok mu, denebilir. Öykü anıştırması, betiler (*figür*), sözcükler, vb. Bunların gereç olmaktan çıkıp tümleyici işlev kazanmadıkça çok şey demek olmadığını unutmamalı. Okur olmayan okurun rastlantısal zevkler alabileceği bu türden ürünler, gerçek okur için tekdüze tüketim saçmalığı, sıkıcılığına dönüşebilir.

Murakami'nin düşlemsel varlıklarını izleyen bir gölge anlam, bir üst, alt ya da yan kavrayış, gidimsellik var mı peki? Eğer varsa, kolayından ardçağcı sayılmamalı. Kendisi para ettiği, geçer akçe olduğu için, *olmadığı halde bir şeymiş gibi görünme* (kötü reklam olmaz), *sansasyona* sığınma, geçerli bir davranış türüdür. Sıkça görüyoruz orada burada. Hele bir sanatçıya bunu çok görmemeli (Salman Rushdie bir örnek, bizdeyse çok). Murakami'ye gelince, ardçağcı yaftasını basamadım bir türlü her şeye karşın. Çünkü tüm bu doğallaştırılmış görüntülü kurgusal gereç yığını tutan, çimentolayan, toparlayan gizli sayılabilecek bir kavrayışını sezinledim yapıtlarında. Bu benim okur-elimi tutmuş, peşi sıra da sürüklemiştir.

Eğer önümüze attığı yemleri gagalamaz (zokayı yutmaz), hatta bir tür görüngübilimi (*fenomenoloji*) uygularsak yapıtında pekâlâ bir Murakami duruşu, bakışı, sızısı, eleştirisi yakalayabiliriz. Bunun için yazarla dişe diş bir savaşım, okura kurduğu tuzakların üzerinden atlamak gerekiyor. Aslında nabzımıza göre şerbet vermediğini anlamalıyız, öyle görünüyor bile olsa. İyi de sorumuz boşlukta şimdilik. Nedir bu dip akıntısı? Yoksa bizim kuruntumuz, yazar aklama çabamızın ürünü mü yargılarımız?

Ben onun dip akıntısının, okura kendini kolayından vermeyen oldukça soyut ve genelleştirilmiş bir süreklilikle ilgili olduğunu düşünüyorum. Bunu kendi toplumunun ve yazınının genel akıntılara, arayışlarına da bağlamak olanaklı. Bu içselleştirilmiş kökensel neden (ilk neden) Murakami kitabını okumanın ötesine geçen bir okur için çok da gizli kalmayacaktır. Örneğin, tüm romanı sarıp ısıtan *iyilik* duygusu; şiddeti düşleme sürgün eden, yaşamın güncel uygulamalarını (*pratik*) ise tümleme,

tamamlama ekseninde kurgulayan bir alt ama aynı zamanda dip izlek sayılabilir. Tabii ki roman iyiliğin romanı değil. Tersine eksikliğin, yoksunluğun, anlam arayışının romanı asıl. Ve şunu artık rahatça dile getirebiliriz: Anlam nerede sorusunun kolayından verilmiş bir yanıtı olmasa da Murakami bu anlam arayışının henüz denenmemiş yolları olabileceğini anımsatmakta, göstermektedir bize. Us olmasa da ussuzluğu (*akıldışı*) bilince çıkarabilmenin yaratıcı çözümleri, gençliğin kendiliğinden taşıdığı bilgelik, aşkın yaşam ötesinden yaşam berisine akışkanlık ve sürekliliği, tüm bilinen kural ve sınırların aşkınlığı ve gelen yeni özgürlükler boyutu, iki boyutlu insanlığın üçüncü boyutla delinmesi ve hatta dördüncü boyut filizlenmeleri, deneme ve arınma, vb. bu sözünü ettiğim teze, kitap bağlamında (**Sahilde Kafka**<sup>16</sup>) örneklerden birkaçını oluşturur. Bu arada yazarın insan bakışlı önyargılarımızın eşsiz bir eleştirisini yaptığını da belirtmeden geçmem. 168. sayfada Bay kedi *Okava, Nakata*'ya şöyle sorar: “*Sen konuşabiliyorsun demek?*” Hayır, buraya dikkat isterim, şöyle sormuyor. *Kedice konuşabiliyorsun demek?* Bu kitabı tek başına gözümde değerli yapan, okunmazsa olmaz yapan işte bu önemsiz, küçük tümcedir. Salt bu tümce için **Sahilde Kafka** okunabilir.

Bir başka dip akıntısının belirtkisi de neden şu olmasın. Cinayet ne zaman işlenir ve işlendiğinde geçerli, doğru, haklı olur? Dostoyevski bunu sormamış mıydı sahi?

Hadi bir tane daha: Yol arkadaşlığı. Kamyoncu *Hoşino Bey*'le *Nakata*'nın yolculukları. Ne kadar çok şeyi anımsatıyor tüm bunlar değil mi?

Sevgi ve cinsellik izleğine ise artık girmeyeyim. Birçok ilginç örnek var.

Alıntılar:

“Öyle mi gerçekten?” dedi *Nakata* başını hafifçe yana eğerek. “Fakat Sayın *Otsuka*, artık bendeniz *Nakata* altmış yaşımı çoktan geçtim. Altmışını geçince, insan kendinin aptal oluşuna, başkalarının yanından kaçmasına alışıyor. Trene binemesem de yaşamımı sürdürebilirim. Babam da öldü, artık beni dövecek kimse de yok. Annem de öldü, benim yüzünden ağlayacak kimse de kalmadı. O yüzden, şimdi artık birinin bana aptal olmadığımı söylemesi, benim için sıkıntı yaratır aslında. Belki de bu aptallığımdan ötürü *Vali Bey* yardım yaptığı için, artık aptal olmadığımı öğrenirse yardımı keser ve özel pasoyla şehir otobüslerine binme iznimi kaldırabilir. *Vali bey* benim aptal olmadığımı görüp de kızmaya kalksa, verecek cevap bulamam. O yüzden, sanırım aptal olarak kalmam daha iyi olur.” (72)

“*Saeki Hanım*. Kendinizi yalnız mı hissediyordunuz? On beş yaşındayken?”

“Bir anlamda, evet. Yalnızdım. Tek başına değildim, ama müthiş yalnızdım. Neden dersen, o an olduğumdan daha mutlu olabilmemin mümkün olmadığını anladığım için. Bunu çok açık olarak biliyordum. O yüzden, o andaki halimle zamanın akışının olmadığı bir yere gitmek isterdim.” (348)

<sup>16</sup> Murakami, Haruki; **Sahilde Kafka** (海辺のカフカ *Umibe no Kafuka*, 2002), Çev. Hüseyin Can Erkin, Doğan Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2009, İstanbul, 655 s.



Sonuç olarak diyebiliriz ki, Murakami düşlemi (*fantezi*) onu kavramsal açıdan ardçağcı çıkmaza sürüklemeyi. Uygulamasının tüm ardçağcı kanıtlarına karşın hem de...

\*

Murakami'nin bu romanından esinlenerek onu bir noktadan kavrama çalışmamı sonlandırırken ilginç bir rastlantıya değinmeden geçemeyeceğim. Koşutlu okuduğum Yasunari Kavabata romanları **Kiraz Çiçekleri**, **Bin Beyaz Turna**; daha doğrusu tüm Kavabata anlatısı ile Murakami'nin bu romanı arasındaki şaşırtıcı büyük izleksel benzeşim söz konusu. Yukarıda bunu söylemek istemiştik zaten. Kavabata erken yitirdiği ve tanımadığı annesini anne/sevgili gelgiti içinde tüm yazınının (*poetika*) kilit taşına dönüştürmüş büyük bir yazar. Taş diyorsanız **Sahilde Kafka**'nın da 'kara delik'lerinden biri büyük ak taş, çakıltaşı. Anne/sevgili, dolayısıyla *ensest* diyorsanız, işte *Kafka Tamura* adlı gencin Oedipal abla ve anne arayışı. İşte aşk kırgını *Saeki Hanım*... Üstelik ağılatı (*trajedi*), elbette kurgusal, yani kurgusal öge olarak, yani yapay biçimde burada da egemenliğini (*hüküm*) sürdürüyor: *Kafka Tamura* (Çek Kafka'yı ve kasap babasını anımsadınız mı ya da onun 1919 tarihli **Babama Mektup**'unu?) kayıp annesi ve ablasıyla yatacak, kendi Karga'sıyla didişe dura.

Daha dibe inebilir miyiz diye soruyorum kendime. Orada, Murakami evreninde yaşam sınır berisi değil sınır ötesinin enginliği içerisinde seyrediyor. Bir tür cennet düşü bu.

\*

Roman iki kanalda akıyor. *Kafka Tamura*'nın ve *Nakata*'nın öyküsü. Bu öyküler roman boyunca birbirlerini arayan öyküler. Buluşuyorlar ve dereciklerin de katılmasıyla birlikte senfonik bir ırmak çıkıyor ortaya. *Nakata* öyküsünün temel izleği, kır gezisinde öğretmenin hazırlıksız aybaşı kanaması, kanlı mendili öğrencilerden *Nakata*'nın bulması ve öğretmenin tokatlayarak tepki göstermesi. Yaptığından deliler gibi pişmen olsa ve *Nakata*'ya sarılıp özür dilese de iş işten geçmiştir. *Nakata* insanlığın kanını yazgı olarak üstlenmiştir bir kez. Sonra bilimsel araştırmalar, uluslararası gözlemler devreye giriyor: Olağanüstü hiçbir şey yokken 40 dolayında öğrenci ormanlık bir bölgede birden bilinçlerini yitirip düşüp kalıyorlar. Bir süre sonra *Nakata* dışında tümü eski durumuna geliyor ve hiçbir şey anımsamıyorlar. *Nakata* yarım akıllı ama sıra dışı biri, bir tür kutsanmış kişi gibidir.

Kafka Tamura ise 15 yaşında evini ve ona biçilmiş rolü arkasında bırakıp onu terk eden annesi ve ablasını aramaya çıkar. Öfkeli ve özdenetimlidir. Yazgısının ayırımındadır ve yazgının onu sürükleyeceği her ne ise onu baştan üstlenmiştir. Karanlığın dibine değin yürüme cesareti gösterecek, olgunlaşacak, sınavı geçecektir. *Oedipus* olduğunca *Orpheus*'tur da.

Kilittaşı yerini bulacak, anlatı kapacaktır. Araf, iki dünya geçişliliği silinmiştir. Acı yolda çekilir, varılan yerde ya da başlanılan yerde değil.

Bu meseli ben bir yerden anımsıyorum ya...

Ve son bir alıntı:

"Beni anımsamanı istiyorum" demişti *Saeki Hanım* doğrudan gözlerimin içine bakarak. "Senin anımsaman yeter. Başkalarının unutmaması hiç umurumda değil." (650)

## 1Q84<sup>17</sup>

Murakami'yi özgün dil çevirisinden okumak büyük mutluluk. Asya dilleri yazını (Rusça dışında) genellikle ikinci dilden geldi Türkçemize. Bu da neleri götürdü kestirmek zor. Onları okuduğumuzu sanıyoruz ya okuduğumuz şey bambaşka bir şeydir büyük olasılıkla.

Bu son dev yapıtı<sup>18</sup> hakkında çok şey yazma isteği duyuyor değilim, çünkü biliyorum ki daha önceki tezlerimi yinelemenin ötesine geçemeyeceğim. Murakami geliştirdiği yayın taktikleriyle dünya yazarı olma konusunda gerçekten dev adımlar atıyor. Girişimi, onun yapıtında izini sürdüğü ana izleğini belirliyor, romanlarını güdümlüyor mu? Murakami başka bir şey yazsa dünyalı okur (Kim bu? Musil'ce 'niteliksiz okur' mu?) ne der, nasıl tepki verir? Ya da hangi yapıtıdan başlayarak Murakami kendi izleğine tutsak oldu? Böyle bir şeyden söz edilebilir mi?

Kaynak bilgilerden yoksun olduğum için Murakami adlı sonucun neye bağlı olduğunu kestiremiyor, kendi kök-izleğine ısrarla bağlılıkla dışarının belli bir izleğe zorlaması arasındaki yeri konusunda bir şey söyleyemiyorum. Saatin arada doğruyu göstermesi (yazınsal düzey) zamanı doğru izlediği anlamına gelmez.

Ne olursa olsun dikkate değer biri. Sıradan bir çoksatar yazarı değil, böyle bir derdi de yok. Benim ona yamadığım derdi ne denli üstlenir, bu da ayrı konu. Ama benimkisi de Murakami'ye karşı bir Murakami'dir. Başka türlü olmasını da istemem zaten.

O ve çevresinde ör(g)ülen(en) söylence (*mit*), bende güçlü bir ayıklama, indirgeme, ayraçlama isteği yaratıyor. Herkes kendine göre Murakami okumalı elbette ama bir sanatçının ortalamaca okunup ortalamaya indirgenmesi ciddi bir sorun olarak görülmeli ve başta sanatçı, eleştiri bu ortalamadan sapan şeyin ne olduğuna odaklanmalı, yoğunlaşmalı, yönelmeli. Yoksa *her şeyin aynı şey olduğu* bir dünyada ikincisini yapmanın anlamsızlığını eninde sonunda kavramak zorunda kalacağız.

Murakami akımını, eğilimini (*moda*) en büyük ayracım içine aldıktan ve bunca okumamdan sonra, onunla ilgili temel sorunun varlığını bugün de koruduğunu söyleyebilirim. (Bu aynı zamanda benim sorunun mu acaba?) Sorun şuydu: Murakami ardçağcı (*postmodern*) bir yazar mı, yoksa bu izlenimi veriyor ve gizlenmiş olsa da bütünsellik kaygısı taşıyan bir yazar mı? Daha önceleri hep ikinci görüşü ileri sürdüm ve belki *yazara karşın bir algının* olanaklarını eşeledim. Buna hakkım olup olmadığını tartışmayacağım.

Rahat iki akaklı (*kanal*) ya da kollu yatağında kesintisiz akan **1Q84** dili ve biçemiyle okuru büyülüyor kuşkusuz. Okurun bilinçaltında doğan genel duygu: *çok karmaşık içerikleri bile okuyabiliyorum işte*, hoşnutluğu... (Bir tür uydumculuk, *konformizm* değilse ne bu?) Bana göre bir suç ve merak ettiğim şey Murakami ve benzeri yazarların sinemanın etkilerini de bolca taşıyan birer kurgu ökeleri (*dâhi*) oluşlarının bu suçun parçası olup olmadığı... Üst bağlamda ortada bir suç olduğunu, sanatçıdan bekleyebileceğimiz sıradan duyarlık bile dikkate alındığında, ileri sürüyor ve o zaman yeraltının tüm dünya yazarlarına, şu yurtsuzlara en derin sevgilerimi, saygılarımı gönderiyorum.

<sup>17</sup> 2012 yılında yazılmış, gözden geçirilmiştir. Zzk.

<sup>18</sup> Murakami, Haruki; **1Q84** (1Q84, *Ichi-kyū-hachi-yon*, 2009), Çev. Hüseyin Can Erkin, Doğan Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2012, İstanbul, 1256 s.

Yine de Murakami'yi yazın dışı nedenlerle eleştiriyor değilim. Haksızlık yapamam (kendi ölçülerimde). Yazdıklarını dünyaya okutan biri var karşımda ve bir an olsun bunu unutmamalıyım.

\*

Gizemcilikle ilişkisi bir başka sorumu oluşturuyor. Buna da yanıtımı daha önce vermeye çalıştım yanılmıyorsam. Okuruna bu izlenimi vermekten sakınmasa da aslında gizem(cilik)le (*mistisizm*) bir ilişkisi yok ve böyle okunması yanlış olur. Kendisi de **1Q84**'ün bir yerinde 1984'den geçilmiş 1Q84 yılının bir '*paralel evren*' olarak anlaşılamayacağını, doğru anımsıyorsam dinsel önderin ağzından söyletiyor. Hayır, Murakami'nin derdi düşlemsel (*fantastik*) kurgusuna karşın böyle bir yazın (anlatı) değil. Onu düşlemsel yazın türü içine sokmak (kullandığı tüm gerece karşın) benim açımdan olanaksız. Kullanılan gereçle sanatçı-yazar yaklaşımının ayrı şeyler olduğunu öğreneli çok oldu.

Ben Murakami'nin derdinin bu dünya ve onun gündelik durumu olduğunu düşünüyorum okudukça. O bize *olgunun Rönesans*'dan bu yana alışlageldik görüngeyle (*perspektif*) kavranılışının dışında bir başka kavrayışın olanaklı olup olmadığını ve sanatın işlevinin de bu arayış olduğunu açık biçimde söylüyor. Savaş, işkence, aşk, yas, ergenlik, tutku, çöküntü vb. öykümüze ilişkin ne varsa bunların oluş(turul)muş görü, algı yöntemlerinin tersine çevirerek kabuklaştırdığı, görünmezleştirdiği çekirdeklerini yeniden görünür kılma, yani öykümüzü (geri) kazanma tasarısı, girişimi onunkisi. Tam da bu! Kendimizden çıkıp, kendimizi görme deneyimi bir tür... Bunu sanatsal edimden başka ne sağlayabilir ki? Haruki Murakami bilinçli olarak bunu yapıyor. Sanatın dokunuşunu deniyor bir şeyleri anımsamamız, yeniden görebilmemiz için.

