

T. C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI (JAPON DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

JAPON EDEBİYATINDA VAROLUŞÇULUK
AKIMI ETKİLERİ

Yüksek Lisans Tezi

Nuray AKDEMİR

ANKARA-2012

T. C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI (JAPON DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

JAPON EDEBİYATINDA VAROLUŞÇULUK
AKIMI ETKİLERİ

Yüksek Lisans Tezi

Nuray AKDEMİR

Tez Danışmanı

Prof. Dr. H. Can ERKİN

ANKARA-2012

T. C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI (JAPON DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

JAPON EDEBİYATINDA VAROLUŞÇULUK AKIMI ETKİLERİ

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. H. Can ERKİN

Tez Jürisi Üyeleri:

Adı ve Soyadı:

İmzası:

Prof. Dr. H. Can ERKİN (Danışman)

Prof. Dr. Ayşe Nur TEKMEN

Doç. Dr. Nurmelek DEMİR

.....
.....

.....
.....
.....

Tez Sınav Tarihi: 07 Haziran 2012

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	
ÖNSÖZ.....	
GİRİŞ	1

I. BÖLÜM

VAROLUŞÇULUK

1.1. Varoluşçuluğun Tanımı.....	6
1.2. Varoluşçu Düşünürler.....	7

II. BÖLÜM

MISHIMA YUKIO

2.1. Varoluşçu Hiçlik Teması	20
2.2. Mishima Yukio ve Hiçlik Algısı	21
2.3. Bereket Denizi Dörtlemesine Varoluşçu Bir Bakış; Hiçlik ve Ölüm.....	28
2.3.1. Bahar Karları.....	29
2.3.2. Kaçak Atlar	37
2.3.3. Şafak Tapınağı	44
2.3.4. Meleğin Çürüyüşü	48

III. BÖLÜM

OE KENZABURO

3.1. Varoluşçu Dram; Yalnızlık, Bulantı ve Başkası.....	54
3.2. Kişisel Bir Sorun	54
3.3. Kurbanı Beslemek.....	65
3.4. On Yedi	69

IV. BÖLÜM

ABE KOBO

4.1. Varoluşçulukta Özgürlük ve Yabancılaşma.....	81
4.2. Kuşların Kadını.....	82
SONUÇ.....	91
ÖZEL KAVRAMLAR VE TERİMLER SÖZLÜĞÜ.....	92
KAYNAKÇA	95
ÖZET.....	10
ABSTRACT	102

ÖNSÖZ

Japonya, II. Dünya Savaşı'ndan sonra modernleşme ve Batılılaşmayı hedef almıştır. Yazın alanında da klasik edebiyattan sıyrılan Japon yazarı modern dönemin sorunu birey ile ilgilenmiştir. Dönemin, Batı tarzı yaşama uyum sağlamakta zorlanan bireyi kimlik kaybı, yalnızlık, yabancılaşma ve ötekileşme gibi varoluş sıkıntılarını çekmektedir. Edebiyatın toplum şartlarından etkilenişi düşüncesi bağlamında ilgilendiği sorunlarla varoluşçuluk akımı Japon edebiyatına bu zamanda sızmıştır. Biz de 20. yüzyılın önemli düşünürlerinin varoluş sıkıntıları çeken insan sorunsalını inceleyerek oluşturdukları kuramlarını, Japon bireyini konu edinen, incelemiş olduğumuz Japon yazarların edebi eserlerinde irdeleyerek varoluşçuluk akımının etkilerini göstermeye çalıştık.

Bir arada incelemeye çalıştığımız aşırı milliyetçi, komünist ve anarşist üç yazarı varoluşçuluk etkisi altında edebiyatın bir araya getirdiğini görmekteyiz ve bireyle ilgilenen bu yazarları Jean-Paul Sartre'ın *varoluşçuluk bir hümanizmadır* görüşünde birleştirebiliriz. Her bir varoluşçu düşünür için varoluşçuluğun farklı bir tanımı bulunmaktadır. Biz de çalışmamızda Mishima Yukio, Oe Kenzaburo ve Abe Kobo'nun varoluşçuluğu ne şekilde algıladıklarını anlamaya ve varoluşçuluğu edebi eserlerinde nasıl işlediklerini açıklamaya çalıştık.

Tezin konu seçiminden ortaya çıkışına kadar olan süreçte büyük katkısından dolayı değerli danışman hocam Prof. Dr. H. Can ERKİN'e sonsuz teşekkür ediyorum.

Nuray AKDEMİR
20.04.2012
ANKARA

GİRİŞ

İmparator Mutsuhito'nun 1868 yılında tahta çıkmasıyla başlayan ve Meiji dönemi olarak adlandırılan dönemde Japonya gerçekleştirdiği reformlarla toplum yaşantısında ve kültürel ortamlarda etkili olan bir gelişmenin içine girmiştir. Modern Japon edebiyatının temelleri de bu dönemde atılmıştır. Modern edebiyat öncesinde çoğunlukla aristokrat ve samuray sınıfına hitap eden Japon edebiyatı modernleşme evresinde geniş halk kitlelerine de hitap etmeye başlamıştır. Bu dönemde Batıya karşı tepkilerden sıyrılan ve Batının ne olduğunu keşfeden yazarlar kendilerini daha özgürce ve güvenle ifade edebilecekleri, kendi gerçek kimlikleri ile her şeyi yazabilecekleri bir edebiyat ortamı oluşturacaklardır. Böylece Japon yazarlar toplumun içinde kaybolmuş ya da gizlenmiş 'birey'i açığa çıkaracaklardır.

Birey, modern dönem Japon edebiyatında ilk olarak tensel isteklerle 1890'larda kendini gösterir, ancak o zamanlar bireyin iç dünyasına inilmez sadece cinselliği üzerinde durulur. Bireyin içindeki karanlığın dışa vurulması II. Dünya Savaşı sonrasında gerçekleşir. II. Dünya Savaşı'nın mağlubiyetinden sonra Japonya'nın belki de en ağır zararı varoluşçuluğun kritik konusu bireysel bir sorun olan *kimlik* sorununun ortaya çıkması olmuştur. Atılan bomba sadece şehirleri, binaları ve o sırada altında kalan varlıkları parçalamamış, hayatlarına devam eden insanların kişiliklerinde de bir parçalanmaya neden olmuştur. Bu yüzden 1945'ten sonra Japon edebiyatında ağırlıklı olarak *birey* ile karşılaşırız. Bireyin varlığının algılanması üzerine varoluşçu temalar romanlarda işlenir.

19. yüzyılın sonlarından başlayarak Japon edebiyat yazarları Batı edebiyatının etkisi altına girmiştir. Tarihsel olarak bakıldığında Japonya, İngiltere ve Fransa gibi

Batılı ülkelerin düşünürlerinin politik toplum düşüncesinden başlayarak sonunda Alman idealizmini benimsemiştir.¹ Bu zamanda Alman ve Fransız düşünürler 20. yüzyılın önemli ve bir o kadar da etkili akımlarından olan varoluşçuluk ile ilgilenmektedirler. Akımın öncüleri de Alman ve Fransız düşünürlerdir. Bu düşünürler varoluşçuluğa farklı tanımlamalar getirirler, bu yüzden varoluşçuluğu tek bir tanım altında açıklamak zordur. Ancak bu düşünürler varoluşçuluğun temel kuralı olan “varoluş özden önce gelir” savıyla düşüncelerini şekillendirirler. Bu sav ile düşünürler, dünyaya fırlatılan insanın önceden belirlenmiş bir özü olmadığını, tasarlanıp belirlenmiş bir öze gelmediği için kendi özünü, özgür seçimleriyle sonradan yarattıklarını savunurlar. İki dünya savaşını yaşayan 20. yüzyıl insanı maddi ve manevi sıkıntıya girmiştir ve bu çağda yaşanan sıkıntılar çağın düşünce biçimine yansımıştır. Sartre, I. Dünya Savaşı sırasında ve savaşın bitişinden sonra varoluşçuluk akımının Batı kültür alanlarına doğru yöneldiğini ve önde gelen Alman varoluşçuluğun ve onların öncüleri olan Husserl’in Fransa’da ve Amerika’da büyük bir başarı kazandığını ve 1943 yılında Batı varoluşçuluğun temel çalışmalarının ortaya çıktığını büyük kitabında açıklamaktadır.² Batıda etkisi artan bu akımın ele aldığı sorun, tam da II. Dünya Savaşı’ndan mağlup ayrılan Japonya’ya yabancı gelmemiştir.

Varoluşçu düşünürler arasında etkisi göz ardı edilemeyen edebiyat eleştirmeni George Lukacs, *Varoluşçuluk* başlıklı yazısında varoluş sorunsalının başında gelen özgürlük temasını varoluşçuluğun yarattığı bir fetiş olarak görmekte,

¹ MASUDA, Yasuhiko, *Sarutoru wa Nihon de dono youni jūyousaretaka*, GLIM Institution Repository, Gakushuin University, Tokyo, 2008, s.82

² LUCÁCS, György, *Avrupa Edebiyatı ve Varoluşçuluk*, Çev.: Vural YILDIRIM, Epos Yayınları, Ankara, 2011, s.231

Sartre'in 1943 yılında yayınladığı *Varlık ve Hiçlik*³ kitabının Avrupa'da faşizmden kurtuluşun görünür olduğu ve özgürlük özleminin insanlarda en yoğun duygunun olduğu zamana denk geldiğini söylemektedir. Varoluşçuluğun neden bu kadar popüler olduğunu ve göklere çıkarıldığını zamanın koşullarıyla açıklar.⁴ Japonya için de durum farklı değildir, özgürlük ve diğer varoluşçu temalar Japon yazarları ve okurları için yaşadıkları çağın bir gereksinimi haline gelmiştir.

Savaşta yaşanan yıkım nedeniyle varoluşçu temaları modern Japon edebiyatında görmek kaçınılmazdır, ancak Japon yazarların Batılı düşünürlerden etkilenmesi de gözardı edemeyeceğimiz bir gerçektir. Japon düşünce dünyasına varoluş düşüncesinin nüfus etmesinde etkili olan Batılı düşünürler varoluşçuluğun zirvesini oluşturan Martin Heidegger ve Jean-Paul Sartre'dir. Varoluşçuluğun temel kaynaklarından biri olan Martin Heidegger'in *Varlık ve Zaman* adlı çalışması Japonya'da 1939 ve 1960 yılları arasında altı farklı dilden Japoncaya çevrilmiştir. Pek çok felsefe dergisinde atıfta bulunulan Heidegger'in *Metafizik Nedir?* adlı çalışması Japonya'da 1930 yılında yayınlanan ilk çevirisidir.⁵ Batıda 1930'lardan sonra başlı başına bir akım olarak yaygınlaşan varoluşçuluğun zirvesindeki diğer yazar Jean-Paul Sartre'ı da Japonya'da savaş sonrasında görmek mümkündür. Batı'da varoluşçuluğun yayılmaya başladığı zaman 1945 yılının sonbaharına denk gelmektedir. 1945 yılının Eylül ayında *Özgürlüğün Yolları*, Ekim ayında *Les Temps Modernes* dergisinin tanıtma yazısı ve Kasım ayında *Varoluşçuluk Bir Hümanizmadır* yazılarıyla Batı'da büyük yankı uyandıran Sartre'ın bu etkisi ancak

³ Çalışmamızda 2009 yılında yayınlanan çevirisinden yararlanılmıştır. (SARTRE, Jean-Paul, *Varoluşçuluk ve Hiçlik*, Çev. : Gaye ÇANKAYA EKSEN, İthaki Yayınları, İstanbul, 2009)

⁴ LUCACS, George, *Varoluşçuluk*, Felsefe Tartışmaları, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2007, Sayı,39, s.106 (Orijinal olarak *Zwei europäische Philosophien (Marxismus und Existentialismus)* olarak, *Die Umschau II*, Ocak 1947 içerisinde yayınlanmıştır.)

⁵ RIGSBY, Curtis A., *Nishida on Heidegger*, Springer Science+Business Media B.V., 2010

Japonya’da bir yıl sonra hissedilmiştir.⁶ Sartre’ın 1939 yılında yayınladığı *Duvar* (Le Mur) adlı öykü kitabı 1946 yılında Japoncaya çevrilmiştir. *Duvar*’ın içinde yer alan ve *Mizuirazu* olarak Japoncaya çevrilen “Özel Yaşam” (*Intimite*)⁷ adlı öykü büyük ilgi görmüş ve savaş sonrası kâğıt ve malzeme eksikliğine rağmen yüz seksen bin tane satmıştır. Bu öykü Sartre’ın Japoncaya çevrilen ilk öyküsü değildir ancak tanınmasında rol oynayan en önemli yazısıdır. Savaş sonrası edebiyatına beden ve erotizmin girmesinde bu öykünün önemi büyüktür.⁸

Varoluşçuluk bir düşünce şekli olarak oraya çıkmıştır ve edebi eserlerde de etkili olmaya başlamıştır. Varoluşçu düşünürlerin Japon yazarlara etkisi büyüktür. Ancak bu etkiyi daha iyi anlayabilmemiz için modern Japon edebiyatı yazarlarının edebi anlamda Batı ile olan etkileşimine de bakmamız gerekecektir. Japonya’nın politik ve endüstriyel modernleşmesinde önemli bir rol oynamamasına rağmen Rusya, Batıyla etkileşimin başladığı dönemde Japonya’nın ilk edebi etki kaynağı olmuştur. Tolstoy, Dostoyevski ve Çehov gibi Rus yazarların Japon edebiyatına güçlü etkileri vardır.⁹ Varoluşçuluğun edebiyata ilk yansımalarının görüldüğü kitap olarak değerlendirilen *Yer Altından Notlar*’ın yazarı Dostoyevski, inceleyeceğimiz yazarların yoğun şekilde etkilendikleri bir yazardır.

20. yüzyıl insanının bireysel sıkıntılarını işleyen, savaştan büyük zarar gören Japonya’nın düşünce dünyası ile yazın dünyasında oldukça etkili olan varoluşçuluğu her bir düşünür farklı tanımlasa da ele aldıkları ve ilgilendikleri temalar ortaktır. Tek bir bireyin sorunuyla ilgilenen varoluşçuluğun ilgili temalarını şu şekilde

⁶ MASUDA, a.g.e., 2008

⁷ *Özel Yaşam* kocasını aldatan Lulu’nun bedeniyle ilişkisini, içsel sıkıntılarını anlatmaktadır.

⁸ SLAYMAKER, Dough, *When Sartre was an erotic writer: body, Notion and Existentialism in Japan after the Asia-Pasific War*, Japan Forum, 14.1, 77-101, 2002

⁹ TAKAHASHI, Seiichiro, *The Acceptance of Dostoevsky in Japan-A Dialogue Between Civilizations*, Comparative Civilization Review, Takai University, s.76

sınıflandırabiliriz; *insan varlığının olumsuzluğu, seçme özgürlüğü ve zorunluluğu, nedensizlik, saçma, yabancılaşma, son bulma ve ölüm, yalnızlık, iletişimsizlik ve giz, hiçlik, yazgı ve vicdan, yalan ve ikiyüzlülük, içsel dönüşüm, insan varlığının incinirliği, umutsuzluk, iç sıkıntısı, bulantı ve başkası.*

Çalışmamızın ana sorunsalı olan varoluşçuluk akımının Japon edebiyatına etkileri açısından baktığımızda yarattıkları karakterler ve işledikleri temalar ile savaş sonrası dönemin önemli yazarları arasında sayılan Mishima Yukio, Abe Kobo ve Oe Kenzaburo'yu varoluşçu yazarlar olarak tanımlayabiliriz. Eserlerinin arka planında savaş olan bu yazarlar varoluş problemlerini işlemişlerdir. İdeolojileri bakımından birbirinden tamamen farklıdır: Mishima Yukio aşırı milliyetçi kişiliği ile tanınırken Oe Kenzaburo bir anarşist, Abe Kobo da komünist kökenli bir yazardır. İdeolojileri farklı bu üç yazarı, etkisi altında kaldıkları varoluşçuluk akımı bir araya getirmektedir. Yarattıkları karakterler, toplumdan yabancılaşmış ve yalnız kişilerdir.

Çalışmamızda Japon edebiyatında varoluşçuluk akımının etkilerini incelemek için savaş sonrası edebiyatı yazarları arasında yer alan önemli üç yazarın varoluşçuluk akımı etkisinde kalarak yazdıkları eserlerinden bazılarını inceleyeceğiz. Bu eserlerde işlenen varoluşçu temalar üzerinden gidilerek öncü varoluşçu düşünürlerden ne şekilde etkilendiklerini ve Japonya'da varoluşçuluk algısının edebiyat dünyasına yansımalarını irdeleyeceğiz.

I. BÖLÜM

VAROLUŞÇULUK

1.1. *Varoluşçuluğun Tanımı*

Varoluşçuluk, insanın bu dünyadaki varoluşunu, somutluluğuna ve sorunluluğuna ağırlık vererek yorumlayan felsefe görüşlerinin ortak adıdır. 20. yüzyılın bir felsefe akımıdır. “Varoluş” kavramından çıkan bu varoluşçuluk akımı varoluşçu felsefe düşüncesini temel alan bütün düşünsel uğraşların genel adıdır.

Varoluşçuluğun ortaya çıkışını, temel sorunlarını açıklayabilmek için 19. yüzyıla kadar süren modern öncesi felsefe ile arasındaki keskin görüş ayrılığından bahsetmek gerekmektedir. Modern öncesi felsefe hiçbir zaman özün önce geldiğinden kuşku duymamıştır. Hıristiyan Ortaçağı'nın filtresinden geçen Batı felsefesinin önemli savlarının Tanrı düşüncesine dayandırıldığı, bu dünyadaki nesnelere Tanrısal idelerin gerçeklik kazanmış hali olarak görüldüğü genel olarak bilinen bir olgudur. Ancak bu durum felsefede öz ve varoluşun ayrı şeyler olduğu düşüncesinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Genel olarak özün, varlığın olabilir olması, varoluşun ise bu olabilirliğin gerçeklik kazanması düşüncesi buradaki fikir ayrılığının temelinde yatan en önemli unsurdur.

20. yüzyıla özgü biçimiyle varoluşçuluk, II. Dünya Savaşı'nın yarattığı maddi ve manevi yıkımın içinden yeni bir arayış biçimi olarak çıkmıştır. İnsan varlığının büyük bir tehlike içinde olduğunu, insanın dengesiz ve kararsız bir dünyada yaşamak zorunda bırakıldığını, “dünyaya atılmış” olduğunu vurgulamıştır. Varoluşun olumsuz özellikleri olan acı, sıkıntı, hastalık ve ölüm 19. yüzyıl iyimserliğinin tersine insanın temel gerçekliğinin özellikleri haline gelmiştir. Bu felsefede özellikle insan

varoluşunun anlamı sorgulamıştır ve bu dünyada yaşayan insanın bir nesneye dönüştürülerek özgün varoluşunu yitirmesi ve kendine yabancılaşmasına engel olması amaçlanmıştır.¹⁰

Aslında varoluşçuluk akımına dahil olduğunu söyleyebileceğimiz düşünürlerin her birinin, aynı düşünceyi olduğu gibi benimsemediği gibi varoluşçulukla ilgili az ya da çok farklılıklar içeren düşünceler ortaya attığı da bir gerçektir. Sözelimi, Weil'e göre varoluşçuluk bir bunalım, Mounier'ye göre umutsuzluk, Hamelin'e göre bunaltı, Banfi'ye göre kötümserlik, Wahl'a göre başkaldırı, Marcel'e göre özgürlük, Lukacs'a göre idealizm, Benda'ya göre usdışıcılık, Foulquie'ye göre saçmalığın felsefe olgusu haline dönüştürülmesidir.¹¹

1.2. Varoluşçu Düşünürler

Çalışmamız, varoluşçuluk akımının edebiyata, özellikle de 20. yüzyıl Japon Edebiyatı'na etkileri üzerinde yoğunlaşacağından, varoluş düşüncesi ile edebiyatı harmanlamaya çalışan düşünür ve yazarlara özel olarak değinmemiz gerektiği açıktır. Böylesi bir bakış söz konusu olduğunda ilk olarak karşımıza çıkan isim Jean Paul Sartre'dır. Ancak başta Jean-Paul Sartre'ın da etkisi altında kaldığı, varoluşçuluğun ortaya çıkmasına öne ayak olan ve kaynaklarını oluşturan düşünürlere de değinmekte fayda görüyoruz.

Varoluşçuluğun başlangıç noktası olarak görülen Fransız matematikçi, fizikçi ve yazar Blaise Pascal (1623-1662) ın düşünceleri, insanın bir yanı ile Tanrı'ya, bir yanı ile içinde yaşadığımız evrene, evrenin yasalarına bağlı olduğunu, insanın bütün

¹⁰ BOZKURT, Nejat, *20 Yüzyıl Düşünce Akımları*, Sarmal Yayınları, İstanbul, 1998

¹¹ Çalışmamızda varoluşçu düşünürlerinin varoluşçuluğa bakış açılarının farklılığına ilişkin olarak Jean Paul Sartre'ın *Varoluşçuluk* (Çev.: Asım BEZİRCİ, Say Yayınları, İstanbul, 2010, s.7) adlı eserindeki tanımlamadan yararlanılmıştır.

öneminin, değerinin düşünen bir tinin, bir usun taşıyıcısı olmasından ileri geldiğini söyler. Pascal sonrası gelen varoluşçu düşünürlerin temalarının ortak noktası olan “tedirginlik” ilk olarak Pascal’da karşımıza çıkar. Pascal’a göre insanın en önemli özelliği düşünebilmesidir. Bundan dolayı “ben, bilen, gören kişiyim” der ve bu durumun da insanı mutsuzluğa sürüklediğini öne sürer. Ona göre varlık ve hiçlik arasında duran insan güvensizlik, tedirginlik içinde yerini arar durur. Kendini arayan kişinin seçimlerinin de alın yazısını belirlediğini söyler.

Hıristiyanlık’a bağlı olan, modern öncesi felsefeden, dini usun süzgecinde geçirmesiyle ayrı bir noktada bulunan Pascal, insanın tedirginliği yüzünden çektiği acılardan ancak din ile (Hıristiyanlık ile) kurtulacağını düşünmektedir.

Bir matematikçi olan Pascal “*Düşünceler*” adlı eserinde “Neden sınırlıdır bilgim? Ya gövdemin kocamanlığı? Neden yüzyıl sürüp giderim de bin yıl sürüp gidemem? Doğa hangi neden yüzünden bana böyle ölçüp biçmeyi, bu sayıyı seçmeyi, başkalarını seçmemeyi verdi? Oysa sayıların sınırsızlığında bir neden yok da, öteki varlıkların daha önce seçilmesi için var mı?”¹² sorularıyla sayılar üzerinden varoluşu sorgulamıştır. İnsanları iki yüzlülükten, yalandan ve karşıtlıklardan ibaret oldukları şeklinde değerlendiren Pascal’ın bu düşünceleri varoluşçuluk akımının temellerini atmıştır.

Varoluşçuluğun edebiyat alanında etkilerini düşündüğümüzde göz ardı edemeyeceğimiz bir diğer isim de Søren Kierkegaard (1813-1855)’dir. Kierkegaard, Hıristiyan bir düşünür olmasına rağmen ateist varoluşçu düşünürlerle de öncü olmuş, onları da derinden etkilemiştir. Sıkı bir Hıristiyan eğitimi almış olan, Danimarkalı

¹² PASCAL, Blaise, *Düşünceler*, Çev.: İsmet Zeki EYÜBOĞLU, Say Yayınları, İstanbul, 2005, s.50

Søren Kierkegaard varoluşçuluğun öncüleri arasında anılmaktadır. Modern anlamda varoluş terimini ilk kullanan düşünür olan Kierkegaard, insan varoluşunu şu şekilde açıklamaktadır: *İnsan; ezici bir varoluşun, kaçınılmaz bir yazgının, bir iç sıkıntısının esareti altında yaşar.*

Kierkegaard'a göre insan, sonsuzluk ile sonlunun, geçici ile kalıcının, özgürlük ile zorunluluğun bir sentezidir.¹³ Kierkegaard böyle çelişkiler içerisinde var olan insanın umutsuzluk içinde yaşadığı görüşündedir. “Ben” de umutsuzlukla gerçekleştirilir. “Ben tüm yaşadıklarımı, çelişki içinde yaşarım; çünkü yaşam çelişkiden başka bir şey değildir” diyen Kierkegaard bu umutsuz yaşamda sığınılacak yer olarak Tanrı’yı ve dini kabul görmüştür. Bununla beraber kişinin Tanrısız bir evrende nasıl yaşayacağını seçme özgürlüğünün kabul edilmesi gerektiğini vurgulayarak aynı zamanda insan odaklı düşünceler üzerinde de bir etki yaratmıştır.¹⁴ Fakat o, insan varoluşuna modern öncesi felsefe gibi yaklaşmaz, varoluşçuluğun temel kuralı olan “varoluş özden önce gelir” savıyla düşüncelerini şekillendirir.

Kierkegaard’ın eserleri varoluşçuluğun kaynaklarını oluşturduğu gibi bu akımı benimseyen düşünürleri de yönlendirmiştir. Bu açıdan baktığımızda bunları şu şekilde sıralandırabiliriz; *Enten-Eller* (Ya/Ya da; 1843), *Frygt og Bæven* (Korku ve Titreme; 1843), *Gjentagelsen* (Yineleme; 1843), *Philosophiske Smuler* (Felsefi Kırıntılar; 1844), *Bebrebet Angest* (Kaygı Kavramı; 1844), *Stadier paa Livets vei* (Yaşam Yolunda Aşamalar; 1845), *Forførens Dagbog* (Baştan Çıkarıcının Günlüğü).

¹³ KIERKEGAARD, Søren, *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*, Çev.: Mukadder YAKUPOĞLU, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2010, s.8

¹⁴ LAW, Stephen, *Felsefe*, Çev.: Hülya YUVALI, Özlem GÜLTEKİN, İnkılap Yayınları, İstanbul, 2010, s.310

Varoluşçuluğu önemli düşünürlerinden bir diğeri isim de Martin Heidegger (1889-1967)' dir. Batı felsefesinin Japonya'da tartışılır hale gelmesi sürecinde etkili olan Heidegger'in varoluşçuluk düşüncesi ile ilgili görüşleri edebiyata olan etkisi üzerinden bakacak olursak şu şekildedir; Heidegger olmak ya da varolmak nedir? sorusu ile felsefesine başlar. Bu soruların cevabını sadece insanın kendisinde bulabileceğini söyleyen Heidegger, varlığın ne olduğuna insanla ulaşacaktır. Yalnızca insan gerçekten burada olandır, gerçek varolandır. Bu varolana kendi söz dağarcığı içinde "*Dasein*" der. "*Dasein*", insanoğlunun varoluş şeklini ifade eder, bu, dünyada olmaktır. İnsan varlığının diğeri nesnelere kurduğu ve geliştirdiği ilişkilerine bakılacak olursa da bu dünyada-olmam, dünyada aynı şekilde var olan başkalarıyla birlikte-olmamı da gerektirir. Öteki insanlar aynı zamanda bizimle birlikte bulunurlar, bizim varlığımız öyleyse öteki insanların varoluşuna, birlikte olmaya da bir göstergedir. Heidegger'de öteki varolan, burada olduğumu bilmem, varlığımı ulaşmam için önemli bir unsurdur.

Heidegger, insanın bu dünyaya bilmeyen bir güç tarafından, nedensiz bir şekilde fırlatıldığı düşüncesindedir. İnsan bu dünyaya atılmış, bırakılmıştır. Bu dünyaya insan yabancıdır ve burada kendini korumasız hisseder. Ancak yabancı olduğu bu dünyada sınırsız bir özgürlüğe sahiptir ve bu özgürlük içinde kendini oluşturur. İnsan durmadan belli sınırları aşır kendini gerçekleştirir, varoluş sürekli bir aşamadır.

Heidegger, bu dünyadaki terk edilmişliğim, yalnızlığı ve terk edilmişliği algılayışım, tüm hayatımın temel motifi ve durumudur der.¹⁵ İnsan hiçbir neden

¹⁵ BLACKHAM, H. J., *Altı Varoluşçu Düşünür*, Çev.: Ekin Uşşaklı, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2005, s. 97

yokken bu dünyaya özsüz bir şekilde fırlatılmıştır ve yine nedensiz bir şekilde ölecektir. Bu durumun farkında olan insanda bir “iç sıkıntısı” oluşur. İnsan bu dünyada yalnızdır, iç sıkıntısı vardır ve tehlikededir. Ancak Heidegger, kendi özünü oluşturan insanın, bilinçli kararlarla bu tehlikeden kendini koruyabileceğini düşünür.