Ona ardçağcı yazar diyemedim. Yukarıda dokundurduğum nedenlerle. Bir temel kaygısı var. Bu kaygı koşullanmış algılarımızla ilgili, varoluşun varlığa gelmede belki de sonsuz olanaklarıyla ilgili ve ileri giderek söylüyorum, Proust'un anlatmak istediği biçimde sanatın varoluş biçimlenmesi konusundaki sonsuz anlatım olanaklarına inancıyla ilgili. Çünkü baştan iki gövdeli tüm öyküleri gibi en az iki parçadan yola çıkıyor olsa da yapıtının tüm parçalarını kendine doğru çeken yoğun bir çekim odağı, gücü var ve yapıtının okuru sürükleyen gerilimi de buradan, gelecekte, olması gerekenden geliyor. Tansık şimdi, buradan çıkmaz, gelecekte apartılıp geçmişini anlaşılır kılar.

Ben **1Q84**'ün öyküsüne girmeyeceğim. Kuşatıp saran gökkuşağına bakacağım ve romanın aşkı göstermek istediğini, görmezden gelemeyeceğimiz biçimde bizi köşeye sıkıştırarak aşkı bize görünür kıldığını söylemekle yetineceğim. Bence yapıtı 360 derece saran (gök)kuşak, aşk ve aşktır. *Aomame* ile *Tengo*'nun aşkı. Bu aşk elbette 1984'te görün(e)mezdi. Görünebilmesi için 1Q84 yılına sıçramak gerekiyordu. Ama bu romandan sonra belki 1X84 sıçraması gerekebilir, bu da ayrı. Bu aşk bağlılığı (*sadakat*) hakikate çıkaracaktır. Beden suya (dünyaya) bırakılmış olabilir, kullanılmaya, hatta hırpalanmaya... Özellikle de bırakılmış olabilir, romanda bile bu çelişki dile getirilir. Ama romanın vermediği yanıtı ben deneyebilirim. *Ayumi* çünkü cinsel av(cılık) arkadaşı *Aomame*'ye bunu sorar. Marquez'dekine benzer bir şey bu. Bu beden bir kez sana adandıktan, bağlandıktan sonra her boşluğa dalabilir, çamura bulanabilir, sonuna değin (hatta sapıkça) kullanılabilir. Bütün bunlar olmak zorunda, çünkü tüm bu geçici kir bedeninin seramiği üzerinden akıp gittikten sonra geriye bir şey kalır: Hiç kirlenmemiş, lekesiz, duru, masum, başlangıçta nasılsa öyle olan ve sana başından adanmış olan bir beden...

Bu eski, anlamlandırıcı ötekine bağlanış öyküsünün özünde tüm insan türünü derinden etkileyen bir güç ve sürükleyicilik var. Her türlü tansığı (*mucize*), olağanüstülüğü böyle bir öykü üzerine döşeyebilirsin ve yadırganmaz. Varoluşundan beri insanoğlu bu hakkı kendine tanıdı ve yoksamak için de şiddete başvurmaktan geri durmadı. Belki de biricik öykümüzdür ve gerisi çeşitlemedir yalnızca.

Aslında uzatmamalı, bu yazıyı burada kesmeliyim. Ama birkaç şey daha...

İsterim ki Murakami bu kuyudan çıksın. Kuyu imgesi önemli imgelerinden biri... Biçimin ve içeriğin tükenmezliğine haklı olarak güveniyor olabilir ama küresel saldırıyı bir an için unutmamalı. Bu saldırı *nesneleştirme* saldırısı. Ürünleştir(il)me...

Onun büyük iki kanatlı simgesini anlıyor ve güzel buluyorum. Çağrışımlarım ikili sarmala (DNA) değin gidiyor, cinsiyet ayrışması, ikili bilinç ve algı yapısı, karşıtlık temelli eytişimsel devini vb. yapıtın biçiminin de çıkış noktası. Yazar bunu bile isteye böyle kuruyor çünkü tümümüzü (beyin) saplarımızdan yakalamak istiyor ve yakalıyor da. Anlamanın ve anlatmanın kökü de kopuş ve buluşma değil mi?

Romanda en iyi çizilmiş tip *Uşıkava*. *Aomame*'nin izini süren hafife diyebiliriz. Ama genel olarak yüzeyde (iki boyutlu) gölge-resimlerden ibaret bir anlatı Murakami'nin anlatıları. Nedeni, bunu kendinin böyle seçmiş olması. Çizgiroman duygusu meselenin duruşlarda, noktalarda değil çizgilerde, akan koşutlu ya da kesişerek yürüyen çizgilerde tanımlanmasıyla ilgili. Eylem kipinde yazıyor Murakami ve zaman konusunda algısı sabırla ilerliyor. Akışı büyük bir sabırla, titiz bir işçilikle hiçbir şey atlamadan aktarmaya çalışıyor ve kurgusunun doğal ve kesintisiz olduğu duygusu yaratıyor bu durum. Sanki nasılsa öyle işte, der gibi. Bu bir izlenim elbette... Düşünölmüş bir şey. Sıra dışının doğal dile borcunu görmek için belki Kafka'ya dönmek gerek. Murakami bunu hepimizden iyi biliyor anlaşılın.

Bana sorsalar, **Zemberekkuşunun Güncesi** (1995), **Sahilde Kafka** (2002) derim yine de.

## Uyku

### Renksiz Tsukuru Tazaki'nin Hac Yılları<sup>19</sup>

Murakami neredeyse eksiksiz çevrildi Türkçe'ye ve sıkı izlemeye aldım onu. Türkçe'de okumadığım yapıtı az ya da yok. Belli bir okuma önceliği tanıdığımı da belirteyim dünya yazarına. Ama bundan Murakami'nin en önemli yazarlarımdan biri olduğu sonucunu çıkarmak haksızlık olur. Yazarın küreselleşmesi günümüzün önemli bir olgusu... Murakami örneği üzerinden yazın, küresel boyut vb. önemli süreçleri titizce gözlemliyorum. Küresel  *kabul eşiğinden sonra yazarın dünyalılığı nasıl kavradığı, yapıtına eşik ötesinin nasıl yansıdığı aşırı dikkat gerektiriyor. Bu konuya Murakami'nin önceki kitabıyla ilgili olarak değinmiştim. (1Q84 müydü?) Öte yandan küresel ölçekli bir özgürleşmeden (elin özgürleşmesi) söz edilebilir mi? Ulusal her tür yaptırımın, kısıtlamanın dışına çıkmanın sorumluluğu ve sorumsuzluğu... Tabii ki geçmişte benzer örnekler az değildi. Yani yeni bir şeyden söz etmiyoruz. Genelde, Murakami de içinde, yazarların evrensel varlıkların üzerine oturduktan sonra şımardıkları ve yoldan çıktıkları örnek pek anımsamıyorum.*



Yalnız şu oluyor tabii. Küresel ün kazanmış sanatçının, yazarın geçmişi didik didik edilip ona bulaşmış ve ondan bulaşmış ne varsa tecimsel çevrime yazarın izniyle ya da izinsiz sokulacaktır, kaçınılmazdır neredeyse bu. **Uyku<sup>20</sup>** erken dönem çalışmalarından biri Murakami Haruki'nin ve sanırım dünyada da bizde olduğu gibi gündeme sokulmuş, hem de inanılmaz seçkin, özgün (*lüks*) bir baskıyla. Yüksek baskı niteliğiyle ortalama (benim gibi) okuru yıldırıcı bir görüntüsü, albenisi var roman-öykünün. (*Novella* mı demeli?) Bu tür parlatılmış biçimsel sunumlardan hoşlanmadığım açık. Metni de kuşkuyla karşılıyorum ister istemez. Yine de Murakami'nin bileğinin hakkıyla geldiği yerin düşlem (*fantezi*) hakkı olarak hoş görüyorum. Bu hoşgörü elbette sanatçıyla sınırlı tutulmalı. Yoksa belli ki kitabın bu küresel sunumu yazarın da uluslararası kişi ve kurumlarla iş birliğini gerektirmiştir. Kat Menschik'in (Alman kadın çizer) çizimleriyle daha çekici kılınmaya çalışılan öykü bu çizimler nedeniyle beni biraz itti diyebilirim. Kalabalık, süslemeci, dışavurumcu bağırğan resimler Murakami'ye özgü tınıyı (*tonalite*) tutturamamış gibi geldi bana. Rahatsız oldum. Yapıta destek olmak yerine önüne çıkarcasına cayırtılı bir kendini

<sup>19</sup> 2015 yılında yazılmış, gözden geçirilmiştir. Zzk.

<sup>20</sup> Murakami, Haruki; **Uyku** (眠り, *Nemuri*, 2010), Çev. Hüseyin Can Erkin, Res. Kat Menschik, Doğan Kitabevi Yayınları, Birinci Basım, Ağustos 2015, İstanbul, 90 s., Resimli, Ciltli.

beğenmişlikleri var ya, yazar, yayıncı beğenmiş bize katlanmak düşer. Bir örnek aşağıda:



Her iki yapıttan<sup>21</sup> da (aralarında 3 yıl var, bunu göz önünde tutmalıyım) çok etkilendiğimi söyleyemem. Daha çok son iki yapıtıyla Murakami üzerine yeniden düşünme olacak bu kısa yazı. Yapıtlardan çok Murakami üzerine konuşacağım. Çünkü yapıtın kendini yinelediğini ve bir örüntüye (*klişe, kalıp*) sıkı sıkıya oturduğunu ya da sıkı sıkıya bağlı kaldığını görmek için Murakami izleyicisi olmak yeter. Bence Murakami'nin kökorneğini (*arketip*) bulmak, yapıtı boyunca peşini bırakmayan bu örneği ortaya çıkarmak (Ama kimse böylece her şeyin anlaşılacağını ummasın.) iyi bir araştırma nedeni olabilir. Ben temel örüntünün üstelik yeni, bilinmedik bir şey olduğunu düşünmüyorum. Daha önceki Murakami yazılarında da yakalamaya çalıştığım bir özelliği var ki onu ilginç, değişik kılıyor: Bu ana değin 'böyle' ilişkilenmemiş iki değişik özde, ırada yapıyı inanılmaz bir yalınlık, alçakgönüllülükle ilişkilendirmek. Yazar bunu yapıyor ve beklenmedik ama belki de geçici, kalıcı olamayacak, yani klasikleşemeyecek bir bireşim (*sentez*) çıkıyor ortaya. Nedir bu bağdaşmaz, çatışkılı ama yine de bir araya getirilen yapılar? İki başka boyuttan iki yazınsal ulamı (*kategori*) ilginç biçimde kesiştiren, yani olmazı olduran yazı(n) girişiminde bir yanda anlambilimsel (*semantik*) tümcül imge öte yanda sözdizimsel (*sentaktik*) ve yine tümcül imge-yapı üzerine bindiriliyor (yerbiliminde kıtaların birbirlerinin üzerine binmesi, *şaryaj* gibi). Olağan, geleneksel yazı(n/m) iki başka ulamı kendi içişlev ve eşözlü, doku uyumlu nitelikleriyle bağdaşık bir yapı içerisinde buluştururken Kafkaesk bir yöneme gönderme yapan (*ima*) Murakami uyumsuz bir buluşmaya (Hem uyumsuz, hem buluşma!) aracılık ediyor. Dilsel dışavurumun (anlatımın) inanılmaz ölçüde sıradanlaştırılması, düzleştirilmesi bu dili aykırılıyan, yadsıyan çıkmaz yol, çözümsüz yolculuk (*labirent*) izleğine, bir anlamda kapalı evrene iliştilmiş oluyor. Yazarımız biraz daha fazlasını yaparak Murakami oluyor: Aşkincılık. (*Transandantalizm*). *Büyük buluşamama, gerçekleşemeyecek buluşma (randevu)* öngörüsünün bir çıkış yolunu devreye sokuyor: boyut değiştirmek. Okuru şaşırtan, büyüleyen şey, bildiği, tanıdık bir yoldan yürüdüğünü sanırken, kendini başka hem bildik (*aşına*), hem yabancı ve ne yapacağını, nasıl davranacağını bilemediği bir dünyada bulmak. Kesin, tanımlanabilir bir biçimde hem kendisidir hem

<sup>21</sup> *Uyku* (2010), *Renksiz Tsukuru Tazaki'nin Hac Yılları* (2013).

kendisi olmayan biridir (öteki, başkası). Bu aşkınlığın varlık-sal dayanağı (*ontoloji*) yoktur. İki varoluştan (!) hiçliğe çıkarız. İki varoluş dediğimiz soyutlamadır, varlıktan çıkma, varlıksızlaşma, kurgu gereği varsayılmış varlıktır, düzmedir gerçekte. (Matematik?) Koşutlu evren imgesine düşkünlüğünü **1Q84**ten ve önceki anlatılarından biliyoruz zaten. Anlıkçıl (zekice), buluşçu bir tekniğin tadını son demine, çekirdeğine dek çıkarmadan bırakmayacağı anlaşılıyor yazarın. Ama sorun yok mu, var. Belki bağlam (*paradigma*) içeriden kuruldukça tutmazlığını, çelişmesini de peşi sıra sürdürecektir. Görünümüne çıkan çelişki okur için nereye değin anlam taşıyacak, nereye dek onun evreni (dünya) anlamlandırma niyetine, girişimine destek verecektir? Çünkü bu desteği çok uzaktan da olsa duyumsayamayan okur (herhangi) vazcayabilir (!) kolayca. Boşa kürek çektiğini eninde sonunda anlar. Hevesle, iştah açıcı bir Freud gönderimi okuru kışkırtır (bunca geçmiş ve didiklenmiş alanyazınına, *literatüre* karşın) ama Murakami oltanın ucuna takmıştır aslında Freud'u (yem) ve daha ötesiyle de hiç ilgisi yoktur. Derdi okuru kendi yazı çıkmazında dolandırmak ve yazı dünyasında başka boyutlara sıçratmak, eğlendirmektir. (Son derece alçakgönüllü bir yazardır da.) Başka boyutu bildiğinden, deneyimlediğinden, avucunda tuttuğundan değil elbette. Okurda duygu yaratmak, okura tansımalı (*mucizevi*) tin katmak, onu esinli, belki de eserekli kılmaktır niyeti. Böylece okur bedenini sanrıyla kozalar. Yanılsama, uygulamada (gündelik yaşam) bence sakıncalı, eksi, kuramda (felsefe) ise olumlu, artı işlev görür. Bu işleve yazının (*edebiyat*) işlevi diyebilir miyiz, dersek aşırı ıvecen davranmış olur muyuz? Sorulardan biri de budur.



Söylediğim gibi Kafka'nın kullandığı uygulamalardan biridir bu. Dille öyküyü (olay örgüsü) olabildiğince (*grotesk*) aralayarak (*mesafelendirme*) *tuhaf* imgeyi görünür kılmak. Bir tür yadırgatma uygulayımı. Ama Kafka'nın araladığı varlıklar arasında doku uyuşmazlığı (başka *özlülük* diyeceğim, kimyada elementlerin periyodik cetvelinde benzeşik ya da ayrışık, karşıt element kümelenmeleri ve ilişkileri gibi) yok. *Groteskin* kıyasından dönüyor ve ilişkisizliği savunmuyor asla (bence ve da Kafka yorumcularının çoğuna göre aynı zamanda). Oysa kopması beklenirdi hem insan hem yazar olarak Kafka'nın. Kopmadı, **Babama Mektup'u** (1919) yazdı. Murakami ise ulamsal (*kategorik*) sıçramayla dili aşırıyor, varlığı değil. Dilinin sıradan yalınlığı (*sadelik*) o kertededir ki bu dilin doğal oyuğu içerisinde kendimizi akışa bırakışımız

geçiş ya da eşik deneyimini yaşantılayamıyor, gündeliğin tuzağı bizi öte (ve sahte) dünyaya aparıyor, taşıyor. *Groteskten* yine söz edemiyoruz çünkü ilişkisiz (ilişkisi kopmuş) de olsa terimlerden birini bilince çıkardığımızda diğer terim çoktan yitirilmiş oluyor (anımsanmıyor). Bir soru: *Groteskten* yine de iki uçlu derişimi, aktarımı anlayabilir miyiz? *Grotesk grotesk* olur mu o zaman? (Bir ucu örtük, kapatılmış bir yapıdan söz etmek daha mantıklı. Çünkü insan anlığı (*zihin*) tek uçlu yapıyı, olanaksızlığı kavrayamaz. Tanrı da bu kavrayamayışın bir sonucu zaten... Anlığın ilk taslağı ikilik düzende (*binary*) çatılı...