Heidegger’de varlığın temelinde “korku”, “ölüm” ve “vicdan” vardır. Korku; insanın fırlatılmışlığı, vicdan; insanda kaygının oluşu ve ölüm; yaşama anlam veren, varoluşumu bir araya getiren, bütünleyen en önemli unsurdur. Heidegger, ölümü “hiçlik” olarak tanımlar ve gerçek olanın, varlığın ta kendisinin “hiçlik” olduğunu geri kalan her şeyin saçma olduğu düşüncesini ortaya atar.

Varoluşçuluğun bu öncü düşünürlerinden etkilenerek varoluşçu düşünce akımını geliştiren ve 1930’lardan sonra başlı başına bir akım olarak yaygınlaşan varoluşçuluğun zirvesini oluşturan düşünür-yazar Jean Paul Sartre (1905-1980) dir. Jean-Paul Sartre, varoluşluğu sadece felsefi bir dizge içerisinde açıklamakla kalmayıp bu akımı romanlarında ve oyunlarında da uygulamıştır. Düşüncelerinde, Hegel, Husserl, Heidegger, Jasper ve kendisi ateist olmasına rağmen Kierkegaard’dan etkilenmiştir.

Sartre, “Fenomonolojik Ontoloji Üzerine Bir Deneme” başlıklı yazısında iki ayrı varoluş tarzı olduğundan bahsetmektedir. Bunlardan biri “kendisi olarak var olma” diğeri de “kendisi için var olma” dir. “Kendisi olarak var olma” nesnel var olmadan ibarettir, kendisi gibi olan bir varolmadır bu ve neyse odur ve o şekilde vardır. “Kendisi için var olma” olduğu gibi olmayan ve olmadığı gibi olan bir varolmadır. Hiçbir zaman kendisiyle örtüşmez, bir tür hiçlik vasıtasıyla, ebediyen kendisinden ayrı ve mesafeli olmak zorundadır. Böylece aynı zamanda kendisini de

aşar.¹⁶ “Kendinde varlık”ı, “kendisi için varlık”a dönüştüren “hiçlik” tir. Kişi, “kendisi için varlık”a dönüşürken, kendinden bir ayrılma, bir yarılma ile varlıkta bir delik açılır. “Hiçlik varlığın deliğidir, kendinde’nin çökmesiyle kendisi-için meydana gelir. Kendisi için böylece kendinde’nin bilgisi içinde görünürleşir.

Sartre’ın varoluşçuluğu edebiyatta “bulantı, iç sıkıntısı” gibi varoluş sancularıyla ortaya çıkar. Sartre’ın düşüncesinde insan özgürlüğün kucağına bırakılmış ve özgürlüğe mahkum bir varlıktır. Yaptığı her şeyden; vereceği bütün kararlardan, yaptığı tüm eylemlerden kendisi sorumludur. Eğer bu yükü taşıyamaz ve de yaşamını yönlendiren şeyin, önceden tasarlandığına inandığı kaderi olduğunu düşünürse kendini aldatmış olur. Kendini aldatan, kendine yalan söyleyen kişi, kendisine tamamen yabancılaşır, değer yaratmaktan, kendi yolunu çizmekten, sahici olmaktansa, bilincini yok sayarak ve dolayısıyla özgürlükten kaçarak dünyadaki bir nesne olma yoluna girer. Fakat insan, kendisindeki sınırsız özgürlüğü, kendi içinde böyle bir hiçliğin bulunduğunu fark ettiği zaman, yani her şeyi düşünmek, istediği her şeyi yapmak bakımından mutlak bir özgürlüğe sahip olduğunu ilk kez anladığı zaman derin bir bunaltıya sürüklenir. Bu durumda Sartre’ın özgürlüğü insana mutluluk vermese de onu oluşturan tek şeydir. İnsan özgürlüğü ile hiçliğe ulaşır ve hiçlikle de “kendisi için varlık” ı, kendi özünü oluşturur.

Sartre, insanın önceden belirlenmiş bir özü olmadığını, onun dünyaya yüce bir varlık tarafından tasarlanıp belirlenmiş bir özle gelmediği için kendi özünü, özgür seçimleriyle sonradan yarattığını, kısaca varoluşun özden önce geldiği sonucunu çıkarır. İnsanların sadece kendilerini yaptıkları veya yarattıkları nesne olduğunu ileri

¹⁶ FLEICCHER, Margot, *20. Yüzyıl Filozofları*, İlya Yayınları, İzmir, 2004, s.244

sürer. Fenomonolojik ontoloji ile de varlığın nesnel dışsallığının varlığından başka bir şey olmadığını göstermeyi amaçlamaktadır.¹⁷

Sartre'in hemen hemen çağdaşı olup varoluş düşüncesinin edebiyat dünyasında köklenmesinde etkisi olan Albert Camus (1913-1960) de üzerinde durmamız gereken isimlerden biridir. 20. yüzyılın hem düşünce hem de edebiyat alanında önemli bir yeri olan Camus, saçmalık, başkaldırı ve intihar gibi çağdaş varoluşçuluğun özgün temalarını romanlarında ve oyunlarında işlemiştir.

Camus de Sartre gibi, insanın bu dünyaya yüce bir varlık tarafından gönderildiğine değil de kendisine yabancı olan bu dünyaya nedensiz bir şekilde bırakıldığı görüşündedir. Tek başına yabancı bir dünyaya bırakılmış insanın durumunu Camus, “absurde” sözcüğü ile açıklar. Fransızca bir sözcük olan *absurde*, sözlüklerde “akla, mantığa uymayan; abes, boş, saçma, anlamsız sözcükleriyle karşılanmaktadır. Geniş anlamda felsefi bir terim olarak *absurde*, “anlamı olmayan her şey”dir.¹⁸ Camus, büyük şehirde monoton bir şekilde yaşayan modern insanın sıkıntılarını dile getirerek, bu sıkıntıların onu varoluşunu sorgulamaya götürdüğünü ve bunun sonucunda da saçma ile karşılaştığı düşüncesini ortaya koymuştur. *Dekorların yıkıldığı olur. Yataktan kalkma, tramvay, dört saat çalışma, yemek, uyku ve aynı uyum içinde salı, çarşamba, perşembe, cuma, cumartesi çoğu kez kolaylıkla izlenir bu yol. Yalnız bir gün “neden” yükselir ve her şey şaşkınlık kokan bu bıkkınlık içinde başlar*, şeklinde bu düşüncesini ifade eder.¹⁹ Varoluşunu sorgulayan yalnız birey, içinde bulunduğu sıkıntıdan intihar veya başkaldırı ile kurtulabilir.

¹⁷ BOZKURT, a.g.e.,

¹⁸ GÜNDOĞAN, Ali Osman, *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi*, Birey Yayıncılık, İstanbul, 1995, s.56

¹⁹ CEVİZCİ, Ahmet, *Felsefe Tarihi*, Say Yayınları, İstanbul, 2010, s.1170

İntihar; dünyayı reddetme ya da ondan vazgeçmedir. Aslında Camus, saçmadan kurtulmak için intiharı bir çözüm olarak görmez aksine intiharın saçmaya boyun eğme olduğunu öne sürer. İntihar kişinin yetersizliğinin, güçsüzlüğünün kabulü; saçmayı kabullenip onunla başa çıkamayışının itirafıdır. Başkaldıran kişi ise saçmayı kabullenemeyerek, kendi özünü oluşturur.

II. Dünya Savaşı ile 20. yüzyıl insanları maddi ve manevi olarak bir sıkıntıya girmişlerdir. Kendisi de bu sıkıntıları yaşayan Camus eserlerinde bu sıkıntıyı ustaca kaleme almıştır. Dünyaya ve topluma yabancı olan bir karakteri işlediği *Yabancı* (1942); *absurde* kavramını ifade ettiği *Sisifos Söylemi* (1942); *Başkaldıran İnsan* (1951); *Veba* (1947); *Tersi ve Yüzü* (1937) gibi varoluşçu edebiyata birçok roman, deneme ve oyun kazandırmıştır.

Aynı şekilde bu yazarlardan ayrı olarak düşünebileceğimiz bir diğer isim de Franz Kafka (1883-1924)'dir. Prag'da Yahudi bir ailenin oğlu olarak dünyaya gelen Kafka, özellikle babası tarafından baskı altında büyütülmüştür. Bundan dolayı, eserlerinde yarattığı dünya, işlediği temalar ile kendi yaşantısı birbirlerine çok yakındır.

Kafka'nın en çok etkisi altında kaldığı varoluşçu öncülerden biri Kierkegaard'dır. Kafka da diğer varoluşçu yazarlar gibi çağının olumsuz yanlarını eserlerinde yansıtmayı sorumluluğu olarak görmüştür. Varoluşçu edebiyat alanında önemli eserler veren Kafka, eserlerini tamamen kendine özgü tarzı ile yazmıştır. Kafka'nın bu öznel tarzı edebiyatta *Kafkaesk* üslubu olarak adlandırılır. Eserlerinin ana teması "yabancılaşma" dır. Özellikle *Die Verwandlung* (1913; Dönüşüm) adlı eserinde tamamen topluma ve kendine yabancılaşmış bir karakter yaratmıştır.

Eserlerinin ağırlıklı merkezini insan ve insanın yaşamı olarak ele alan Kafka, *Das Schloss* (1926; Şato) ve *Der Prozess*'te (1925; Dava) insanın varoluşunu, bir türlü ulaşamadığı istikrarlı, güvenli ve parlak bir gerçeklik olarak betimlemiştir.²⁰ Eserlerinde yalnızlık, umutsuzluk ve iç sıkıntısı gibi varoluş problemlerini işleyen Kafka'nın mutlu bir sonu olan tek romanı Amerika'dır.²¹

Varoluşçu düşünürler arasında, edebiyat eleştirmeni olan Lucask'ın da etkisi göz ardı edilemez. Edebiyat eleştirilerinin yanında yazdığı türler özellikle tiyatro, günlükler ve sanatsal yazı dizileri olan Lukacs'ın önemli eserlerinden biri olan *Çağdaş Dramın Gelişim Tarihi* sosyolojik bir özellik taşıırken *Ruh ve Biçimler* adlı, denemelerden oluşan eseri modern varoluşçuluğun ilk belgeleri olarak kabul edilir. Bu kitaptaki önemli vurgulardan biri "Kierkegaard" başlıklı makalesidir. Bu makalede net bir şekilde hayata şekil vermenin imkansız olduğu üzerinde durulmuştur.²² 1937-38 yılında yayınladığı *Tarihsel Roman* adlı kitabı kesin felsefi temele dayanan estetik kavram sistemini ele alır. Lukacs'ın edebiyat eleştirmenliğindeki önemli işlerinden biri *Roman Kuramı* (1916)'dır. Bu kitapta roman geçmişini ve onun farklı özelliklerini inceleyen Lukacs'ın, romanı tarihselleştirmesinin nedeni olarak "bütünlük ihtiyacı" görülür. Roman, ona göre dünyayı yansıtmaz, modern dünyanın parçalanmışlığını bütünler ve yeni bir dünya kurar.

Kişisel etik olarak Lukacs, 1914 öncesi, Alman mistiği Kierkegaard ve Dostoyevski'ye dayanan dindar bir varoluşçudur.²³ II. Dünya Savaşı sonrasında

²⁰ KELLER, Wilhelm, *İnsan Doğası*, İlya Yayınları, İzmir,2006, s. 121

²¹ GARAUDY, Roger, *Kafka*, Çev.: Mehmet SERT, Yirmidört Yayınevi, İstanbul, 2007, s. 21

²² FERENC, L. Lendvai, *George Lukacs 1902-1918: His way to Marks*, Springer Science Business Media B. V., 2008, s. 60

²³ LICHTHEIM, George, *George Lukacs*, Çev.: Zeki ALGÜN, İlya Yayınları, İzmir, 2003, s. 109

Macaristan'ın kurtulmasıyla ülkesine geri dönen Lukacs varoluşçuluk ile ilgilenmeye başlar.

Lukacs, *Varoluşçuluk*²⁴ başlıklı yazısında varoluşçuluğun emperyalist çağın kasvetli gerçekçiliği üzerinde durmuştur. Lukacs'a göre varoluşçuluğun gelişimi üzerinde etkisi bulunan sorunlardan biri yaşamın anlamını yitirmesidir. İnsan kendi yaşamındaki merkezi, ağırlığı ve bağlarını yitirmektedir; bu yaşamın onu kabul etmeye zorladığı bir olgudur ve bu uzun süredir bilinmektedir. Bu sorunla yüz yüze gelen insan "Yaşamım nasıl anlam kazanır?" sorusunu sorar. Lukacs, yaşamının anlamını kaybetmiş insanın esas sorunu olarak, özellikle insanların kendilerine fetişler yarattıklarını ve bu yarattıkları fetişlere tapıp, secde edip, kurban sunmaları olarak görmektedir. Bu fetişlerin ortaya çıkmasına neden olarak kapitalist ekonominin yapısını görmektedir ve örnek olarak da parayı göstermektedir. Dünyaya karşı tiksinti duyan insan kapitalist iş bölümünün bir sonucu olarak komün hayatını yitirmesiyle, kolektif yaşamın insanlık dışı bir hal alması ve insan ilişkilerinin toplumsal faaliyetten kopmasıyla serseme döndüğünün farkında değildir.

Lukacs, idealizmin, nesnelciliğin ve bilimselciliğin karşıtı olarak düşünülen varoluşçuluğa yapmış olduğu eleştiriler ile farklı bir bakış açısı kazandırmıştır.

İşte bu şekilde Japon düşünce dünyasında tanınan ve daha sonra yazın dünyasına da etkili olmaya başlayan varoluşçuluğa sarılan Japon yazarlarına baktığımızda karşımıza çıkan önemli isimler Mishima Yukio, Abe Kobo ve Oe Kenzaburo'dur.

²⁴ LUCÀCS, George, *Varoluşçuluk*, Felsefe Tartışmaları, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2007, Sayı,39, s.106 (Orijinal olarak *Zwei europäische Philosophien (Marxismus und Existentialismus)* olarak, *Die Umschau II*, Ocak 1947 içerisinde yayınlanmıştır.)

II. BÖLÜM

MISHIMA YUKIO

Asıl adı Kimitake Hiraoka'dır. 1925 yılında Tokyo'da doğmuştur. Babası Azusa Hiroaka bir devlet memurudur. Ailenin ilk çocuğu olan Kimitake sınıf birincisi olarak mezun olduğu Soylular Okulu'nda parlak edebiyat yaşantısına başlamıştır. On iki yaşına kadar köklü bir samuray ailesinden gelen babaannesinin yanında kalmıştır. Çocuk yaşta yakalandığı hastalıktan dolayı babaannesi tarafından üstüne düşölerek büyütölen Mishima'nın hayatına ve edebiyat kariyerine, bu otoriter ve hastalık hastası olan babaanne büyük bir etkide bulunmuştur. 1941 yılında on altı yaşındayken, ilk öyküsü *Çiçekli Orman* (Hanazakari no Mori)' ın Bungei Bunka dergisinde yayınlamasından itibaren, Yukio Mishima yazarlık adını kullanmaya başlamıştır. Tokyo Üniversitesi Hukuk Faköltesi'nden mezun olup bir yıl Maliye Bakanlığı'nda çalıştıktan sonra istifa ederek kendini tamamen edebiyata adanmıştır. Modern Japon edebiyatında kırk romanı, otuz üç tiyatro senaryosu, bir gezi kitabı, seksenden fazla kısa öyküsü ve birçok makalesiyle sadece Japonya'da değil tüm dünyada edebiyat alanında önemli bir yere sahiptir.²⁵

Mishima'nın 1949 yılında yazdığı *Bir Maskenin İtirafı* (Kamen no Kokuhaku) onun Japonya'da profesyonel bir yazar olarak kabul edilmesini sağlamış, sonrasında *Aşka Susamak* (1950; Ai no Kawaki), *Yasak Renkler* (1953; Kinjiki), *Dalgaların Sesi* (1954; Shiosai), *Altın Köşk Tapınağı* (1956; Kinkakuji), *Denizi Yitiren Denizci* (1963; Gogo no Eiko), *Şöleden Sonra* (1960; Utage no Ato) ve

²⁵ Yukio Mishima'nın yaşam öyküsünün ayrıntıları Peter Wolfe'un *Yukio Mishima* adlı eserinde mevcuttur (*The Continuum Publishing Company*, 1989, New York). Yukio Mishima'nın Çağdaş Japon edebiyatındaki yeri için bkz.: HIBBET, Howard, *Contemporary Japanese Literature*, Charles E. Tuttle Company, 1978, Japan

Bereket Denizi Dörtlemesi (1965-1970; Hōjō no Umi) adlı önemli eserlerini art arda yayınlamıştır.²⁶ Eserlerinde toplumdaki yabancılaşmış, çeşitli nedenlerle yaşamsal isteklerine ket vurulmuş ve ölüm düşüncesiyle yüzleşme durumuyla kalan karakterler yaratır. Yalnızlık ve yabancılaşma eserlerinin ana temalarıdır. Eserlerindeki önemli özelliklerinden biri klasik Japon edebiyatından ve Batı edebiyatından etkilenmelerin görülmesidir. Mishima'nın klasik Japon edebiyatı üzerine olan bilgisi çağdaşlarının çoğundan üstündür. Avrupa edebiyatından da Raymond Radiguet, François Mauriac, Swinburne, Oscar Wilde, Villiers ya da D'Annunzio, Thomas Mann, Cocteau, Federico Garcia Lorca²⁷ gibi birçok yazara ilgisi vardır ve eserlerinde Batı kökenli edebi unsurlar görülür. Japon yazarlardan da Junichirō Tanizaki'den çok etkilenmiştir, ilk eserlerini onu model alarak yazmıştır. Tanizaki'yi Japonya'nın Oscar Wilde'ı olarak değerlendirmektedir.²⁸ (On bir, on iki yaşlarında Oscar Wilde'nın *Salome*'sini izlemesiyle hayranlığı başlamıştır.²⁹) Marguerite Yourcenar, Mishima'nın 1949 ile 1961 yılları arasındaki eserlerini Japonya'ya özgü olmaktan ziyade Avrupa tarzı olarak değerlendirir.³⁰

²⁶ Mishima Yukio'nun eserlerinin neredeyse tamamı Batı dilleri çevirileri üzerinden Türkçeye çevrilmiştir. Yukarıda da Türkçe yayınlanan eserlerinin başlıkları yayınlandığı şekliyle bırakılmıştır; MISHIMA, Yukio, *Bir Maskenin İtirafı*, Çev: Zeyyat SELİMOĞLU, Cem Y., İstanbul, (1966) ; Afa Y., İstanbul, (1991) ; Can Y., İstanbul, (2010); MISHIMA, Yukio, *Dalgaların Sesi*, Çev: Zeyyat SELİMOĞLU, Hürriyet Y., İstanbul, (1972); MISHIMA, Yukio, *Denizi Yitiren Denizci*, Çev.: Seçkin SELVİ, Sander Y., İstanbul, (1973); MISHIMA, Yukio, *Yaz Ortasında Ölüm*, Çev.: Gökçin TAŞKIN, Can Y., İstanbul, (1985); Çev.: H. Can ERKİN, Can Y., İstanbul, (2011); MISHIMA, Yukio, *Şölen Sonra*, Çev.: Bülent BOZKURT, Ada Y., İstanbul, (1985); MISHIMA, Yukio, *Altı Çağdaş No Oyunu*, Çev.: Zeyyat SELİMOĞLU, Can Y., İstanbul, (1991).

²⁷ Federico Garcia Lorca, İspanyol şair ve oyun yazarıdır. Lorca, vücuduna saplanan oklar ile tasvir edilen Katolik ermişi Aziz Sebastian'ı yapıtlarında *Aziz Yansızlık* olarak tasvir eder. Mishima da *Bir Maskenin İtirafı*'nda İtalyan ressam Guido Reni'nin Aziz Sebastianus adlı tablosundan özellikle bahsetmektedir. Mishima'nın kendisi de Aziz Sebastian gibi bir poz vermiştir. Mishima'nın Aziz Sebastianus'a olan hayranlığında Batılı yazar Garcia etkili olabilir.

²⁸ KEENE, Donal, *Mishima in 1958*, Paris Review, Vol.37, 1995, s. 145

²⁹ WATANABE, Akihiko, *Patriarchy in Paradise: Mishima's Adaptation of Longus' Daphnis and Chloe*, The Classical Bulletin, Western Washington University, 2007, 83.1 s.111

³⁰ YOURCENAR, Marguerite, *Mişima ya da Boşluk Algısı*, Çev.: Haldun BAYRI, Can Yayınları, İstanbul, 2011, s.24

Nobel ödülüne aday gösterilebilecek pek çok önemli eserler veren Mishima'nın edebiyat kariyeri ve yaşamı, yüz kişilik özel ordusu Kalkan Derneği'ni kurmasından üç yıl sonra kaybolduğunu düşündüğü Japon ruhuna kendini adanmasıyla son bulur. Mishima geleneksel Japon intihar yöntemi *seppuku* ile 1970 yılında yaşamına son vermiştir.

2.1. Varoluşçu Hiçlik Teması

*Soru soran insanla birlikte hiçlik yeryüzüne gelmiştir. O zamandan beri de hiçlik her kendi-için olanda (her bilinçli olanda) elmanın içindeki kurt gibi yerleşiktir. Kendi-için ise bilinçtir, ya da insandır.*³¹

Hiçlik, varoluşçu edebiyatta yalnızlık, yabancılaşma ve bulantı gibi diğer temaların ortaya çıkmasındaki derin nedendir. *Hiçlik*, özellikle Yukio Mishima'nın *Bereket Denizi Dörtlemesi*'nde³² karşılaştığımız bir temadır. Kendisini bir anlamsızlığın içinde bulan, saçmayı gören ve mutsuz bir bilinç geliştiren, iç daralmasıyla ölümü düşünen karakter veya karakterler bu dörtleme içinde yaratılmıştır. Japon edebiyatında hiçlik kavramının etkisine baktığımızda bunun

³¹ AKARSU, Bedia, *Çağdaş Felsefe*, İnkilap Yayınları, İstanbul, s. 228

³² Çalışmamızda Mishima Yukio'nun Bereket Denizi Dörtlemesi'ne Japonca orjinalinden ve Türkçe çevirisinden karşılaştırmalı olarak bakılmıştır. MISHIMA, Yukio, *Hōjo no Umi (Bereket Denizi Dörtlemesi I); Haru no Yuki* (içinde: MISHIMA, Yukio, Zenshū (Tüm Eserleri) 18. Cilt) Şinçoşa Yayınları, Tokyo, 1973; *Bahar Karları*, Çev.: Püren ÖZGÖREN, Can Y., İstanbul, (1992); MISHIMA, Yukio, *Bereket Denizi Dörtlemesi II; Honba* (İçinde: Mishiam, Yukio, Zenshū (Tüm Eserleri) 18. Cilt) Şinçoşa Yayınları, Tokyo, 1973; *Kaçak Atlar*, Çev.: Püren, ÖZGÖREN, Can Y. (1993); MISHIMA, Yukio, *Bereket Denizi Dörtlemesi III; Akatsuki no Tera* (İçinde: Mishima, Yukio, Zenshū (Tüm Eserleri) 19. Cilt) Şinçoşa Yayınları, Tokyo, 1973; *Şafak Tapınağı*, Çev.: Püren ÖZGÖREN, Can Y., İstanbul, (1994); MISHIMA, Yukio, *Bereket Denizi Dörtlemesi IV; Teningosui* (İçinde: Mishiam, Yukio, Zenshū (Tüm Eserleri) 19. Cilt) Şinçoşa Yayınları, Tokyo, (1973); *Meleğin Çürüyüşü*, Çev.: Püren ÖZGÖREN, Can Y., İstanbul, (1994).

Mishima ile sınırlı olmadığını görürüz. Sözelimi, Oe Kenzaburo'nun *On Yedi*³³ adlı öyküsünde de zamanın sonsuzluğu içinde hiç olacağını düşünen karakter bir hiçlik çılgınlığını yaşamaktadır.

Batının etkisinde kalan ve geleneksel Japon kültürüyle yetişen yazarların hiçlik algısını anlayabilmek için, Batı *nihilizm*'ini ve *Budizm*'de hiçlik kavramını irdelememiz gerekmektedir. Bu kavramın kişisel hayatında ve edebi eserlerinde göz alıcı bir şekilde yer edinmiş olmasından dolayı Mishima'nın hiçlik algısına değinmemizde fayda vardır. Mishima'nın hiçlik algısını tanımladıktan sonra da edebi eserlerinde bunu ortaya çıkarmak için *hiçlik*' in oldukça etkin olduğu *Bereket Denizi Dörtlemesi*'ni inceleyeceğiz.

2.2. Mishima Yukio ve Hiçlik Algısı

Mishima'nın eserlerinde çeşitli düşüncelerin karışımından oluşan felsefi bir yön vardır. Eserlerindeki ana bileşen ise Nietzsche felsefesi ve Zen'dir. Mishima'nın Nietzsche felsefesinde benimsediği görüşü perspektivizmdir.³⁴ Bu görüşte “doğru yoktur” ya da “tek doğru diye bir şey yoktur” düşüncesi savunulur. Nietzsche ahlaki doğruları reddeder ve bu düşüncenin temelinde metafiziği reddetmesi yatar. Ancak Mishima'nın eserleri metafizik görüş açısıyla da beslenir. *Bereket Denizi Dörtlemesi*'nde reenkarnasyon eserin ilerlemesindeki esas unsurdur.

³³ Öykü ilk olarak 1961 yılının Ocak ayında *Bungakukai* dergisinde yayınlanır. (OE, Kenzaburo, *Shinchō Nihon Bungaku 64*, Şinçōşa Yayınları, Tokyo, 1969)

³⁴ ABELSEN, Peter, *Irony and Purity: Mishima*, Modern Asian Studies, 1996, Vol.30, No.3, s. 651

İlk eserlerini savaş öncesinde vermeye başlayan Mishima'yı savaş sonrası yazarlarına dahil etmek yerinde olacaktır. Savaş, çoğu edebi yazının arka planındaki unsurdur. Savaş, meydana getirdiği sosyopolitik, ekonomik sorunların ötesinde ölüm ve yıkımla beraber gelen kötümserlik ve nihilistliği ortaya çıkarır. Savaş sonrası kitap değerlendirmelerinde ve eleştiri makalelerinde bulunan anahtar kelimelerden birisi “jikoshōshitsu” dur. Anlamı ise “benlik kaybı” dır. Benliğini kaybeden veya hiçbir zaman kendini ifade edemeyen kişilerin milliyetçilik veya komünizm gibi düşüncelere sarılması sık rastlanan bir durumdur.³⁵ Mishima, Japon edebiyatında bağlılığı simgeler. İmparatora ve ülkesine bu kadar bağlı olan bir yazar için içinde bulunduğu ortam katlanılması güç bir ortamdır.

Mishima kendine model olarak da Alman romanını seçmiştir ve ilk öğrendiği dil de Almancadır. Starrs çalışmasında Mishima'nın modern Japon edebiyatına en özgün katkısının, Japon estetiğine karşıt gibi görünen Alman tarzı felsefi roman ve diyalektik karşıtı fikirler üzerine kurulmuş roman türünü Japon edebiyat dünyasına kazandırması olduğunu düşünmektedir.³⁶ Nihilist düşüncenin yaratıcısı Nietzsche'ye fazlasıyla ilgi duymuştur. Eserlerine kendi yaşantısını yansıtan yazarın yaşamındaki boşluk, yazılarının çıkış noktası olmuştur. Yazarın boşluk algısı, nihilist düşüncenin öncüsü Nietzsche'ye olan ilgisi, bazı eserlerinde Budizm inancının hakim olması Mishima'nın bir nihilist olduğuna dair ipuçlarıdır. Yazılarının yanı sıra ilgilendiği bir kılıç sanatı olan kendo gibi spor dallarında da nihilist düşüncenin etkisi görülmektedir. Batı'da nihilist düşüncenin temel kavramı olarak tanımlanan “hiçlik”

³⁵ YAMAGIWA, Joseph K., *Fiction in Post-War Japan*, Association for Asian Studies, The Far Eastern Quarterly, Vol. 13, No. 1, 1953, pp. 20

³⁶ Irmela Hijiya-Kirschnerit'in Roy Starrs tarafından yazılan *Deadly Dialectics: Sex, Violence and Nihilism in the World of Yukio Mishima* adlı kitabının değerlendirmesinden alıntı yapılmıştır. (Journal of Japanese Studies, Vol. 22, No 1, 1996, s.181)

i, Japoncada “*mushin*” sözcüğü ile karşılayabiliriz. “*Mushin*”, zihnin-yokluğu anlamına gelmektedir.

Öncelikle Budizm etkisi, Mishima'nın yazılarında karşımıza çıkan önemli unsurlardan biridir. Yazarın başyapıtı *Bereket Denizi Dörtlemesi*'nde Budizm etkisi güçlü bir şekilde hissedilmektedir. *Bahar Karları*, *Kaçak Atlar*, *Şafak Tapınağı* ve *Meleğin Çürüyüşü*'nden oluşan bu dörtleme eski Budist Hossō Mezhebi'nin reenkarnasyon içerikli metafizik kuramı ile bağlanır. *Bahar Karları*'nda Kiyooki, *Kaçak Atlar*'da Isao'ya, *Şafak Tapınağı*'nda Siyamlı prenses Çang'a ve *Meleğin Çürüyüşü*'nde Toru'ya dönüşür. Fakat dörtlemenin sonunda Kiyooki diye birinin hiç olmadığı, bizzat Kiyooki'nin sevgilisi Satoko tarafından söylenmiştir. Honda, inandığı ve bildiği herkesi Satoko'nun onu içine sürüklediği düşünceyle kaybetmiştir. Arkadaşlarının varlığına da kendi varlığına da şüphe ile bakmaya başlamıştır. Mishima dörtlemesini *hiçlik*'le noktalamıştır. Mishima'nın Budizm hakkında derin bir bilgiye sahip olduğu gerçeği yadsınamaz. Nietzsche, Budizm'in “*bensizlik*” görüşünü nihilizm ile karşılaştırmış ve Budizm'in nihilist bir din olduğunu ileri sürmüştür. Budizm'deki Zen düşüncesi ve bu düşünce içindeki “*mushin*” kavramı Mishima'ya bizi götürebilecek en faydalı yollardan biri olabilir. “*Mushin*” düşüncesi Japon yaşamında çeşitli alanlarda etkili olmuştur. Mishima'nın da uğraştığı kılıç sanatında ustalığa erişmek için bu düşünceyi benimsemek gerekmektedir.

Nietzsche'nin nihilizm düşüncesindeki sorunu, şüpheciliğin, karamsarlığın ve nihilizmin üstesinden gelmektir.³⁷ Nihilizm, Nietzsche'nin dünya görüşüdür ve bunu

³⁷ BLACKHAM, J. H., *Altı Varoluşçu Düşünür*, Çev.: Ekin UŞŞAKLI, Dost Yayınları, Ankara, 2005, s.32

şu şekilde açıklar “Nihilizm, dayanıklılığın uzun süredir israf edildiğinin, “boş çabalarda” duyulan şiddetli ıstırabın, güvensizliğin, huzuru tekrar bulma ve tekrar kavuşma şansının olmadığı fark edilmesidir-sanki kişi kendini kandırılmış gibi kendi karşısında utanç duyuyordur.”³⁸ Nihilizme, insanın inandığı birtakım değerlerin değersizleşmesi ve bağlanılacak hiçbir değer bulunmaması sonucunda içinde bulunduğu boşluktur diyebiliriz. Nietzsche, sonsuzluğa, ölümsüzlüğe, ikinci bir hayata ve ruha toptan karşı çıkmıştır. Her şeyin oluşmakta olduğunu söyler. Tıpkı mutlak hakikatler olmadığı gibi, ezeli ebedi olgular da yoktur der.³⁹

Nietzsche, felsefesine “Tanrı öldü” düşüncesiyle başlar. Tanrı eğer öldüyse veya yoksa metafizikten de bahsedilemez. Görünüşlerin fenomenal dünyasının dışında hiçbir şeyin de olmadığını savunmuştur. Metafiziği, özellikle ve temelde oluş dünyasının dışında kalan ikinci bir dünyaya, hakiki bir dünyanın varoluşuna beslenen inanç olarak tanımlar. İnsanların gerçeği sadece duyularıyla kavrayabileceklerini düşünen Nietzsche’ye göre ikinci dünyaya dair düşünceler, rüyalar ve düşlerden elde edilmiştir. İnsanlar gerçek dünyanın deneysel veya ampirik yollardan elde edilemeyeceğine karar vermişlerdir.⁴⁰ Ona göre metafiziğe dair olan her şey insanların kurgularından başka bir şey değildir. Peki insanlar neden böyle bir şeyi kurgulama gereği duymuşlardır? Çünkü insanlar bu şekilde sonraki yaşama inanarak yaşamın ıstırabından kurtuluş aramaya teşvik edilir. Nihilizmin oluşmasının temel nedenlerinde Batı din ve felsefesinin bulunduğunu savunan düşünür, Batı metafiziğinde “ruh” un, “beden” pahasına yüceltildiğini ve insanlar da maddi, duyumlu varoluşu kötülemeye, sonraki yaşama inanarak yaşamın ıstırabından

³⁸ ANSELL-PEARSON, Keith, *Kusursuz Nihilist*, Çev.: Cem SOYDEMİR, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011, s.60

³⁹ ANSELL-PEARSON, a.g.e., s. 56

⁴⁰ CEVİZCİ, Ahmet, *Felsefe Tarihi*, Say Yayınları, İstanbul, 2010, s. 948

kurtuluş aramaya teşvik edildiğini savunmuştur.⁴¹ Ancak yaşamın ıstırabından bu şekilde kurtulamayan kişi kendini “nihilizm”de bulur. Nihilizm uç bir deneyimden başka uç bir deneyimle, mutlak dinsel ve ahlaksal değerlere inanmaktan hiçliğe geçmektir. Hıristiyan dünya görüşü ve evrensel değerler sisteminin çöküşüyle birlikte dünya artık anlam, erek ve amaçtan yoksun görünür.⁴² Ve Nietzsche, nihilizmi; en yüksek değerlerin kendi kendilerini değersizleştirilmesi, amacın kaybolması ve niçin sorusunun cevapsız kalması diye tanımlar.⁴³ Amacını yitiren, inançlarının değersiz olduğunu gören ve cevapsız sorularla karşılaşan kişi büyük bir boşlukla karşı karşıya kalır.

Varoluşçu düşüncenin önde gelen isimlerinden Sartre ise *hiçlik* için şu şekilde açıklamada bulunmuştur; “İnsanları kendinde varlıktan ayıran boşluğa gönderimde bulunması olgusunda ortaya çıkan içsel hiçliktir. Bu anlamda hiçlik, insanın kendisindeki hiçlik, onda varolan ve eylemleri, düşünceleri ve algılarıyla doldurmaya çalıştığı boşluk olarak ortaya çıkar.⁴⁴ *Varlık ve Hiçlik*’te Sartre “Hiçlik nereden geliyor?” sorusunu sorar. Bu sorunun cevabını, hiçliğin dünyaya gelmesine aracılık eden varlık insandır diye verir. İnsana hiçliğin özgürlük aracılığıyla geldiğini özgürlüğün insan gerçekliğinin varlığından ayrılmaz bir olgu olduğunu söyler. Özgürlüğün ise iç daralmasıyla ortaya çıktığını savunur. “İnsan özgürlüğün bilincine iç daralması içinde varır” der. Heidegger de iç daralmasını hiçliğin kavranışı olarak düşünür.⁴⁵

⁴¹ ANSELL-PEARSON, a.g.e., s. 59

⁴² ANSELL-PEARSON, a.g.e., s. 58

⁴³ CEVİZCİ, a.g.e., s. 953

⁴⁴ CEVİZCİ, a.g.e., s. 1159

⁴⁵ SARTRE, Jean-Paul, *Varlık ve Hiçlik*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2009, s. 75-79

Heidegger, hiçliğin kavranışı olarak gördüğü iç daralmasının nedeni olarak zamanı gösterir. Varoluşun temel yapısı olarak, temel ve asli zamansallığı görür. Heidegger iki türlü zaman olduğunu bunlardan birinin saat olarak veya güneşin hareketi olarak bilinen zaman, diğzerinin de insanın varoluşunun temelinde bulunan hareket etme gücü olduğunu söyler. Can sıkıntısı ikinci zamanın içerisinde ortaya çıkar. Bu uzun zamanın devamı ve olgunlaşması mücadeleyle ve kaygı dolu beklemeyle sağlanır ve bu can sıkıntısını yaratır.⁴⁶

Heidegger Japon Budizmi'ne, özellikle Zen Budizm'e gösterdiği büyük ilgi ile de tanınmaktadır. Zen'in kurucusu Dharma söyleneceye göre meditasyon durumunda yerde oturma nedenini "uzun zaman" in yarattığı can sıkıntısı olarak betimler. Heidegger ise bu uzun zamanın can sıkıntısına tahammül edemeyenler, ya eğlenceye kendilerini verirler ya da orada kutsal unsurun sesini dinlerler, der.⁴⁷ Bu durumda Heidegger'in görüşleri doğrultusunda dinlerin, mezheplerin veya tüm inançların temelinde insanda varolan "can sıkıntısı" sonucu çıkarsamasında bulunabiliriz.

Sartre "can sıkıntısı" nı "hiçliğin" kavranışı olarak görür, Nietzsche ise değerlerin değersizleştirilmesi ve hayatın anlamını kaybetmesiyle insanların hiçliğe ulaştığını savunur ve Heidegger zamanla yola çıkarak insanın temelindeki can sıkıntısına ulaşır. Üç varoluşçu yazarın düşüncelerindeki ortak nokta olarak "hiçliğin" insandaki giderilemez "can sıkıntısı" sonucu oluştuğu çıkarmasında bulunabiliriz.

⁴⁶ KAWAHARA, Eihō, *Haideggā Sanjutsu*, Nansōsha Yayınları, Tokyo, 1992 (içinde: *Heidegger'de "Uzun Zaman" Terimi*, 1989, s. 154)

⁴⁷ KAWAHARA, a.g.e., s. 151

Batı düşüncesindeki hiçlik ile Doğu düşüncesindeki hiçlik kavramları arasındaki benzerlikleri, Japon insanının nihilizme karşı tavrını ve hiçlik hakkındaki düşüncelerini kavrayabilmemiz için Zen Budizm'i hakkında genel bir bilgi vermek yerinde olacaktır.

Zen insanın kendi iç varlığını, iç yapısının derinliğini görebilme sanatıdır; bağımlılıktan özgürlüğe götüren yoldur.⁴⁸ Zen'in kurucusu Dharma kutsal doktrinlerin temel ilkesi olarak şunu söyler "Büyük bir boşluk. İçinde de kutsal olan hiçbir şey yok..." Zen'deki ilk hedef bütün sonlu varlıkların kendilerini bağladığını fark ettikleri bağlardan, boyunduruklardan kendilerini kurtarmaya çalışmalarıdır. Bunları nihilizmin meydana gelmesine neden olan unsurlar olarak görebiliriz. Nihilizmde de kişi tüm değerlerin değersizleşmesi sonucu hiçliğe ulaşıyordu. Budist rahip Bokuju, kurtuluşun sonlu olan şeylerde aranması gerektiğini, sonlu şeylerin dışında bir sonsuz olmayacağını ortaya koyar. Eğer algılar ötesi, aşkın bir şey arıyorsak bu bizi göreceli dünyadan koparacaktır. Böyle bir şey kendimizi yok etmekle aynı şeydir. Ölenlerin sonunda esenliğe kavuşacakları bir ahiret olmadığı gibi bunlardan daha önemlisi iyiliği ve yararıyla ilgilenebileceğimiz ve ölümsüzlüğünü pek çoğumuzun o kadar önemsemediği bir ruh da yoktur. Bokuju da dünyanın sadece fenomenal şeylerden oluştuğunu ve bir başka dünyanın, sonsuzluğun olmayacağını savunan Nietzsche ile aynı düşüncededir.

Zen de metafiziği, ruhu ve ikinci bir dünyayı kabul etmez. Bu öğretilerde gerçek olan şu andır, yaşanması gereken şimdidir. Zihnimizi özgür bırakırsak bu anı hissedebiliriz. Zen boşluğu algılama biçimidir. Nietzsche'den etkilenmiş ve kendo ile ilgilenmiş, *Bereket Denizi Dörtlemesi*'nde yoğun bir şekilde Budizmle ilgili düşünce

⁴⁸ SUZUKİ, D. T., *Zen Budizm*, Çev.: İlhan GÜNGÖREN, Aya Yayınları, İstanbul, 1979, s. 35

ve kavramlardan bahsetmiş olan ve niçin sorusuna cevap bulamayan ve her defasında yaşam amaçlarını kaybettiklerinden dolayı ölüm isteklerini dile getiren karakterler yaratmış Mishima'nın içinde bulunduğu boşluk da Batılı bir bakış açısından bakıldığında nihilizm olarak tanımlanabilir.

Zen Budizm'e, can sıkıntısıyla ortaya çıkan hiçliğin varlığını bulmak amacıyla içsel hiçliğe inmek için ortaya çıkmış bir düşünce şeklidir diyebiliriz. Zen ustası, Hui-neng, derinlemesine zihnin içine dalmayı öneriyor. Öylesine bir dalış ki yaratılışımızın özünü, esasını kavrayana, yaratılışımızın içine, boşluğa, yokluğa çıkabilene kadar.⁴⁹

Hem geleneksel Japon kültüründe yetişmiş hem de varoluşçu düşünürlerden etkilenmiş bir yazar için *hiçlik* kaçınılmazdır. Genç yaşta edebiyat kariyerinin zirvesinde olan ve tam da bu sırada ölmeyi tercih eden Mishima'nın *hiçlik*'e olan inancı güçlüdür.

2.3. *Bereket Denizi Dörtlemesi*' ne Varoluşçu Bir Bakış; Hiçlik ve Ölüm

Mishima'nın varoluşçu bir yazar olarak tanımlanmasındaki en önemli etken hem kişisel hayatında hem de edebiyat hayatında *hiçlik* kavramının yoğun bir şekilde bulunmasıdır. Yazarın *Bereket Denizi Dörtlemesi*, *hiçlik* düşüncesini kurgu yazılarına aktardığı bir başyapıttır. *Bereket Denizi Dörtlemesi* (1965-1970; Hōjō no Umi), *Bahar Karları* (1968; Haru no Yuki), *Kaçak Atlar* (1969; Honba), *Şafak Tapınağı* (1970; Akatsuki no tera) ve *Meleğin Çürüyüşü* (1970; Tenningosui) adlı dört romandan oluşmaktadır.

⁴⁹ GÜNGÖR, İlhan, *Zen Budizm Bir Yaşama Sanatı*, Yol Yayınları, İstanbul, 2003

2.3.1. Bahar Karları

Bahar Karları, Japonya'nın İmparator Meiji'nin yasını tuttuğu dönemle başlar. Bu yapıt, daha elli yıl öncesinde taşrada kıt kanaat bir yaşam süren, güçlü, kuvvetli ve namuslu bir samuray ailesiyken talihlerinin yaver gitmesiyle, Saray soylularına karışmış ancak üzerlerine giymeye çalıştıkları Batılı kibarlık giysilerinin üzerlerine pek uymadığı Matsugae ailesi ve Yüce Urin rütbesine sahip yirmi sekiz soyludan biri olan Ayakura ailesinin genç çocuklarının acı bir sonla biten aşk serüvenlerinin ve Doğu ile Batı arasında sendeleyeni bir ülkenin toplumsal ve bireysel yaşamlarının ele alındığı bir romandır.⁵⁰

Romanın ana karakteri Kiyooki Matsugae, saraya mensup bir aile olan Ayakuraların yanında evlatlık olarak yetiştirilmiştir. Babası için o, aristokrasi ve samuray geleneklerinin bir kaynaşımı, eski saray soyluları ile yeni saray soyluları arasındaki kusursuz uyumdur. Ancak Kiyooki, ailesinin yaşamına ayak uydurmak istemeyen, her şeyin kendisine anlamsız geldiği, kutsal olan şeylere saygı göstermek gibi birçok şeyi saçma bulan, nedensiz ve her şeyi oluruna bırakarak yaşayan, düşünüldüğünden çok farklı olan birisidir. Alımlı bir genç olan Kiyooki, kendisini çevresinden soyutlamıştır. Bir yargıcın oğlu olan Şigekuni Honda dışında arkadaşı yoktur, yalnız ve anlaşılması zor karmaşık bir yapıya sahiptir.

Ayakura ailesinin güzel kızı Satoko, Kiyooki'den iki yaş büyüktür ve Kiyooki'ye aşıktır. Kiyooki, Satoko'nun yanında kendisini toy ve deneyimsiz hissetmekte, kızın ona olan aşkı kendisini aşağılanmış hissetmesine neden olmaktadır. Fakat kendine bile itiraf etmekte zorlandığı bir gerçek vardır; kendisi de

⁵⁰ MISHIMA, Yukio, *Hōjo no Umi (Bereket Denizi Dörtlemesi)*; *Haru no Yuki (Bahar Karları)* (içinde: MISHIMA, Yukio, Zenshū (Tüm Eserleri) 18. Cilt) Şinçōşa Yayınları, Tokyo, 1973

kıza aşıktır. Olay örüntüsü kendini bu kıza ispatlamak istediği mektupla başlar. Kadınları aşağılayan cümlelerle dolu bu mektup Satoko ile Kiyooki'nin çalkantılı ilişkisine neden olur. İmparatorluk ailesi mensubu Tori'nin oğlu ile evlenmesi uygun görülen Satoko, Kiyooki ile görüşmek ister ancak Kiyooki bunu reddeder. Artık İmparator tarafından da onay verilen Satoko'nun evliliği kesinleşmiştir. Ancak bu kez Kiyooki İmparator'un emrine bile karşı gelerek Satoko'yla görüşmek ister, onunla beraber olur ve Satoko hamile kalır. Düşük yapmak zorunda kalan Satoko sonsuza dek Geşu Tapınağı'nda inzivaya çekilir. Kiyooki defalarca tapınağa Satoko'yu görmek için gelmiştir ancak buna izin verilmemiştir. Romanın sonunda yağın kar bu sefer Kiyooki'ye Satoko ile geçirdiği andaki gibi bir mutluluk hissettirmez. Kiyooki'nin güçsüz vücudu soğuğa daha fazla dayanamamıştır. Hayatında her zaman yanında olan arkadaşı Honda yine Kiyooki ile beraberdir. Çağlayanın altında tekrar görüşmek üzere Honda ile vedalaşın Kiyooki, kendisinden geriye kalan düş güncesini Honda'ya bırakmıştır.

Bahar Karları'nın baş kişisi Kiyooki'nin karakterini belirleyen en önemli unsur çevredir. Kiyooki'nin içinde bulunduğu çevre koşulları dünyadan ve insanlardan soyutlanmış yapayalnız bir insan olmasındaki en belirgin nedendir. Stephen Kern'in *Nedenselliğin Kültürel Tarihi* adlı çalışmasında yer alan "Kuşatan Çevre" başlıklı yazısında roman karakteri üzerinde çevrenin etkisi incelenmiş ve çevresel belirlenimlik üzerinde durulmuştur. Rus eleştirmen Nikolay Çernişevski popüler pozitivist romanı *Nasıl Yapmalı*'da (1863), insanın bütünüyle çevrenin belirleniminde olduğu görüşünü dile getirerek, bu görüşü temsil eden

Dostoyevski'nin romanı Suç ve Ceza'daki karakterin şu sözleriyle desteklediğini görüyoruz; “Çevre herşeydir, insan ise hiçbir şey.”⁵¹

Kiyoaki oldukça sakin bir karakterdir. Kendi düşüncelerini anlatıp sorunlarını çözümlenmeye çalışan, kendini arayan bir kişidir. Her defasında kendini varlığının olumsuzluğu sorunu içinde bulunur. “İnsan niçin var?” ve “niçin ben tekil birey burada ve şimdi bir insanım?” gibi sorular, Kiyoaki'nin görünen sorunlarının temelindeki çözümlenemeyen sorunlarıdır. Varoluş nedenini araştırırken kendini bir anlamsızlığın içinde bulur. Her şey ilgisini çekmeyecek kadar ya saçmadır ya da gereksiz. Kendi duygular dünyası içinde yaşayan Kiyoaki'nin korkularının nedenini belirlemek için, Heidegger ve Sartre'ın, ruh halleri ya da duyguların özgül bir hisle birlikte eşsiz bir tekinsizlik ve belirsizlik hissi yarattığı düşüncesinden yola çıkabiliriz.⁵²

Kendi varoluş nedeninin bir çeşit keskin zehir olduğu inancına on sekiz yaşının kibriyle sıkıca bağlıydı. Güzel, beyaz ellerini hayatın kirletmemesine, bir nasır çıkarmamasına kararlıydı. Bayrak gibi rüzgar için yaşayacaktı. Kendisi için tek gerçek olarak düşündüğü, sonsuz, anlamsız, öldü derken dirilen, çöktü derken canlanan, ne bir yönü ne de amacı olan “duygu” için yaşamaktı...

Bu yüzden hiçbir şeye merakı kalmamıştı. Kayık mı, o da ne? Babası açısından, yurt dışından getirttiği şık görünümlü, mavi-beyaz boyalı küçük bir kayıktı. Babasına bakılırsa bu bir kültüdü, kültürün şekillendirdiği bir maddeydi.

*Kendisi için ne anlamı vardı acaba? Kayık da neyin nesiydi?*⁵³

Kültür kavramı, çoğunlukla, bir toplumun duyuş ve düşünüş birliğini sağlayan değerlerinin bütünü olarak tanımlanır.⁵⁴ Toplumun duyuş ve düşünüş birliğinde yer almak istemeyen Kiyoaki için tüm bunlar anlamsızdır. Burada

⁵¹ KERN, Stephen, *Nedenselliğin Kültürel Tarihi*, Çev.: Emine AYHAN, İstanbul, Metis Yayınları, 2008, s. 372

⁵² KERN, a.g.e., s. 270

⁵³ MISHIMA, a.g.e., s. 24

⁵⁴ HANÇERLİOĞLU, Orhan, *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2010, (17. Basım) , s. 231

Kiyoaki'nin toplumun oluşturduğu bu tarihsel olguyu kabullenememesiyle toplumuna yabancılaşmış olduğunu görebiliriz.

Kiyoaki kabul edemediği bir çevrede yaşamaktadır ve bundan dolayı yalnızlık içindedir. Bu yalnızlığın kökenindeki nedeni Emmanuel Mounier, varoluşçuluk düşüncesinde günahkar insanlığın gizli ve suskun Tanrı tarafından terk edilmesi ya da hiçliğin bağına bırakılmış olması olarak açıklar ve varolanın başlıca çektiği acının kendini başkalarına doğrudan iletmedeki varoluş yetersizliğinden bahseder.⁵⁵ Yaşadığı olaylar sonrasında Kiyoaki'nin içinde bulunduğu yalnızlık kendini tüm çevresinden soyutlamış cüzamlı bir hastanın yalnızlığına eşittir. Mishima, bu bölümde iki yalnızlaşmış insanı karşılaştırmıştır ve her şeyiyle birbirinden iki farklı insanın yalnızlıklarının birbirinden ayırt edilemeyecek kadar benzerliği üzerinde durmuştur.

Kiyoaki okul bahçesinin bir köşesine çekilmiş ve düşüncelere dalmıştır. O sırada okulda kimsenin yanına yaklaşmadığı Canavar lakaplı öğrencinin her zamanki yerinde olduğunu fark eder ve yanına gider.

Çok eski, soylu bir ailenin oğlu olan, "Canavar" olarak adlandırılan bir öğrenci vardı. Cüzamlı olduğu söyleniyordu fakat cüzam hastasının okula gitmesi yasak olduğundan dolayı herhangi başka bir hastalığı, bulaşıcı olmayan bir hastalığı olmalıydı. Saçlarının yarısı dökülmüş, yüzünün rengi solmuş ve parlaklığını yitirmişti; kamburu çıkmış, sınıfta bile takmasına özel izin verilen şapkasını başına iyice geçirdiği için gözlerinin nasıl olduğunu gören kimse yoktu. Sürekli bir şey kaynıyormuş gibi sesler çıkararak burnunu çeker, kimseyle konuşmaz, teneffüslerde kitabını alıp okul bahçesinin kenarında çimenlere oturmaya giderdi.

Elbette, Kiyoaki'nin de bölümleri farklı olduğundan normal olarak bu öğrenciyle tam anlamıyla konuşmuşluğu yoktu, sözü yerindeyse, Kiyoaki öğrencilerin arasında güzellik timsali iken, aynı şekilde soylu çocukları olmalarına rağmen o, çirkinliği, gölgeyi ve karanlığı temsil ediyordu. Canavar'ın her zaman oturmaya gittiği yerdeki kurumuş otların kış güneşinde ısınmış olmasına rağmen herkes oradan uzak duruyordu. Kiyoaki yaklaşıp oraya oturduğunda Canavar kitabını kapatmaya hazırlanıp her an

⁵⁵ MOUNIER, Emmanuel, *Varoluş Felsefelerine Giriş*, İstanbul, Say Yayınları, 2007, s. 85

kaçabilecek şekilde hazırlandı. Sessizliğin içinde yalnızca burnunu çekerken demirin usulca sürüklenmesi gibi bir ses çıktı.

“Her zaman böyle ne okursun?” diyen soylu çocuğuydu.

“Hiç” diyen çirkin soylu çocuğu kitabı çekip arkasına sakladı fakat Kiyooki kabartma harflerle yazılan Leopardi adını görmüştü. Hızla saklarken kapaktaki altın yaldızlı harfler, bir an, kurumuş otların arasına altının cılız yansımalarını serpiştirdi.

Canavar’ın konuşmaya niyeti olmadığından dolayı Kiyooki kendini kaydırarak yavaşça uzaklaşıp üniformasının kumaşına yapışan kuru otlara aldirmeden dirseğinden destek alarak, ayaklarını uzattı. Hemen karşısında huzursuz şekilde sessizce duran, açacakmış gibi olduğu kitabını tekrardan kapatan Canavar’ın görüntüsü vardı. Kiyooki kendi sefil mutsuzluğunu orada görüyor gibi hissetti. Yüreğindeki nezaketin yerini kibarlığın yerine hafif bir öfke aldı. Sıcak kış güneşi cömertçe parlıyordu. O zaman, çirkin soylu çocuğun duruşunda yavaş yavaş rahatlıyor gibi bir değişiklik meydana geldi. Büküğü ayaklarını ürkek bir şekilde uzattı. Kiyooki’nin karşısında dirseğini dayayarak, başını yana eğişi, omuzlarının duruşu Kiyooki ile aynıydı. Sanki bir tapınağın kapısını bekleyen taş bekçi köpek heykelleri gibi bir şekle girmişti.

Alımlı soylu çocuğu ile çirkin soylu çocuğu bir çift oluşturmuşlardı. Kiyooki’nin tuhaf nezaketi ve merhameti birbirine geçerken Canavar, kızgınlık ya da şükran göstermek yerine aynadaki düzgün yansımalar gibi özbenliğini belirginleştirmiş, o an için iki eşit hale gelmişlerdi. Yüzlerine bakılmazsa üniformanın ceketindeki şeritlerden pantolonlarının paçalarına kadar, iki insan solmuş otların üstünde mükemmel bir simetri oluşturuyorlardı.”⁵⁶

Birbirini bütünleyen iki kişi. Güzellik ve çirkinlik, nezaket ve kızgınlık, şükran ve merhamet bir bütün oluşturmuş ve hepsi de anlamını yitirmiştir.

Mishima’nın 1964 yılında yazmaya başladığı *Bereket Denizi Dörtlemesi*’nde varoluşçuluğun izlerini daha keskin bir şekilde görebiliriz. Bu dönemde savaştan arda kalan toplumsal ve bireysel sorunlar, Mishima’yı ölüme götüren içsel sorunlar bu temaların yoğun bir şekilde romanlarında kurgulamasının başlıca nedenleri olabilir.

Japonya’da özellikle edebiyatçı kimliği ile tanınan Sartre’in varoluşluğu edebiyatta “iç sıkıntısı, bulantı, yalnızlık” gibi varoluş sancularıyla ortaya çıkar.

⁵⁶ MISHIMA, a.g.e., s. 357-359

Mishima'da da bu temaların yoğun olarak işlendiğini görebiliriz. Özellikle bu romanında başkışı yalnızlığın ortasında kendini çaresiz hissetmektedir.

“Evet. Benim yılım geçip gidiyor. Geçip gidiyor. Dağılan bir bulutla beraber.”

Yüreğinde, şu anki kendini sözcüklerle kırbaçlamış gibi, acımasız kibirden kaçınmayan sözcükler art arda püskürüyordu. Bunların hepsi Kiyooki'nin bir zamanlar kendisine yasakladığı kelimelerdi.

“Her şey tüm acımasızlığıyla çarpıyor. Ben artık kendimi uyuşturacak aleti kaybettim. Mükemmel bir parlaklık, parmak ucuyla dokunduğunda, tüm gökyüzünün büyük bir kristalin duyarlılığıyla çatlayacak gibi müthiş bir parlaklık şimdiki dünyayı yönetiyor. Dahası, yalnızlık sıcak. Her zaman üflemeden ağzına alamadığın, sıcak koyu bir çorba gibi yakıcı, her zaman gözlerimin önünde duruyor. Bu ince, beyaz çorba tabağının içinde, kirli yastıklar gibi, donuk, koyu bir tat geliyor. Kim benim için bu çorbayı istedi?”