**Uyku** öyküsü bu anlamda eşikaltı ve eşiküstü iki Murakami evreninin bir tür taslağını çiziyor. Bende uyandırdığı izlenim, öykünün önçalışma, taslak (*eskiz*) olduğu yönünde. Metin boyunca bıraktığı yanıltıcı imlerden, taşlardan iz süren okur, uyku-suzlukun tinsel (*psikolojik*) ve işlevsel (*fizyolojik*) bilimsel gerekçeleri, toplumsal gönderimleri, vb. tüm açıklamalardan çark etmek zorunda kalıyor. Okurun algısal gönderimleri ile öykünün (yazarın) kurmaca gönderimleri arasında koşutlu yürüyen (ussallaştırma, *rasyonalizasyon*) okuma edimi giderek açılıyor, bu(ra) ve öte (*meta*) dünya arasında yarıyor. Uykusuzluğu kadınlık yazgısının eril efendiye direnişinin biçimlerinden biri olarak kavramak üzereyken Murakami diğer tüm uyumla(andır)ma girişimleri gibi bunu da yadsıyiverir. Okuru ucu kapalı, karanlık son sayfadan aşağı (belki de yukarı?) yuvarlar (karabasan). Bir yere tam çıkmak üzereyken boşluğa yuvarlanan okurun son yardım (*imdat*) çağrısı, son us(sal)laştırma girişimi 'öteki dünya'(dan)laşmadır (boyut değiştirme). Doğrusu geçmişten beri metafiziğin, inanç yapılarının egemen dilidir aşağı yukarı bu. Önemli ayırım ise şurada: İncanın dili *öteyi* tanıma getirmiş durmuştur başından beri. Böyle yapsaydı Murakami bu yazınsal etkiyi sağlayamazdı. Murakami'nin metafiziği eksil (*negatif*) metafiziktir. Metafizik olmayan bir metafizik, yani düşüngüsüzlüktür (*ideoloji*) ama bu nedir, nasıl bir düşüngüdür dersiniz o da ayrı.

Murakami'nin geliştirdiği neredeyse tüm izleklerin ilk örneklerini (prototip), larva-imgelerini barındıran **Uyku**dan **Renksiz Tsukuru Tazaki'nin Hac Yılları**'na<sup>22</sup> bir çizgi çekmek okuru çok zorlamayacaktır. Murakami bir imge geliştirici, daha doğrusu sorgu(ç)-imge yaratıcısı, imge üzerinden bir yere yönelen sanatçı değil, bir uygulayıcıdır (*teknisyen*), kök imge çoğaltıcısı. Yukarıda sözünü ettiğim yapısal gerilime dayalı ilkörneğe, üzerine binen değişik öyküleri, kişileri (*karakter*), varlıkları kaldırabiliyor. Tutum ya da yöntem daha çok eklemek yedirir, hem başkalarına da. Murakami özelinde buna *buluş* diyebilir miyiz? Onun için soru sormayan değil sorularını yarım bırakan, yoldan çıkararak biri desek daha doğru. Yine de metnin bir genel gönderimi, başvurusu (*referans*) olduğunu ıskalamayalım: Müzik. Müziğin yazarda önemli olduğunu, Murakami yapıtlarında yitiş öykülerine eşlik eden anlaşılmaz ama onsuz da yapılamayan bir teselli olarak algılamak gerekir. Yani Murakami'yi yatıştıran, dolayısıyla yitmenin yollarını kat ederken bize de uzattığı bir tutamak dalı. Roman da elbette, müziği taşıyan kutu olarak zorunlu ve dolaylı bir girdiye dönüşür kendiliğinden. Okuduğumuz romanın müziği ise romanın adını da esinleyen Liszt'in ünlü solo piyano sütünlerinden biri: **Le Mal du Pays** (*Hac Yılları*, 1835-38), özellikle Lazar Berman'ın klasikleşmiş yorumu.

<sup>22</sup> Murakami, Haruki; **Renksiz Tsukuru Tazaki'nin Hac Yılları** (色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年, *Shikisai O Motanai Tazaki Tsukuru to Kare No Junrei no Toshi*, 2013), Çev. Hüseyin Can Erkin, Doğan Kitabevi Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2014, İstanbul, 316 s.



Biraz geri döneceğim. Murakami'nin şarkısı uyumsuzluğun ('*imkânsızın*') şarkısı mı? Uyumsuzluk, ki biliyoruz iki yüz yıldır usun yarılmasını imlese bile usa eşlik etmiş türümüze (insan) özgü bir öyküdür, bizim sakınacağımız, uzak duracağımız şey midir peki? Kısacası, Murakami 'uyumsuz' mudur? Doğrusu başından beri Haruki Murakami'yi böyle görmek, uydumculuğun (*konformizm*) sıkı olmasa da yeni, güncel bir eleştirisi olarak anlamak için çaba harcadım. Kendimi çok zorladığımı kabul etmeliyim. Son dönemeçten sonra okurunu bıraktığı yer uçurumun kenarı olsaydı hayran olmakla yetinir, kutlardım kendisini. Oysa çizgi orada dağılıyor, ne varlığa (yola) ne yokluğa (hiçe) çıkıyor. Sanırım Murakami'nin üzerimizde yarattığı bu duyguyla yüzleşmek, baş etmek zorundayız.



Çağdaş (21.yy) masalı sayılabilecek **Tsukuru Tazaki** öyküsü daha yumuşatılmış bir Murakami anlatısı. Kendisi roman için şöyle demiş: "*Yalnızca 36 yaşında bir adamın yalnızlığını ve yaşamını yazmak istedim. Böylece onun gizi her zaman giz olarak kalacaktı. Ama Tsukuru'nun kız arkadaşı Sara ortaya çıkıyor ve onu gidip neler olduğunu bulmaya yöneltiyor.*" (Sibel Ora'dan aktarma.) Bana kalırsa bu son roman bir geçiş, geçerken soluklanma, dinlenme tasarısı. Çocukluk ve gençlikleri iç içe geçmiş, can ciğer kuzu sarması beş arkadaştan en renksiz olanı Tsukuru kendisini özkıyımın (*intihar*) eşiğine taşıyan bir olay yaşar ve romanın sonlarına değin anlayamayacağı bir durumla karşılaşır. Üniversiteye başladığı yıl hiç beklenmedik biçimde arkadaş öbeğinden dışlanır. Renksizliğiyle ilişkilendirip aşağılık duygularına bağlanırken Sara (birlikte olduğu ve öyküsünü dinleyen kadın), tren istasyonları tasarımcısı mühendis Tsukuru'yu, başına gelen olayı yeniden anlamaya, nedenini bulmaya zorlar. Onun renksizliği, boşluğu içerisinde tıkanıp tükenen öykü bu kez onun oluşturduğu odaktan çevreye akmaya başlar ve arkadaşlarının geçmişte asıl onun çevresinde renklendiğini kavrar. Ama araya giren ve açıklamayı tartışmalı kılan bir konu vardır. Kızlardan biri Tsukuru Tazaki'nin kendisine tecavüz ettiğini söylemiş, diğerleri de yanlış olduğunu bile bile öyküye inanmışlar, dünyalarından kovmuşlardır genç adamı. Hristiyan cennetten kovulma, dünyaya düşme ve günâh kavramlarına birebir bağlı öykü çizgisinin elbette çile ve hac yoluna çıkması kaçınılmazdır. Tanrı (sevgi, Sara) kazanılmalı, bu nedenle günâh bağışlatılmalı, bunun için tövbe edilmeli, acı çekilmelidir. Ama tüm bunlarda Batı Hristiyan sahnesine (*dramatizasyon*) uymayan bir şeyler olduğunu kabul etmek gerekir. Murakami'nin kahramanı kendini en başından günâhkar sayma konusunda bir Katolik kaygısı taşıyor gibi de değildir. *Şincuku Metro İstasyonu*'ndaki günlük kitlesel devinim sırasında metro çıkışında merdivenlerden çıkan insanların aşağıya, ayaklarına bakmaları konusunda Murakami

'günâh' duygusunu ayrıca alır. (Karayergi, ironi mi?) İnsanlar ayaklarının ucuna bakar çünkü nereye bastıklarını görmek isterler. Tümü bu. Osaka'da toplumbilimi doktorası yapan Meriç'in (kızım) romandan esinli yorumunun birkaç bölümcesini yeri gelmişken, tartışmanın kaynağındaki fotoğrafla birlikte buraya alayım.



**Online Asia Times, 22 Eylül 2014**

*“Reading the above part of Haruki Murakami's latest novel made me smile, as I always do against fine humor. Such humor is not uncommon in literature, where somebody with a "simple mind" approaches to a seemingly intricate issue with a fully down to earth solution. An immediate association is Mr Dick (Richard Babley) in David Copperfield, I guess. I also interpreted the above excerpt as a lovely critique against the foreigner's, let it be a journalist, a researcher or just a visitor, twisted gaze towards another society. Especially, while practicing social research in a foreign country, there is this risk of misunderstanding or misreading sociological phenomena, and reaching totally imaginary conclusions. There comes the importance of sociological methods.*

*“As an example, based on some individual observations, I have recently started to think that the middle-aged Japanese people have a "tacit arrogance" in their approach to foreigners, however well it is camouflaged with outward kindness. This "hypocrisy" (tatemae versus honne) troubles me and puts me most of the time in awkward situations in front of people. Yet, I can't be sure, if my reading of the situation is correct or just an emotional reaction of a foreigner, as long as I put it to some reliable "test". What I see as "tacit arrogance" might turn out to be something totally different like "nervousness", and therefore, much less offensive on the receiver's side.*

*“Still, the question remains: To what degree, could we understand the psychology of a foreign society from the standpoint of a Simmelian "stranger"? Or is it an illusionary task?”*

**(Meriç Kırmızı is a second-year PhD student at the Sociology of Culture department in Osaka University.)**

Çeviri:

*“Murakami'nin son romanının bu bölümünü okurken, sağlam ironi karşısında hep yaptığım gibi, gülümsedim. Bu türden ironiye, 'basit' düşünen birinin görünürde karmaşık bir soruna gerçekçi yaklaşmasına, yazında çok sık rastlanmıyor. Bir diğer yakın çağrışım da David Copperfield'daki Mr. Dick olabilir. Yukarıdaki alıntıyı ben aynı zamanda yabancılara karşı eleştirinin güzel bir örneği olarak da yorumluyorum; başka bir topluma bakan ister gazeteci ister araştırmacı ya da yalnızca bir gezgin olsun, özellikle, yabancı bir ülkede toplumsal araştırma yapıyorsanız, yanlış anlama ya da sosyolojik olguyu yanlış okuma ve tümüyle hayal ürünü sonuçlara ulaşma tehlikesi vardır. Burada, sosyolojik yöntemlerin önemi ortaya çıkmaktadır.*

*“Bir örnek olarak, bireysel gözlemlerime göre, her ne kadar dikkat çekici bir incelleme kamufle edilse de orta yaş grubundaki Japonlar'ın, yabancılara 'örtülü küstahlık'la yaklaştıklarını düşünmeye başladığımı söyleyebilirim. Bu "ikiyüzlülük" kafamı karıştırıp beni insanların önünde zor durumda bırakabiliyor. Hatta, güvenilir bir 'test' uygulasam da, durumu doğru algılayıp algılamadığımı ya da yalnızca bir yabancının duygusal tepkisi olup olmadığından emin olamıyorum. Bazen örtülü ikiyüzlülüğün tümüyle farklı, örneğin 'sinirlilik' gibi bir durum olduğu anlaşılıyor ve bu tepkiye maruz kalan kişi yönünden daha az kırıcı oluyor.*

*“Yine de soru hâlâ yanıtız: Yabancı bir toplumun psikolojisini bir yabancının bulunduğu yerden bakarak ne kadar anlayabiliriz? Ya da bu düşsel bir uğraş mıdır?”*

Bir tür çağdaş pikaresk roman sayılabilecek **Renksiz Tsukuru Tazaki'nin Hac Yılları** için öyleyse soru ne? Şunlar olabilir mi?

- Tsukuru Tazaki hacı mı, değil mi?
- Gerçekten bir günâhkar mı, değil mi?
- Yaptı mı (tecavüz konusunda kendi bile kuşkuludur), yapmadı mı?
- Çile çekilmeli mi, çekilmemeli mi?
- Tsukuru, yalnızca bir demiryolu istasyonu tasarlayan mühendis olarak kalabilir mi, kalamaz mı?
- Yazgı nedir? İnsan yazgısını yaşar mı, yaratır mı?

Sanırım Haruki Murakami öncekilere oranla öyküsünü biraz daha yalın tutmuş, bu yalınlık içerisinde kendi makamsal tutarlılığını da epeyce zorlamış, sıkça anlama enselenmiş, yorumun kucağına sıkça atmış yazısını (havlusunu). Bir yerdeki söyleşisinde romanda ölüm aktarıcısı piyanistin bir açıklaması olmadığını söyleme gereği duysa da: *"Bu dünyada tuhaf şeyler hep olur. Neden bilmiyorum, ama olur. Ölmek üzere olan o piyanist neden insanların renklerini görebiliyordu bilmiyorum. Hikâyedeki en önemli gizem çözülmezse okuyucu deli olur. Benim istediğim şey bu değil. Ama belli bir giz, gizemini korumaya devam ederse merak uyandırır. Bence okuyucuların buna gereksinimi var."* (Sibel Ora'dan aktarma).

Yapıtın da onu yapıt kılan ayrı bir uslamlaması (*mantık*) vardır ki bu son romanda yalınlık içsel uslamlamaya katkıda bulunmuş görünmemektedir. Birçok şey romanı arafta bırakmış dolayısıyla. Olamaz mı? Olmuş işte.

## Kadinsız Erkekler<sup>23</sup>

Murakami'nin 2014 tarihli öykülerini okudum: **Kadinsız Erkekler**<sup>24</sup>. Tek öykülerinin ve diğer türlerde yazılarının büyük bölümü dışında hemen tüm yapıtları (roman ve öykü kitapları) Türkçeye hem de hiç gecikmeden çoğu aslından çevrilen Japon yazar Türkiye açısından şanslı. Hem yayıncısını hem de okurunu bulması açısından... Ülkemizde ciddi bir Murakami izleri var bana göre. Neden bunu sayıyla bilmiyoruz? O zaman okur beklentilerinin toplumbilimini yapma olanağımız olmaz mı? Ama bilinen bir şey var. Türkiye'de *Doğan Kitap Yayınevi*'nin Murakami yayıncılığına nicel-nitel açıdan bakarsak toplumumuzda epeyce yankılanıyor olmalı dünya yazarı. Neden? İşte önemli soru. Ben de tüm Murakami okumalarım boyunca bu sorunun yanıtını aradım durdum verisiz, bir başıma.

İkinci kitap **Pinball 1973**'ün sevimsiz okumasının arkasından, üzerinden neredeyse 40 yıl geçtikten sonra yazılmış Murakami öyküleri bir şeyi gösterdi bana. O elbette (artık) bir yazı ustası. Bunu bir uzmanlık niteliği olarak kullanıyorum. Gerçek bir yazı uzmanı. Üstelik dilinin inceliklerini ve duygusal çalkala(n)ma (*kapris*) etkisini kavradığı için değil yalnız, aynı zamanda bir anlatıyı yerel, bölgesel, ulus ötesi küresel kitleye onaylatacak derin ve alabildiğine yalın ortak kök paydaları, yapıları kavraması, öykülemenin gizine varmış olması nedeniyle. Bu anlamda yazısı kendisinden kopmuş, işini uzman bir nesnellik, yansızlık ve gevşeklikle (aslında rahatlık) yürüten 'iyilerin en iyisi' olmuştur. Tüm söylediklerimi Murakami övgülemesi olarak okuyanları uyarmayı gereksiz buluyorum. Murakami ne zaman bir yazar olmanın dışına düştü sorusunun ardındayım gerçekte. Aynı soruyu neredeyse birebir Orhan Pamuk için de soruyorum, yanıtını arıyorum. Bu büyük yazı ustaları nasıl olur da yazar ol(a)mazlar. Bundan yalnızca üzüntü duyduğumu belirtmeyi de gereksiz görüyorum.

Öyküler bir izlek dolayında, bir kadından, daha çok sevgili ya da eş olan kadından geriye kalmışlık anlatıları olarak kümelenebilir. Murakami cinselliği kıyısından dolanıp etkili ve soğukkanlı bir nesnellikle kullanarak yine başarılı bir hedefi yakalıyor diyebilirim ama bu ikincil bir konu. Onu başarılı kılan şey, Pamuk da içinde diğer küresel benzerlerinde hep karşımıza çıktığı üzere, Kafka'yı Kafka'ya karşın (*rağmen*) ötelemek. Kafka'nın düzleştirilmiş dille gerçekliği tanımsız, anlaşılmaz kılmak, gizemlileştirmek gibi bir derdi olmadı. İki karşıt uçtan, iki çelişik biçim-içerik tutmazlığından büyü(lü bir etki) çıkarmak hakikat-ardı (*post truth*) günümüzü iyi yankılıyor ve acaba biz okurlara, bu yansımanın bağlı (*sadık*) gücüyle yetinmek (*Bkz.* Fredrick Jameson) yetmeli mi? Ali Volkan Erdemir'in Türkçesinin de yazarın uzman rahatlığını ve ortalama tutturduğunu söyleyebilirim. Özel bir Türkçeleme çabası içinde değil ama olmalı. Bana göre bir çevirmenin görevidir bu.

7 uzun öykü içeren **Kadinsız Erkekler**, öykülerinin iki parçalı, kopuk yapılarıyla da dikkati çekiyor. Eksen kayması (belki de tutarsız iki parçası aynı omurgaya bağlaması), olağanüstünün içerik baskılaması ile okur gözünde bir sorun olmaktan, böyle algılanmaktan çıkıyor. Sonuçta her öykü neredeyse iki öyküden (öykü içinde öykü) kuruluyor ve bu özellik, bir Murakami sarmaşık dolanımı, ikili sarmal uygulayımı (*teknik*) olarak genelleştirilebilir belki. **1Q84** (2009) çok anlamlıydı bu değişmece

<sup>23</sup> 2021 yılında yazılmış, gözden geçirilmiştir. Zzk.

<sup>24</sup> Murakami, Haruki; **Kadinsız Erkekler** (女のいない男たち, Onna Ninai Otokotachi, 2014, Öykü, Çev. Ali Volkan Çelebi, Doğan Kitap Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2016, İstanbul, 217 s.

(*metafor*) açısından. Öyküler biten şeyin ardından, biten şeyle ilgili olarak geliyor. Erkek, anlayamadığı, içine giremediği ama bir parçasıyla bağlı olduğunu duyumsadığı öyküyü bilince çıkarma çabası içinde umutsuzca çabalıyor ve tümü bu. Buradan çatışkılı (*dramatik*), büyük sonuçlar doğmayacak, öykü bir patlamayla asla bitmeyecek. Huzursuzluk her zaman değil, zaman zaman kendini anımsatacak, ama yaşam akmasını yine de sürdürecektir.

Ya '*incinme*'? Belki açığa vurmasak da bir yanımız gerçekten '*incinmiş*'tir. Bu noktayı eşeleyeni bir okuma Murakami öyküsünün tadını çıkaracaktır.

Bu arada Gregor Samsa böcekken tekrar insana dönüşürse ne olur sorusuna verilmiş bir yanıtın da öykülerden birini oluşturduğunu belirtelim.

## Mesleğim Yazarlık<sup>25</sup>

Haruki Murakami bir dünya yazarı. Türkçede hemen her kitabını okudum ve hakkında uzunca yazdım. Şu an elimde dört kitabı var. Üçünü okudum: **Pinball 1973**, (1980), **Kadinsız Erkekler** (2014), **Mesleğim Yazarlık** (2015). **Kumandanı Öldürmek** (2017) adlı oylumlu romanı da bitince tüm Murakami çalışmalarımı, yeni yazacağım bölümle birlikte güncelleyip bir araya getireceğim. *Vikipedi*'den 2020'de yeni bir roman yayımladığını da gördüm (**Birinci Tekil Kişi**) ama Türkçede henüz yayımlanmadı.

Yazınsal açıdan gittikçe kuşkularımı büyüten bir yazar olduğu açık ama savsızlığı, yalın, dingin kişiliği ayrıca bir çekim kaynağına dönüştü benim için. Bu yargımı pekiştiren ise özellikle **Mesleğim Yazarlık**<sup>26</sup> adıyla Türkçeleştirilen ve kendi yazınsal deneyimini alçakgönüllülikle serimleyen kitabı oldu.

Büyük sözlerden, yapıtı üzerine konuşmaktan Jose Saramago gibi hiç mi hiç hoşlanmadığı belli Japon (Dünya) yazarı Murakami; **Roman yazarları neden hoşgörülü insanlardır?** başlıklı birinci bölümde zeki ya da bilgili olmanın roman yazarlığı için yetemeyeceğini ("Roman yazmak -ya da öykü yazmak- denilen eylem oldukça düşük hızda, küçük vitesle yapılan bir iştir." 19), roman yazarının gereksiz şeylere gereksinim duyan biri (21), dağın tepesine tırmanan ve ona bakmadan nasıl bir şey olduğunu anlayan bir insan olduğunu (23) söyler.

**Roman yazarı olduğum ilk zamanlar**'da (2.bölüm) sıradan yaşamı içerisinden nasıl bir romancı çıkardığını, bunun rastlantılara (daha doğrusu özel bir deneyime) olan borcunu dile getirir. Japonya'da 70'li yıllarda yazın, yazınsal eleştiri ve ödül evrenine de kırıcı olmayan, anlamlı dokundurmaları (*serzeniş*) vardır. Bir saptaması gelecekteki tüm yazarlığını biçimlendirmiştir. Nedense en başta İngilizce bir metin yaratma isteği duyar ve gerekçesi şöyledir: "*Ancak sınırlı sayıda İngilizce sözcük kullanıp sınırlı kalıplar içinde cümleler yazabilirdim. Cümlelerim doğal olarak kısa oluyordu. Aklımdan ne kadar karmaşık düşünceler geçirsem de, bu düşüncelerimi olduğu gibi ifade edemiyordum. Anlatmak istediğimi olabildiğince basit sözcüklerle ifade ediyor, söylemek istediğimi kolay anlaşılır halde açıklıyor, betimlemelerdeki fazlalıkları kesip atıyor, tüm metni konsantre bir hale sokuyordum; adeta elindekini sınırlı bir kaba koymaya çalışmak gibi, başka çarem yoktu. Cümlelerim kulağa kaba geliyordu. Ama böyle böyle yazmaya çabaladıkça bir süre sonra cümlelerde gitgide bana özgü bir ritim oluşmaya başlamıştı.*" (37) Hatta ekliyor: "*Kısa cümlelerden oluşan güzel bir ritim, doğrudan, açık cümleler, duygusal olmayan kesin betimlemeler. Bu şekilde çok önemli şeyler yazmadan da derinlerde gizlenen esrarlı bir atmosfer oluşturulabiliyordu.*" (38) İstedığinin, 'saf edebiyat sistemi' denen şeyden olabildiğince uzak durmak, Japonca kullanarak doğal sesiyle öykü anlatmak olduğunu da belirtiyor. Yazarlığa başlangıcı hakkında yorumu şöyle: "*Bana, ne olduğunu bilmediğim özel bir güç tarafından roman yazma fırsatı verildi ve hiç de azımsanmayacak bir şans bahşedildi.*" (42) Bu sözler okurunu yaratan bir yazarın kendi yazın anlayışının (*poetika*) çok yönlü bir özeti.

<sup>25</sup> 2022 yılında yazılmış, gözden geçirilmiştir. Zzk.

<sup>26</sup> Haruki Murakami; **Mesleğim Yazarlık** ((職業としての小説家: Shokugyô toshito no Shôsetsuka, 2015), Çev. Ali Volkan Erdemir, Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, 2019, İstanbul, 207 s.

**Edebiyat ödülleri hakkında** (3.bölüm) ise kendisinin biraz acı deneyimlerinin öyküsü. Yine kimseyi suçlamadan Japonya'daki yazın ödül çevre ve anlayışlarını eleştiriyor, yumuşak katır tepmesini anımsatırcasına. Ama yine çuvaldızını kendine batırarak. Örneğin, ilk iki romanı **Rüzgârın Şarkısını Dinle** (1979), **Pinball 1973**'ü (1980) anarak onlar hakkında kendisinin de yeterince kanmadığını belirtiyor. (46) Kendine ilişkin söyledikleri ise oldukça anlamlı: "*Ben son derece kendine özgü bir insanım. Benim yapımdaki bir kişinin içinde kendine özgü, kişisel bir vizyon vardır, dahası ona bir şekil veren özel bir süreç vardır. Bu sürecin devam etmesi için rafine bir yaşamdan, bireysel biri olmaktan feragat edemem. Böyle yapmazsam, yazamam.*" (55)

Özgünlük kavramını irdelediği **Özgünlük üzerine** (4.Bölüm) adlı bölümde, çokça caz (Thelonius Monk) ve halkçıl (*popüler*) müzikten (Bob Dylan, The Beatles, The Beach Boys) örnekler vererek çıkardığı ilk sonuç, özgünlüğün '*kendine bir şey katmak*'la değil '*kendinden bir şey eksiltmek*'le ilgili olduğu. (72) Çok fazla bilgi, seçenek olunca yazınsal bağlam kurban edilebilir. Yazar, ona göre, 'Ben neyi istiyorum?' demek yerine 'Bir şey istemeyen ben en başta nasıl biriyim/ nasıl bir şeyim?' sorusunu sormalı. (75) "*İnsanların yüreklerindeki duvarlarda yeni bir pencere açıp oraya taze hava doldurmak isterim (...) Mantiği bir kenara bırakıp, yalnızca ama yalnızca en saf haliyle.*" (77)

**Peki ama ne hakkında yazmalıyım?** başlıklı 5.Bölümde Murakami, "*etkili bir şekilde bir araya getirilmiş bağlamı olmayan hafıza (Joyce)', kendine özgü bir sezgiye sahiptir ve öngörü taşır hale gelir. Ve bu, hikâyenin itici gücüdür,*" (83) diyor. Spielberg'in **ET** (1982) adlı filmine gönderme yapıyor: "*Harika bir roman da mutlaka o şekilde yapılır. Malzemelerin kalitesi o kadar önemli değildir. Orada her şeyden önce olması gereken, 'büyü'dür. Günlük basit materyallerden başka bir şey olmasa da, sade ve yalın sözcüklerden başka bir şey kullanılsa da, eğer orada büyü varsa bizler bu şeyden şaşılacak denli arı bir değer ortaya çıkarabiliriz.*" (85-6) İstenilen düzeyde bir müzik çalgısı çalamasa da Murakami müzik yapar gibi yazmayı hep istemiş. Doğru dizemi (*ritim*) bulma tutkusu diyor buna. (89). İyi bir roman için gereken, önce dolayımızı dikkatlice gözlemlemek. "*Dünya gözünüze sıkıcı görünebilir ama gerçekte bir dolu büyüleyici, gizemli cevherle doludur. Roman yazarı bunları keşfedecek göze sahip kişidir. Harika olan bir başka şey ise, bunların temelde bedava olmasıdır. Doğru gören bir çift gözünüz varsa bu değerli cevherlerden istediğinizi seçip alabilirsiniz.*" (93)

**Zamanı yanına almak – uzun romanlar yazmak** (6.Bölüm) kişisel yaratımının daha teknik yanlarına değinen bir bölüm. **Zemberekkuşunun Güncesi**'ni (1997) yazarken sildiği bölümlerden **Sınırın Güneyinde Güneşin Batsında**'yı (2000) çıkardığını belirtmesi ilginç. (100) Bölümü şu tümcelerle bitiriyor: "*Kendi 'gerçek hissimize' her şeyden çok güvenelim. Etraf ne derse desin, etkilenmeden. Yazan taraf için de, okuyan taraf için de 'gerçek his'ten üstün başka bir temel yoktur.*" (113)

**Tamamen kişisel fiziksel aktivite** (Bölüm 7), iyice kişisel gelişim alanına ilişkin denebilir. Yaratma sürecinde bedeninin sağlam, sağlıklı tutulmasındaki önemi kandırıcı bir biçimde anlatıyor Murakami kendi deneyimi üzerinden. Geçerken şunları yazıyor: "*İsrarcı olduğum için affedin beni. Roman yazmanın temeli hikâye anlatmaktır. Ve hikâye anlatmak, bir anlamda kendiliğinden bilinçaltına inmektir. Yüreğinizdeki karanlığın dibine dek inmektir, yazar büyük bir hikâye anlatmaya çalıştıkça daha da derinlere inmek zorundadır (...) Kuvvetli bir hikâye anlatmaya çalıştıkça onun altındaki karanlık da azar azar ağırlaşır kalınlaşır.*" (122)

**Okul hakkında** 8.Bölüm'de eğitim dizgesi ve kendi eğitim anlayışını açık yüreklilikle sergiliyor Murakami. Önemli noktalara değiniyor kuşkusuz. Aslında sıkı denebilecek bir eleştirisi söz konusu. Onun okulu, "*Birey ve sistemin karşılıklı özgürce hareket edip sakince uzlaştığı, her biri için son derece faydalı yanların ortaya çıkarılacağı bir yerdir (...)* Her bir insanın orada özgürce elini kolunu uzatıp rahatça soluk alabileceği bir yer." (144) Hatta şu kesin yargıdan çekinmiyor: "*Okuldan hoşlanıyorum, okula gitmezsem kendimi çok yalnız hissederim' diyen insanlardan roman yazarı olmaz. Demek istediğim roman yazarı kendi kafasının içinde kendi dünyasını kuran kişidir.*" (147)

**Nasıl karakterler yaratalım**, 9.Bölüm'ün başlığı. Roman kişisi yaratma konusunda Natsumo Soseki'yi örnek aldığını söyleyen Murakami, kendi romanı **Tsukuru Tazaki'nin Hac Yılları** (2013) için şöyle yazıyor: "*Benim için kesinlikle büyük bir anlam taşır. Tarz olarak, 'gerçekçi roman'dır ama yüzeyin altında pek çok şeyin iç içe geçtiği, yine metaforik olarak ilerleyen bir roman olduğunu düşünürüm.*" (161)

Zor bir soruyu başlık yapan 10.Bölüm'de (**Kime yazarız?**) bu konuda '*en ufak bir fikrinin olmadığını*' belirtiyor. (171) "*Benim zihnimde canlanan şey sonuna dek, 'hayali okur'dur.*" (173)

11.Bölüm, **Yurtdışına açılıyorum, yeni sınırlara** başlığını taşıyor. Özellikle ABD deneyimini, nasıl yoğun ve bilinçli bir izlenceyle (*program*) başarılı sonuç elde ettiğini, konuyu rastlantıya bırakmadığını açık yüreklilikle yine anlatıyor Murakami. Bu işlerin yalnızca yapıt ve yazınsal değerle başlayıp bitmediği anlaşılıyor. Ama kendisi şunu da yazmadan edemiyor: "*Roman denilen şey, sonuna dek insanın içinden doğallıkla çıkıp gelen bir şeydir, öyle stratejik şekilde düşünüp, üstünkörü biçimde gözünüzün önündekini değiştirip gidemezsiniz. Pazar araştırması yaptırıp onun sonucuna bakarak bilinçli olarak içerik yazılmaz. Diyelim ki yazıldı, bu tür sığ bakış açısından doğan esere çoğu okur ikna olmaz. Kısa bir süreliğine ikna oldular diyelim, bu eser ve yazar uzun ömürlü olmaz, çok geçmeden unutulur gider.*" (193) Bir gözlemi var. 1992'deki büyük toplumsal sarsıntının (Sovyet dizgesinin çöküşü) ardından o ülkelerde kitapları çok okunmaya başlıyor. Kendi deyimiyle '*katı sarsılmaz sosyalist diktatörlük*' yerini '*yumuşak kaos*'a bırakmıştır. "*Böylesi değer algısı değişikliklerinin olduğu durumlarda benim sunduğum hikâyeler hızla yeni bir dünya gerçekliğini sergileme görevini üstlenmeye başladı diye düşünürüm.*" (195) Ardçağcılık (*postmodernizm*) tartışmasına ise girmek istemiyor. (197) Ona göre Doğu Asya, Japonya ardçağcılığını önceleyen çağcılık (*modernizm*) gerçek anlamda olmamıştır çünkü.