Tek başıma bırakıldım. Aşka susamışlık. Kadere okunan lanetler. Yüreğim sonsuzca sürüklenip gidiyor, amaçsız arzuları dinmiyor. Küçük kendimi kandırmalarım. Küçük bahanelerim. Küçük aldatmalarım. Kaybettiğim zamanımın ve kaybettiğim şeylere karşı alev gibi bedenimi yakan pişmanlıklar. Boşu boşuna yaşıyorum. Gençliğimin beyhude zamanları. Hayattan bir şeyleri elde edememişliğimin öfkesi. Odamda yalnızım. Geceleri yalnızım. Dünyadan ve insanlardan umutsuzca uzaklaşıyorum. Haykırışlar. Duyulmayan haykırışlar. Dış görünümün zarafeti gibi. İçi boşalmış bir soylu.”⁵⁷

Kiyooki'nin cümlelerinde varoluşçu bir dram görülmektedir. Kendini yapayalnız hisseden genç karakter yaşadığı talihsiz olaylarla da iç daralması ile hiçliğin ortasında bulmaktadır kendini.

İnsanın dünya ile olan ilişkisinin nasıl olması gerektiği, seçme özgürlüğünün ne olduğu, nasıl bir anlam taşıdığı ve nasıl tanımlanması gerektiği konuları, bütün varoluşçu düşünürler için en temel, en merkezi konuları oluşturur.⁵⁸ Varoluş düşüncesine göre, önce var olan sonra da özgürce oluşan insanoğlu için varoluş bir ayrıcalıktır. Bu düşünce insanı özgürlüğünün farkına vardırarak, özgürce kendisini seçip, kendisini yaratması düşüncesini savunur. Eserleri varoluşçu düşünürlerle

⁵⁷ MISHIMA, a.g.e., s. 363-364

⁵⁸ CEVİZCİ, Ahmet, *Felsefe Tarihi*, Say Yayınları, İstanbul, 2010, s. 1141-42

karşılaştırılan Mishima'nın, bireyin toplum tarafından bastırıldığı ve toplumun içinde kaybolduğu düşüncesinde olduğunu söyleyebiliriz.

Mishima'nın bu eserini varoluşçuluğun öncül temalarından varlığın olumsuzluğuyla açıklayabiliriz. Varoluşçuluğa temel oluşturan düşünürlerden biri olarak görülen Fransız matematikçi, fizikçi ve yazar Blaise Pascal (1623-1662) "Neden sınırlıdır bilgin? Ya gövdemin kocamanlığı? Neden yüzyıl sürüp giderim de bin yıl sürüp gidemem? Doğa hangi neden yüzünden bana böyle ölçüp biçmeyi, bu sayıyı seçmeyi, başkalarını seçmemeyi verdi? gibi varlığın olumsuzluğu sorunuyla ilgilenmiştir.⁵⁹ Roman karakteri varlığın olumsuzluğu ile ilgili sorulara cevap bulamadığından dolayı bir bulantının içindedir. Yalnızlığını sıcak bir çorbaya benzeten Kiyoaki, "Benim için bu çorbayı kim istedi?" diyerek yanıtız soruların içinde bir hiçliğin ortasında bulur kendini. Mounier'ye göre insan varlığının olumsuzluğu 'varlık niçin hiçbir neden yokken böylece buradadır' sorusuna cevap arar ve varlığın olumsuzluğunu şu şekilde açıklar; "...kendimi niçin şurada değil de burada gördüğüme şaşır kalıyorum. Çünkü şurada olmaktan çok burada olmak için hiçbir neden yok. Sonra niçin o zaman değil de şimdi. Beni buraya kim koydu? Bu yer ve zaman bana acaba kimin düzeni ve davranışıyla ayrıldı?"⁶⁰

Kiyoaki ve yakın arkadaşı Honda okul bahçesinde insanların toplumdaki yerlerinin ne şekilde belirlendiği ve öldükten sonra da kendileriyle ilgili nasıl bir tanımlamaya varılacakları hakkında koyu bir sohbeta dalmışlardır.

Söylemek istediğim yalnızca Meiji kalıplarının sönmek üzere olduğu. O kalıplar içerisinde yaşayan insanlar, bu kalıpların şeklini asla göremezler. Mutlaka biz de herhangi bir kalıp içerisindeyizdir. Süs balıklarının cam

⁵⁹ PASCAL, Blaise , *Düşünceler*, Çev.: İ. Zeki EYUBOĞLU, Say Yayınları, 2005, İstanbul, s.50

⁶⁰ MOUNIER, a.g.e., s. 68

kavanozda yaşadıklarının kendilerinin de fark edemedikleri gibi. Sen yalnızca duygu dünyasında yaşıyorsun. Başkaları baktığında farklı şeyler görecektir. Sen kendin de kişiliğine sadık kalarak yaşadığını düşünebilirsin. Fakat senin kişiliğini kanıtlayacak hiçbir şey yok. Çağdaşlarının şahitlik etmesinin önemi yok. Belki de senin duygu dünyan dönemin kalıplarının en saf şeklini temsil ediyor olabilir. Fakat bunu kanıtlayacak hiçbir şey yok.

“O zaman buna ne karar verir?”

“Zaman. Sadece zaman. Zaman geçtikçe senle ben fark etmediğimiz dönemin genel düzenine karşı konulmaz biçimde yerleştirileceğiz. Ve biz “Taisho döneminin gençleri bu tarzda düşünürler. Böyle kıyafet giyerler. Bu şekilde konuşurlar.” diye birbirimize karışacağız. Sen Kendo grubundan nefret ediyor olabilirsin. Böyle bir grubu küçümseyen hislerle dolu olabilirsin. “

“Evet” diyen Kiyooki, yavaş yavaş pantolonunun içinden giren soğuktan rahatsızlık duyarken, çardağın köşesinin hemen yanındaki, sanki karın erimesinden hemen sonra kamelya yapraklarının pırıl pırıl parlamasından gözlerini alamıyordu.

“Evet, ben bu tarz gruplardan nefret ediyorum, onları küçümsüyorum.”

Honda, Kiyooki'nin böyle umursamaz tavrına artık şaşırıyordu. Ve konuşmaya devam etti.

“Bu durumda, yirmi otuz yıl sonra sen, senin son derece nefret ettiğin grupla karıştırılarak ele alınacağını tahmin edebilirsin. Böyle bir grubun nezaketsiz lideriyle, hassas ruhları, kadınsı gibi kelimelerle insanları suçlar görüşleri, alt sınıf yaşamına olan eziyetleri, General Nogi'ye ölçüsüz hayranlıkları, İmparator Meiji'nin diktiği sasaki ağacının etrafını süpürmekten bile inanılmayacak bir huzur hisseden duyarlılıklarıyla senin gibi birinin duygu dünyasını düşüncesizce birbirine karıştıracaklar.

Ve bundan sonra, şimdi yaşadığımız dönemin genel görüşü yavaş yavaş ortaya çıkıyor. Şimdi çalkalanan su duruluyor, hemen suyun yüzeyindeki yağ tabakasını net bir şekilde görebilirsin. Böylece dönemimizin görüşü, öldükten sonra, kolayca ayrışıp, herhangi birinin görüşünden de net bir şekilde anlayabilecekler. Ve bu “dönem” denilen şeyin, yüzyıl sonrasında oldukça yanlış bir düşünce olduğunu söyleyecekler. Bizler de bu dönemin yanlış düşünen insanları olarak genelleneceğiz.

“O zaman tarihin neyi standart aldığını düşünüyorsun? Bu zamanın dahilerinin düşüncelerini mi? Büyük liderlerin düşüncelerini mi? Bunları değil. Bu çağ sonrasında belirleyecek olan standart bizimle bilinçsiz kendo takımının ortak tarzları, kısacası bizden daha popüler olan genel inanç olacaktır. Çağ denilen şey, her zaman bu aptal inançların altında tanımlanır.”⁶¹

Karakterler insanların yaşadıkları dönemin kalıplarına girerek bireyselliklerini kaybettikleri, yaşadıkları dönemin kurallarına boyun eğip aynı tarz kıyafetleri giymek zorunda oldukları ve bu çağa başkaldıran insanların da toplum

⁶¹ MISHIMA, a.g.e., s.108-109

içinde eriyip gidecekleri üzerine bir konuşma yapmışlardır. Diyalog kolektif bir düzen içinde bireyin kaybolduğu sorunsalıyla ilgilenen varoluş felsefesi ve edebiyatının temel sorunu üzerine kurulmuştur. Mishima'nın kendisi de yaşadığı döneme başkaldırmıştır. Kendisinin Batı etkisinde kalan bu dönemin insanlarıyla beraber anılacağı ve bunların içinde kaybolup gideceği düşüncesinden sıkıntı duyduğunu anlayabiliriz. Bu bağlamda yerinin bu insanların yanı olmadığı düşüncesini göstermek istemesi de intiharının nedenlerinden biri olabilir.

Bahar Karları aristokrasi ve samuray gelenekleriyle yetiştirilmiş genç Kiyooki'nin çevresiyle ve kendisiyle olan sorunlarının anlatıldığı bir romandır. Çevresinden kendini soyutlayan Kiyooki yalnız kaldığında kendini bir anlamsızlığın ortasına bulmuştur. Roman onu hayata bağlayacak olan aşık olduğu kadın Satoko'ya ulaşamamasıyla da Kiyooki'nin ölümüyle sonuçlanmıştır. Yazar romanda toplumdaki kendini uzaklaştıran bireyin içsel sıkıntıları ve karşılaştığı *anlamsızlık* üzerinde durmuştur.

2.3.2. Kaçak Atlar

Kaçak Atlar'da *Bahar Karları*'nın on sekiz yaşındaki genç karakteri Honda, bu sefer otuz iki yaşında başarılı bir yargıç olarak karşımıza çıkar. Osaka'da yaşamaktadır ve evlidir. Gençliğini Kiyooki'nin ölümüyle sonlandıran Honda durgun bir yaşam sürmektedir. Romanın heyecanı, Honda'nın Nara'daki kendo turnuvasına katılmasıyla başlar. Kendo gösterisinin genç ve başarılı sporcusu Isao daha ilk bakışta göze çarpmaktadır. Isao, Kiyooki'nin uşağı Iinuma'nın oğludur. Gösteri sonrasında Honda çağlayanın altında yıkanan bu gencin yanına gitmiştir ve hayatının

akışını değiştirecek bir durumla karşılaşmıştır. Isao'nun sol göğsünün altında üç ben vardır; tıpkı Kiyooki'de olduğu gibi. Honda için çağlayanın altında bu üç benle karşılaşması, Isao'nun Kiyooki'nin yeniden doğuşu olduğuna yeterli bir kanıttır.

Göz kamaştıracak bir güzelliğe ve hassasiyete sahip olan Kiyooki'nin aksine güçlü bir vücuda sahip Isao'nun tek isteği yozlaşmış bir ülkeyi kurtarmaktır. Tsunanori Yamao'nun *Kutsal Rüzgar Birliği* adlı kitabının etkisi altında kalan Isao, Showa Kutsal Rüzgar Birliği'ni kurmak için yanına on yoldaş toplamıştır. Bu birliğin ilk hedefi ülkede dönemin oligarşisini oluşturan Zaibatsulara darbe indirmektir. Ancak olayın gerçekteleceği günden iki gün önce bu birlik Isao'nun babası İnuma tarafından ihbar edilir. Kiyooki'nin ölümünden kendini sorumlu hisseden Honda, bu sefer Isao'yu kurtarma amacındadır. Yargıçlıktan istifa ederek Isao ve arkadaşlarına avukatlık yapar. Gençler amaçlarının yüceliği ve aşırı yurtseverlik duygularından dolayı bağışlanırlar. Isao hapisten çıktıktan sonra planını bir yıl gecikmeli de olsa yalnız başına gerçekteleştirir. Oligarşi grubuna dahil olduğunu düşündüğü Kurahara ailesinin evine gider ve adamı hançeriyle öldürür. Isao bu olaydan sonra asıl arzuladığı şeyi gerçekteleştirmek için ışıl ışıl denizin karşısına geçer. “*Gün doğumundan önce... şafak vakti, bir kayalığın tepesinde, güneşe karşı saygıyla eğilmek... aşağıda ışıl ışıl denize bakarken, uzun soylu bir çam ağacının altında... kendini öldürmek.*” işte Isao'nun yaşamının tek amacı budur. Güneşin doğmasını beklemeden seppuku yapar.

Bereket Denizi Dörtlemesi'nin her romanında ölüm temasıyla yoğun bir şekilde karşılaşırız. Vatanseverlik duygusunun coşkunluğuyla ülkesini bulunduğu durumdan kurtararak kendini öldürmek isteyen Isao ve *Bahar Karları*'nin genç karakteri Kiyooki ve *şafak Tapınağı*'nin genç karakteri Çang da dörtlemede ölüm

temasının işlendiği diğer karakterlerdir. Ölümü hiçlik olarak tanımlayan Heidegger, varlığın kendisinin de “hiçlik” olduğu düşüncesindedir. Mishima’nın karakterinde yarattığı düşünce de bu doğrultudadır.

*“Geriye baktığında, arkasında uzanan meşe ağacının gölgesi, yaz mevsiminin güçlü güneşinde amaçsızca uzanan Isao’nun isteklerinin silueti gibiydi. Amaçsızca bitiyordu yaz. Güneşten ayrılmak. O, bu ülkesel, yoğun sadakatin mevsim değişikliğiyle beraber, tekrar, kısa sürede solacak olmasından korkuyordu. Bu yıl da alev alev yanan yaz güneşinin altında ölme şansını kaybetmişti.”*⁶²

*“Her zaman ölümü düşünüyordu... Bu düşünce onu görünmez yaparak gökyüzüne uçuruyor, ayaklarını yerden keserek yürütüyor, bu dünyanın şeylerinden iğrendirip nefret ettirerek, bir yerlerde güçsüzleştiriyor gibi hissediyordu. Isao bundan korkuyordu. Hapishanenin duvarlarındaki rutubet, kan lekeleri, idrar kokusu, belki de bu güçsüzlüğünü giderebilirdi. Belki de hapishane Isao’nun ihtiyaç duyduğu bir yerdi.”*⁶³

Çağdaş varoluşçuluğun özgün temalarından “intihar”ı eserlerinde işleyen bir yazar da Albert Camus’dür. Albert Camus insan içinde bulunduğu sıkıntıdan intihar ya da başkaldırı ile kurtulduğu savındadır. İntihar dünyayı reddetme veya ondan vazgeçmedir. Başkaldıran kişi ise saçmayı kabullenmeyerek kendi özünü oluşturur. Bir başkaldırı yaparak ülkenin zengin kişisini öldürmek onun için bir başkaldırıdır ancak intiharı onun bir güçsüzlüğü müdür? Isao’da Sartre’ın kastettiği özgürlüğü görebiliriz. İnsan kendisindeki sınırsız özgürlüğü, kendi içinde bir hiçliğin bulunduğunu fark ettiği zaman, yani her şeyi düşünebilecek ve yapabilecek özgürlüğe sahip olduğunu ilk kez anladığı zaman derin bir bulantıya sürüklenir. Isao bir bulantının içindedir ve buna başkaldırı olarak intiharı seçer. Farklı bir bakış açısından baktığımızda, Isao intikam duygusunun kölesi de olmuş olabilir. Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*’da Rus yazgıcılığından bahsetmektedir. Bu kavramın tanımı şöyledir: Başkaldırma bilmez yazgıcılıktır. Rus askeri sefere artık dayanamaz olunca,

⁶² MISHIMA, Yukio, *Bereket Denizi Dörtlemesi II; Kaçak Atlar* (İçinde: MISHIMA, Yukio, Zenshū (Tüm Eserleri) 18. Cilt) Şinçōşa Yayınları, Tokyo, 1973, s. 585-586

⁶³ MISHIMA, a.g.e., s. 524-525

karın içine uzanır. Bundan böyle hiçbir şeyi kabul etmez, üstüne almaz, içine almaz, hiçbir tepki göstermez. Ancak hınç duygusuyla hareket etmenin insanı eritip bitireceğinden, kızgınlık, hastalıklı alınganlık, öç almaya güçsüzlük, öç isteği, susuzluğu gibi duyguların bitkin insan için şüphesiz zararlı tepki çeşitleri olduğundan bahsetmektedir.⁶⁴ Isao da hınç duygusuyla dolu olan bir karakterdir. Önce hıncını almak için bir zaibatsu üyesini öldürür sonra da tüm olaylara tepkisini göstermek için intihar eder. Nietzsche'nin görüşüyle anlamlandırdığımızda Isao hınç duygusuyla kendini tüketmiştir diyebiliriz. Sartre da çeşitli ölüm yollarından bahseder. Bunlardan birisi dava uğruna ölmektir, kahramanlık yapmak, kendini feda etmektir.⁶⁵ Sartre düşüncesiyle anlamlandırdığımız zaman ise Isao yozlaşmakta olan ülkesini kurtarmak için, vatanseverlik davasında kendini feda etmiştir.

Hayattan tiksirmek, mide bulantısı, vazgeçiş; ki tüm bunlar öncelikle saldırganlıkları içe yönelen boyun eğdirilmiş halklarda görülür.⁶⁶ Isao gördüğü olaylara kayıtsız kalmak istemeyen, ülkesini kurtarmak için kendi hayatını feda eden bir karakterdir. Yenilgi sonrası güçlülere karşı boyun eğenlerin yanında yer almayan, mücadelesinden vazgeçmeyen Isao bir başkaldırı yapmıştır, zaferini de ölümü olarak düşünmüştür.

Isao planlarını gerçekleştirmek üzereyken babası tarafından ihbar edilince tutuklanmıştır. Hapishanede okumak için babasından Chusai Oshio'nun yaşam öyküsünü anlatan kitabı istemiştir. Chusai kıtlık sırasında, yoksullara ne devlet adamlarından ne de zengin tüccarlardan yardım gelmeyince elindeki tüm değerli

⁶⁴ NİETZSCHE, Friedrich, *Ecce Homo, Kişi Nasıl Kendisi Olur*, Çev: Can ALKOR, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2011, s. 15

⁶⁵ YÜCEL, Müslüm, *Edebiyatta Ölüm ve İntihar*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2007, 35

⁶⁶ BLACKHAM, a.g.e., s. 37

kitapları satarak yardım etmek isteyen ve bu yaptığı hareketle de sahtekârlıkla suçlanan kişidir. Sonunda birkaç yüz kişiden kurduğu silahlı örgütle zenginlere karşı gelen Chusai yenilmiştir ve de intihar etmiştir. Isao'nun dikkatini Chusai'nin ölümle yaşam kavramı çeker. Isao'nun bundan sonra gerçekleştirdiği olaylarda Chusai'nin etkisini görebiliriz.

“Chusai'nin bahsettiği “evrenin kökeni” tüm zihinsel işlemleri yok eden olumsuz bir durumu ifade etmiyor, tamamen “bencil istek” duygusunu ortadan kaldırarak, sezginin parlaklığını gösterdiği gibi, Chusai, “evrenin kökeni” aracılığıyla bizlerin gerçek karakterinin, ebedi ölümsüzlüğünden dolayı boşluğa ulaştığında sonsuzluğa gireceğini açıklıyor. Dahası Doktor Inoue, “Yüreğin sonsuzluğa geldiğinde, beden ölmesine rağmen, yok olmazsın. Bu yüzden bedenin ölmesinden korkma. Ancak ruhun ölümünden kork. Asıl ruhun ölmediğini bilersen, dünyada korkulacak şey yoktur. Bunda kararlılık vardır. Bu kararlılığı her ne olursa olsun sarsacak bir güç yoktur. Bu şekilde, bu kaderi bilmektir diyebiliriz diye sık sık “Yüreğin Arındırılmasına İlişkin Notlar” dan alıntılar yaparak belirtiyordu. Bunların içinden bir haiku, “Bedenin ölümünden korkma, sadece yüreğin ölümünden kork” haikusunu, Isao'nun yüreğine bıçak gibi saplanmıştı. Burada kendine karşı demir gibi sert gelen harfleri okuyordu.”⁶⁷

Isao'nun ölüme karşı cüretkâr duruşunun nedeninde hiç olmama düşüncesi yatmaktadır diyebiliriz. Ölüm korkusu bir hiç olma korkusudur, sonsuza dek yok olma endişesidir. Sokrates “Ölüm bizi bir yerden başka bir yere ulaştıran bir geçittir ve insanlar öldükten sonra yine bir arada olacaklarsa, ölümden korkmanın ne anlamı vardır?” derken, Platon için ruh ölümsüzdür. Ölümün yaklaşmasıyla insanda ölecek olan ölür, ruh kalıcıdır. Bu anlamda ölümden korkmak gereksizdir der.⁶⁸ Isao ölüme karşı korkusuzdur çünkü ruh onun için ölümsüzdür.

Japonya'nın Batı hümanizmini ve demokrasisini benimsediğinden beri çürüdüğünü iddia eden Mishima, 1967 yılında Kalkan Derneği'ni kurmuştur. Doğduğu günden beri oldukça zayıf, güçsüz ve iradesiz bünyeye sahip olan Mishima, vücudunu geliştirmek için halter, jimnastik, boks, koşu, binicilik ve kendo'ya

⁶⁷ MISHIMA, a.g.e., s. 748-749

⁶⁸ YÜCEL, a.g.e., s.15

başlamıştır. Mishima'nın otuz yaşında vücudunu geliştirmeye karar vermesine neden olan şeyin, iç dünya ile dış dünyayı, daha somut olarak akıl ile vücudu birbiriyle bağdaştıramamasındaki başarısızlığı olarak düşünülür. Bu soruna çözüm olarak 17. ve 18. yüzyılda samurayların en yüksek ahlaki ilkesi olan “*bunbu ryōdō*” yu benimsemiştir. “*Bunbu ryōdō*” kelimesi Türkçeye “*Edebiyat ve Savaş; İkili Yol*” olarak çevrilebilir. Bu ilke samurayın kendisini, hem savaş sanatlarında hem de edebi sanatlarda güçlü bir şekilde geliştirmesidir. Mükemmel bir samuray, bir kılıç ustası olduğu kadar usta bir şair de olmalıdır. Mishima bu ilke üzerine çalışmıştır ve her iki sanatın kökenlerinde de “ölüm” ü keşfetmiştir. Ölüm ise Mishima'da, boşluğa-hiçliğe gidiştir. Wolfe, Mishima'yı alışılmamış yapan şeyin onun inancı olduğunu bunun temelinde de her şeyin değerinin ölüme yakınlığıyla ortaya çıktığı düşüncesinin olduğunu söyler. Mishima'nın yazılarını ölüm bürümüştür. İyi bir savaşçı vücudunu eğitmeli, kas yapısını geliştirmeli ve kılıç kullanmakta ustalaşmalıdır. Bütün bunların sonucunda onu bekleyen ölümdür. Edebiyat yazarı ise hayal dünyasını, entelektüel evrenini geliştirmeli ve sanatçılığının seviyesini sürekli yükseltmelidir. Bu aslında şair için ölüm hazırlığıdır. Ruhun ölümsüzlüğüne inanarak fiziksel ölümün üstesinden gelmeye çalışmalı, fiziksel ölümünden sonra şiiirlerinde yaşamayı amaçlayan bir yaşam sürmelidir. Mükemmel bir edebiyat yazarı ölüm için hazırlanmayı bilen kişidir. Mishima eğer bir savaşçı ve bir yazar olarak ölümün peşine düşerse, ruh ve beden arasındaki ilişki noktasını görebileceğine, ruhun ve fiziksel gücün birleşimiyle, hem ruhun hem de bedenin dünyasına erişebileceğine inanıyordu. Bunu gerçekleştirebilmek için hem yazarın hem de bir savaşçının niteliklerine sahip olmalıdır. Bu düşüncelyi benimseyen Mishima, edebi anlamda

yeterince doygundur ancak fiziksel güç anlamında kendini geliştirme ihtiyacı duymuştur.

1873 yılında Japonya’da yasaklanmasına rağmen Mishima kendi sonunu seppuku ile gerçekleştirmiştir. Bir intihar ritüeli olan *seppuku*, gururlu bir şekilde ölmenin göstergesidir. Her ne kadar Mishima’nın Japonya’nın kaybolan değerlerine karşı bir protestosu olarak görülse de başta Mishima’nın ne kadar milliyetçi olduğu da tartışılır. Birçok eleştirmen Mishima’nın intihar nedenine şüphe ile bakmaktadır. Kimi bunu siyasi bir hareket olarak değerlendirir, kimi sanatsal bir olay olarak. Peter Abelsen, Mishima’ya sağcı yakıştırmasının doğru olmadığını, bu nedenle Mishima’nın kendisini milliyetçilik duygusuyla öldürmediği savındadır. John Nathan, *Mishima: A Biography* adlı kitabında Mishima’nın 1949 yılında bir psikiyatriste gittiğini ve doktorun Mishima’nın şizofrenik korkularının olduğu yönündeki teşhisine vurgu yapar.⁶⁹ Takıntılı ölüm arzusu, sado-mazoşist eğilimi, narsizm ve son olarak homoseksüelliği Mishima’nın çeşitli sapkınlıklarıdır. Yuji Sone, bu eyleme farklı açılardan bakmıştır. Bu intiharın, bir sanatçı tarafından yapılan, tiyatro gösterisi veya kültürel özgüllükle açıklanabilecek bir olay olup olmadığını sorgulamaktadır. ‘Kahramanca ölüm’le Mishima eserlerinde sık karşılaşılır. Seppuku hızlı bir şekilde Mishima’nın eserlerinde ve filmlerinde yer almaya başlamıştır. *Kaçak Atlar*’daki Isao gibi, 1961 yılında yayınladığı *Yukoku*’nun kahramanı da seppuku yaparak ölmüştür. Mishima bu bölümlerde adeta kendi sonunu yazmıştır. Aynı yıl *Hitokiri* adlı filmde de seppuku yapan bir samurayı canlandırmıştır. Mishima’nın eserlerinde ve hayatında seppuku’nun önemi büyüktür. Yuji Sone, Mishima’nın hayatını ve sonunu şu şekilde açıklamaktadır; Mishima bir

⁶⁹ YAMANOUCHI, Hisaaki, *Modern Asian Studies*, Vol. 10, No.4, 1976, pp. 632-637

sanatçıydı ve onun ölüm ritüeli de bir sanatçının eseri idi. Yazar tarafından kurgulanmış ve sahnelenmiş olayda, kendine ait üniforması içinde kaslı vücuduyla sağ görüşlü karakter Yukio Mishima, Kimitake Hiroaki tarafından yaratılmıştır.⁷⁰ Kimitake Hiroaki'nin yarattığı bu karakter de kurgu romanları ve karakterler yaratmıştır, adeta kurgunun içinde kurgudur.

Mishima'nın, yarattığı karakterlerinin her birinin yazarın kendi düşüncelerini dile getiriyormuş gibi yazdığı üslup özelliğini fazlasıyla bu romanında görebiliriz. Dönemin tutumuna karşı çıkararak kurduğu örgütle yaptığı vatanseverlik eylemleri ve ölüme olan tutkusuyla kendo ustası Isao'da adeta Mishima'nın kendisini görebiliriz. Kendi intiharından önce yazdığı bu dörtlemedeki ölüm ritüelleri ile kendi ölümünü kurgulamıştır diyebiliriz.

Kaçak Atlar'da yazar yoğunlukla ölüm temasını işlemiştir. Dönemin düzenine karşı gelerek kendi geleneklerini ve yaşam tarzını korumaya çalışan vatansever kahramanın döneme başkaldırısı anlatılmıştır ve dörtlemenin bu cildi de kahramanın ölümü ile sonlanmıştır.

2.3.3. Şafak Tapınağı

Bu romandaki öykü yoğun olarak 1940 yılında geçer. Honda 46 yaşındadır. İşi nedeniyle Bangkok'a gitmesi gerekir. Hiçbir şeye tutkuyla bağlanmadan bugüne kadar sırf aklıyla hareket etmiş olan Honda, bu iş gezisinde Bangkok manzarasıyla, tapınaklarla büyülenmiş bir durumda karşımıza çıkar. Son yaşadığı olay onu,

⁷⁰ SONE, Yuji, *Beyond Performance Yukio Mishima's theatre of death*, Performance Research 15, 2010, pp. 32-40

Kiyooki'nin yeniden doğuşu, henüz Kiyooki hayattayken de dikkatini çeken reenkarnasyon, ruh göçü kavramları üzerinde düşünmeye ve bunları incelemeye iter.