Sonsöz'de ise söylediği şu: "*Ancak anlamanızı istediğim şey, benim temelde 'son derece sıradan bir insan' olduğumdur.*" (206)



## Kumandanı Öldürmek<sup>27</sup>

“Aynadaki görüntüme bakarken oradan nereye gideceğimi düşündüm. Gerçi daha önce düşünmem gereken başka bir şey vardı, ben acaba nereye gelmişim? Burası neresiydi? Hayır, ondan bile önce başka bir soru vardı, ben kimdim aslında?” (36)

1949 doğumlu Haruki Murakami'nin 2017 yılında yayınlanmış son romanlarından biri **Kumandanı Öldürmek**<sup>28</sup>. Yine Japoncadan Ali Volkan Erdemir'in yazarın dil ve anlatım biçimini benimsemiş, derinden kavramış rahat Türkçesiyle kolay okunan, belirtgen bir Murakami romanı. Tek yapıtındaki *ikili sarmal* düzen eğretilmesini kolaylıkla yazarın tüm yazınsal verimi için de kullanmamızı önleyecek bir şey yok. Aynı şeyi ikili sarmal yapıda yineleyen bir dünya yazarı var karşımızda. Önemli, önemsiz birçok Türk ve dünya yazarının kendi yapıtlarına dönük olarak uyguladıkları yazınsal seçiminden ötürü Murakami'yi elbette eleştirecek değiliz. Neredeyse hemen tümü gibi, kendi bireysel duruşuna bağlı olarak biçimlendirdiği ana izleğini yapıtıyla oya oya derinleştiriyor ve Murakami gibi bir yazarı tanımaya değer kılan da bu kişisel tasarısı olsa gerek. Sonuçta biz dünya okurlarının peşine düştüğü şey, araştırmaların özgün bir biçimine daha tanıklık etmek ve arayışında sabırla, olabildiğince önyargısız kalarak yazarına eşlik etmek. Sarmal devini önemli. Yakından baktığımızda yinelemenin artımlı ( $\Delta x$ ) olduğunu ayırmsamak önemli çünkü. Aynı noktadan çıkmış, önceki yola koşut yürünmüş, ama yol aynı yol değil. Yeni yolda yürüme deneyimi eski yol deneyimini içeriyor ve aynı yolda yürünüyor duygusunu yaşıyor. Buna uzamsal çiftlenme (ikizlenme) desek olur. Sanki yürüyen, uzam içinde bir bileşen değil, uzamın kendisi. (Bkz. Einstein) Sonuç, eğer özneyi duraylılaştırırsak (*sabitleme*) bir tür, önceden görmüştüm (*deja vu*) algısı ve izlenimidir. Bunu Murakami'nin hem tek yapıtında hem de tüm yapıtında artımlı biçimde deneyimlediğimiz açık. Önemli olan bu saptama değil kuşkusuz, uygulamanın ya da örneğin amacına uygun başarımlı düzeyi. Ama yetmez. Çünkü kime, neye göre başarımdan söz ediyoruz sorusu belki daha önemlidir. Eğer yöntem araştırmayı derinleştirme girişiminden sapıyor, okur beklentisiyle kurulan al verin oturmuş, rahatlatıcı ilişkisine oynuyorsa yapıttan, yazından söz etmenin çok da anlamı yok. Ben Murakami'nin çıkış noktası ve tasarısında (*proje*) içtenlikli olduğunu varsaymaktan yanayım. Yazarı, dolayısıyla yapıtı satın alarak büken kişiye (*müşteri*) indirgenmiş okurun ortalama ve kitlesel beğenisini kışkırtan ve sürekliliği güvenceleme peşindeki aracı kurumlar, yapılar, pazar, piyasa düzenekleridir. Sanatçının kitle yaratması yapıtı için bir çıkmazdır aynı zamanda. Hem kitlenin arkasında duran, durdukça kazanan (öteki) (ard)niyet hem de okurun alışkanlığa dönüşmüş, tutuculaşmış iyi niyetinin basıncı, tutulan yazar olmaya, beğenilmeye, ödüllendirilmeye açık duran yazar taslağını zaman ilerledikçe daha güçlü biçimleyecektir.

Murakami hakkında her kezinde bu konunun önüne gelmesi kaçınılmaz ne yazık ki. Yazıya genelde önce bu konuyla başlıyorum. Ama öteki sanatlar gibi yazın da bir dönem geçici özgürlük yıllarını çok özleyecekmiş gibi görünüyor. Sanat küresel

<sup>27</sup> 2022 yılında yazılmış, gözden geçirilmiştir. Zzk.

<sup>28</sup> Murakami, Haruki; **Kumandanı Öldürmek** (騎士団長殺し: Kishidanchō-goroshi, 2017, Roman), Çev. Ali Volkan Erdemir, Doğan Kitap Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2018, İstanbul, 207 s.

*meta* olarak bağıl tüm özne ve nesnelere ardı sıra sürükleyerek girdi-çıkı (input-output) işleminin bir parçasına dönüştü sayılabilir neredeyse. *Hayalet* geri döndü sanki.

\*

Murakami'nin Platon'a ne denli borçlu olduğunun bir kanıtı gibi duruyor **Kumandanı Öldürmek**. Zaten romanın birinci bölümünün başlığı da doğruluyor bunu: **Görünür Olan İdea**. Murakami'nin en iyisi diyemeyeceğimiz roman, yalnızca olayörgüsü *metafizik*e bağlanabileceği için değil; öte ile *berinin*, *idea* ile içinde var olduğumuz gerçekliğin (dünya) ilişkilenebilmesinde başvurulan gösterim biçimlerinin, imgeden alegoriye değişmecelerin karşıt akış yönlü sunumlarının seçimi açısından da... Yalnız Platon'un kurguya aktarımının Murakami'de eksil (*negatif*) niteliğini vurgulamamız gerek. Artıl (*pozitif*) bir uyarılma söz konusu değil. Ya da şöyle diyelim. Bir arınma (*katarsis*) ya da *idea*'ya dönük süreç (olayörgüsü) utangaç bir sessizlikle geçiştiriliyor, okurda da okumanın bitiminde böylesi bir izlenim için yeterli alan açılmıyor. Okuru rahatlatacak bayağılık (*kitch*) noktası ustaca erteleniyor yani, Murakami'de hep olduğu gibi. "*Olaylar bundan sonra nasıl gelişecekti acaba? Olanları doğal bir merakla izleme isteği ile yaşanacakların pek de mutlu bir sona varmayacağı endişesi çatıştıyordu içimde. Nehir ağzında birbiriyle çarpışan, birbirini itip kakan akıntılar gibi.*" (518)

\*

**Kumandanı Öldürmek** kanımızı (*kanaat*) güçlendiriyor. Bir Murakami genel roman taslağı, kalıbı (*şema, şablon*) çıkarılabilir. Ayırıştırılmış öykünün akış çizgisi, ana kişi ve onu kuşatan öteki kişilerin akışla ilişkilenebilme biçim ve devinileri, neredeyse evrensel biçimbirimleri (*morfem; Bkz. V. Propp*) yineliyor özünde ve yediden yetmiş kitlesele okur etkilenmesinin kaynağında bu var. İlk yapılar (*arketip*) türümüzün derin yapıları olarak nice bastırılrsa da zorunlu, tepkesel (*refleksif*) davranışlarımızı yönetmeyi sürdürüyor ve anlatı ne denli inceltilmiş, *sofistike* olursa olsun (mit, destan, roman, vb. türlerde) en derin (iç) katmanlarında bu ilk çekirdeğe bağlı. Sanatsal anlatımda (*ifade*) yetkinleşme, çekirdeği bir kez daha örtme, gömme girişiminden başka şey değil. Yani aslında bir tür başkaldırı... Ama kitlelerin derdi genellikle başkaldırmak değil. Korkular başlangıçtan bugüne katlanarak büyüyor. Yüzleşme yine erteleniyor ve eğer sanat bu eğilime, kitlesele yatkınlığa, teslimiyete ödün vermeye başlarsa orada burada, çekirdek (ilk) yapı hortluyor ve nice süslense de yapıt algılarımıza bildik, tanıdık geliyor. Tümüyle sahte bir derinlik algısı, saltık (*mutlak*) uzlaşma, ölmeden ölme deneyimidir bu; sanki görkemli (!) bir deneyim, olumsuzla olumlular üzerinden yakalıyor dürtülerimizi. Sonul ben değildir avlanan balık, Ben'in bir öncesidir. Herkeste olan, yani sürünün bir parçası olmalık... Düzenek böyle çalıştığından, günümüzde kitleseleleşen yapıtlar iyi irdelenmeli, ilk örneğe yatırımları açığa çıkarılmalı, kolaycılığa izin veren tüm küresele süreçlere de hemen ardından karşı durulmalı. Çünkü sanat başlığı altında yapıt iyeleştirilip (*mülk edinme*) *metalaşarak* her şey gibi yozlaştırılmaktadır.

\*

Herhangi birinin başına beklenmedik, sıra dışı bir şey gelir. Olay onu yerinden, konumundan eder. Olayı çözmeye yönelmez (polisiyede olduğu gibi). Sürüklenir. Yoldadır. Yol boyunca olağan yaşamında karşılaşmayacağı sınır deneyimler yaşar. Usu ikiye bölünüp iki yanlı çalışır. Başka türden bir düşünme yolu giderek kahramanı

etkisi altına alır ve yolda başına geleni baştan anlamasa da anlama çabasından yine de vazgeçmez ve giderek, dile getiremediği her şeyi kavrar (gizli, sezgisel aydınlanma). Sonra çember kapanır ve kahramanımız olağan dünyaya döner. Döner ama köklü bir dönüşüm yansımaz yeni yaşamına. Buna karşın önceki dünya yaşamında bir şeyleri şimdi daha iyi anlamış, yatışmış, değerlendirebilmiş gibidir. Artık biraz daha hazırdır gündelik yaşamının sorunlarını göğüslemeye.

Kalıp bu. Yakından bakılırsa değişmeceye (**metafor**) çıkan değişmeceler dizisi olarak çalışır süreç. Üstelik roman (**Kumandanı Öldürmek**) tam da bir değişmecesini nesnesi yapan, onunla özdeşleşen bir romandır, öyleyse dediğimiz gibi önümüzde değişmecenin değişmecesinden doğan ve belirsizliği yoğaltan bir yarı-imge var. Yarı- imge bir Murakami yazınsal kısagörüsüdür (**taktik**). ‘Kısa’ niteli olumsuz içeriğiyle düşünülmesin. Özetle, yaşamak alışmak olunca yüz(ler) yitilir. Yüzsüz insanlara dönüşürüz. Yüzsüz, kimliksiz insana... Bu, ikili bir yitikle sonuçlanır. Kendini yitirmekle kalmazsın, sende özüksenip üzerinden biçimlenen toplum da yitkilere karışır. Kuyuya, karanlığa, ırmağa karışmanın, kendini (*ideanı*) bulmak için yeniden sınanmanın kaçınılmaz zamanıdır. Kuyu, mağara yalnızca tersinlenme, yeniden doğuş öncesinin dölyatağı, aslında yeniden aydınlanmanın muştusudur (*müjde*). Çile örgesi (*motif*), özezim (*mozahizm*) ise burada; kurtuluş nesnesini bulup ondan yansıyarak yükselen tinsel arınım (tinçözüm) ve değişmeceye kılavuzluk edecek olan, üstelik adı da değişmece (*metafor*) olan değişmecedir. Elbette güzelduyuyla (*estetik*) ilgili insan edimselliği (*praksis*) üzerinden açılan bir alan söz konusu (yeni olmasa da) ...

Kişisi, kahramanı değişmece olan bir roman denemesi **Kumandanı Öldürmek**. Murakami'nin tüm yazınsal birikiminin onu buraya taşımasına ve bu yönde çağcıl bir kurgu anlayışıyla tüm geleneksel söylemi arkasına almasına Murakami okuru hiç kuşkusuz şaşırmayacaktır. Murakami'nin romanı nasıl olması gerekiyorsa tam da öyle bir Murakami romanıdır. Tabii Cortazar gibi ona da müzik, klasik, caz, ayrıca *pop* eşlik eder. Öyle ki, müzik anlatının içkin yapılarından, kurucu bileşenlerinden biri mi, diye sormak kaçınılmaz olur. Çünkü müzikal içerikle olayörgüsü sürekli ilişkilendirilir. Benim saptayabildiğim müzik yapıtları ve sanatçılar (besteci, yorumcu) şöyle: Mendelssohn: **Octet E flat majör** (I Musici); Sheryl Crow; M(ilt)J(ackson)Q: Pyramid; Puccini: **Turandot, La Boheme**; Mozart: **Don Giovanni**; Richard Strauss: **Güllü Şövalye** (Georg Solti); Thelonious Monk: **Monk's Music**; Coleman Hawkins ve John Coltrane; Schubert: **Yaylı Çalgılar Dörtlüsü. D 804**. Romanın izleği sanatsal yaratı ve değişmecenin sanatsal işlevi olunca başka sanat dalları da ister istemez devreye girer. Zaten romanın başkişisi bir ressamdır ve tüm roman resim sanatı üzerinden (sözcüklerle betimlenen görüntüler) imgelenir. Resim anlam(sızlığı)nın kaynağı, asal göndermesidir. Romanı başkişi ressam anlatır. Uzmanlaşmış yüz (*portre*) ressamıdır ‘*yapmak zorunda olduğu*’ şeyi yapan ama eşi onu terk edince bocalar. Para kazandığı işini bırakır. Artık yalnızca kendisi için resim yapacaktır sığındığı dağ evinde. 19. yüzyıldan beri roman türünün en canlı, verimli konularından biridir ressam-resim ilişkisi. Balzac'tan, Wilde'dan, Saramago'ya birçok örneğini biliyoruz. Murakami'nin romanı da zincirin son halkası sayılsa yeridir. Benzer bir güzelduyusal tartışma tümünde ortaktır neredeyse. Ressamdan resime ve resimden ressama geçen ve herhangi bir izleyicinin asla bilemeyeceği gizemli aktarım... Elbette insan yüzü, ressamın ve yaptığı resmin düğümünü oluşturur. Resimdeki yüz neyin ya da kimin yüzüdür? Yüz (*portre*) ressamlığı konusunda epeyce bilgileniriz böylece. Ama eğer bir gün ‘*yüzü olmayan bir adam*’ gelir de ressamın ona verdiği

sözü, tutmasını, yüzünün resmini yapmasını isterse? “*Portremi çizmeni istiyorum’ dedi Yüzü Olmayan Adam.*” (11)

Romanın başlangıcında ve bitişindeki asal devini budur. Yitirilen (Ne?), sonra aranan (Neyi?) ve (belki) bulunan ya da bulunamayan şey (Ne?). Kendinden çıkıp kendine dönüş döngüsü ama bu bir şeyin yolculuğu kadar hiçin hiçten hiçe yolculuğu da olabilirdi. Hiçten hiçe yolculuktan bir roman çıkar mıydı tartışılabilir. Arşimed’in aradığı türden bir tutamak noktası, koşuludur romanın. Roman aynı zamanda resim sanatı ve ressamlar üzerine bir romandır. Hatta romanın genel imgesinin en önemli, anlamlı bileşeni resim (sanatı) diyebiliriz ve yanlış olmaz. Romandaki herkes bir biçimde resimle ve resimlerin arkasında yatan, çağrışımsal gönderimleriyle gizemi derinleştiren bir ilişki içerisinde. Resmin kendisi bir değişmece nesnesi olmasa da gönderimleri tümüyle değişmecesel... Sanki romanı baştan sona kat eden bir yeraltı oyuğu, geçidi (tünel) resim. Belki de romanın ikincil topoğrafyası... İnsanlar çünkü resme göre konuşlanıp resimlerin içinde ve dışında deviniyor, içeriği resmin içrek varlıklarından çıkarmanın peşindedir. Toplayıcı ve dağıtıcı bir odak işlevi görmektedir resim (sanatı). Konunun görsel çağa gönderimli boyutu üzerinde durmalıyım, ayrı bir konu olarak önemli olsa bile. Ama soru şu: Resmin koşulu yüz ise yüzlerimizle birlikte yiten aynı zamanda resimlerimiz mi? Ayrıca: Resimlenemeyen yok, resimlenebilen vardır, diye düşünebilir miyiz? Bizi yüzümüz, yüzümüzü resim kurtarabilir mi? Ya da tersinden söylenirse, resimlenebilen yüz kurtulmuş insandır, denebilir mi? Öylesine ki romanın önemli kişilerinden biri, Tomohiko Amada’nın (dağ evinin sahibi ve ölüm döşeğinde yaşlı ressam) yaptığı ve çatı katında ressam kahramanımızın rastlantıyla bulunduğu *Kumandanı Öldürmek* resmi, bu romanın tüm kurgusunun da aslını (*mastar*) oluşturur: “*Kumandanı Öldürmek adlı tabloda kan akıtılmıştı. Gerçek kan bol miktarda akıtılmıştı.*” (88), “*Bu resimde özel bir şey vardı.*” (89) “*Başka biri daha var bu olaya şahit olan. Resmin sol alt köşesinde, sanki ana metne eklenmiş bir dipnot gibi o adam görünüyor. Adam yerdeki kapağı yarıya kadar açmış, oradan boynunu uzatmış. Kapak, kare ve tahtadan. O kapak bana, bu evdeki çatı katına açılan kapıyı çağırıştırdı. Hem şekli hem büyüklüğü bire bir aynı gibi. Adam oradan ayaktaki insanlara bakıyor.*” (90) Öte yandan zincirleme ilişkiler, bağlantılar ucu açık kalacak biçimde sürer gider çünkü Murakami’nin asıl derdi gizemi sürekli ve sürükleyici kılmak, okurda derin dönüşümlerin ortasında kalakalıp büyülenme duygularını pekiştirmektir. Yaşlı ressam Tomohiko Amada Nazilerin yükseliş dönemi Almanya’sında sevgilisi uğruna Nazi karşıtı direnişe bulaşır, yurt dışı edilir, döndükten sonra Batı resminin dışında geleneksel Japon resmini (*Asakusa Dönemi*) benimser, ülkenin en önemli klasik ressamlarından biri olur ama ressam kahramanımızın da yaşamına *Kumandanı Öldürmek* resmi üzerinden bir açkı (*kilit*) olarak katışır. Bu kadar mı? Hayır. Budizme özgü yeniden dönüş ve doğuş değişmeceleri yine ucu açık dolayimler üzerinden öylesine eklenir ki kurguya, artık herkes her yerde ve hiçbir yerdedir ve varlığın sınırları geçişken, akışkan sınırlardır. Murakami romanı da bu varlık geçeleri arasındaki belirsizlikler alanında seyrederek hep. Tüm anlatıları aşağı yukarı böyledir ve Tarkovski’yi (*İz Sürücü: Stalker, 1978-9*) yansılar. Bu noktada sorulması gereken soru ise, gizemciliği (*mistisizm*) Murakami’nin bir roman gereci olmanın ötesinde kavrayıp kavramadığı. Ben daha çok, etkili, uygun, çağa ve toplum beklentilerine yatkın bir roman gereci olarak kullandığı kanısındayım gizemciliği. Ama tin göçü, varlığın uzam sıçramaları ya da birden çok yerde belirmesi, nesnelere uzaktan yönetimi, vb. düşlemsel akışlar *Kumandanı Öldürmek* resmini Mozart’ın *Don Giovanni* (1787) operasına bağladığı gibi resimlerin içindeki kurmaca kişileri (kumandan, vb.) romandaki kurmacaya taşır (Mozart’ın *Don Giovanni* operasında

'Kumandanı Öldürmek' sahnesi. Kumandan, ressama resmi resme sormak gerektiğini söyler bir yerde) ve yine aynı zamanda tersi gerçekleşir. Tüm bunlar ayrıntı gibi gelebilir ama romanın bir Alice anlatısı olduğunu da gösterir. Dahası günümüzün düşlem (*fantezi*) tutkusunun açığa vuruluşunun bir örneği olduğunu da... Ama en üstte bir şeyi kaçırsak okurlar olarak yine yanılmış oluruz: sağaltım. Tinsel sağaltım. Tam roman, sayısız ve iç içe değişmeceleriyle bizi **Düşlerin Yorumu**'na (*Sigmund Freud, 1899*) ve divan-tin sağaltımına bağlayarak, tinçözümün uydumculuğundan (*konformizm*) payımızı almamızı ayrıca sağlar. Aslında düşleri yorumlar, başlangıca bilinçaltında bir yolculuk yaparız kılavuzlar eşliğinde. Murakami'nin niyeti elbette bizi sağaltmak değildir. O böylesi bir sağaltım yanılımasının güçlü etkisinin ayrımındadır ve roman yazmakta ve satmaktadır. Bize göre inandığı şeyi yapmaktadır, yazma gerekçesi kazanmak da değildir salt. Kendi durumu (*mod*) içindedir. Kendidir. Ama unutmamalıyız. Tinçözüm (*psikanaliz*) nasıl kitlesel bir meta işlevi gördü ve görüyorsa sanat da öyledir ve tabii başka şeyler de...

Resme dönersek, kiraladığı dağ evinde yalnızca kendisi için yüzler çizmeye başlar genç ressamımız. İlk girişimleri başarısızdır, çünkü kimin resmini yapmaya kalkışsa, yiten yüzü bulamamakta, yakalayamamaktadır. Örneğin, karşı tepede komşusu varsıl (*zengin*) Menşiki ona yüz resmini yaptırmak istemiştir. "Gerçekten bu adam benden ne istiyordu acaba? / Ve ben neden onun resmini doğru düzgün çizemiyordum? / Bunun nedeni basitti. Onun varoluşunun merkezindeki şeyi henüz kavrayamamıştım." (141) Ama bir süre sonra yaptığı yüz resimlerinde yankılanan ve seçimlerini yöneten bir gücü duyumsar. Sanki içinde biri düşüncelerini yönetmektedir. Alt kattaki işliğinde (*stüdyo*) nesnelere yerinden kıvılcımlanmaktadır. Taburenin yeri değişir, vb. "Kolay bir şey olmasa gerek, öyle değil mi? dedi birisi." (238) Ve bir gece 60 cm. bebek boyunda Tomohuko'nun resmindeki kumandan, asker giyim kuşamı ve minik kılıcıyla ortaya çıkar. *Kumandanı Öldürmek* resmindeki 'öldürmek' çıkınca kendisi de resmin dışına çıkıp salondaki koltuğa gelir kurulur. Resimden çıkan *figür*... (*Woody Allen: Kahire'nin Mor Gülü, 1985*). Cüce kumandan ressama 'sen ya da siz' diye seslenmez 'sizler' der. "Sizler artık o bastonu bırakmaya ne dersin?" (295) Ressamın düşüncelerini okumaktadır. Bay Menşiki'de olup da burada bulunmayan şeyi aramasını öğütlemektedir örneğin, ressama. Evet, Menşiki'nin apak saçları yoktur çizdiği baş resminde (*portre*) sahiden. Artık resim tamamdır ve Menşiki'nin anlatımıyla Menşiki keşfedilmiştir. (293) 'İnsanın bilmese daha iyi olacağı şeyler vardır' sözünü ressamın birlikte yaşadığı ve beklenmedik biçimde onu terk eden kadın arkadaşı Yuzu hakkında sorusu üzerine arkadaşı Masahiko Amada söylemişti, şimdi de küçük *Kumandan* söylüyor. Ona göre kendisi bir *idea*'dır ve 'İdea, her şeyi görür.' Ama değiştiremez. "Ben sadece bir *idea*'yım." (307) Zamandizinsel (*kronolojik*) bir belleği yoktur.

Buncasıyla kalmayacağı anlaşılmış olmalı romanın. Arka bahçedeki kör kuyudan geceleri gelip ressamı uyandıran çan sesine ne demeli? "Çünkü benim duymam için çıkarılan bir sestir bu." (166) Kuyu eski bir tapınak mıydı? Budist manastır ve keşiş deneyimlerine bir adım kaldı: Toprağın altında el çanını (*gong*) çalarak yüz yıl yaşayan Budist din adamı (*rahip*) öyküsü... Aydınlanma deneyimi... Sokushinbutsu (mumya)... Böylelikle *Satori*'ye erişiliyor. Nyujo yaparak Nirvana'ya ulaşmak, yani... Yaşam bilinmez karmaşıklığıyla ressamın üzerine üzerine gelmektedir. Romanı güden bir başka ayrıntı ya da örge (*motif*) de Menşiki ve karşı yamaçtaki konağının gizidir. Ressamla paylaşır gizini Menşiki. Geçmiş karanlık olsa da orada yaşama nedeni, öz kızı olduğunu sandığı bir kız çocuğunu dürbünle gün boyu izlemek... Murakami'nin attığı düğümler yeterince kördüğüm oldu mu

sanıyorsunuz yoksa? Hayır, dolambaçlar (*labirent*) daha da artacak, ayrı çizgiler birbirine katışarak ressam kahramanın yaşamını daha karmaşık (*kaotik*) bir sınav alanına dönüştürecektir. Ama artık olayörgüsünü izlemenin bir yararı yok okurluk deneyimi ve yorumu açısından. Okur, olayörgüsüyle yüzleşmeyi bir yana koyar, onun yedeğinde sürüklenmeye bırakır kendisi ve okurluğunu, romanın ne ise sorunsalına odaklanmaya, bunu anlamaya çabalar, daha okurken... Düşlemsel (*fantastik*) kurgu büyüsü işlemiş, okur büyülenmiştir çoktan. Peki, insanın karşısına kendini ele vermez, küt bir giz olarak çıkan kuyu karşısında insan ne yapar? Önce Menşiki kuyuya inmek ve merdiven çekildikten sonra kuyuda yalnız kalmayı denemek ister. Aslında okumanın sonlarına doğru şunu anlarız. Sanki her insan ötekine kılavuzluk etmekte, yarı insan yarı insan üstü (cin, melek, tin, hayalet, simge, alegori, vb.) olarak yolu göstermektedir. Tümü de ressamı taşımaktadır gerçekte. Aynı zamanda 'ben' anlatıcı olan bir tek o kimseye kılavuzluk etmez, anlamaya çabalasa da yetersiz kalır kendi yeri ve işlevini tanımlama girişimleri, yoksa elbette o da (üst bağlamda) simgeler ormanında bir simge, **Alice**'in (*Lewis Carroll, 1865*) ötekisidir. “*Sadece bir merak benimkisi. Bir süre karanlık kuyunun dibinde oturmak istiyorum. El fenerini size vereyim. Onun yerine bana el çanını verin siz de.*” (246) Ya ressam bir saat sonra gelip merdiveni kuyuya indirmez ve Menşiki'yi çıkarmazsa şu ya da bu nedenle? Menşiki göze alarak ne yapmak istemiştir acaba? Terk edilmenin, unutulmanın ne demek olduğunu yaşamak, hatta sonsuzca bırakılmak mıdır arzusu? “*Yani sizi o kuyunun içinde bırakmış olmamı mı dilediniz? / 'Aynen öyle.'*” (340) Aslında tam ne istediğini açıklar: Ölümüne biraz daha yakınlaşmak ama ölmek değil. Sınırdan olmayı denemek. Aynı dürtü bir süre sonra ressamı da ele geçirecek, ressam da kuyunun içinden geçecek, zorlu yaşam sınavını Menşiki'nin açtığı yoldan geçerek verecektir. Simgeler ormanında bir başka simge, *Beyaz Subaru Forester*'li adam. Onun simgesel açılımı: “*Ben senin nereden ne yaptığını biliyorum, ha!*” (277) Ressamı izleyen yargı, Kafka öyküsünü anımsatır. “*Ama bugün ne çizeceğimi en baştan beri biliyordum. Tuvalin üzerine çizeceğim şey, Subaru Forester'ı olan o orta yaşlı adamın portresiydi. O adam içimde, benim tarafımdan resmedilmek üzere sabırla beklemişti. Öyle hissediyordum. Ve ben bir başkası için değil (sipariş verildiği için değil, geçinmek için hiç değil), kendim için onun portresini çizmek zorundaydım. Menşiki'nin portresini yaptığım zaman olduğu gibi, ben o adamın varlığının anlamını -hiç değilse bana ifade ettiği anlamı- ortaya çıkarmak için onun portresini kendi bildiğimce resmetmek zorundaydım. Neden bilmiyorum. Ancak bu benden istenen bir şeydi.*” (278-9) Bir diğer simge de Marie Akikava. Menşiki'nin kızı olduğuna inandığı küçük kız çocuğu... O belki de tüm romanın en önemli kılavuz simgelerinden biridir. (“*Benimle on üç yaşındaki bu kızın arasında karşılıklı akış gibi bir şey vardı.*”, s.508) Hem ressamın aynı yaşlarda ölen kız kardeşini (“*Şimdiye dek benim yolum budur deyip yürümüşsün, sonra birden yol ayaklarının altından gıcirtılar çıkararak yok oluveriyor, önünde bir boşluk var, ne yöne gideceğini bilmiyorsun, bunun gibi bir his.*”, s.417) hem ondan ayrılan karısı Yuzu'yu anımsatan küçük melek, yol gösterici... Aslında romanın dikkat edilmezse kaçırılacak bir başka bağlamıdır kuşatıcı, kavrayıcı, iyileştirici *kadınlık* imgesi. Kadın, Murakami evreninin *nesnelikten öznelğe* tüm rollerde olumlu ırası, kurtarıcısıdır. Ama unutmamalım ki kurtarılması gereken özne anlatıcı da olan bir erkektir (ressam). Öykü ve dünya yine de erkeğin çevresinde dönmektedir. Küçük kıza dönersek, ona göre *Kumandanı Öldürmek* resmi onu, başka bir ölçünün (*standart*) geçerli olduğu bir yere taşımaktadır. (438)

Görüldüğü üzere, ressam ve resim tümüyle değişmecelerin değişmecesini işlevi görmektedir. Bir *metafizik* kurgu, Haruki Murakami'nin yazınsal seçimiyle duygudan olabildiğince arındırılmış ve yalın mı yalın bir dille, dü(mdü)z-dille aktarılmaktadır. Bunu da ussal bir seçim, dünya yazınsal (*edebî*) tüketim pazarının gözetilmesi, bir dengeleme girişimi saymak yerinde olur. *Metafizik* açmaz dilin yalın ve çözücü gücü karşısında gizinden kurtulmuş gibi görünür ve okura soluk aldırır. Oysa yalın, açık dile takılmış okurun *metafizik* döngüyle dibe çekilişi sürer. Buna karşın yine aynı Tanrı (piyasa), açıktan olmasa da sağaltıcı tinçözümü ve rahatlatmayı göz ardı etmeyecektir yazarın ustalığı ve becerisi üzerinden ve okur kitlesine dönük olarak. Arındırılmış yalın dilin etkisi, dolaylı biçimde arkadaki yazarı(n tutumunu) da aklar. Aslında o yalnızca alçakgönüllü bir aktarıcı, aracı, gözlemcidir. Eklemiyor, çıkarmıyor, olayları biçimlendirmiyor, yönetmiyordur. Günümüz (özellikle genç) okurunu damardan etkileyecek bir yöntem... Çünkü artık dil ve biçim yeni kuşakların önünde gereksiz bir dolambaç, dolanılacak çalı gibi duruyor. Kuşkusuz nedenleri vardır ve ayrı konudur. Önemli olan küresel (!) yazarların bu türden eğilimleri incelleme ayrımsamaları ve kurgularını böyle oluşturmaları. Ayrıca düşlemsellik atağını da biraz buradan açıklayabiliriz. Grotesk bir düşlemsellik her iki özelliği bir araya getiren işlevsellik taşıyor. (Orhan Pamuk örneğini anımsayalım.) Daha ilginç, bunca dolayımından ve yalınkatlık girişiminden sonra romanın, olağan yaşama geçiş konusunda şaşırtıcı dinginliğidir. Neredeyse, niye şaşırdınız ki, şaşacak ne var, der gibi biter roman. Roman, yanıltılmışlığımızla elimizde kalmış gibidir. Tüm gönderimler (olayörgüsü, kişi, söyleşim, betim, kurgu, gereç, cinsellik, vb.) boşa mı düştü yani? Nedensellik zincirinin dağıtılması ve bir şey olmamış gibi davranmanın, yazı tutumunun neyi imlediğini uzun boylu düşünmeye gerek yok. Böylesi olağanüstü deneyimler olağan yaşamları içinde sıradan insanlara özgüdür ve anlatının çekiminin manyetik kutbunu oluşturur. Neden sonuç ilişkisi kırılınca rastlantı(sallık) doğalaşır. Sıra dışı olağanmış gibi algılanır, böyle koşullandır algımız. Rastlantının kurgudaki payı her zaman büyük olmuştur zaten Murakami'de. Roman kişinin sınanması mı sahicedir, sınava (olağanüstü olay) karşın sürece nasıl girdiyse öyle çıkması mı? Çünkü bunca değişmecenin arasında değişmecesizlik izlenimi verilen tek şey olay ve olayların akışıdır. (Oysa gerçekte kazın ayağı pek öyle değildir.) Olay böyledir ve başka türlü değildir. Örneğin, boşandığı karısı Yuzu evlenmiş, gebedir. (561) Düşünde Yuzu'yla sevişir ressam. (570) "*Benim o rüyayı gördüğüm günlerde hamile kalmıştı Yuzu.*" (573) Bunu kabul etmemiz beklenir. Yani inanmamız istenir. Değişme yoktur ya da geçicidir, yapıt içre, yapıtla sınırlıdır ve yapıt (***Kumandanı Öldürmek***) bu yüzden alabildiğine ardçağcı (*postmodern*), şaşırtıcı (!) ve oyalayıcıdır. Tüm bu nedenlerle Olay Avrupa'da İkinci Büyük Savaş'a da bağlanır olayörgüsü. (Bir başka önemli değişmece: tarihsel toplumsal gönderme. Franz Kafka üzerine resimden çıkan küçük adam *Kumandan*'la ressamın söyleşisi. (378-9) Yetmez: *Treblinka*. (423) Örnekler çoğaltılabilir.