Henüz on sekiz yaşındayken Japonya'ya misafir öğrenci olarak gelen iki Siyamlı prensi de ülkelerinde ziyaret etmek ister. Ancak bu sırada prensler ülkede olmadıklarından dolayı kraliyet ailesinden görüşebileceği tek kişi Prens Pattanadid'in yedi yaşındaki kızı Ying Çang'dır. Honda'yı şaşırtan gizemli ikinci bir olay daha başlar. Bu küçük prenses aslında Siyamlı olmadığını bir Japon'un yeniden doğmuş hali olduğunu söyler, ancak etrafındaki insanlar kızın sadece deli olduğundan dolayı bu tarz cümleler kurduğunu düşünürler. Küçük kızın sözleriyle ürperen tek kişi Honda'dır. Honda geçmişte Kiyooki ile yaşadığı iki olay hakkında kıza sorular sorar ve gelen cevaplar doğrudur.

Yıllar sonra güzel bir genç kız olan Ying Çang eğitim için Japonya'ya gelir. Honda Japonya'nın saygın avukatları arasında sayılan varlıklı bir kişidir. Emekli olduktan sonra kendisine şehir dışında bir ev yaptırır. Yıllardır yargıç kürsüsünden insanları izleyen Honda bu sefer yasalara, toplum kurallarına aykırı bir şekilde çalışma odasına yaptırdığı delikten yan odayı, konuk odasını izlemektedir. Dürüst, çalışkan ve bu güne kadar hiçbir şeye tutkuyla bağlanmamış Honda toplum tarafından yadırganacak bir hareketin zevki içindedir. Bu küçücük delikten Honda bir sirk gösterisi kadar heyecanlı ve ürpertici bir sahneye tanık olmuştur; evine konuk olarak gelen Ying Çang, Honda'nın komşusu Keiko ile sevişmektedir. Bu iki kadının sevişmesinden daha şaşırtıcı olan olay ise Ying Çang'ın sol göğsünün altındaki üç

noktadır. Romanın sonu diğer sonlar gibi ölümlerle bitmektedir. Honda'nın evi yanar. Ying Çang da ülkesinde döndükten sonra yirmi yaşında ölür.⁷¹

Şafak Tapınağı'nda başarılı, kariyer sahibi ve zengin Honda'nın tutkularla dolu yaşamından geriye kalan anlamsızlıklarla dolu olaylar vardır. Her zaman toplum normlarına göre yaşamış, iyi bir arkadaş, iyi bir eş olmayı başarmış ve kariyerinde zirve yapmış bir adam, bu romanda karşımıza dikizci olarak çıkar. Honda'nın bir dikizci olmasına neden olan şeyse başkalarına olan uzaklığı ve yalnızlığıdır. Sakin ve başkalarından uzak yaşamını şu sözleriyle anlayabiliriz;

“Kırk altı yaşındayım diye düşündü Honda. Gençliği de gücü de masum tutkuları da, ne gövdesinde ne de ruhunda kalmıştı. Belki de on yıl sonra ölüm hazırlığı yapmak zorunda olacaktı. Fakat kendisinin, tesadüfen bile savaşta ölme durumu bile yoktu. Honda, askeri eğitim almamıştı, eğer alsaydı bile şu anda askere alınma tehlikesi yoktu.

Gençlerin cesur aşırı milliyetçi eylemlerini uzaktan alkışlaması için iyi bir yaştaydı. Hawai'ye kadar bombalamışlardı. Bu onun yaşından dolayı kesinlikle dışlandığı olağanüstü bir eylemdi.

Onu engelleyen şey yaşı mıydı acaba? Kesinlikle değil. Honda aslında böyle bir eylemi yapmak için hayata gelmemişti.

Onun hayatı, herkesin olduğu gibi ölüme adım adım gidiyordu. Bunu bir kenara bırakırsak, o, yürümenin dışında bir şey bilmeyen biriydi. Hiç koşmamıştı. İnsanlara yardım etmişliği vardı fakat insanlardan acil bir yardım istemişliği yoktu. Yardım isteyecek özellikten yoksundu. İnsanlar farkında olmadan ellerini uzattıklarında kendileri de önemiyorlar veya görkemli yardımların önemini hissetmiyorlar gibi böyle bir krizi hissetmiyorlardı. (Bu çekicilik denilen şey değil miydi?) Ne yazık ki o, çekicilikten yoksun bağımsız bir insandı.”⁷²

Honda kariyerinin üst seviyesinde oldukça varlıklı ve birkaç arkadaşı dışında yalnız bir kişidir. Dörtlemenin diğer kahramanları Kiyooki ve Isao gibi, tutkuları olmayan onlara oldukça zıt sıradan bir kişiliğe sahiptir.

⁷¹ MISHIMA, Yukio, *Bereket Denizi DörtlemesIII; Şafak Tapınağı* (İçinde: MISHIMA, Yukio, Zenshū (Tüm Eserleri) 19. Cilt) Şinçōşa Yayınları, Tokyo, 1973)

⁷² MISHIMA, a.g.e., s. 113

Honda çalışma odasında yan taraftaki misafir odasını incelemek için bir dikizleme deliği açtırmıştır. Bu delik Honda'nın kitaplığının arkasında kitaplarıyla gizlenmiştir. Saygın bir avukat olarak toplumda yer edinen Honda kendisini de, gizlediği dikizleme deliği gibi, başarılı avukat kıyafetiyle gizlemiştir. Ancak topluma karşı bu şekilde ikiyüzlü davranan Honda'nın kendi içsel çatışmalarıyla karşılaşabiliyoruz.

“Ürkütücü derecede kendinden nefret etmesi, hayli tatlı bir cezp edicilikle kaynaşması, kendi varoluşunu yadsıması, kesinlikle düzeltilemez ölümsüzlük duygusuyla birleşir. İyileştirilemez varlığı ölümsüzlük hissinin eşsiz özüdür.”⁷³

“Gördükleri şeyin iğrençliği yüreklerini birleştirmişti. Honda dünyadaki çoğu çift gibi, kendilerinin ahlaki dürüstlüklerini, beyaz temiz önlüklerini memnuniyetle göğüslerine takıp, günde üç defa yemek masasında gururla doyararak, bu dünyanın dışındaki şeyleri küçümseme hakkını kendimizde bulabilesek ne iyi olur diye bir an için düşündü. Fakat, gerçek olan iki kişinin gözlemci bir karı kocaya dönüşmüş olmasıydı.”⁷⁴

Honda'nın etrafında olup biten şeyler şaşkıncıdır. Arkadaşının ölümü ile başlayan gizemli olayları araştırması dışında Honda'nın kişisel hayatında dönüşümler olmuş, başarılı ve saygın bir avukatken bir dikizciye dönüşmüştür.

Hiçlik Mishima'nın bu romanında da karşımıza çıkan kaçınılmaz temadır. Kahraman bir sanat eseri gibi büyülediği manzaranın, güzelliğin ve tam olarak gerçekliğin bir anda yok olduğunu düşünür. Bütün gördüğümüz şeylerin bir sona ulaştığını, hiçliğe büründüğünü anladığımız bu metinden yazarın nihilist algısını kavrayabiliriz.

“Sanat denilen şey dev bir akşam kızılığdır. Bir dönemin tüm güzel şeylerinin yanık sunuşudur.uzun bir süre devam eden saf mantık da, akşam kızılığının bu anlamsız renk israfıyla bozulur, sonsuza kadar devam ettiği düşünülen tarih de, aniden kendi sonunun farkına varır. Güzellik tüm insanların gözü önünde durur ve tüm insansal çabaları anlamsız kılar. Bu gece kızılığının parlaklığında, kızıl gece bulutlarının dalga dalga kaçışlarını

⁷³ MISHIMA, a.g.e., s. 315-316

⁷⁴ MISHIMA, a.g.e., s. 350

izlerken 'daha iyi bir gelecek' gibi zıvalıklar bir anda kayboluverir. Gözlerinin önünde her şey olur, gökyüzü zehir rengine bürünür. Ne başlamıştır peki? Hiçbir şey başlamamıştır. Sadece her şey sona ermiştir".⁷⁵

Mishima'nın hiçlik algısı kısmında Zen'den, gerçek olan şundur ve Zen boşluğu algılama biçimidir diye bahsetmiştik. Metinde gerçek olan her şeyin hiçe ulaştığını dile getiren yazar *hiçlik*'i etkileyici bir betimlemeyle açıklamıştır.

Şafak Tapınağı'nda *Bahar Karları*'nin kahramanı Kiyooki, Siyamlı Prenses Çang'a dönüşmüştür. Çang eğitimi için Japonya'ya geldiğinde Honda, Kiyooki'nin dönüşümü olduğuna inandığı Çang ile yakın ilişkiler kurmuştur. Romanda Çang'ın sahip olduğu üç ben dışında bir kadınla sevişmesi yazarın Kiyooki'nin dönüşümü olduğuna dair ince bir yaklaşımdır. Çang da ülkesine döndüğünde yirmi bir yaşında ölmüştür. *Şafak Tapınağı* da başkahramanın ölümü ile bitmiştir.

2.3.4. Meleğin Çürüyüşü

Meleğin Çürüyüşü, Bereket Denizi Dörtlemesi'nin son cildir.⁷⁶ Honda 76 yaşındadır ve artık hayatında geri kalan zamanını yakın arkadaşı Keiko ile beraber seyahat ederek geçirmektedir. Her zaman disiplinli ve sıkı bir şekilde çalışan Honda bu sayede mükemmel bir zenginliğe ulaşmıştır ve öldükten sonra tüm varlığını bırakabileceği birini evlat edinmek ister. Bir gezi sırasında Sinyal ve Haberleşme Şirketi'nde çalışan on altı yaşındaki Toru ile karşılaşır. Toru, annesini ve babasını kaybetmiş yoksul amcası tarafından yetiştirilmiş, etrafındaki kimseye zararı dokunmayan, sevilen bir çocuktur. Honda'nın Toru'yu evlat edinmek istemesindeki

⁷⁵ MISHIMA, a.g.e., s. 20

⁷⁶ MISHIMA, Yukio, *Bereket Denizi Dörtlemesi IV; Meleğin Çürüyüşü* (İçinde: MISHIMA, Yukio, Zenshū (Tüm Eserleri) 19. Cilt) Şinçōşa Yayınları, Tokyo, 1973)

tek ve etkileyici sebep, Toru'nun Kiyooki'nin yeniden doğmuş hali olması düşüncesidir. Bu düşüncüyü besleyen şey de yine aynı nedendir; Toru da Kiyooki ile aynı yerde üç bene sahiptir. Toru'yu bu nedenle evlat edinen Honda onu en iyi şartlarda yetiştirerek üniversiteye hazırlar. Fakat Toru yirmi yaşında üniversiteye başladıktan sonra Honda'ya düşmanca davranmaya başlar. Honda bu tarz davranışlar karşısında sabreder çünkü Toru'nun da Kiyooki ve diğerleri gibi yirmi bir yaşında öleceğini düşünür.

Olaylar tahmin edildiğinden farklı bir şekilde ilerler, Toru ona sunulan hayata karşı adeta canavarlaşır, gözlerini kaybeder ve yirmi bir yaşında hâlâ yaşamaktadır. Kansere yakalanan Honda ölmeden önce yaşadığı tüm olayların sırrını çözmesi için Geşu Tapınağı'na Satoko ile görüşmeye gider. Honda'nın karşısında yaşlı bir Satoko vardır ve Kiyooki diye birini hiç tanımadığını açıklar. Verdiği cevap aslında tüm yaşanılanları çözer. "Eğer Kiyooki yaşamadıysa, İsa da yaşamamış demektir. Ying Çang da öyle; kim bilir, belki ben de yoktum?" diyen Honda'ya karşılık Satoko "Bu, her insanın yüreğinden geçirdiği bir sorudur." diyerek konuşmayı bitirir. Bereket *Denizi Dörtlemesi* boş ve sessiz bir bahçenin manzarasının betimlenmesiyle son bulur.

Mishima'nın Bereket *Denizi Dörtlemesi*'nde yurtseverlik, Budizm, seppuku, ölüm, kaygı ve hiçlik gibi temalar birbirine geçmiştir. Varlığının olumsuzluğu sorunlarıyla varoluş bulantısı içindeki Kiyooki, yurtseverlik duyguları içinde ölümle kendini tamamlayacağını düşünen Isao, kaygı ve merak içinde bir dikizci gibi gizlice başkalarını izleyen toplumun üst kademesindeki Honda ve dürüstlük maskesini takıp kendini ve etrafındakileri kandırarak yaşamayı seçen Toru; dörtlemede ayrı ayrı deneyimler yaşayarak farklı sıkıntılar yaşayan karakterlerdir.

Toru yoksul ve sakin yaşamından Honda'nın ona sunduğu zengin ve lüks bir yaşama geçmiştir. Özel hocalardan en iyi şekilde eğitim alıyor, Fransız usulüncce yemek yeme kültürü gibi bir çok Batılı görgü kuralları ile yetiştiriliyordu. Ancak Toru'nun kendini geliştirmesi için ona sunulan imkanlar saygılı bir çocuk olarak bilinen Toru'yu canavarlaştırmıştır. Toru'nun kendisindeki içsel dönüşümü şu cümleleri ile anlayabiliriz;

Bana göre en eğlenceli şey, dünyada resmi şekilde eğitilmektir. "Kendine itaat ederek yaşamak" denilen şeydir. Bu baştan imkansız olur. Eğer ben dürüstçe bunu yapsaydım tam olarak ölmüş olacaktım. Çünkü bu, benim varlığımın saçmalığını zorla birlik yapmak olmaz mıydı.

Öz saygım olmasaydı, farklı bir yol olabilirdi. Öz saygımı kaybetseydim, her türlü çarpık şeyi de kendi görünüşümle insanlar da kendim de kolayca kabul edebilirdi. Fakat böyle canavarlaşma denilen şey olmasa, dünya da güvenli olacaktı.

Tehlikelere dikkat etmeme rağmen, kendimi koruma iç güdüm bir yerlerde fazlasıyla eksiliyor. Dahası, göz alıcı şekilde eksildiği için, oradan esip gelen rüzgar bazen birini büyülüyor. Tehlike sıradan bir şey olduğu için, bu görünemez. Muazzam bir denge olmasaydı yaşayamayacağımız için, bu denge duygusunun olması çok iyi, bir sonraki anda dengesizlik ve düşüş vahşi bir düşe dönüşüyor. Ne kadar artırırsa, şiddet eğilimi de o kadar artıyor. Kendi kumandamın düğmesine basmaktan yoruluyorum. Ben, kendi nezaketime inanmak zorundayım. İnsanlara hoşgörülü olmak, benim için ne kadar büyük bir fedakarlık kimse bilmez. Fakat ihtiyaç duymak için, yaşamım sadece bir sorumluluktuktu. Sakar, acemi bir denizci gibiydim. Ve bana göre sorumsuz olmak, deniz tutulması, kusmaktı. Yeryüzünde aşk denilen şeye karşılık gelen şey, bana göre mide bulantısıydı.⁷⁷

Toru sözlerine şu şekilde devam eder;

Bir çığ gibi akıyorum.

Karın tehlikeli kısmıma çok fazla yağıp esmesine rağmen yoruldum.

Ancak benim kendimi çökertmek veya kendimi yok etmek gibi bir planım yok. Beni kendimden uzaklaştıran, aileyi yok eden, insanları yaralayan, insanlara cehennem çığlığı attıran bu çığ, sadece kış göğünde usulca üzerine inen bir şey, benim özümle hiçbir ilgisi olmayan bir şey. Fakat çığ anında, karın yumuşaklığıyla kayamın sertliği yer değiştiriyor. Felaketi oluşturan şey kardır, ben değilim. Nezaketinden dolayı kayalık değildir.

Sürekli, eskiden doğal tarihin başlangıcından beri, benim gibi, inanılmayacak kadar katı olan yüreğimin hazır olmasından başka bir şey yoktur.

⁷⁷ MISHIMA, a.g.e., s.529-530

Çoğu durumda, taştan yapılmadır. Bu saf şey bir elmas şeklindedir.

Fakat kışın aydınlık güneşi, benim saydam yüreğime sızıyor. Herhangi bir engel tanımayıp kendimi kanat takmış olarak hayal ederken hayatımda hiçbir şeyi tamamlamam gerektiği duygusuna kapılıyorum.

Ben özgürlüğü elde edebilirim. Fakat bu ölümle çok benzeyen bir özgürlük. Yeryüzünde hayal ettiğim bu şeye hiçbir zaman kavuşamayacağım kesin.”⁷⁸

Dörtlemeye yazarın yarattığı karakterler yalnızdır. Etrafındaki insanlardan kendini korumak amacıyla dürüstlük ve nezaket maskesini giyen Toru, *ben, bu dünyaya gelir gelmez, ben denilen varlığın saçma olduğunu biliyordum*⁷⁹ sözleriyle yaşamın anlamsızlığının farkında olduğunu göstermektedir.

Kaçak Atlar'da ve *Şafak Tapınağı*'nda Kiyooki farklı insanlara dönüşerek hiç olmaktan kurtulup, tekrardan varlığı bu dünyada yer bulmuştur. Ancak *Meleğin Çürüyüşü*'nde Kiyooki'nin dönüşmüş hali olan Toru yirmi bir yaşına gelmiştir, Kiyooki ile aynı yaşta yirmi bir yaşında ölmesi gerekirken Toru yirmi bir yaşında hala yaşamına devam etmektedir. Bu şekilde reenkarnasyona olan inanç yok olur. Honda'nın Satoko'ya yaptığı ziyaretle de Satoko'nun Kiyooki'yi hatırlamaması Kiyooki ve dönüşmüş olduğu diğer kahramanların varlığına şüphe getirir. Satoko'nun, insanın kendi varlığını sorgulamasının her insanın yüzleştiği soru olduğuna dair konuşması ile dörtleme biter.

Mishima yoğun bir şekilde ölüm ve hiçlik temalarını işlediği *Bereket Denizi Dörtlemesi*'nin son cildini intihar ettiği günün sabahında yayın evine göndermiştir. Romandaki tüm karakterler gibi Mishima da o gün yok olmuştur.

⁷⁸ MISHIMA, a.g.e., s.548

⁷⁹ MISHIMA, a.g.e., s.529

III. BÖLÜM

OE KENZABURO

Çağdaş Japon edebiyatının önde gelen yazarlarından biri olan, Nobel ödülü sahibi Kenzabuo Oe, 1935 yılında Japonya'nın dört büyük adasından biri olan Shikoku'nun küçük bir köyünde doğmuştur. Savaşçı sınıf kökenli olup geleneklerine bağlı bir taşra ailesinde yetiştirilmiştir. Yaşıtı Japon çocuklarının çoğu gibi Oe de, Japonya'nın müttefik güçlere yenildiğini ve teslim olduğunu, II. Dünya Savaşı'nın bittiğini radyoda imparator Hirohito'nun kendi ağzından duyuşuna kadar İmparator'un yaşayan bir Tanrı olduğuna inanmıştır. Ancak İmparator'un kendisi gibi bir insan olduğunu öğrenen Oe, dünya algısını sonsuza dek değiştiren kayboluş ve yıkım duygusunu yaşamıştır. Babasının erken ölümü, II. Dünya Savaşı'nda Japonya'nın yenilmesi ve son olarak da oğlu Hikari'nin beyin fitiği nedeniyle engelli olarak doğması Oe'nin hem kişisel hem de edebiyat hayatındaki en etkili olaylardır.⁸⁰

Tokyo Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun olan Oe'nin mezuniyet tez konusu, edebiyat alanında da fazlasıyla etkilendiği ünlü Fransız düşünürü Jean-Paul Sartre'dır. İlk romanı *Tuhaf İş* (1957; Kimyou na Shigoto)' i yirmi iki yaşındayken yazmıştır. *Kurbanı Beslemek* (1958; Shiiku) adlı romanının devamında *Tomurcuk Toplayın, Çocukları Vurun* (1958; Memushiri Kouchi), *Çağımız* (1959; Warera no Jidai), *Kişisel Bir Sorun* (1964; Kojintekina Taiken) ve *Sessiz Çılgılık* (1967; Man'en gan'nen no Futtoboru) adlı romanlarıyla dönemin en önemli yazarlarından biri olmuştur. Eserlerinin ana temaları modern mitlerin oluşum süreçleri ve savaş sonrası Japonya'da kırsal ve kentsel kültür arasındaki çatışmanın

⁸⁰ Oe Kenzaburo'nun yaşam öyküsü hakkında bilgi için *Gale Contextual Encyclopedia of World Literature* adlı çalışmadan yararlanılmıştır. (Anne Marie Hacht, Dwayne D. Hayes; 2009, s. 883)

politik ortama yansımalarıdır. Eserlerinde geçmişi, savaşı ve demokrasiyi anlamaya çalıştığını söyleyen yazar Japon edebiyatında yeni bir tarz oluşturmak istemiştir. Romanlarında düşüncelerini yazarların ve filozofların düşünceleriyle harmanlayan yazar çeşitli Batılı yoğun yabancı etkileri alıp onları filtreden geçirdikten sonra tekrardan kendi eşsiz içsel tarzına çevirmekte çok duyarlıdır. Fransız ve İngiliz edebiyatına ilgisiz duyan yazarın etkilendiği yazarlar arasında Jean-Paul Sartre, Pierre Gascar, Wystan Hugh Auden, Edward Said, Homei Iwano, Norman Maller, Wilhem Reich, Mihail Bahtin, Mircea Eliade, Alighieri Dante, William Blake, William Butler Yeats ve Thomas Stearns Eliot gibi birçok isim vardır. Okuduğu romanların etkisiyle olay örgüsünü şekillendiren yazar bazen mitolojik bazen gerçekçi tarzda bazen de mitoloji ve gerçekliği birbirine karıştırarak romanlarını yazar. Bu şekilde klasik edebiyat sınırlarını aşan yazar yeni bir ifade tarzı oluşturmuştur.

Edebiyat kariyeri boyunca çok fazla eser yayınlayan Oe, *Shiiku* ile Akutagawa ödülü(1958), *Manen Ganen no Futtoboru* ile Tanizaki Junichiro ödülü (1967), *Kozui wa Waga Tamashii ni Oyobi* ile Noma edebiyat ödülü (1973) ve *Kaba ni Kamareru* ile Yasunari Kawabata gibi Japonya’da prestijli ödüller almıştır. Deniz aşırı ülkeler tarafından da beğenilen Oe, Avrupa Topluluğu tarafından Europelia ödülü(1989), İtalyan Mondelosso ödülü(1993) ve de Nobel edebiyat ödülü (1994) almıştır. Eserlerinde, çoğu varoluşçu filozoflar olan Jean-Paul Sartre ve Albert Camus’dan ve de Mark Twain, Herman Melville, William Faulkner ve Norman Mailer gibi yazarların eserlerinde yarattıkları “olumsuz özellikleri olan kahraman-anti kahraman⁸¹” olarak tanımlanan Amerikan geleneğinden etkilenmiştir. Oe’nin

⁸¹ Anti kahraman olumsuz özellikleri olan baş kahraman şeklinde de tarif edilebilir. Edebiyat ve sinema alanında 20. yüzyılın sonunda kullanılmaya başlanmıştır. Anti kahraman “kötü adam” dan farklıdır. Anti kahraman gaddarlık, acımasızlık, alaycılık, bencillik, bağnazlık, kötümserlik ve

önemli yazıları Batı'dan ve Doğu'dan Sartre, Mailer, Faulkner, Melville, William Blake, William Butler Yeats, Charles Dickens, Fyodor Dostoyevsky, Miguel de Cervantes, Dante ve Chi-ha gibi çeşitli yazarları birleştirmiştir. Oe bu yazarları taklit etmeyip, bunun yerine edebi eser yaratmada onlardan öğrendiklerini kullanmıştır.⁸²

3.1. *Varoluşçu Dram; Yalnızlık, Bulantı ve Başkası*

Roman kahramanlarının varlıklarının kaynaklarına inerek içsel bir yolculuk yaptığımız zaman karşılaştığımız şey hep aynıdır; varoluşçu bir dram. Varoluşçu düşünürler insanın bilmediği bir yerden yeryüzüne, yani yine bilmediği bir yere fırlatılmasıyla yalnızlık dramının başladığını söylemektedirler. İnsanların günlük yaşamlarında karşılaştıkları sıkıntılarının en derininde daha doğdukları anda karşılaştıkları bu sıkıntı yatmaktadır. Zaman denilen, başlı başına insan için bir sıkıntı olan bu olgu içinde insan büyürken bu sıkıntı da onunla büyüyerek olgunlaşmaktadır. Var olmaya başladığından beri onunla beraber olan yalnızlık duygusu bulantı, bunalım ve iç sıkıntısı gibi insanda birçok kaçınılmaz sorun yaratmaktadır. Kendi içinde bir savaş halinde olan insan bir de başkasıyla karşılaşır. Kendi içindeki problemleri çözememiş güçsüz insanı *başkası* varoluşçu dramın tam ortasına bırakmaktadır.

Varoluşçu düşünürlerden etkilenmiş ve kişisel yaşamının da büyük etkisiyle varoluşçu bir yazar olarak gördüğümüz Oe Kenzaburo, eserlerinde bunalımlı karakterler yaratmıştır diyoruz, ancak bu karakterleri varoluşçu bakış açısından

toplum değerlerini küçümseme gibi kötü karakterlerin vasıf ve özelliklerini barındıran klasik kahraman dürtüleri ile hareket eder.

⁸² Bkz; FAY, Sarah *Kenzaburo Oe, The Art of Fiction*, No. 195, Paris Review, 2007, 183

incelediğimiz zaman *bunalımlı karakter* tanımlaması varoluşçu sorunların üzerine bir örtü çekip, sorunu basitleştirmektedir. Bu karakterler aslında tüm insanların ortak sorununa sahiptir, varoluşçu yaklaşımla yapılan şey insanların karşılaştığı günlük sorunları bir kenara iterek, içsel yolculuğa çıkmaktır. Oe Kenzaburo'nun karakterleri de farklı olaylar yaşayıp, farklı sorunlarla karşılaşmaktadır. Ancak olaylar ve sorunlar farklı olsa da karakterlerdeki sıkıntı hep aynıdır; yalnızlık, iç sıkıntısı, bulantı ve başkası.

Oe Kenzaburo'nun eserlerinden *Kişisel Bir Sorun, Kurbanı Beslemek ve On Yedi* adlı eserlerini varoluşçu yaklaşımla inceleyerek, bu eserlerdeki varoluşçu temalar üzerinde duracağız.

3.2. *Kişisel Bir Sorun*

Oe Kenzaburo'nun 1964 yılında yayınladığı *Kişisel Bir Sorun* adlı eseri, yazarın hem edebiyat hayatı, hem de özel hayatı açısından önemli bir yere sahiptir. Kendi oğlu Hikari, 1963 yılında zihinsel ve fiziksel engelli olarak doğduktan bir yıl sonra yazdığı bu eserde Oe, beyin fitiği ile doğan bir bebeğin babasının yaşadığı bunalımlı dönemi anlatmaktadır. Karakterin “kendini kandıran” tavırları, “diğeri” ile yüzleşmesi, kendine ve çevresine olan yabancılaşması eserin ana temalarındandır.⁸³

Bir kuş gagası gibi kemerli ve kıvrık bir burnu, çatlak sesi ve kapalı bir kuş kanadı gibi duran dikleştirdiği omuzlarıyla bir kuşu andırmasından dolayı on beş yaşındayken *Bird* lakabını alan romanın baş karakteri Tokyo sokaklarında, bir

⁸³ OE, Kenzaburo, *Kojintekina Taiken*, Shinçöşa Yayınları, 1964, Tokyo (*Kişisel Bir Sorun*, Çev.: H. Can ERKİN, Can Yayınları, İstanbul, 2010). Çalışmamızda Japonca orijinali ve Türkçe çevirisine karşılaştırmalı olarak bakılmıştır.

kırtasiyecinin önünde Afrika haritasını incelerken karşımıza çıkar. Yirmi beş yaşında, evli ve hastanede doğmak üzere olan bir bebeğin babası olacak bu kişi için, *Semboller* sözlüğünde⁸⁴ *gençlik* sözcüğünün sembolü olarak nitelendirilen Afrika'ya gitmek ya da kaçmak bir tutku haline gelmiştir. Bird'ün en büyük sıkıntısı da üzerine aldığı sorumluluklarla yaşlanmasıdır, bunu kendi iç diyaloglarından birinde “*Yorul, çoluk çocuğa karış yaşlı Bird*”⁸⁵ şeklinde ifade eder. Üniversiteye hazırlık dershanesinde İngilizce öğretmenlik yapan Bird evliliğin ve bir kafese konmanın aynı şey olduğu düşüncesindedir ve doğacak olan bebeğiyle bu kafesin açık kalan kapısı da kilitlenecektir. Bird'ün karısı beyninde fitik olan bir bebek doğurur. Bebeğinin anormalliğini büyük utanç olarak gören Bird bebeğin bir an önce ölmesini ister. Etrafında ona alay edercesine gülerken bakan insanlardan rahatsız olur. Karısının doğumunu yaptıran doktorların, kayınpederinin arkadaşlarının ve sokakta etrafını çevreleyen bir grup gencin onu aşağılayan bakışlarından rahatsız olan Bird başkaları tarafından yargılanmaktan korkmaktadır.

Yazar burada çevrenin birey üzerindeki etkisi üzerinde durmuştur. Jean-Paul Sartre üzerine yapılan bir değerlendirmede, kendimizle ilgili en önemli olan şeyin kendimizi tanımamız olduğunu ve kendimizle ilgili ne söylersek söyleyelim, hep ötekinin yargısının işe karıştığını ve ne hissedersen hissedelim ötekinin yargısı olduğu belirtilmektedir.⁸⁶ Bird bebekten kurtulmak ister çünkü bebeğin kusurlu olması onun başkaları karşısında “güçsüz” kılar. Sağlıklı bir çocuğun babası olamadığı için kendine olan güvenini kaybetmiştir ve insanların kendisini yetersiz olarak yargılamalarından korkmaktadır. Henüz baba olmaya hazır olmayan Bird bir

⁸⁴ VRIES, Ad De, *Dictionary of Symbols and Imagery*, North Holland Publishing Company, 1974, s.8

⁸⁵ OE, Kenzaburo, *Kişisel Bir Sorun*, Çev.: H. Can ERKİN, Can Yayınları, İstanbul, 2010, s.13

⁸⁶ ÖZTOKAT, Nedret, *Varoluşçuluk: Felsefeden Edebiyata Uzanan Bir Yol*, Kitaplık, 2005, 71, s. 2

de engelli bir bebeğinin olmasıyla alacağı sorumluluktan sürekli kaçmaktadır. Bu yüzden bebeği üzerine oynayacağı kumarda bebeğini bir düşman olarak gören Bird onun ölümünü seçer.

Vitrin camına yansıyan yüzünü izlerken Bird yüzünün tüm uzuvlarını inceledikten sonra bir bulantı hisseder. Eserde bu durum “*Şu an vitrinin camında oluşan karanlık ve mürekkep rengi gölün ortasında pejmürde kılığıyla suyun yüzüne vurmuş ceset gibi haliyle bir kuşu andırıyordu*”⁸⁷ şeklinde ifade edilmektedir. Bu ruh halini, Kocabıyık şu şekilde nitelendiriyor “*Hepimiz yaşamımızın bir döneminde yüzümüzün biricikliğini keşfeder ve onun gerçekliği karşısında şaşkınlığa uğramaz mıyız? Bu kişisel erginlenme, ‘uyanmış’ bir benlik olarak sorduğumuz bazı sorulara yanıt aramaya doğru sürükler bizi: Aynada yansıyan bu yüz nedir?*”⁸⁸

Bird vitrin camının karşısında kendisiyle yüz yüzedir. Kendine şaşkınlıkla bakakalan Bird, kendi yüzüyle, maskesiz gerçek yüzüyle karşı karşıyadır ve bu onda kaygı uyandırır. “*On beş yaşından altmış yaşına kadar aynı yüzle, aynı duruşla yaşamaktan başka şansı olmayan, farklı bir tür insan mıyım acaba?*”⁸⁹ diye kendini sorgular. Bu düşünceler içinde midelerini bulandıracak ölçüde bir tikslenme hissine kapılır.

Fransız varoluşçuluğundan etkilenen Oe'nin yarattığı bu kahramanın yaşadığı bulantı Sartre'in *Bulantı*'sındaki Antoine Roquent'in yaşadığı bulantı ile aynıdır. İçini sınırsız bir sıkıntı kaplayan Antoine'nın var olmaktan tiksilmesi, bulantısı ile Bird'ün tiksintisi arasında fark yoktur, ikisi de varoluş bulantısı içinde iki karakterdir. Bu bulantıya, insanın çözmesi gereken varlık sorununun sonunda oluşan

⁸⁷ OE, a.g.e., s. 12

⁸⁸ KOCABIYIK, Ergun, *Aynadaki Narkissos*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 75

⁸⁹ OE, a.g.e., s.13

bir bulantıdır diyebiliriz. Bird bu sorundan vitrin camına yansıyan yüzüyle karşı karşıya geldiğinde kaçamamıştır.

Kişisel Bir Sorun'un öyküsü trajiktir. Başta inkar ve kabullenememe, sessizlik ve unutmaya sonrasında da değişikliği kabul etme ve kendi korkularıyla savaş vardır. Kaçınılmaz kadere başkaldıran kahramanın cesaret edemediği seçimini geciktirdiği için çektiği acıyı yansıtmaktadır. Aslında kahramana acı çektiren şey “kendini aldatması”dır. Bird’ün üniversiteden yakın arkadaşı Himiko’nun kadın arkadaşının sözleri Bird’ün içindeki durumu iyi bir şekilde ifade eder;

“Artık bir canı olmaktan kaçamazsın. Neden canı olman gerekiyor dersen de, nedeni anormal doğan bebekten sizin karı koca olarak yaşadığınız tatlı hayatı korumaya çalışıyor olman. Tam bir egoizm mantığı. Kan kokan pis işleri hastaneye bırakıp, kendisi uzaklarda aniden bir talihsizlikle karşılaşan iyi adam; mağdur rolünü oynayışına baktıkça, ruh sağlığının yerinde olduğundan şüphe ediyorum. Bunun kendini kandırmaktan başka bir şey olmadığını sen de biliyor olmalısın.”⁹⁰

Fakat bebeğin ölümünden sorumlu olduğunun bilincinde olan Bird, bebek öldükten sonra kendini bile bile kandırmış olmasının cezasını çekecektir. Sartre, *Varlık ve Hiçlik* kitabının “Kendini Aldatma” bölümünde kendini aldatmaktan şu şekilde bahsetmiştir;

“Kendini aldatmayı benimsemiş olan kişi için, hoşla gitmeyen bir hakikati gizlemek ya da hoşla giden bir hatayı doğru gibi sunmak söz konusudur. Kendini aldatan kişi kendini aldattığı(nın) bilincinde olmalıdır, çünkü bilincin varlığı varlık bilincidir. Kendini aldatma bir tür çelişik kavramlar oluşturma sanatıdır, yani bir fikir ile bu fikrin olumsuzlanmasını birleştiren kavramlar oluşturma sanatıdır.”⁹¹

Bird bebeğin bir an önce ölmesini istemektedir fakat bunu kendi elini kana bulamadan, kendinden bile gizleyerek istemektedir. Sanki iki kafası varmış gibi doğan bebeğine “canavar” benzetmesinde bulunarak, bir hastane köşesinde kendi çocuğunun yalnızca şekerli su verilerek, güçsüz düşüp ölmesini beklemektedir.

⁹⁰ OE, a.g.e., s. 165

⁹¹ SARTRE, Jean-Paul, *Varlık ve Hiçlik*, İthaki Yayınları, 2010, İstanbul, s. 102

Böyle yaparak kendi ellerini kirletmediğini düşünür fakat bunda da kendini kandırıldığının farkındadır. “*Kendini kandırma zehrini bir kez tadan insanlar, bir daha kendilerini asla kurtaramazlar Bird*”⁹² diyen arkadaşı Himiko’nun bu cümlesinde de yine Sartre düşüncesi bulunmaktadır. Sarte yine *Varlık ve Hiçlik*’te bu durumu şu şekilde açıklamıştır;

“ *Kendini aldatmaya geçmek uykuya dalmak gibidir, kendini aldatmaksızın rüya görmek gibi. Bu varlık kipi bir kez gerçekleştiğinde, oradan çıkmak uyanmak kadar zordur: çünkü kendini aldatma, yapısı geçiş halinde, geçici tipte olduğu halde, tıpkı uyanıklık ya da rüya gibi kendiliğinden kendi kendini sürdürme eğiliminde olan bir dünyada-olma tipidir.*”⁹³

*Egoizm (Ben düşkünlüğü), sadece kendi çıkarlarını doyurmayı ve çatışmalı durumlarda bunu başkalarının zararına gerçekleştirilmeyi düşünen bir insanın tutumunu betimler.*⁹⁴ Roman kahramanının asıl aşması gereken sorunu egoizmidir. Artık aile reisi olacak olan Bird’ün sıkıntısı hayallerini gerçekleştiremeyecek olmasıyla egoist bir endişe içine girmesidir. Burada Bird’ün kendi çıkarı sadece kendi mutluluğudur. Bu tutumuna öfkelenen arkadaşı Delçev’in sözleri ise Bird’ün egoist davranışını yargılamaktadır; “*Kafka babasına yazdığı bir mektupta şöyle der: Çocuklar için ana babanın yapması gereken tek şey onları bağrına basmaktır. Sen çocuğu bağrına basmak yerine, reddetmiş olmuyor musun? Babasın diye, başka bir canlının yaşamını reddetme egoizmine hakkın var mı?*”⁹⁵

Romanın sonunda hayatındaki değişikliği kabul ederek sonunda oğlunu kurtarmak için ilk adımı atan Bird hayatının ona sunduğu sorumlulukları üstlenmek

⁹² OE, a.g.e., 166

⁹³ SARTRE, a.g.e., s. 126

⁹⁴ HESS, Uta, **Benmerkezcilik**, Çev.: Mustafa TÜZEL, Genesis Kitap, Ankara, 2011, s.14

⁹⁵ OE, a.g.e., 185

için hayallerinden vazgeçiyor ve kaderine boyun eğiyor. Bu romanda da diğer varoluşçu romanlarda görüldüğü gibi bir amor fati vardır.⁹⁶

Oe Kenzaburo ile çağdaş olan Kobo Abe'nin romanı *Kumların Kadını*'nda Niki'nin özgürlüğünü alan, onu gerçek hayattan mahrum bırakan ve sonradan ona yeni bir kimlik kazandıran bir kum çukuru vardır. *Kişisel Bir Sorun*'da da Bird kendine ait dikine bir çukuru, çaresizce kazmaya devam etmekten başka bir şey yapamadığını, sıkıntılı terler döktüğü bu karanlık çukurun yalnızlık ve utanç içerisinde kazılan iğrenç bir çukur olduğunu söylemektedir.

Akşamdan kalma bir şekilde yüz kişilik bir sınıfa ders anlatan Bird, dersin ortasında dizlerinin üzerine yığılarak kusmaya başlamıştır. Kitabın bu kısmı hikayenin esas noktasıdır. Bird yaşadığı olaylardan dolayı bir bulantı içerisinde. Güçsüz ve yetersizdir, korkmaktadır, terk edilmiştir ve utanç duygusu içerisinde. Bird'ün yüze yakın sinek kafası olarak nitelendirdiği öğrencilerinin karşısında midesinin bulanmasının, çöküşünün ve kusmasının nedeni bu duygulardır. Bird tam anlamıyla bir çöküş yaşamaktadır. Bird'ün midesini bulandıran asıl şey belki de sineğe benzettiği insanlardır.

Cinsel açıdan tam bir yetişkin olamayan Bird, dünyaya gelen engelli çocuktan dolayı da kendisini yetersiz hissetmektedir. Bu konuda Bird'e kız arkadaşı Himiko yardım eder. Himiko'nun kocası intihar ederek ölmüştür ve yalnız yaşamaktadır. Bird'ün ona ihtiyacı olduğu kadar Himiko'nun da ona ihtiyacı vardır. Bird bebeğinin ölümünü Himiko'nun evinde beklemektedir. Bu süreç içerisinde de Himiko ile cinsel

⁹⁶ Amor fati'nin Türkçe karşılığı "yazgıyı sevmek" tir. Nietzsche *Ecce Homo*'da bu kavram hakkında şu şekilde bahsetmektedir; insanın hiçbir şeyi geçmişte, gelecekte, sonsuza dek başka türlü istememesidir. Zorunluluğa yalnızca katlanmak, hele onu gizlemek yetmez-her türlü ülkücülük zorunluluğa karşı bir aldatmacadır-, iş onu sevmekte...(Bkz.: NIETZSCHE, Friedrich, *Ecce Homo*, Çev.: Can Alkor, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2011, s. 40)

ilişkiye girer ve canavar gibi görünen bebeğin doğumunu hazırlayan derin ve karanlık yere olan korkusunu yener.

“Ben ne olursa olsun, o bebek kılığındaki canavardan kaçıp kurtulmak zorundayım. Bunu yapamazsam, Afrika seyahatime ne olur?”⁹⁷ diye düşüncelere dalan Bird düştüğü bencillik durumundan utanmaktadır fakat yine de bu bebekten kaçarak Afrika rüyasını gerçekleştirmeyi ister. O sırada Japon elçiliğinde çalışan arkadaşı Amerikalı Delçev bir Japon kadınına aşık olmuştur, kadınla bir evde saklanarak yaşamaktadır ve elçilik tarafından aranmaktadır. Yakın arkadaşı olduğu için Bird Delçev’le konuşmaya gider. İçinde bulunduğu durumu da anlatan Delçev Bird’e baba olmasının onun bebeğinin yaşamını reddetme egoizmine sahip olmadığını söyler. Bird bu konuşma karşısında sessiz kalmıştır. Delçev Bird’e hediye ettiği kitaba “umut” sözcüğünü yazarak en büyük desteği vermiştir.

Doktorlar bebeğin ameliyat edilebileceğini söylediklerinde bunu reddeden Bird, bebeği öldürmesi için onu Himiko’nun doktor arkadaşına bırakırlar. *“Bebek ölüp de, karım iyileşirse, biz boşanırız herhalde. Dershaneden de atıldım zaten. Tamamen özgür bir erkek haline gelirim. Hep öyle olmayı hayal etmişim ama şimdi sevinemiyorum bile”⁹⁸* diyen Bird başbaşa kaldığı özgürlükten bir alamaz. Sartre’ın *Bulantı*’sındaki Antoine, sevgilisi ondan ayrıldığında, kitap hazırladığı şehirden, Bouville’den gitme vakti yaklaştığında özgürlük hakkında şu cümleleri kullanır; *“Geçmişim öldü, Bay de Rollebon öldü, Anny sadece bütün umutlarımı kırmak için geri geldi. Bahçeler boyunca uzayan şu beyaz sokakta yalnızım. Yalnız ve özgür.*

⁹⁷ OE, a.g.e., s. 113

⁹⁸ OE, a.g.e., s.201

*Ama bu özgürlük ölüme benziyor biraz.*⁹⁹ Bulantının ortasında iki karakter istedikleri özgürlüğe kavuşurlar fakat bu özgürlük onları memnun etmez. Aksine Bird, bu özgürlükten çıkmak ve sorumluluklarından uzak duran bir adam olmaktan kurtulmak ister. Kendini aldatma tuzağına düşmeyi bu sefer reddeder. Roman “mutlu son” ile biter. Ölmek üzere olan bir bebeğin yeniden hayata bağlanmasının yanında Bird de yeniden doğar.

Her ne kadar roman, Oe Kenzaburo’nun mutlu sonla biten romanları arasında yer alsa da romanın sonunda kadere boyun eğme vardır. Sonuç okurun istediği gibi ya da olması gerektiği gibi olmuştur. Ancak, Bird arkasında bir ceset bırakmıştır ve hayatının geri kalan kısmını farklı bir uzayda yaşamaya başlamıştır.

Erhart’ın irdelemesine göre psikolojik yaklaşımçılar “kişi” tanımını yaparlarken, geçmişte var olmuş olan ve gelecekte de var olacak olan şeylerden herhangi birinin biz olup olmadığımızla ilgilendirler ve eğer böyle bir şey varsa kişi hangisidir ve neden sorularını incelerler. Bunun için üç boyutlu yaklaşım ve dört boyutlu yaklaşım olarak iki ayrı düşünce ortaya çıkar. Üç boyutlu yaklaşımçılar hayatımızın her anında bir bütün olduğumuzu savunurlar. Ancak dört boyutlu yaklaşımçılar kişinin geçmişini ve geleceğini göremediğimizden dolayı onu bir bütün olarak görmenin imkansız olduğu savındadırlar. Dört boyutlu yaklaşımçılar birimi zamana yayarlar ve gelecekte olan şey geçmişini etkilediği için David Lewis kişinin Z1 anında gelecekte başına gelecek şey nedeniyle Z2 anında birbirilerinden ayrılacakları görüşündedir.¹⁰⁰

⁹⁹ SARTRE, Jean-Paul, *Bulantı*, Çev.: Selahattin HİLAV, Can Yayınları, İstanbul, 2010, s. 230

¹⁰⁰ ERHART, İtir, *Ben Neyim?*, Çev.: Egemen DEMİRCİOĞLU, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2007, s. 17

Himiko insanları tamamen farklı varlıklar olarak içine alan, buradan başka sayısız uzay olduğunu, insanların her dönüm noktasında ölürek bulunduğu yerden farklı bir uzaya geçtiğini düşünür. “...üzzerindeki giysileri çıkarıp atarmış gibi arkasında bırakıp yaşamaya devam ettiğı uzaya girer.”¹⁰¹ Himiko uzaydan bahsederken hayatındaki evreleri vurgulamıştır. Bir uzaydan bir uzaya geçerken bir evreden başka bir evreye geçmektedir. “Her seferinde ardımda birer ceset bıraktım. Buradan farklı uzaylarda şaşkın ve cılız bir ilkokul öğrencisi, basit kafalı ama sağlam vücutlu bir lise öğrencisi şeklinde, birçok ölü Bird var öyleyse. Şu anki Bird’ün öyle olmadığı kesin, ama o ölülerden hangisi olmayı en çok isterdim acaba?”¹⁰² Oe Kenzaburo, Himiko karakterini konuşurarak “kişi” kavramı üzerinde durmuştur. “Bütün” halde bir nesneyi, var olmaya başladığı tarihten yok oluşuna kadar süren dört boyutlu bir süregelen olarak gören dört boyutlu yaklaşımla¹⁰³ “kişi” yi tanımladığını görüyoruz. Romanın sonunda da Bird kendisinin seçtiğı uzayda arkasında bir ceset bırakarak yaşamına devam etmek zorundadır. “Bebeğın gözlerine kendi yüzünün yansımasını istemişti. Bebeğın göz aynaları koyu gri renkleri üzerinde Bird’ü yansıtılar, ama öylesine minnacıktı ki, Bird yeni yüzünün nasıl olduğunu göremedi. Eve döner dönmez yapacağı ilk iş, aynada kendine bakmak olacaktı.”¹⁰⁴ Bird yeni bir yüze sahip olmuştur, yani farklı bir uzayda farklı bir “kişi”yi tercih ederek.

Kurguyu ön plana çıkaran, tarz açısından yenilikçi romanlarıyla tanınan Oe eserlerinde Japonya’da II. Dünya Savaşı sonrası neslinin kaygısını ve yabancılaşma duygusunu açıklamaya çalışmıştır. Oe Kenzaburo’nun doğup büyüdüğü coğrafya,

¹⁰¹ OE, a.g.e., s. 72

¹⁰² OE, a.g.e., s. 73

¹⁰³ ERHART, a.g.e., s. 15

¹⁰⁴ OE, a.g.e., s. 232

atom bombası felaketiyle karşılaşan Hiroshima' ya yakındır. Oe nin eserlerinde atom bombası mağdurları ve II. Dünya savaşının bitiminden sonra 27 yıl boyunca ABD işgali altında hayatta kalma mücadelesi veren Okinawa halkının öyküsü de önemli bir yere sahiptir. 1958 yılında kaleme aldığı ilk romanı *Memushiri Kouchi*'de II. Dünya Savaşı'nın Japon gençliği üzerindeki etkisini ve gençlerin savaşa tepkisini anlatmaktadır. Japonya'nın kıyılarında doğan Oe, nükleer tehdit altında yaşayan insanlara yakındır ve bu sorunla da yakından ilgilenir. Siyasette aktif rol alan yazar "Demokrasiye saygılı bir anarşistim"¹⁰⁵ diyerek siyasi görüşünü özetler. 1963 yılında Amerika Birleşik Devletleri-Japonya Güvenlik Anlaşması'nın gözden geçirilme ve yenilenmesine karşı protesto hareketlerinde aktif katılımcı olarak yer almıştır. Edebiyat alanında ses getiren yazar siyasi faaliyetlerde de yer alarak döneminin önemli yazarları arasına girmiştir ve eleştirmenler tarafından da Mishima'dan sonra en önemli genç yazar olarak taktir edilmiştir.¹⁰⁶

Lisans bitirme tezinde Jean-Paul Sartre'ı çalışın Oe, 1961 yılında Sartre'ın kendisiyle de röportaj yapmıştır. Oe'nin "Hayatımdaki en önemli kişi" diye belirttiği Sartre'dan etkilenmesi kaçınılmazdır. Eserlerinde *gerçek*, *yücelik* ve *utanma* gibi Sartre terimlerini kullanan yazarın felsefesinde "birinin kendisiyle ilişkisi genellikle diğeriyle olan ilişkisi tarafından ortaya çıkar" düşüncesi hakimdir. Kendini acılar sonunda keşfeden, yaşadığı acılarla varlığının farkına varan karakterler yaratan Oe'yi varoluşçu bir yazar olarak nitelendirebiliriz.

¹⁰⁵ FAY, Sarah, *Kenzaburo Oe, The Art of Fiction*, No. 195 Paris Review 183, 2007, s.42

¹⁰⁶ FAY, a.g.e., s.39

3.3. *Kurbanı Beslemek*

Oe Kenzaburo, *Kurbanı Beslemek* adlı uzun öyküsünü üniversite öğrencisiyken 1958 yılında yazmıştır ve bu eseriyle Akutagawa ödülünü almıştır. Oe Kenzaburo'yu edebi üne kavuşturan bu romanda Japon bir çocuk ve Amerikalı esir askerin arkadaşlığı ile gelişen olay üzerinden varoluşçu temalar oluşturulmuştur. *Kurbanı Beslemek* adlı roman II. Dünya Savaşı'nda, seyrek bir şekilde geçen savaş uçaklarının dışında savaş belirtilerinin pek olmadığı, doğal afetler sonucunda da kentle olan bağlantısının neredeyse tümünün kapandığı illiklikten kurtulamamış, yoksul bir köyde geçmektedir. Romanın olay örgüsü, Amerikan savaş uçağının bu köyün yakınlarına düşmesi ve bu kazada ölmekten kurtulan bir zencinin köylüler tarafından esir alınmasıyla başlar. Tüm roman boyunca ilkokula giden bir çocuğun gözünden, köyün yoksul yaşantısını ve vahşi bir hayvan olarak betimlenen zenci esiri izleriz. Çocuğun yapmış olduğu gözlemler, yaşadığı taşra sıkıntısı, içsel alt üst oluşu ve bunları ifade ediş şekli okuyucuya, olaylara ve durumlara bir çocuğun konumundan değil de bir yetişkinin konumundan yaklaştığını hissettirmektedir.¹⁰⁷

Oe Kenzaburo eserlerinde kırsal ve kentsel kültür arasındaki çatışmalar üzerinde durmaktadır. *Kurbanı Beslemek*' te de dikkat çeken temalardan birisi bu çatışmayla beraber çocukta oluşan utanç ve nefret duygusudur. Kentlilerin köylülere karşı pis bir hayvan gibi muamele ettiğini düşünen çocuk onlar karşısında kendini güçsüz hissetmekte ve bu durum nefretini daha çok arttırmaktadır.

Kent'e girdiğimizde, babamın yüksek kalçasına omzumu yapıştırıp, sokakta laf atan çocuklara bakmadan yürüdüm. Babam olmasaydı, bu çocuklar bana bağırarak taş fırlatacaklardı. O 'kent' çocuklarına kesinlikle hiç alışamadığım şekilleri olan solucanlara karşı duyduğum nefreti duyuyordum,

¹⁰⁷ Bungeishunjū dergisinde 1958 yılının Mart ayında yayınlanmıştır. (OE, Kenzaburo, *Shisha no ogori-Shiiku*, Şinçōşa Yayınları, Tokyo, 1958)

*küçümsüyordum onları. 'Kente' yayılmış öğlen güneşinin ışınları içinde sinsi sinsi bakan ince çocuklar. Karanlık dükkânlarının bir köşesinden bizi izleyen o büyük adamların bakışları olmasaydı, onlardan birini yere serebilecek güveni kendimde görüyordum.*¹⁰⁸

Köyle kenti birbirine bağlayan köprü, çocuk için içsel bir çatışmanın olduğu bir savaş meydanıdır. Köprünün üzerinde şehirli bir kızla karşılaşan çocuk “*Kendimin dayanılmaz şekilde korkunç yoksul bir durumda olduğumu düşündüm*”¹⁰⁹ sözleriyle aşılanmanın ve ezilmişliğin sıkıntısı içinde olduğunu gösterir.

Romanlarında antikahramanlar yaratan Oe Kenzaburo'nun bu romanında zenci askeri antikahraman bir karakter olarak değerlendirebiliriz. Kaza sonucu köye düşen savaş uçağından sağ olarak kurtulan zenci asker, köylüler tarafından rehin alınır. Sanki bir savaş uçağından düşmemiş de farklı bir gezegenden gelmişçesine köylülere yabancısıdır. Fiziksel olarak bu kadar farklı olması ve aynı dili konuşmamasından dolayı çocuk onu bir hayvan olarak algılar. *Zenciye türüne az rastlanan olağanüstü harika evcil bir hayvan olarak, dâhi bir hayvan olarak düşündük.*¹¹⁰

Köylüler zenci askeri rehin alarak köyün ortasında bir mahzene kapatırlar.

*Orası sonbaharda meyve veren kestanelerin gölgede kalan tohumlarının ayıklanıp karbon bisülfitle sert kabuklarının altındaki larvaları öldürdükten sonra tüm kış depolamak için kullanılan yer altı deposunun karanlık merdivenlerine açılyordu. Bir hayvan ini gibi görünüyordu. Zenci askeri hapsedemişçesine büyükler bir törenin başlangıcı gibi büyük bir ciddiyetle oraya soktular. Büyüklerden birinin beyaz kolu havada sallanırken ağır kapağı içerden kapattı.*¹¹¹

Çocuk tarafından bir hayvan olarak algılanan zenci asker yeraltında da yerini bulmuştur. Okur zenci askeri çocukla beraber izler. Asker hakkındaki görüşlerini sadece çocuğun davranışlarıyla ve ona karşı tutumuyla yorumlayabiliriz. Zenci bir

¹⁰⁸ OE, a.g.e., s. 99

¹⁰⁹ OE, a.g.e., s. 102

¹¹⁰ OE, a.g.e., s. 125

¹¹¹ OE, a.g.e., s. 93

hayvan gibi yeraltına konmuştur. Yemeği önüne getirilen zenci tuvalet ihtiyacını da bir hayvan gibi insanların gözü önünde karşılar ve bu durum çocuğun bir hayvanı beslemesinden farklı değildir. Yeraltına konulmuş bu adamın etrafı onun anlamadığı ve kendisini anlamayan insanlarla çevrilidir. Karakter yer altında, etrafa yabancı ve yalnızdır. Varoluş sanrılarını romanda hiç konuşurulmamış bu karakterde görebiliriz. Kafka *Dönüşüm* adlı eserinde düzenin yabancılaştırarak böceğe dönüştürdüğü Gregor Samsa'nın trajik öyküsünü anlatır. "Kendini ufak bir varlığa dönüştürmek, hiç kuşkusuz Kafka'nın en özgün yetisiydi; ama o bu yetisinden aşağılanmaların kapsamını daraltmak için yararlanıyordu."¹¹² Oe Kenzaburo da zenci bir adamı yeraltında bir mahzene yerleştirerek aşağılanmaların kapsamını daraltmış, somut bir şekilde aşağılanmayı ve ezilmeyi göstermek istemiş olabilir. Köylülerin yaban domuzu avında kullandıkları kapan zincirleriyle bağladıkları insan, hayvanlaştırılmıştır. Walter Benjamin, Kafka için hayvan olmanın "bir tür utanç yüzünden insan biçiminden, insan bilgeliğinden vazgeçmek" anlamına geldiğini söyler.¹¹³ Oe Kenzaburo da bu zenci askeri bir çocuğun gözünden tarif ederken ne bir düşman olarak tanımlıyor ne de insan. *Zenci askeri bir hayvan gibi beslemek*¹¹⁴ veya *kim ne derse desin görkemli bir av hayvanıydı bu*¹¹⁵, *zenci asker bizimle iletişim kuruyor, evcil hayvanların bizimle iletişim kurduğu gibi, zenci asker iletişim kuruyor.*¹¹⁶ Yazar romanında bir insanı "hayvanlaştırmıştır" veya daha kapsamlı olarak şeyleştirmiştir. Sartre, *Varoluşçuluk'ta* insanı, bir masadan, iskemleden ya da bir taşı meydana getiren oluş ve nitelikler bütününden ayırmadan belirli tepkilerin

¹¹² GÜRBİLEK, Nurdan, *Benden Önce Bir Başkası*, Metis Yayınları, İstanbul, s. 46

¹¹³ GÜRBİLEK, a.g.e., s. 41

¹¹⁴ OE, a.g.e., s. 96

¹¹⁵ OE, a.g.e., s. 107

¹¹⁶ OE, a.g.e., s. 117

toplama olarak ele aldığımız zaman maddeleştireceğimizi yani onu bir nesne olarak düşüneceğimizi belirtmiştir.¹¹⁷

Oe Kenzaburo'nun bir uçak kazasıyla köye attığı bu adam, orada yaşayan insanlardan ırk ve fiziksel olarak tamamen farklı bir insandır. Onlarla iletişim kuramaması, bir hayvanmış gibi davranılması bu karakteri yeraltı adamı yapar ve ezilmişler ile aşağılanmışların yanına koyar. Yeraltında yabancı ve yalnız bir adamdır.