Romanı tetikleyen ana öykü çizgisi, eğer ayrıştırmayı başarabilirsek, son derece sıradan ve çok anlatılmış bir öyküdür aslında. Birkaç parçadan oluşsa da sevdiği karısınca (Yuzu) aldatılma ve boşanma asıl çizgiyi oluşturur. Terk edilmişlik, yalnızlığa sığınmak (*inziva*)... (Dünyadan kopuş. Otomobili rastgele kırlara sürme. Haberleri dinlememe. Resim yapmayı bırakma. Cep telefonu kullanmama.) Ama bu yalnızlık deneyimi dünyayla ressamın sıradan, sığ ilişkiler kurmasını önlemek yerine pekiştirir. Tinbilimsel bir tepki olarak anlaşılabilir durum. Dünya kötüyse insan kendini daha da kötüye bırakabilir. Nitekim, yakışıklı ressamımız bu yapayalnızlık günlerinde üç kadınla takvim ayarlı bir ilişki de sürdürür. Üstelik sanki bu ilişkilerin bir

parçası değilmiş gibi anlatır yaşadıklarını: “*Sekse hiç ilgisi yok gibiydi. Vajinası hiç ıslanmıyor, ben içine girmeye çalışırken acıdığını söylüyordu.*” (20) Öykü yan öykülerle tümlenir yukarıda da vurguladığım gibi. Yaşadığı sorunun kaynağında belki de bilinçsizce, kendisi 13 yaşındayken 10 yaşında yitirdiği kız kardeşinin yerine karısı Yuzu’yu koyması yatıyordu. (362) “*Kız kardeşimin ölümünün bana kazandırdığı bir başka şey daha var. Uç noktada klostrofobi. Onun o dar tabuta tıklılmasını, kapağın kapanıp sıkı bir şekilde kilitletmesini, krematoryum fırınına gönderilişini izledikten sonra bir daha dar ve kapalı alanlara giremez oldum.*” (146) Bu da sıradan bir izlek sayılsa yeridir ama böyle söylemenin yanlış olduğunu eklemem gerek. Çünkü roman türü en az olay örgüsüne borçludur gücünü. Geçmişte, bir gezi sırasında yaşanan mağara deneyimidir söz konusu olan. Kız kardeş (Komi), küçücük bedeni uygun olduğu için mağara içinde girdiği bir kovukta gözden yiter. (Yine *Alice!*). O girdiği yer, oda (dölyatağı), yalnızca onun içindir, öyle der çıktıktan sonra abisine. İki yıl sonra ölür. “*Her ne ise, o mağaranın içinde kız kardeşimin bana kısık sesle, sanki itiraf eder gibi söylediği şey tamamen gerçektir, diye düşündüm -artık otuz altı yaşında olan ben düşündüm bunu. Bu dünyada gerçekten Alice vardı. Beyaz Tavşan da, Denizayısı da, Sırtan Kedi de gerçekten vardı. Ve elbette, Kumandan da.*” (318)

\*

Değişmece (*metafor*) üzerine birkaç söz daha edelim. Murakami romanının ikinci bölümünün başlığı **Şekil Değiştiren Metafor**. Olayların akışı biçim değiştirmeye, aşkınsal deneyimlerin ucu görünmeye başlar bu bölümde. Her şey olağan biçimde biresimlenebilecekken (*sentez*) Murakami amacına uygun olarak aynı gereci bambaşka (olmayacak) biçimde biresimler. Olağandışı gereci içselleştirmiş, düşlemselin bir aracı olarak az çok sindirmiştik ilk bölümde. Ama Murakami düşlemseli tersine çevirerek, bir tür arınım deneyimine bağlamayı ve düşlemsel sınavdan çıkıp olağan gereçler evrenine, yeni ışık altında ve yıkanmışlık, arınmışlıkla dönmeyi seviyor. Yitirilen kız kardeş, boşanmak, Nazizm, yalnızlık vb. artık yeni, sınamadan geçmiş bir bakışla kavranacak. Yaşam silkelenecek ve üzerindeki nemi, gizemi, takıntıları, çamuru silkip atacaktır. Yazarın büyücü (şaman) yanı işlevini yerine getirecek ve böylece anlatmanın türümüz açısından yaşamsal işlevi de böylece pekiştirilmiş olacak. Şunu anımsamalıyız ama. Anlatmanın büyü, anlatının niceliği ama özellikle niteliğinden oldukça ayrı çalışır ve kötü, sığ anlatıların büyü etkisi sanıldığı kadar tersine daha güçlü olabilir. Burada devreye anlatma (öyküleyim) ile anlama (ussal çözümleme) arasındaki tarihsel ilişki girer. Belki de anlatmanın yeni işlevini, öyküde nitelik sıçraması gerektiren şeyi bulmanın öngününü (*arefe*) yaşıyoruz.

Tabii bu tür anlatılarda düğümün çözülmesi ancak kanla olur. Trajedi bildiği gibi çalışmalı, kaçınılmaz ölüm öteki yana (*taraf*) ya da yakaya taşınmalı. Eğer ölüm simgesel ise gerçeklikte, gerçeğin ta kendisi ise simgesel evrende (resmin içinde) yansıtılmalı. Ölüm yer değiştirmeli. O zaman belki ölenle yaşayan, olmaları gereken yerlerini bulacak, yer değiştirme ya sanatı ya yaşamı kurtaracaktır. Çünkü Murakami hangi yanın iyileştireceği konusunu karanlıkta bırakır. Değişmece arki, neyi neyle karşılar (*temsil*) ve hangi yan sahicidir? Resimle (sanat yapıtı) yaşam karşı karşıya gelir, eşleşirler. Güzelduyusal arınım (*estetik katarsis*) artık iki yandan birinde çalışır. Cinayet gerçekleşir ve ölü iki yandan birine düşer. Düğüm, palangasından boşalan zincir gibi çözülür. Resim dünyanın kapısını aralamıştır ya da tersine...

Resmin yan öğelerinden (*figür, karakter*) *Uzun Surat* resimden çıktığında ressam atılıp onu yakalar ve karanlık yolculuğunda kendisine kılavuzluk etmeye



zorlar. “Ben yalnızca zavallı, alt sınıf bir metaforum. Üst kalitede mecaz söyleyemem.” (685) O bir *idea* değil, bir değişmecedir hepi topu. Değişmeceler yolundan gelen *Uzun Surat* yolun kişiye doğru değişeceğini söyler. Ressam o yoldan yürümeye karardır. Ama *ikili değişmeceyi* aşması gerekecek. Resimdeki delikten birlikte dalarlar. “*Metafor yolu’nun karanlığına doğru adımlarımı attım.*” (689) Sonrası karanlığa, mağaraya, düşlerin içine giderek daralan, sıkışan bir yolculuktur. “*Etrafımdaki girdabın akıntısı giderek şiddetini arttırıyor gibiydi. Ve ben geriye dönemeyecektim. Benim için artık çok geçti. Ve o girdap son derece sessizdi. Onun bu tuhaf sessizliği beni korkutuyordu.*” (375)

Sonunda kız kardeşin, yüz resmini yaptığı kız çocuğu Marie’nin içinden geçtiği yol söz konusu: değişmecesel (*metaforik*) bilinçaltı. Orada ressam yüzü olmayan adamla karşılaşır. Pazarlık yaparlar. Yüzünün resmini yapma sözü verir yüzsüze. Yine aynı sınavın içinde Donna Anna (Mozart: **Don Giovanni**) bir başka küçük deliğe girmesi gerektiğini söyler. Ona göre ışık gölgenin, gölge de ışığın değişmecesidir. Ve artık ressam kırıdayamayacağı bir delikte sıkışmıştır. Kendini birden bahçedeki kuyunun içinde, duvara dayanmış bulur. “*Ben nasıl düşünüyor, yaşıyor ve hareket ediyorsam, bu kuyu da aynı şekilde düşünüyor, yaşıyor ve hareket ediyordu. Nefes alıp veriyor, genişleyip daralıyordu. Bende böyle bir his uyandırıyor.*” (473) Karşısına çıkan el çanını tanır. Bir süre sonra ressamı kuyunun içinde Menşiki bulacak ve çıkaracaktır. Bu arada kız çocuğu Marie Akikava da bulunmuş, ortaya çıkmıştır, vb. Peki, çember kapandı mı? Ressama göre henüz değil. Evliliği ve Yuzu konusu vardır asıl. Tomohika Amada’nın gülümseyerek, huzur içinde öldüğünü söyler oğlu Masahiko, ressama. Artık herkes kendi olağan yaşamına çekilebilirdi. Serüven bitmişti. Marie’nin göğüsleri sızlanmayacağı denli büyümüştü ama olayı paylaşan insanlar birbirlerinden kopmuşlardı, ayrı dünyaların insanlarıydılar. Ressam karısının yanına tekrar taşınır. Çember ancak bir ölçüde kapanmış sayılabilir. Bir yangın *Kumandanı Öldürmek* resmiyle birlikte dağ evini de yok etmiştir. “*Kumandan gerçekten vardı’ dedim yanımda uyuyan Muro’ya dönüp. ‘Buna inansan iyi olur’.*” (848) Kurgu mu? 19.yüzyıldan ödünç alınmış ve eski, bildik kurgudur. Her şey olup bitmiş, yatışmıştır ve anlatıcı (ressam) yaşadıklarını bize anlatır: “*Tomohiko Amada’nın Kumandanı Öldürmek adını verdiği tablosunu keşfetmem, o eve taşındıktan birkaç ay sonra oldu. O zaman elbette bilmiyordum ama bu resim etrafımdaki her şeyi tümüyle değiştirecekti.*” (62)

## Birinci Tekil Şahıs<sup>29</sup>

Murakami sekiz öyküsünü bir araya getirmiş **Birinci Tekil Şahıs**'da<sup>30</sup>. İlk öykü **Taştan Yastık**, geri dönüşlü (*flashback*) ben anlatımıyla genç bir adamın kendisinden üç-beş yaş büyük bir kadınla tek gecelik serüveni... Giriş, 19. yüzyıl Avrupa öykü girişi... Çerçeve özetle okuru kendi dünyasına çağırarak açılıyor öykü.

Aşk ve ölüm üzerine *Tanka*'lar<sup>31</sup> yazan kadın, doyuma ulaşırken başka birinin adını seslendirmesinin sorun olup olmayacağını sorar genç adama. Aynı restoranda çalışırken tanışır. Kadının sevdiği adam başka bir kadını sevmekte, arada canı istedikçe onu çağırarak, o da sorunsuz gidip sevdiğinin gönlünü yapmaktadır. Her şey gereğinden doğaldır. (Murakami dilinin kasıtlı yarattığı bir izlenimdir bu.) Kadının *Tanka* seçkisinin adı öykünün de adıdır: **Taştan Yastık**. Yaşamlarımız içinde bazen başımızı taştan bir yastığa koymamız gerekir ve yaşama böylece içerik sağlayabiliriz. Yoksa o baş bir biçimde yoklara karışacaktır zaten. Genç adam *Tankaları* okudukça gözünde canlanan kadın gece seviştiği kadının imgesidir, günışığında onu görünümüyle düş kırıklığına uğratan imgesi değil. "*Biz iki doğru çizginin kesişmesi gibi bir noktada bir anlığına buluştuk sonra kendi yollarımıza gitmek üzere ayrıldık.*" (21)

Kitapta bir araya getirilen öykülerin ortak özelliği birinci tekil kişi ağzından anlatılıyor olmaları. İkinci öykünün adı **Krema**. Şöyle başlıyor: "*On sekiz yaşımıdayken başımdan geçen tuhaf bir olayı benden genç bir arkadaşım anlatıyordum. Bunu ona neden anlattığımı hatırlamıyorum.*" (23) Çok eskiden birlikte piyano dersi aldıkları kadın bir *resitaline* çağırır anlatıcımızı. "*Bir dağın tepesi gibi elverişsiz bir yerde -sakin ve lüks bir semti burası- bir konser salonu olduğunu ilk kez duyuyordum; elbette dünyada bilmediğim daha pek çok şey vardı.*" (25) Bir demet çiçekle yola çıkar. Otobüs dağın tepesine tırmandıkça son yolcu olarak yalnızca kendisi kalır. Çevre ıssızdır. Bir yanlılık yoktu ama. Binanın dış kapısı sınıksız kapalı, üstelik zincirlidir. Sağırdır bina. Genç adam elinde çiçekle otobüs durağına döner. Dolaşırken bir ses yükselticiden (*hoparlör*) gelen sesi duyar: "*Herkes bir gün ölecek.*" Araç geçip gittikten sonra tüm dünya onu terk etmiş duygusu yaşar. Acaba ona kötü bir oyun mu oynanmıştı? Gergin anlarında tüm bedeni kasılmaktadır. Gözlerini açtığı anda karşısında duran yaşlı adam hiç ummadığı bir şey söyler: "*Pek çok merkezi olan bir çember.*" (32) Olanaklı mı, birden çok odaklı çember? Yaşlı adam böyle bir çemberi düşünmesini ısrarla ister. Zordur ama çok istenirse tasarlanabilir, düşlenebilir, görünür. "*Ama zaman harcayıp zahmet çekerek bu zor şeyi başardığında, bu şey artık yaşamının kreması olur.*" (34) Hatta kremanın kreması (*crème de la crème*). Yaşlı adam deli miydi? Derin düşüncelere dalmışken adam ortadan yiter. Anlatılan öykü budur. Dinleyen genç arkadaşı öykünün özünü kavrayamadığını söyler. Nedir yaşanan ve anlatılmak istenen? "*Bugüne kadarki yaşamımda ne zaman bir açıklaması olmayan, mantığı bulunmayan ama insanın yüreğini derinden, şiddetli bir şekilde sarsan bir olayla karşılaşsam (...) ben hep o çemberi -pek çok merkezi olduğu halde çevresi olmayan çemberi- düşünür dururum (...) Mesela bir insanı yürekten sevdiğimizde, bir şeye derin bir hayranlık*

<sup>29</sup> 2022 yılında yazılmış, gözden geçirilmiştir. Zzk.

<sup>30</sup> Murakami, Haruki; **Birinci Tekil Şahıs** (一人称単数: Ichininshótansü, 2020, Öykü), Çev. Ali Volkan Erdemir, Doğan Kitap Yayınları, Dördüncü Basım, Ocak 2022, İstanbul, 151 s.

<sup>31</sup> **Tanka**: Belli ölçüyle yazılan klasik bir şiir biçimi (Çevirmenin notundan).

*beslediğimizde, bu dünyanın nasıl olması gerektiğine dair bir fikrimiz olduğunda, inanç (ya da inanca benzer bir şey) sahibi olduğumuzda, son derece doğal biçimde o çemberin ne olduğunu anlıyoruz.” (37-8)*

**Charlie Parker Bossa Nova Çalıyor** caz sanatçısı *Bird* Charlie Parker dolayında örgülenen yine ben anlatımlı bir öykü. Üniversite öğrencisiyken anlatıcı bir uydurma yazı yazar ve bir dergide yayımlanır. Yazının verdiği haber *Bird*'nin bossa nova çaldığı. Aslında böyle bir albüm yok. Düşsel, uydurma bir yazı. Ama yazı ciddiye alınır ve yankılanır. Çünkü çok inandırıcıdır. Albüm bilgileri ayrıntılı verilmektedir yazıda. A yüzü parçaları, B yüzü vb... Bestecileri, çalanlar... Alto saksafon *Bird*'ye örneğin piyanoda Carlos Jobim eşlik etmektedir. Yıllar sonra... İş için New York'ta bulunan anlatıcımız müzik satıcıları gezerken karşısına kendi uydurduğu, aslında olmayan albüm çıkar. İkilemde kalır ya, albümü satın almadan çıkar. Sonra çok pişman olur. Ertesi gün koşarak mağazaya gider. Plak yoktur. Üstelik satıcı böyle bir albümün olmadığını söyler. Aradan yine yıllar geçer. Anlatıcımızın düşüne girer Charlie Parker. Ve düşünde yıpranmış, kırık dökük saksafonuyla düşsel albümün bir parçasını (*Carcovado*) çalmaya başlar. Anlatılamaz güzelliktedir parça. Sonra *Bird*'le konuşmaya başlar. Otuz dört yaşında öldüğünü söyler *Bird* ve bunun ne demek olduğunu sorar anlatıcımıza. Sonra teşekkür eder, ona bir daha can verdiği, üstelik bossa nova çaldırıldığı için. Zaten bu teşekkürü etmek için girmiştir düşüne. Uyandığında yalnız onun için çaldığı parçayı anımsamaz bile. “*Bütün bu olanlara inanabiliyor musunuz?/ İnanmanızı isterim./ Çünkü bu anlattıklarım gerçekten yaşandı.*” (50)

**With the Beatles** öyküsünün girişinde şöyle der Murakami: “*Hayalinizin ölmesi, yaşamınızın sona ermesinden çok daha üzücü bir şeydir. Bunun hiç adil olmadığını hissettiğiniz zamanlar da vardır.*” (51) Anlatıcı, bir zamanlar, adı neydi, unuttuğu bir genç kıızı anlatır. Beatles rüzgârının dünyayı kasıp kavurduğu 1960'lar... Göğsünde Beatles albümünü bastırarak ve etekleri uçuşarak geçişini unutmak olanaksızdır. Geçenekteki (*koridor*) o ışıklı geçişi hep anımsayacaktır, birçok kadınla yaşamı buluşmasına karşın. Aslında yıllar sonra albümü dinlediğinde o denli etkilenmeyecektir. Onu çarpan albüm değil, kızın varlığıydı kuşkusuz. Anlatıcı bu kızdan sonra tanıştığı başka kızlardan söz eder. Karşılaştırır. Onunla ilişkisini ve öyküsünü anlatmaya geçer. Sanki öykü kız arkadaşları üzerinden 1964-65 dünyasını ve o dünyadaki kendi yerini anlatmanın derindedir. Bir gün sözleştikleri saatte kız arkadaşının (başka bir kız) evine gider ama kız yoktur. Abisi vardır evde. Zoraki bir konukluk olur. Değişik konularda (yazın da içinde) söyleşirler. Beklese mi, beklemese mi kestiremez. Ağabeye Akutagava'dan bir öykü okur yanındaki kitaptan. Akutagava kendi canına kıymış bir yazardır. Bunu öğreniriz. Sonra konu belleğin beklenmedik anlarda durmasına gelir. Yoksa ağabey deli midir? Daha sonraları kız arkadaşına evinde ağabeyiyle geçirdiği zamanı ve söyleşilerini anlatmayacaktır. Aradan on sekiz yıl geçtikten sonra anlatıcımız ağabeyle bir rastlantı sonucu karşılaşır ve Sayoko'nun (kız) canına kıydığını öğrenir. Ağabeyin bellek yitimi sayrılığı yok olmuştur o olaydan sonra. Peki, öykünün simgesel anlamı nerededir? Beatles plağını göğsünde taşıyan kız gerçekten var mıydı? Nasıl bir yaşamı oldu? Hâlâ on altı yaşında, o okul geçeneğinde saçlarını savurarak geçip gidiyor mu? Ya sonraki kız arkadaşı Sayoko? Ağabeyle karşılaşmasaydı yaşamı bir yerlerde bir öykünün içinde süren biri mi olacaktı? Anlatı dediğimiz şey, bilmekle ne düzeyde ilgili? Bilinen ölür, bilinmeyen yaşar mı?