Zenciyle iyi birer arkadaş olan köy çocukları, zenciye zaman zaman yeraltından çıkartarak köyde gezdirirler ve eğlencelerine ortak ederler. Artık yaz zenciyle beraber şenlenmiştir. Zenciyle dost olan çocuk onun kente götürüleceği haberini alır almaz yanına gider ve onun gitmesine engel olmak ister. Çocuğun ona söylediklerinden bir şey anlamayan zenci belki de öldürüleceğini düşünerek çocuğu rehin alır ve yeraltına götürür. Çocuk da artık onunla beraber yeraltındadır ve tıpkı zenci gibi yukardan onları izleyen insanların bakışlarıyla ezilir. İnsanların gözü önünde zencinin tutsağı olması ve kişisel mağdurluğu Oe Kenzaburo'nun diğer romanlarında da olduğu gibi bir çöküş sahnesidir. *Öfkeyle, aşağılanmayla ihanete uğramanın kızdırıcı acısı tüm bedenimi alev gibi sardı¹¹⁸,aşağılanmışlığın boğazımdan yemek borusuyla aşağıya inip mide iç duvarına kadar heryeri koyu kapkara bir renge boyadığını hissettim...*¹¹⁹ Oe Kenzaburo burada, bir insanın aşağılanmışlıktan dolayı bulantısını anlatır. Çocuğun bu zayıf halleri, başkasının önünde tuvaletini yapması, onu utanca ve bulantıya sürükler. *Ezilmiş, boyun*

¹¹⁷ SARTRE, Jean-Paul, *Varoluşçuluk*, Say Yayınları, İstanbul, 2010, s. 61

¹¹⁸ OE, a.g.e., s. 129

¹¹⁹ OE, a.g.e., s. 131

*eğmiştim, tamamen dibe düşmüştüm.*¹²⁰ Yazarın bu romanında da yine başkası temasıyla karşılaşırız. *Tavan penceresinden büyüklerin gözleri önünde böylesine ağır aşağılanmayı kaldıramıyordum*¹²¹ diyen Oe Kenzaburo kahramanı ile ilk varoluşçu romanlar arasında gösterilen Dostoyevski'nin romanı *Yeraltından Notlar*'ın kahramanının sözleri aynıdır. Yeraltı adamının sözleri hep başkası sonucu oluşan aşağılanma ve ezilmişlikle alakalıdır; *Başkalarının yanında ezilip büzülen, horlanan, hakkını aramayan, zararlı, iğrenç bir sinekten başka bir şey olarak görmezdim kendimi.*¹²²

Zencinin yerine, yeraltına inerek, başkalarının yukardan bakışlarıyla aşağılandığını düşünen çocuk zencinin elinden kurtulur. Köylüler zenciye öldürmüşlerdir ve zencinin cesedinden yayılan koku tüm köyü sarmıştır. Birkaç gün sonra kendine gelen çocuk köye bakar ve *büyükler benim uyuduğum sıra tamamen farklı bir canavara dönüşmüş gibiydiler*¹²³, *ben çocuk değilim artık*¹²⁴ cümleleri ile onlardan ayrıştığını belirtir.

3.4. On Yedi

Oe Kenzaburo'nun varoluşçuluğun temalarını yoğun olarak kullandığı öykülerinden biri 1961 yılında kaleme aldığı *On Yedi* adlı öyküsüdür. Öyküde üzerinde durulması gereken en önemli temalar '*başkası*' ve '*ötekileşme*' temalarıdır. Başkahraman yalnızlık hissini güçlü bir şekilde yaşayan, aynadan kendine bakan

¹²⁰ OE, a.g.e., s. 131

¹²¹ OE, a.g.e., s. 132

¹²² DOSTOYEVSKİ, Fyodor Mihayloviç, *Yer Altından Notlar*, Çev.: Nihal TALUY, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2008, s. 20

¹²³ OE, a.g.e., s. 136

¹²⁴ OE, a.g.e., s. 138

görüntüyü bile bir yabancı olarak gören, ölüm korkusu ve başkalarına karşı utancı sonucunda onlara karşı oluşan nefret ile karşılaşan on yedi yaşına henüz giren bir gençtir.¹²⁵

Öykünün lise öğrencisi başkahramanı beş kişilik bir ailenin en küçük bireyidir. Özel bir lisenin müdürlüğünü yapan babası, Amerikan tarzı liberalizm savunucusu, ciddi ve disiplinli bir adamdır. Bu yüzden babasıyla çok fazla diyalog kuramaz. Bir zamanlar kendine yakın olan ağabeyiyle babasından göreceği ilgi eksikliğini tamamlarsa da, ağabeyi de ilerleyen zamanlarda kendini caz müzik ve farklı uğraşlara vererek kardeşiyle olan ilişkisini azaltmıştır. Ablası Japonya Özel Savunma Kuvvetleri'nde hemşiredir ve on yedinci yaş gününde ablasıyla yaşadığı tartışma ve ablasının gözüne vurması çocuğu iyice yalnızlığına sürükler.

On yedi yaşına giren çocuk, yetişkinliğe ilk adım olan çocukluk çağından yetişkinlik çağına geçilen ergenlik döneminin sonlarındadır. Çocukta görmezden gelinmenin mümkün olmayacağı bir cinsel merak ve istek vardır. Freud, çocuğun, cinsel yaşamın bulmacalarına yönelik duygusal ilgisinin, yani cinsel merakının, hayatının beklenmedik ve erken bir döneminde ortaya çıktığını ve ergenliğin tek yaptığı şeyin, haz oluşumunu sağlayan bütün bölge ve kaynaklar arasından, cinsel organları ön plana çıkarmak ve böylece erotizmi, üreme işlevinin hizmetine sunmak olduğunu söyler.¹²⁶

Başkahramanımız ise, ablasının 'on yedi yaşına girdin, vücuduna dokun ve keşfet' sözleri üzerine vücudunu incelemeye başlar. Vücudunda hoşuna giden bir organı penisidir ve bu organını izlemek ona kendini mutlu hissettirecek ölçüde coşku

¹²⁵ OE, Kenzaburo, *Shinchō Nihon Bungaku 64*, Şinçōşa Yayınları, Tokyo, 1969

¹²⁶ FREUD, Sigmund, *Sevgi ve Cinsellik Üzerine*, Çev.: Akın KANAT, İlya Yayınları, İzmir, 2010, s. 64-65

ve haz vermektedir. Özellikle ereksiyon halindeki penisini izlemekten keyif alan çocuk her fırsatta mastürbasyon yapmak ister. Kendini sadece mastürbasyon yapmak konusunda yaşıtları arasında uzmanlaşmış olarak görür. Çocuğun yalnızlığı ve içinde bulunduğu boşluk onu, bir sapkınlık haline gelmiş olan, derste bile kendine engel olamayan mastürbasyon bağımlısı bir kişiye dönüştürmüştür. Ancak mastürbasyon yapmasının başkaları tarafından fark edilmesi onun için ölmek ve öldürmek isteyecek kadar utanç verici bir durumdur. “Ötekiler yüzüme bakarken ‘Bu velet de mastürbasyon bağımlısı, yüzünün solgunluğuna ve gözlerinin bulanıklığına bir bakın’ gibi şeyler söyleyerek iğrendiklerinin belirtisi olarak yere tükürebilirler. Öldürmek istiyorum, onu bunu herkesi silahla öldürmek istiyorum.”¹²⁷

Burada belirgin bir şekilde işlenen *başkası* teması ile karşılaşyoruz. Birçok düşünür *başkası* için farklı tanımlamalar getirmiştir. Öyküde kahramanın yalnızlığının nedeni başkasıdır. Başkaları karşısında korkuyla titreyen öykü kahramanı onları öldürmek ister. Gasset, insanın, kendi bedeninde hapsolmuş ve kendi bedeniyle özdeşleşmiş bir varlık olduğundan bahseder. Bundan da şu sonucu çıkarır; ben kendi bedenime hapsolmuşumdur, öteki de kendi bedenine. Bu durumda ben kendi içimdeyimdir o kendi içinde. Biz birbirimizi her zaman dışlarız, birbirimize yabancıyızdır ve bu bir yalnızlık nedenidir.¹²⁸

Emmanuel Mounier de başkasının bize ilkin başkası gerçekliği içinde verildiğini söyler. Başkası, bendeki başkası tasarımı değildir; yoğunluğunu yitirmiş

¹²⁷ OE, a.g.e., s. 387

¹²⁸ GASSET, Ortega y, *İnsan ve Herkes*, Çev.: Neyire Gül IŞIK, Metis Yayınları, İstanbul, 2011, s. 82

bir nesnedir; ama yine de bir nesnedir.¹²⁹ Başkası bu durumda özne olan benim karşımda bir nesnedir.

Ancak Sartre bu tutumu tersten değerlendirmiştir. Ona göre biz başkasını hep ‘gördüğüm kişi’ olarak düşünürüz. Oysa Sartre için *başkası* ‘beni gören’ kişidir. Nesne-başkası’nı görür; ama aynı zamanda özne-başkası tarafından bir nesne olarak görülüyordur. Bu ‘bir nesne olarak görülme’yi’ utanç, sıkılganlık, şaşkınlık gibi durumlarda, genel olarak başkası-önündeki tüm durumlarda, kendimizi bir nesne olarak, bağımlı bir nesne olarak duyumsadığımız tüm durumlarda deneyleriz. Bu nedenle, başkası, aslında *bana bakan kişi*’dir. Başkasının bakışı dünyamızı bizden çalar. Kendi bakışımızın ölçüp biçtiği kalıtı bizden çalmaktadır. Sartre şöyle devam ediyor, “ Beni yabancılaştırır ve bana sahip olur. Başkasının bakışı beni kendi alanında bir nesne olarak kurar. Başkası, benim için, nesnelere arasında bir nesne olarak yer aldığım, erişilmesi olanaksız deneyimlerle bağlı bir dizgedir. Bu nedenle, benim kendi özne deneyimimin kökten yadsınmasıdır. Başkasının benden çekip aldığı şey, gerçekte, benim özgürlüğüm, yani varlığımın en içteki yanıdır.”¹³⁰ Sartre’in bu tanımlamalarına paralel bir anlatıyı *On Yedi* öyküsünün şu kısmında görebilmek mümkündür.

*“Utaniyorum ve ölmek istiyorum. Etten ve vücuttan oluşan varlığım bu dünyada olduğu için utaniyorum, ölmek istiyorum. Bu yüzden elimden gelse delirmiş mağara insanları gibi mağarada yaşamak istiyorum. Başkalarının gözlerini yok etmek istiyorum veya kendimi yok etmek istiyorum. Haydut kendi bilincinde olmayabilir. Kirli tüyelerinin, bedeninin, dışkısının farkında değil, bu yüzden başkalarının gözleri onun üzerinde olduğu zaman korkuyla titreyerek utanmaz.”*¹³¹

Sartre bir bakışı kavramanın, dünya üzerindeki bir bakış-nesneyi yakalamak değil (meğer ki bu bakış bize yöneltilmiş olmasın), bakılmış olduğunun bilincine

¹²⁹ MOUNIER, Emmanuel, *Varoluş Felsefelerine Giriş*, Say Yayınları, İstanbul, 2007, s. 123

¹³⁰ MOUNIER, a.g.e., s. 124

¹³¹ OE, a.g.e., s.396

varmak olduğunu söyler.¹³² Başkalarının bakışından rahatsız olan, bunalan, korkan çocuk bir kedi gibi başkalarının bakışının bilincinden özgür kalmak ister, bu da onun başkaları karşısında güçsüzlüğünü gösterir. Yine Sartre bu durumu ‘*arkamdaki dalların çatırdadığını duyduğum anda kavradığım şey orada birisinin bulunduğu değildir, benim güçsüz olduğumdur, belli bir yer işgal ettiğim ve korunmasız olarak bulunduğum mekandan hiçbir şekilde kaçamayacağımdır, kısacası görülmüş olduğumdur*’ sözleriyle açıklar.¹³³

Oe’nin öyküsünde ise ‘başkaları tarafından bakılma’ ile ‘kendine yabancılaşma’ birleştirilmektedir. Oe bunun için eserlerinde sık sık başvurduğu bir yol olarak aynayı araç olarak kullanır. Başkahraman banyodan çıktıktan sonra aynanın karşısında kendisini inceler. Kendisini bir domuza benzeten çocuk kesinlikle on yedi yaşının bunalımlı olduğunu düşünür. Aynaya karşısında bir başkası varmış gibi bakar.

İnsanlaşma yolunda kendi yansısını fark etmenin, ‘ben bilinci’ne sahip olmanın ve ‘kimim’ sorusunu sormanın önemini, ayna olmadan bunları yapamayacağımızı, vurgulayan Kocabıyık aynanın aynı zamanda başkasının yüzü olduğunu, kişinin aynasının yalnızca duvardaki ayna değil, ona bakanların yüzü olduğunu söyler.¹³⁴

Başkahraman çırılçıplak aynanın karşısında dururken nefesinden buğulanan aynada yüzü silikleşir. O an aklından “*Bana bakarak gülen insanların gözlerinden böyle gizlenebilsem nasıl özgür olabilirdim diye sitem ederek düşündüm. Fakat böyle bir mucize olmayacak, her zaman başkalarının gözü önünde ben çırılçıplak bir*

¹³² SARTRE, Jean-Paul, *Varlık ve Hiçlik*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2009, s. 350

¹³³ SARTRE, a.g.e., s. 351

¹³⁴ KOCABIYIK, Ergun, *Aynadaki Narkissos*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2009, s. 20

mastürbasyon bağımlısıyım.”¹³⁵ düşüncesi geçer. Sartre, ‘Cehennem başkalarıdır’ sözüyle başkasının yarattığı sıkıntıyı özetler. Sartre’a göre varlığımız başkasının karşısında savunmasız kalır, kendini yapan ve tasarlayan özgürlüğünü kaybederek kendini başkasına teslim eder.¹³⁶

On Yedi’deki çocuk da kendini başkalarının bakışlarının esareti altına girmiş hissetmektedir, başkalarının bakışlarından nefret eden bu bakışlar altında güçsüzleşen çocuk aile içinde ve okulda arkadaşları arasında her zaman yalnızdır. Ablasıyla siyaset hakkında tartışması sırasında bu konuda yeterince bilgi sahibi olmaması nedeniyle düşünceleriyle kendini savunamayan çocuk ablasının gözüne bir tekme atar. Bilinçsizliğini, bilgisizliğini ve güçsüzlüğünü kabullenemeyen çocuk hırçınlaşır, öfkelenir ve evden çıkarak yalnız kalmak istediği zamanlarda bahçelerindeki kilerde kendisi için yaptığı yatağa uzanır. Sonsuz zamanın sürekliliğini düşünür ve ölüm korkusuyla kendinden geçer. Düşüncelerinde bu ruh hali şu şekilde özetlenmektedir. *“Bu dünyada, bu evren ve farklı evrenler binlerce yıldır var olmaya devam etmelerine rağmen ben bu sırada bir hiçim, her zaman bir hiçim, sonsuza kadar.”*¹³⁷ Evrendeki sonsuz fiziksel boşluk ve hiçlik düşüncesinden zamanın sonsuzluğu ve ölüm düşünceleri çocuğu bunaltmaktadır. Rüyalarında bu sonsuz uzaklıkta tek başına kalarak ölüm korkusunu tatmıştır. Ölüm korkusundan kaçamaz. O gece o güne kadar yaşadığı en büyük ölüm korkusunu yaşar, vücudu titremeye başlar. Ölümden sonra hiç olma düşüncesi onu dehşete sürükler. Ölüm korkusundan kaçmanın çözümünü kendisinin de tıpkı dalı kırılan bir ağacın yaşamaya devam etmesi gibi öldükten sonra yok olmayacağı düşüncesinde bulur.

¹³⁵ OE, a.g.e., s. 388

¹³⁶ MOUNIER, a.g.e., s. 126

¹³⁷ OE, a.g.e., s.396

Ağacın büyük bir dalı kırılrsa da ağaç yine yaşamaya devam edecektir. Bu düşünce onu ölüm korkusundan uzaklaştırır. Ölüm korkusu aslında bir hiç olma endişesidir. Çocuk kendini yapayalnız hissederken tehlike ve güvensizlik hisleriyle ürperir: “

*Ben bu dünyada yapayalnızım, güvensizlikten korkuyorum, dünyadaki her şeye şüpheyle bakıyorum, yeterince anlayamadan, tek bir şeyi bile elimle tutamadığım hissine kapılıyorum. Benim için bu dünya başkalarının, hiçbir şeyi özgürce yapamadığımı hissediyordum. Arkadaşım olmadığı gibi yandaşım da yoktu. Sol görüşlülere karışıp komünist partisine girmem mi gerekir acaba? Eğer bunu yapacak olursam yalnızlıktan da kurtulmuş olabilirim belki.*¹³⁸

Gasset, yaşamımızın özü olan kökten yalnızlığımızın dibinden öteki insanın varlığına yaklaşarak yalnızlığımızdan sıyrılmayı deneyerek onun yaşamını özümsemişimizi söyler.¹³⁹

Başkahraman da yalnızlığından sıyrılmak için bir gruba dahil olmak ister. Mounier aynı hususla ilgili olarak, başkaları karşısında bir nesne olmaktan kurtulmak için, özgürlük olarak kendimizi yeniden toparlamak, özne olarak yeniden kavramak için başkasını bir nesne olarak dondurmamız gerektiğini söyler.¹⁴⁰ Sartre da kişinin kendini gerçekleştirme için başka insanlara gereksinim duyduğundan ve başkalarında ‘kendi’ sinin ona bildirilmekte olduğunu belirtir.¹⁴¹ Dünyayı biraz olsun değiştiremeyeceğini, yardıma ihtiyacı olduğunu, başarısız, beceriksiz bir erkek olduğunu düşünen on yedi yaşındaki çocuk yaptığı tek şeyin başkalarının bakışlarından gizlenerek mastürbasyon yapmak olduğunu düşünür. Bir mimar gibi bu dünyayı kuran başkalarıdır, kendisi de sadece bunu izlemektedir. Onlarla beraber yaşam denen bu yürüyüşe katılsa bile kendi içinde yapayalnızdır. Öyküde yer alan

¹³⁸ OE, a.g.e., s.397

¹³⁹ GASSET, a.g.e., s. 96

¹⁴⁰ MOUNIER, a.g.e., s. 126

¹⁴¹ SAHAKIAN, William S., *Felsefe Tarihi*, Çev.: Aziz YARDIMLI, İdea Yayınları, İstanbul, 1990, s. 353

“Siyasetten falan anlamayan tam bir aptalım. Dahası kendime ait fikirlerim de yok, bir şempanze olsam daha iyi olurdu” ifadesi de onun iç dünyasına yönelik belirlemelerimizi desteklemektedir.

Yukarıda değinmiş olduğumuz kendi-başkası ikilemini destekleyen unsurlardan birisi de aşağılanmışlık duygusudur. Okulda hiçbir arkadaş grubuna dahil olmayan çocuk bu duyguyu derin bir şekilde yaşamaktadır. Aslında herhangi bir arkadaş grubuna yaklaşacak cesareti bile yoktur.

*“Geçekten de ben yalnızlığın tehlikesindeyim, yumuşak kabuğundan çıkan bir yengeç gibi kolayca yaralanan güçsüz biri olduğumu düşündüm.”*¹⁴² ifadesiyle bu durumunu açıklamaktadır.

Aşağılanmışlık duygusu çocuğun yaşamının başka evrelerinde de kendisini gösterir. Beden eğitimi sınavında koşu yarışına katılan çocuk koşarken başkalarının bakışı altında ezildiğini düşünür. Herkesin kendisine baktığını ve kendisiyle alay ettikleri düşüncesine kapılır. Koşu sırasında cehennem olan bu hayattan kaçmaya çalışan köleler gibi olduğunu düşünür. Bu düşünceler öyküde aşağıdaki şekilde serimlenmektedir.

*“Herkes benim üzücü halimi, yavaş koşuşumu izliyordu, tüm dünyadaki ötekiler gibi herkes gibi alay ederken solan yanaklarıma gözyaşlarım dökülüyordu, dudaklarım sararmış, içimde kolayca kirlenen on yediye bakıyorlardı. Başkaları düzgünlerdi, sakin ve kendilerinden eminlerdi. Ben utanç vericiydim, korkaktım, ter kokumu çürümüştüm, fazlasıyla perişandım. Başkaları bir köpek gibi salyama akıtarak karnım önümde sakin bir şekilde koşan bana bakarlarken, gerçekte bende gördükleri şey çıplak bendim, kızarıp korkuyla titreyen bendim, müstehcen hayaller kurarak mastürbasyon yapan güvenilir bendim, korkakça yalanlar söylediğimi anlamışlardı”*¹⁴³

¹⁴² OE, a.g.e., s. 403

¹⁴³ OE, a.g.e., s. 406

Koşu sırasında arkada kalan ve bir mucize eseri kalp krizinden ölmek isteyen çocuk, hocasının ve arkadaşlarının gülme sesleriyle altına kaçırıldığını fark eder *“Altına işeyerek oluşturduğum siyah, ince yolu fark ettim, bir orman fırtınasının gürlemesi gibi ses çıkaran diğerlerinin alaycı gülüşleri içinde”*¹⁴⁴

Çocuğun öğretmeninin ve arkadaşlarının karşısında korkuya kapılarak koşuyu kazanamaması ve bu sırada altına kaçırması kahramanın çöküş sahnesidir. Başkası tarafından incinmiştir.

Sınavdan sonra eve dönüp yalnız kalmaktansa sağ görüşlü bir arkadaşının teklifini kabul ederek onunla beraber sağcıların toplantısına katılır. Gerçekte çocuk sol ideolojiyi savunuyordur ve ablasıyla da bundan dolayı tartışma yaşamıştır. Ancak sağcıların yaptığı bu toplantıda daha öncesinden yaşamadığı hisleri yaşamaktadır, kendini huzurlu ve güçlü hissetmektedir. *“Her zaman kendimi suçlarken zayıf noktalarımı birleştirerek kendime olan nefretimle çamurlaşan kendim için iğrenç bir insan değilim düşüncesiyle içimdeki eleştirmen aniden yok olmuştu.”*¹⁴⁵

Toplantıda milliyetçi söylevler yapılır. Vatanına ihanet eden, ülkeyi satan üst sınıfın kibirli insanlarına ve komünizm liderlerine nefretlerini kusarlar. Vatan haini olan iki yüzlü sorumsuz insanları öldürmek için yemin ederler. Liderin konuşmalarıyla bir coşkuya kapılan çocuk heyecanla konuşmaları alkışlar ve artık sağcı olmaya karar verir: *“Ben sağcıydım, aniden içimde şiddetli bir neşe oluştu, titredim. Kendi gerçeğime çarpmıştım, ben sağcıydım.”*¹⁴⁶ Bu tercihi sonrasında

¹⁴⁴ OE, a.g.e., s. 406

¹⁴⁵ OE, a.g.e., s. 410

¹⁴⁶ OE, a.g.e., s. 412

yaşadığı içsel dönüşümü şöyle ifade eder: “Artık başkaları bana bakarken bocalamayan, (korkmayan), utanmayan yeni kendimi keşfettim.”¹⁴⁷

Sağcılarının sembolik kıyafetleriyle dolaşmaya başlayan çocuk artık kendini daha güçlü hissetmektedir. Bu kıyafet onun maskesi olmuştur; korkusunu, utancını ve güçsüzlüğünü başkalarından gizleyen bir maskedir. Başkaları artık güçsüzlüğünü göremeyeceklerdir, çünkü üzerinde sağcılık maskesi vardır. Kendini bulduğunu hisseden çocuk artık güçlüdür, artık bir özne olduğunu ve nesne olmaktan kurtulduğunu idrak eder. Kendini arayan çocuk aradığını bir başkasında bulmuştur ve aslında kendini bulduğunu zanneden çocuk kendi değildir. Gasset’in sözleriyle ‘insan kendini yitmiş, çevresindeki şeylere gömülüp batmış gibi duyar, başkalaşmıştır.’¹⁴⁸ Bu tanımdan da yola çıkarak çocuk için başkalaşmıştır diyebiliriz.

Gasset, insan bireyi ömrünün büyük bölümünü çevresindeki ya da toplumsal uzlaşımın sözde yaşamında tükettiğini söyler. Başkaları “insanlar” olduklarından – ‘ben yalnızlığımda kendime “insan” gibi genel bir ad veremez’ dünyayı, yaşamını ve kendi kendini onların sundukları formlere göre görür; demek oluyor ki tüm bunları öteki insanların boyadıkları renklerle, onların insanlıklarını özümsemiş, sözün kısası insancillaşmış görür.¹⁴⁹

Öykümüzdeki çocuk için grubun tüm prensipleri gerçek dünyanın kurallarıdır. Bunlar doğrudur ve gerçek yaşamı kolay şekilde anlayabilmesi için konulmuştur. Çok şey başardığını düşünmektedir. Başkalarının bakışlarının üstesinden gelmiştir ve artık o İmparator’un sadık oğludur. Kendisine aşılana

¹⁴⁷ OE, a.g.e., s. 412

¹⁴⁸ GASSET, a.g.e., s. 38

¹⁴⁹ GASSET, a.g.e., s. 139

düşüncenin başında ruhunu da bedenini de İmparator'a sunmak gelir: “*Bencilliğimi öldürdüğüm, bireyi yeraltı zindanına koyduğum anda, yeni ve endişesiz imparatorun oğlu ben doğdum, özgür bırakıldığımı hissettim.*”¹⁵⁰ Artık kendi seçimlerini imparatora bırakan çocuk mutluluğu egemen güce sadakatinde bulmuştur. Ölüm korkusunun da üstesinden gelmiştir. Kendisini imparator denilen sonsuz ağacın bir dalı olarak görmektedir: “*Sonsuza kadar yok olmayacağım, ölüm korkusunun üstesinden geldim. İmparator sen benim tanrısın, güneşimsin, sonsuzluksun. Ben senin için doğru bir şekilde yaşamaya başladım.*”¹⁵¹

Oe eserlerinde kendisini savaş sonrası demokrasinin ürünü, engelli bir çocuğun babası ve sert gerçeklikten dışlanmış, ezilmiş güçsüzlerin tarafında konumlandırır; eserlerinde kahramanların “kendi gerçekliği” ni açıklamaya çalışırken, örüntünün merkezine bireyi yerleştirir. Hümanizme yaşamsal tercihlerinin üst sıralarında yer veren Oe, hümanizmi insan merkezli dünyaya ayrıcalık tanımak şeklinde tanımlar.¹⁵²

Oe'nin incelemiş olduğumuz eserlerinde karakterlerin yaşadığı en büyük problemin *kimlik sorunu* olduğunu söyleyebiliriz. Bu sorunla yüzleşen bireyin yabancılaşmasını, yalnızlaşmasını ve dönüşümünü gördük.

¹⁵⁰ OE, a.g.e., s. 420

¹⁵¹ OE, a.g.e., s. 420

¹⁵² FRENTIU, Rodica, *Kenzaburo Oe, A Personal Matter [1964]: Personal History Connected to World History as a Meditation on the Crisis of Hümanism*, Babes-Bolyai University, Philobiblon, Vol. XVI (2011) –No. 2

IV. BÖLÜM

ABE KOBO

Asıl adı Kimifusa olan Abe Kobo, 7 Mart 1924'te Tokyo'da doğmuştur. Küçük yaşta ailesi ile beraber Mançurya'ya taşınan Abe, II. Dünya Savaşı'nın sonuna kadar burada yaşamıştır. Mançurya'nın 1931 yılında, kendi ülkesi Japonya tarafından işgal edilmesi Abe'de bir kimlik sorununa neden olmuştur. Savaştan bir buçuk yıl sonra Mançurya'da sosyal düzenin tamamen yıkılışına şahit olan Abe, ailesi ile beraber Japonya'ya kesin bir dönüş yapmıştır. Yetiştığı ülkeden ayrılması ile Abe eserlerini kaplayacak olan kimlik sorunu ve yabancılaşma duygusuyla tanışmıştır.