**Yakut Swallows Şiir Seçkisi**, *beyzbol tutkunuyum*, diye başlayınca özyaşamöyküsel çağrışımlı diye düşünülebilir. Sanki tüm öyküler hem birinci tekil kişi

anlatımı olmaları, hem yaşlı bir erkeğin gençlik yıllarına ilişkin bir olayı aktarmaları, hem de müzik (klasik, caz), spor (beyzbol) gönderimleriyle Murakami'nin kendisini çağırıştırır, yansılar gibidir. *Yakut Swallows* ünlü bir beyzbol takımı ve anlatıcı da onu tutuyor. Sonra takım değiştiriyor: *Atoms*. 1978 yılında şampiyon olduğunda kendisi Sendagaya'da oturmaktadır. 29 yaşındadır ve **Rüzgârın Şarkısını Dinle** (1979) romanı *Gunzo Yeni Yazarlar Ödülü*'nü kazanmıştır. (Demek ki öykü kesin özyaşamöyküsel.) Takımının sayısız yenilgilerinden birini daha izlerken *Sağ Kanat* diye bir şiir döktürür. "*Bu yazdığım şiir olarak kabul edilir mi, doğrusu kuşkuluyum. Buna şiir desem, eminim gerçek şairler bana çok kızacaktır. Hatta beni yakalayıp en yakın elektrik direğinde sallandırabilirler de. Eğer başıma böyle bir şey gelirse pek fena olur. İyi de bu yazdığımı ne olarak adlandırmalı? Siz uygun bir ad bulduysanız söyleyin lütfen. O zamana dek bu yazdıklarımı şiir diyeceğim ben.*" (89) **Yaban Koyununun İzinde**'yi (1982) tamamlamadan önce kendi parasıyla 500 kopya yayımlar şiirlerini. Tümünü imzaladığı kitaplarından yalnızca 300 tanesi satılır. Elinde yalnızca iki tane kalmıştır. Araya çocukluğunda babasıyla gelgitli öyküsü girer. Sonra yaşadıkça belleğini yitiren annesi... Yazdığı şiirlerden birinin başlığı ise şöyle: *Dış Saha Oyuncusunun Poposu*. (94) *Cinga Stadyumu*'ndadır yine. Canı 'dark' bira çekmiştir ama satıcısı yoktur pek. Sonunda bir genç satıcı yakalar. Ama genç özür diler gibi affedersiniz ama bu dark bira, deme gereği duyar. Bu sahne Murakami'yi etkilemiştir ve bu öykünün çıkış noktasıdır. Sani biz okurlarına, affedersiniz ama bu Haruki Murakami, der gibi...

**Karnaval**'de tanıdığı en çirkin kadını anlatacaktır anlatıcı. Adına F diyecek, açıklamayacaktır. Belki bir yerde bu öyküyü okuyabilir, diye. Anlatıcımıza göre dünyanın görüntüsü bakış açısına göre birden değişebilir. Tek bir ışık salkımıyla gölge aydınlanır, aydınlık gölgeye dönüşebilir. (101) Kadın güzel olmasa da kıvrak zekalı, güzel konuşan biridir. Genelde en çirkin kadın bile güzelliği omuzlarında sarı tüylü güzel bir maymun olarak taşır, erkeklerin en güzeli bile omuzlarında kara kıllı bir maymunla dolaşır. F.'nin çirkinliği kusursuzluk bireşimi gibidir. Klasik müzik bilgisi olağanüstüdür. Schubert mi Schumann mı, tek bir yapıtıyla, diye sorduğunda Schumann: **Karnaval** diye yanıtlar anlatıcımız kadını. Altı ay süren arkadaşlıklarında **Karnaval** sevenler derneği oluşturmuşlardır bir tür. Büyük bir belgelik oluştururlar yapıtıyla ilgili. Yorumlar, kayıtlar, konserler, yayınlar, vb. Yapıtta ölümler neşeli maskeleriyle dans ederler. F.'ye göre, Schumann maskeli ve gerçek yüzlerin, insanın soluğunu tıkayan uçurumunda yaşayan biridir. Ya maskesi yüzüne yapışmış, yüzü maskeden ibaret olanlara ne demeli? Sonra anlatıcı karısıyla tv izlerken haberlerde elleri kelepçeyle götürülen F.'yi görür. Büyük çaplı bir 'sahtekârlığa' karışmaktan tutuklanmıştır. Öykü bizi **Dr. Jekyll ve Mr. Hyde**'in (*Robert Louis Stevenson, 1886*) yeni bir uyarlamasına taşır sanki. Çirkin kadın ile yakışıklı genç koca tinle bedeni iki ayrı varlıkta bütünler. Bu öyküden, daha eski, yine caz düşkünü çirkin bir kızla tanıştığı bir öyküye döner. Aynı şey, o çirkin güzellik de sonsuza değin yitirilmiştir. Ekler: "*Söylemeye gerek yok, sonsuzluk çok uzun bir zamandır.*" (119)

**Şınagavali Maymunun İtirafı** öyküsünde anlatıcı yaşlı maymunla *Gunma Bölgesi*'ndeki M. adlı küçük kaplıca otelinde tanışmasını anlatır. Ilık havuzda dinlenirken maymun yaklaşır ve *Sırtınızı keselememi ister misiniz*, diye sorar. İstemezse, sırtını bir maymunun keselemesini istemiyor, duygusu yaratmak istemediğinden kabul eder. Sohbet koyulaşır. Maymun bölgesini, ormanını anlatır. Sonra konu klasik müziğe kayar. Bruckner sevmektedir, özellikle 7'yi. Akşam odasına iki şişe bira tepsisiyle gelir. Maymun yalnızdır. Eşi, kadını yoktur. Dişi maymunlara cinsel ilgi duymamaktadır üstelik. Bulduğu çözüm ise, hoşlandığı (insan) kadınların

adlarını çalmak. Doğuştan bir yetenektir bu. Aslında adı çalınan adının yalnızca küçük bir bölümünü yitiriyor, tümünü değil. Ad silikleşiyor, ağırlığı azalıyor. Tabii adı çalınanın kimlik bunalımı yaşadığı da oluyor. Yine de artan *dopamin* etkisiyle ad hırsızlığı yapmadan edemiyor. Maymun olduğu için gizlice evlere girmekte ve üzerinde ad yazılı bir şeyi çalmaktadır. Sonra yazılı ada bakarak anlaksal güç aktarımıyla adın çalınması işi tamamlanır. Maymun böyle doyuma ulaşmaktadır. (*Platonik* eylem.) Aşk üzerine, biriktirdiği adlar üzerine saygılı bir düşünce geliştirmiştir. Sonra anlatıcımız otelden ayrılır. Ödeme yaparken akşamki biralari ödemek ister ama görevli, kutu biranın otelde yalnızca otomattan satıldığını söyleyince şaşırır. Akli karışmıştır iyiden. Maymun gerçekten var mıydı, yok muydu? “*İzlek? Burada öyle bir şey yok. Olan tek şey Gunma’da küçük bir kasabada insanların dilini konuşabilen yaşlı bir maymun; kaplıca otelinde konukların sırtını kesiyor, soğuk bira seviyor, kadınlara âşık oluyor ve onların adlarını çalıyordu. Bu anlatının neresinde izlek ya da bir öğreti olsundu ki?*” (136) Beş yıl sonra Murakami bir kadınla iş görüşmesi yapmaktadır otelin birinde. Cep telefonu çalan kadın konuşurken bir ara yazara dönüp, *Affedersiniz, benim adım neydi*, diye sorar. Sonra konunun üzerine giden yazar kadının el çantasının bir parkta çalındığını anlatır. Bir süre sonra çanta bulunur, her şey tamam, yalnızca sürücü belgesi eksiktir. Olay üstelik Şinagava bölgesinde yaşanmıştır. Şinagavalı maymun yeniden harekete mi geçmişti acaba?

Son öykü ***Birinci Tekil Şahıs***’da anlatıcımız çok seyrek takım elbise giydiğini anlatarak başlar öyküsüne. Bir gün evde yalnızken canı takım elbise giymek istemiştir. Aynada bakar kendine. Kusursuzdur. Ama bir endişe yoklar onu. Nasıl bir endişe? “*İyi de neydi bu suçluluk hissinin nedeni? Ya da sanki etik açıdan yanlış bir şey yapıyormuşum gibi hissetmemin sebebi?*”<sup>32</sup> (143) Bilmediği bir bara girer, niyeti kimseye takılmadan kitap okumak, içkisini yudumlamaktır. Kitabını okurken yine bir bilinç boşluğu içine düşer. Karşıdaki aynaya göz atar: “*Ve o anda birden şu hisle sarsıldım: Ben belki de yaşamımda bir noktada yanlış bir yöne gitmişim.*” (145) Görüntüdeki kişi kendisi mi? Kendisi değilse kim peki? Sonra yanında tabureye oturan orta yaşlı güzel bir kadınla tanışır. Ve kadın merakla, *Bunu yapmak eğlenceli mi*, diye sorar. Şık bir biçimde giyinip tek başına bar tezgahında *Gimlet* içerken sessizce kitap okumak? “*Sana şehirli, şık, akıllı biri olduğunu mu düşünüyor?*” (147) Hayır, kadın onu biriyle karıştırmış değil. Üstüne gitmeyi sürdürüyor. Üzerindeki harika takım elbise sana hiç yakışmamış, ödünç alınmış gibi duruyor. Adamı yansıtayarak, alaylı yine sorar: *Sanırım benimle tanışma şerefine erişmedin?* Aslında üç yıl önce tanıştıklarında utanılacak, kötü ve korkunç bir şey yaptığını, ekler. Anlatıcı yazarımız arkasına bakmadan hesabı öder ve barı terk eder. İçindeki bir yanı kadının bakışıyla ortaya çıkar ürküntüsü içerisinde. Bunun için kaçmıştır kadından. Ama çıktığı dünya başka bir dünyadır. Hiçbir şey bildiği gibi değildir. Utanılacak, korkunç bir dünya, şimdi içine girdiği yeni (!) dünya.

\*

Öykülerin özellikle yapı-kurgu düzeni açısından izleksel (*tematik*) ortak paydaları var. Yıllar sonra, olgun yaşlarında adam (erkek) gençlik yıllarında başından geçen ‘*tuhaf*’ olarak tanımlanabilecek bir anı-olayı aktarıyor. Kendi başından geçtiği için, birinci tekil kişi adıyla aktarılmaktadır öyküler. Üstelik Murakami kendini öykü kişilerle yer

<sup>32</sup> Birbirini izleyen iki tümcede çevirmenimizin ‘neden’ ve ‘sebepe’ sözcüğünü art arda kullanmasının nedeni neydi acaba? Zzk.

yer harmanlıyor, hatta doğrudan kendinden (örneğin kitaplarından) söz ettiği öyküler de söz konusu... İkinci bir biçimsel ortak payda da gerçeklikle düşlemselin Murakami denge (karar) noktası... Onun küresel yazarlığının püf noktası da tam bu. Latin 'boom'u düzeyinin altında tutulmuş düşlemsel, Kafkaesk bir kurgu siyasetiyle gerçekliğin (dünyanın, kentin, sokağın) böyleliğine yediriliyor ve geçişler neredeyse ayırmsanmayacak kerte doğal... Kendimizi olağanın içinde yürüyor sanırken olağanüstünün içinde bulabiliyoruz birden ve de hiç yadırgamadan...

Dikkatli okunduğunda öyküler arasında ayrıca yarı gömük içerik ortaklığından da söz edebiliriz. Murakami çekingenliğine özgü, yarı-aktörel ve simgesel gönderimleri de var öykülerin. Yaşanan ve aktarılan olaydan ders (sonuç) çıkaracak kerte bir açıklık söz konusu değil tabii. Belli belirsiz ve ucu açık bir gönderim, okuru nereye çekersen noktasına zorluyor. Ama o kadar da değil, öyküleri istediği yere çekmesinin bir sınırı var okurun. Yazarımız bu konuda kayıtsız görünse de aslında ödünsüz (gibi).

Murakami'nin düzenli okuru onun yazınsal (poetik) siyasetini kavrayacaktır ve tüm anlatıları belli, kendi yarattığı bir altyapı üzerinde biçimlenmektedir. Buna her fırsatta değindim. Bu yeni öykülerinde de belirgin bu yazı siyasetidir. Yazı siyaseti derken aslında Avrupa erken yazı (kurgu) döneminin el yordamıyla geliştirilen uygulamalarına başvurmaktan da çekinmiyor. Çekinmiyor çünkü günümüz okuru, geçmiş özleminin (*nostalji*) mi etkisi nedir, ilkel (*primitif*) kurmaca aktarımlarına oldukça eğilimli. Bunda geçmiş özleminden çok, geleneksel yapıları ancak hafiflik yüzdeleri oranında taşımaya gönüllü olma isteği belirleyici bana kalırsa. Çağcıl deneysel kurgu yükü, güncel okuru yazının somut yapısal bileşenlerini olabildiğince ağırlıksızlaştıran, buna karşılık içeriği tuhaf, olağanüstü ve kışkırtıcı kılan düşlemele yöneltiyor. Bir yere değin tamam ama bir yere değin... Olmak, yerçekimle olmak demek. Elbette yerçekimsiz bir yaşam tasarlamak ya da düşlemselin sınırlarını genişletmek kötü değil. Yeter ki 'Bu bir pipodur' (*Rene Magritte*) derken aynı zamanda tersini söylediğimizi ('Bu bir pipo değildir') anımsayalım.

## Sonuç

## KAYNAKLAR

- Murakami, Haruki; **Pinball 1973** (1973年のピンボール, 1980, Roman), Çev. Ali Volkan Çelebi, Doğan Kitap Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2020, İstanbul, 142 s.
- Murakami, Haruki; **Yaban Koyununun İzinde** (羊をめぐる冒険, *Hitsuji o meguru bōken*, 1982), Çev. Nihal Önal, Doğan Kitapları, Birinci Basım, Ekim 2008, İstanbul, 353 s.
- Murakami, Haruki; **Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu** ((一ランド, *Sekai no owari to hādoirudo wandārando* 1985), Çev. Hüseyin Can Erkin, Doğan Kitap Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2011, İstanbul, 561s.
- Murakami, Haruki; **Sınırın Güneyinde, Güneşin Batısında** (国境の南、太陽の西, *Kokkyō no minami, taiyō no nishi*, 1992, Roman), Çev. Pınar Polat, Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Temmuz 2007, İstanbul, 187s.
- Murakami, Haruki; **Zemberekkuşu'nun Güncesi** (風の歌を聴け, *Kazenoutawokike*, 1994-5), Çev. Nihal Önal, Doğan Kitap Yayınları, Birinci basım, 2005, İstanbul, 738 s.
- Murakami, Haruki; **Sahilde Kafka** (海辺のカフカ *Umibe no Kafuka*, 2002), Çev. Hüseyin Can Erkin, Doğan Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2009, İstanbul, 655 s.
- Murakami, Haruki; **1Q84** (1Q84, *Ichikyūhachiyon*, 2009), Çev. Hüseyin Can Erkin, Doğan Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2012, İstanbul, 1256s.
- Murakami, Haruki; **Uyku** (眠り, *Nemuri*, 2010), Çev. Hüseyin Can Erkin, Res. Kat Menschik, Doğan Kitabevi Yayınları, Birinci Basım, Ağustos 2015, İstanbul, 90 s., Resimli, Ciltli.
- Murakami, Haruki; **Renksiz Tsukuru Tazaki'nin Hac Yılları** (色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年, *Shikisai O Motanai Tazaki Tsukuru to Kare No Junrei no Toshi*, 2013), Çev. Hüseyin Can Erkin, Doğan Kitabevi Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2014, İstanbul, 316 s.
- Murakami, Haruki; **Kadınsız Erkekler** (女のいない男たち, *Onna Ninai Otokotachi*, 2014, Öykü, Çev. Ali Volkan Çelebi, Doğan Kitap Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2016, İstanbul, 217 s.
- Haruki Murakami; **Mesleğim Yazarlık** ((職業としての小説家: *Shokugyō toshito no Shōsetsuka*, 2015), Çev. Ali Volkan Erdemir, Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, 2019, İstanbul, 207 s.
- Murakami, Haruki; **Kumandanı Öldürmek** (騎士団長殺し: *Kishidanchō-goroshi*, 2017, Roman), Çev. Ali Volkan Erdemir, Doğan Kitap Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2018, İstanbul, 207 s.
- Murakami, Haruki; **Birinci Tekil Şahıs** (一人称単数: *Ichininshōtansū*, 2020, Öykü), Çev. Ali Volkan Erdemir, Doğan Kitap Yayınları, Dördüncü Basım, Ocak 2022, İstanbul, 151 s.