Abe, 1943'te II. Dünya Savaşı'nın en güçlü olduğu dönemde ailesinin ısrarıyla Tokyo Üniversitesi Tıp Fakültesi'ne girmiştir. Savaş biterken şiir ve roman yazmaya başlamıştır. İlk romanı *Yolun Sonundaki Yol İşaretine* (Owarishimichi no shirubeni) 1948 yılında yayınlanmıştır ve aynı yıl master derecesini almıştır. Edebiyattaki kariyerinden cesaret alarak doktorluk mesleğini bırakmıştır. Ancak Abe'nin bilimsel çalışmaları, durumları ve duyguları betimleme yeteneğini geliştirmiştir.

İlk şiir antolojisi *Anonim Şiirler Antolojisi* (Mumeishishū) ni 1947 yılında yayınlamıştır ve bu kitabı Tıp Fakültesi'ne girdikten sonra dört yıl boyunca yazdığı şiirlerden oluşur. Şiirlerinde Alman yazar Rilke'den etkilenmeler vardır. *Dendrocacalia* (1949), *Kırmızı Koza* (Akai Mayu; 1949), *Sihirli Tebeşir* (Mahou no Chōku; 1949), *Duvar* (Kabe; 1951), *Üniforma* (Seifuku; 1954), *Görünmez Tehlike* (Otoshi Ana; 1961), *Kumların Kadını* (Suna no Onna; 1962), *Başkasının Yüzü* (Tanin

no Kao, 1964), *Harap Olmuş Harita* (Moetsukita Chizu; 1967), *Bay S. Karma'nın Suçu* (S. Karmashi no Hanzai; 1978) adlı eserleri Abe'nin önemli eserleri arasındadır.

Japon kültürüne yabancı kalmasından dolayı Abe Kobo klasik Japon edebiyatından ayrı kalmıştır. Kawabata Yasunari gibi eski japon yazarların tekniklerinden ve estetik bakış açılarından ya da Nō Tiyatrosu gibi kültürel formlardan uzaktır.

Abe Batı edebiyatından fazlasıyla etkilenmiştir. Friedrich Nietzsche, Karl Jaspers, Martin Heidegger, Edmund Husserl gibi filozofların yanında Dostoyevski, Levis Carroll, Bernard Malamud, Susan Sontag, Edgar Allan Poe ve Franz Kafka gibi edebiyatçılar Abe'nin etkilendiği isimlerdir. Varoluşçu yazarlar Camus'nün ve Sartre'ın yazılarında mizah olmadığından dolayı pek fazla hoşlanmamıştır. Savaş dönemi boyunca Rilke şiirlerine ilgisi artan Abe, *Bay Karma'nın Suçu*'nu da Rilke şiirleri etkisi altında kalarak yazdığını söyler. Abe için Rilke'nin şiirleri, bir şiirden daha çok “öz” ve “varlık” üzerine söyleşidir. Tarzı onun gibi tıp okumuş Rus oyun yazarı Anton Chehov ya da Meiji dönemi yazalarından Mori Ogai'ye benzemektedir.¹⁵³

4.1. Varoluşçulukta Özgürlük ve Yabancılaşma

Varoluşçuluk, özgürlüğün insan için mecburi bırakıldığı bir durum olduğunu söyler. Bundan dolayı varoluşçulukta özgürlüğün pek de iç açıcı bir tanımlaması

¹⁵³ HARDIN, N. S., *An Interview with Abe Kobo, Contemporary Literature*, Wisconsin University, 1975, Vol 14, No 4, s.450

yoktur. İnsan sahip olduğu özgürlüğüyle kendi seçimlerini kendi yapar ve her şeyin sorumlusu kendidir. Seçimler yaparak hayatında ilerleyen insan Sartre'a göre ikiye ayrılmıştır: *Kendinde varlık ve kendi için varlık*. *Kendinde varlık*'ta varlık ne ise odur. Ancak var olanın ötesine geçiren bilinç sayesinde *kendi için varlık*'a dönüşür. *Kendi için varlık*'a da özgürlükle ulaşırız: “*Olumsuzlama bizi özgürlüğe, özgürlük kendini aldatmaya ve kendini aldatma da imkanının koşulu olarak bilincin varlığına gönderdi.*”¹⁵⁴ İnsan, bilinciyle kendi varlığının ötesine geçerek *kendi için varlık* olmuştur. Bu durumda insan kendi varlığını aşarak kendi varlığından uzaklaşmakta, yani kendine yabancılaşmaktadır.

Abe Kobo da Mishima Yukio ve Oe Kenzaburo gibi kişisel hayatında karşılaştığı sıkıntıları edebi eserlerine yansıtmıştır. Abe'nin küçük yaşta Mançurya'ya taşınması ve Mançurya'nın kendi ülkesi tarafından işgale uğraması sonucunda Japon kimliğine olan yabancılaşması ve tekrardan Japonya'ya dönüp orada yaşama kararı alması Abe'de içsel sorunlara neden olmuştur. Abe sadece bir dönem varoluşçu eserler vermiş sonrasında sürrealizme yönelmiştir. *Kumların Kadını* adlı romanı varoluşçu bir özgürlük tanımlaması, yabancılaşma ve kişisel dönüşüm temalarıyla tamamen varoluşçu Abe tarafından yazılmıştır.

4.2. Kumların Kadını

*Kumların Kadını*¹⁵⁵, Abe Kobo'nun 1962 yılında yayınladığı en önemli eserlerinden biri olmakla beraber Japonya'nın savaş sonrası edebiyatının da en

¹⁵⁴ SARTRE, Jean-Paul, *Varlık ve Hiçlik*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2009, s. 133

¹⁵⁵ ABE, Kobo, *Suna no onno*, Şinçöşa Yayınları, Tokyo, 1956 (*Kumların Kadını*, Çev.: H.Can ERKİN, Merkez Kitaplar Yayınları, İstanbul, 2007)

önemli eserleri arasındadır. *Kumların Kadını*'nın başarısı çağdaş hayatın yüzleştiği sorunlar ile sürrealizmin birleşmesine dayanmaktadır. Psikolojik ve metodolojik olarak üç kez değişen Abe Kobo, varoluşçuluktan sürrealizme ve sürrealizmden de komünizme geçmiştir. Bu roman Abe'nin edebiyat kariyerinde hem sanatsal hem de ideolojik olarak esas noktadır.

1962 yılında Japon Komünist Partisi'nden sözde ihanetten dolayı edebiyat üyelerinden yirmi sekiz kişi atılmıştır. Bunların arasında Abe Kobo da vardır. Kişisel ve siyasal bunalımdan kurtulan Abe Kobo Komünist Partisi'nden ayrıldığı yıl *Kumların Kadını*'nı yazmıştır. Abe'nin bu romanında da komünizmden ayrılmış bir yazarın toplumsal sınıflandırmalara karşı bireyselliğe önem verdiğini ve komünizmden ayrıldıktan sonra da sürrealizm tekniklerini kullanmaya devam ettiğini görebiliyoruz.

Kumların Kadını karşıtlıklar sentezi kuramının öncü romanıdır. Karşıtlık sanatı, özgürlük ve esaret, insan hakları ve toplumsal sorumluluk, şehir ve çöl, böcekler ve insan olanlar, umut ve umutsuzluk arasındadır.¹⁵⁶ Çağdaş şehir hayatındaki sorumluluklarının bunalımından ve anlamsızlıklarından bir an olsun kaçabilmek için kum ve böceklerin cazibesinin peşinden giden, bir öğretmen ve amatör böcekbilimci Niki Jumpei, romanın başında ve sonunda farklı olmak üzere karşımıza iki kişi olarak çıkmaktadır. Itir Erhart, *Ben Neyim?* adlı kitabında Kafka'nın *Dönüşüm* adlı hikayesinin kahramanı Gregor Samsa'nın vakasını ele almıştır. Uyandığında dev bir hamam böceğine dönüşen Gregor asli bir değişimden geçmiştir; varlığı son bulmuştur ve yerine farklı bir varlık geçmiştir. Bu durumda

¹⁵⁶ MOTOYAMA, Mutsuko, *The Literature and Politics of Abe Kōbō, Farewell to Communism in Suna no Onna*, Monumenta Nipponica, s. 305

birbirleriyle özdeş olmayan iki varlık ortaya çıkmaktadır; Gregor Samsa ve Gregor Samsa II.¹⁵⁷ Niki, Gregor gibi metamorfoza uğramasa da vergisini ödeyen, vatandaşlık sicili düzgün, modern hayatın gerektirdiği yaşam kurallarına ayak uydurmuş bir kişiyken kendini bulduğu kum çukurunda, bir anda kaybettiği özgürlüğünü eline geçirebilmek için saldırganlaşan, kaçınılmaz kaderine başkaldıran bir kişiye dönüşür ve kendine yeni bir kimlik bulur.

Abe romanlarında kullandığı imgeleri detaylı bir şekilde betimler. Bu gerçeküstü romanın en önemli imgesi “kum” dur. Abe Kobo kitapta kullandığı imgelerin detaylı bilimsel açıklamasını da vermektedir. *Kum: Kayaların ufalanmasıyla oluşan kütle. Bazen mıknatıs ve kalay tozu, ender olarak altın parçacıkları içerebilir. Çapı 2 ila 1/16 mm olur.*¹⁵⁸ Romanın başında verilen bu bilimsel tarifile “kum” gerçektir. Kum çukurunda yaşayan kadın için ise kum, her yerden yağıveren, bir gün temizlik yapmasan bile bir karış yığılıveren, çatıların altından bile durmaksızın içeriye dolan korkunç kelimesinin hafif kaldığı, köyü örtme tehlikesi olan yaşamlarını sürdürmelerinde büyük bir engeldir. Adamın kum çukurunda yaşamıyla kumun kullanımı da metafora dönüşmektedir. Kaplan böceği adlı, kumluk alanda yaşayan bir böceği bulmak, bu türe kendi ismini vermek ve uzunca bir süre insanların belleğinde yer edinebilmek amacıyla şehirden çıkıp çöl alanına gelen Niki, aynı tarzda giyinmiş üç kişi tarafından, yalnız bir kadının yaşadığı kum çukuruna merdivenle indirilerek yedi yıl boyunca orada alıkonulur. “*Değişen gerçeklikte ayakta kalabilmek için burada kahraman kendisini ve çevresindekileri kabullenmek zorundadır ve onun varlığının köklerini bulmak ve gerçekten kim olduğunu keşfetmek zorundadır.*” diyen William Currie’nin açıkladığı gibi Niki’nin esaret ve hapis yeri

¹⁵⁷ ERHART, İtir, *Ben neyim?*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, s.123

¹⁵⁸ ABE, a.g.e., s. 16

olan kum romandaki baş metafordur.¹⁵⁹ Fakat Niki'nin kumdan duvarlar içindeki tuzağı “ yeni kendisini ” keşfetmesi için de bir araçtır. Margot Fleischer, *20. Yüzyıl Filozofları* adlı kitabında Ernst Bloch'un *Ütopya Ruhu* adlı romanı üzerinde yoğunlaşır. Bloch bu kitabında “özle karşılaşma” şekillerini şu üç ünlü cümleyle dile getirir: “Ben varım. Ama kendime sahip değilim. Bu nedenle henüz oluyorum.” Yazar, Bloch'un temel fikrini, kendi anlamımızı bulmak için, olanaklarımız dahilinde biçimlenirken, geleceklerimizin ufuklarıyla yüzleşmemiz gerektiğini söyleyerek özetler.¹⁶⁰ *Ne olduğumuzu bilmiyoruz. Henüz huzursuz ve boşuz. Sanki kendimizden gizleniyoruz. Ama zamansal hareketlere karışmadan önce ne aradığımız veya ne 'olmuş olduğumuz', gelecekte belli olacaktır.*¹⁶¹ Abe Kobo da *Kumların Kadını* romanında kendini arayan ve oluşturan bir insanı anlatmaktadır. Bu kuru, çorak ve yoksul yerde, korku ve engeller Niki'nin kaçmasını engellediği için mahsur kalmıştır. Burada yaşayabilmesi için de her gün yapması gereken bir görevi bulunmaktadır. Onu bu çukura gönderen insanların dayatmacı tavırlarıyla bu görevi yapmak zorundadır. Uzaklık ve yön algılamasının kaybolduğu, zamanın zaten belli olmadığı kum çukurundaki evin kumun altında kalıp ezilmemesi için rüzgarın gönderdiği kumları temizlemesi gerekmektedir. Niki görevini başta yerine getirmez, zaptedildiği bu yerden çıkmak için çareler arar. Fakat Niki'nin görevi bu kum toplumu için ortak bir görevdir. Eğer Niki yaşadığı evin kum altında kalmasına neden olursa tüm köyün de yok olmasına neden olacaktır. Bu yüzden de Niki'nin üstündeki adamlar onu despot tavırlarıyla geceleri kumları kürekle boşaltma olan

¹⁵⁹ MARROUM, Marianne, *Sands of Imprisonment, Subjugation, and Empowerment, Reading Foucault in Kobo Abe's The Woman in the Dunes*, The Comparatist, 2007, s.89

¹⁶⁰ FLEISCHER, Margot, *20. Yüzyıl Filozofları*, Çev.: Akın KANAT, İlya Yayınları, İzmir, 2004 s. 336

¹⁶¹ FLEISCHER, a.g.e., s. 342

ebedi ve yorucu işe yarım etmeleri için zorlarlar. Aksi takdirde Niki görevini yerine getirmezse ona su göndermeyerek onu susuzluğa terk edeceklerdir. Özgürlüğünü eline geçirmek için çaba harcayan Niki artık susuzluk korkusuyla farklılaşır ve bir köpek gibi su arayışından sonra yenilgiyi kabul ederek, onların isteklerine boyun eğer ve kuralları çiğnemekten vazgeçer. Çalışmaya başlar ve suya tekrardan sahip olur. Komünist Partisi'nden ayrıldıktan sonra yazdığı bu romanda Abe Kobo, komünizmin despot taraflarını, toplumsal sınıflandırmaya neden olduğunu ve disiplin gücü temsilcilerinin zorlayıcı taraflarını açık bir şekilde göstermektedir. Gerçeküstü bir roman olan *Kumların Kadını*'nda aslında gerçeküstü olan tek şey kum çukuru içerisinde kurulmuş bir köydür. Romanın kimi yerlerinde karşımıza bir merdiven çıkar. Bu merdiven aslında bu kum toplumunda iki farklı otoriteyi biraraya getirir ve köylülerin yaşamlarını düzenler. Bu ip merdivenin varlığı, alan sıralamasına ve insanların sınıflandırılmasına dair bir imgedir. Bu sınıflandırmanın içinde isteyerek kum taşımaya katkı sağlayan ve özgürlüklerini verenler ve ihlalciler olarak sınıflandırılanlar, mahkum ve kölelik hayatına boyun eğmek zorunda olanlar vardır. Net olarak, merdivenin kaldırılması, evlerin hücrelere ve tutsak yerlerine dönüştüğü hapis hayatı anlamına gelmektedir.¹⁶² Niki merdivenin kaldırılarak görevini yapmak zorunda olan bu zindandaki hayata alışmak zorunda bırakılmıştır. Yaşlı bir adamın liderliğinde her gece rutin bir şekilde ilerleyen bir iş vardır, işin yapılmaması durumunda da hem ruhuna hem de vücuduna zarar verecek bir ceza vardır. Niki buradaki yaşama yavaş yavaş alışır, isyancı tarafı kaybolur, uysallaşır ve evin sahibi olan kadınla beraber bu evin kendi evi olduğunu düşünmeye başlar, bu durum kendisini bile şaşırtır. Burada köylüler birer iş makinesine dönüşmüşlerdir, yaşam

¹⁶² MARROUM, Marianne, *Sands of Imprisonment, Subjugation, and Empowerment, Reading Foucault in Kobo Abe's The Woman in the Dunes*, The Comparatist, 2007

nedenlerinin sadece köyü kurtarma olduğu düşüncesindeki bu insanlara *Köyümüzü Seviyoruz* fikri aşılmalıdır. Onlar bireysellikten mahrum bırakılmışlardır. Köylüler kişisel isteklerin topluluğun taleplerine bağlı olduğu bir grubun parçasıdır.

Nurdan Gürbilek, *Mağdurun Dili* adlı kitabında Dostoyevski kahramanlarının kendilerini bir fare, bir solucan, bir böcek gibi hissetmediği, bu benzetmelerin ısrarla tekrarlanmadığı bir tek Dostoyevski romanının olmadığını söyler.¹⁶³ Dostoyevski'den yoğun bir şekilde etkilenen Abe Kobo'nun bu kitabında da bu tür benzetmeler fazlasıyla görülmektedir. *Muntazam bir kütüğü olan, işte çalışan, vergisini ödediği gibi sağlık sigortasına da dahil olan düzgün bir insanı, sanki fare ya da böcek gibi tuzağa düşürerek hapsedmek, affedilir bir şey mi?*¹⁶⁴ *Sanki ürkmüş bir tavşan sıçrayıp duruyordu...*¹⁶⁵ *Halbu ki bir fare kadar bile beyinleri yok.*¹⁶⁶

Jean-Paul Sartre *Varoluşçuluk* adlı kitabında “*İnsan özgür olmaya mahkumdur, zorunludur. Özgürdür, çünkü yeryüzüne geldi mi, dünyaya atıldı mı bir kez, artık bütün yaptıklarından sorumludur.*” der.¹⁶⁷ Bir eleştirmen, kumun hem değişken gerçekliği hem de etrafı kuşatan gerçekliği gösterdiğini savunur. Kimileri bunu Budizm görüşünden çıkararak yorumlarlar, kum dünyanın varoluşudur. (Samsaradır; hinduizm ve budizmde ölüm ve yeniden doğmadır.)¹⁶⁸ Kum imgesi varoluşçu filozoflar arasında da kullanılmaktadır. Kierkegaard insanı yücelten erdemler ve değerler yaratan çağın eğilimine karşı *Soyut sonsuzluk panoraması ile doruk noktasına ulaşan, en küçük bir çıkıntıdan bile huzursuzluk duyan, en ufak*

¹⁶³ GÜRBİLEK, Nurdan, *Mağdurun Dili*, Metis Yayınları, İstanbul, 2008, s.31

¹⁶⁴ ABE, a.g.e., s. 44

¹⁶⁵ ABE, a.g.e., s. 104

¹⁶⁶ ABE, a.g.e., s. 104

¹⁶⁷ SARTRE, Jean-Paul, *Varoluşçuluk*, Say Yayınları, İstanbul, 2010, s. 48

¹⁶⁸ MARROUM, Marianne, *Sands of Imprisonment, Subjugation, and Empowerment, Reading Foucault in Kobo Abe's The Woman in the Dunes*, The Comparatist, 2007

ilgiden bile rahatsız olan bir çöl denizi tanımlamasını yaparken Nietzsche de *İnsanoğlu kuma dönüştü, 'küçük, yumuşak, sınırsız bir kum'* tanımlaması getirmiştir.¹⁶⁹ Biz kitaptaki kum imgesini dünyanın varoluşu olarak alırsak, Niki de bu varoluşa terk edilmiş bir insandır. Fakat zorla çalıştırılan, üzerinde baskıcı tiplerin bulunduğu, kuralları çiğnediği durumda cezalandırılan Niki'nin ne kadar özgür olduğu tartışılır. Etrafı kumlarla sarılı bu alanda bir de Niki'yi her zaman birileri yangın kulesinden dürbünle izlemektedir. *Hücrelerde, hapsedilmişliği en güçlü hissettiren şeyin demir kapıdan ya da duvarlardan ziyade, o küçük gözetleme penceresi olduğunu söylerler.*¹⁷⁰ Gürbilek, Sartre'ın *Varlık ve Hiçlik* eserinin *Bakış* bölümünden başkasının bakışının taşıdığı gücü, bakanın bakılana verebileceği dehşet duygusunu en iyi tarif eden kuramlardan biri olarak bahseder. Sartre bu kuramında "görülme" ruhsal, varoluşsal, kısmen de toplumsal boyutlarıyla ele alarak başkasının bakışına maruz kalmanın yabancı bir dünyada insanı bir gölge gibi izleyen bir bakışa mihlanıp kalmanın, o bakışı içselleştirmek anlamına geldiğini söyler. *Kendimi görürüm, çünkü biri beni görüyordur. Sırrımı ele geçirmiş, beni düşman bir dünyanın orta yerinde savunmasız, incinebilir, çırtlıplak bırakmıştır.*¹⁷¹ Niki de her an onu izleyen bakışların üzerinde olduğunu bilir. Bu bakışlar tamamen Niki'nin özgürleşmesine bir engeldir. Başkasının bakışı altında bir nesneye dönüşen Niki bu bakıştan korkmakta ama bu cehennemden kaçamamaktadır.

Romanda Niki'nin acıları üzerinde durulur, fakat orada Niki'den daha mağdur olan diğer karakter kadın vardır, kumların kadınıdır. Kızını ve kocasını tayfunda kaybetmiş tek başına bir hayat süren bu kadın romanda çok konuşturulmaz.

¹⁶⁹ BLACKHAM, H. J., *Altı Varoluşçu Düşünür*, Dost Yayınları, Ankara, 2005, s. 41

¹⁷⁰ ABE, a.g.e., s. 116

¹⁷¹ GÜRBİLEK, a.g.e, s.26

Köyümüzü Seviyoruz düşüncesiyle hareket eden, görev ve sorumluluklarına bağlı, memleketini seven ve insan gücüne dayalı bu çalışma sistemine boyun eğen köyüne bağlı bir kadındır. Para biriktirip eve bir ayna ve radyo almak ister. Kadının bir ayna alma isteği belki de kendini tanıma isteği için bir simgedir. Kocabıyık, *Aynadaki Narkissos* adlı kitabında aynayı Narkissos miti ile açıklamıştır “ *Aynanın karşısına geçişin, ben keşfi sürecini simgelediği sezgisini taşır Narkissos miti. Onun kendine yönelik sevgisi, kendini keşfedince eriştiği kavuşma ve bütünleşme duygusu, kendi diğer yanıyla, yani kendi symbolon’uyla tamamlanması Platon’un Aristophanes’ten aktardığı aşk kuramını anımsatıyor. Buna göre insanın kendi benzerine tutkusu, ezelden gövdesinin ikiye bölünmüşlüğü yüzündendi. Bölünmüş insan diğer yarısını aramaktaydı. .*”¹⁷² Aynada kendisini gören kadın “Ben varım” diyecektir belki de. Aynadaki yüzünün yüzünü yansılması ile orada bulunuşunu doğrulayacaktır. Kadın, adamın yanına gelmesiyle kendi varlığının farkına varmıştır. *Şu an evde bulunan ayna gibi, gözüne baktığında burnun bulanıklaşır, burna baksan ağız gözükmmez. Yok, kafama takılan sadece ne kadar dayanacağı değil. Radyodan farklı olarak, bir geçit olabilmesi için, aynaya bakacak kişinin yanında birilerinin daha olması gerekmez mi? Artık başkalarının kadına bakma şansı kalmadıysa, ayna neye yarar ki?*¹⁷³ Ayna bu kum toplumunda bozulmuş bir alettir. Yüzleri bulanık gösterir çünkü orada yaşayanlar varoluş bunalımı içerisinde ve kendilerini net göremezler. “*Yüz, bir “öteki yüz” olmadan var olamaz. Bu, yüzün toplumsallığının da bir ifadesidir. İnsan, insan için aynadır. Ayna beni başkasına ve başkasını bana dönüştüren evrensel bir*

¹⁷² KOCABIYIK, Ergun, *Aynadaki Narkissos*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2010

¹⁷³ ABE, a.g.e., s. 146

*büyünün aletidir.*¹⁷⁴ Bu toplumda insanlar kendilerine ve birbirlerine yabancılaştıkları için aynaları da bozulmuştur.

Niki bu evde zaman geçirebilmek için kendisine bir uğraş bulur ve karga yakalamak için bir alet yapar. Yaptığı bu aletten tesadüfen su oluştuğunu fark eder. Burada köylülerin minnetine muhtaç duyduğu şeydir su. Görevini yerine getirmediği takdirde suyun verilmemesi bir cezadır ve “su” köylüler tarafından bir güç unsuru olarak kullanılır. Artık bu güce sahiptir Niki ve artık bunu elde etmek için çalışmak zorunda değildir. Su; Niki için, güç, umut ve özgürlüktür. Bir nevi Sartre'nin dediği gibi, *İnsan özünü kendi yaratır. Dünyaya atılarak, orada acı çekerek, savaşarak yavaş yavaş kendini belirler. Bu belirlenme yolu hiç kapanmaz, her zaman açıktır.*¹⁷⁵ Niki, kendi yaşadığı toplumdan tamamen farklı, yeni toplum içinde yeni bir kimlik ortaya çıkarır. Bu kimlik kumun içinde mahsur edilen Niki'nin özgürlüğe tırmanışıyla ortaya çıkar. Kitabın sonunda, köy liderleri tarafından evde merdiven unutulmuştur. Yıllardır beklediği şey olan kaçmak için bir fırsat gelmiştir fakat Niki zaten özgürlüğüne kavuşmuştur.

Abe, *Kumların Kadını* 'nda gerçek üstü bir benzetme ile bireyin toplum içinde yaşadığı sıkıntıyı çarpıcı bir şekilde dile getirmiştir. Oe ve Mishima'nın kahramanları ile karşılaştığımızda Oe'nin kahramanları ile benzerlikler göstermektedir. Abe de eserinde bireyin yalnızlaşması ve yabancılaşması ile dönüşüm geçiren bir karakter yaratmıştır.

¹⁷⁴ KOCABIYIK, a.g.e., s.271

¹⁷⁵ SARTRE, Jean-Paul, *Varoluşçuluk*, Say Yayınları, İstanbul, 2010, s. 8

SONUÇ

II. Dünya Savaşı sonrasında Japon toplumunun Batı tarzı yaşama uyum sürecinde yabancılaşma, ötekileşme, varoluş ve kimlik kaygısı, bireysel kişiliklerde yaşanmış parçalanmışlık, dışlanma ve yalnızlık gibi modern insan özgü sorunların ortaya çıkışına koşut olarak varoluşçuluk akımı Japon edebiyatında kendini göstermiştir. II. Dünya Savaşı'ndan yeni çıkmış Japonya'nın, o dönemde yapılan yeniliklerle Batı tarzı yaşam kurallarına uymaya çalışan insanları toplumsal ve bireysel olarak sorunlarla karşılaşmışlardır. Mishima Yukio, Oe Kenzaburo ve Abe Kobo da savaşı ve savaş sonrasını yaşamış yazarlar olarak insanların yaşamış oldukları bireysel sıkıntıları birebir deneyimlemişlerdir. Yazarlar, Batı normlarını özümsemeye çalışırken geleneksellikten uzaklaşma sürecinde bireylerin yaşadığı benlik, yabancılaşma ve kimlik kaygısı gibi sorunları edebiyata yansıtırken de Batılı düşünürlerin fazlasıyla etkisi altında kalmışlardır.

20. yüzyılın Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre gibi varoluşçu önemli düşünürleri Japonya'da geç tanınmışlarsa da bu düşünürlerin söyledikleri Japon düşünür ve yazarları tarafından kolaylıkla benimsenilmiştir. Tam da II. Dünya Savaşı'ndan çıkmış, kapitalist düzenin alt üst ettiği Japonya'da aslında varoluşçu düşünceye ihtiyaç duyulmaktadır. O dönemde varoluşçu özgürlük ve hiçlik algısı ile yazan yazarın insanlar tarafından okunması ve popüler olması kaçınılmazdır. Çünkü onlar insanların hem tamamen kendilerini buldukları hem de ihtiyaç duydukları eserleri meydana getirmişlerdir.

Yukio Mishima, Oe Kenzaburo ve Abe Kobo Batı edebiyatının ve Batılı düşünürlerin etkisi altında kalan yazarlardır; ancak eserlerinde yine de Japon

kültürüne has özellikler vardır. Aşırı milliyetçi olarak bilinen Mishima Yukio'nun eserlerinde Batı kültürü ile Doğu kültürünü yan yana görebiliriz. Özellikle Alman düşünürlerden etkilenen yazar, Batı düşüncesi ile Doğu düşüncesini harmanlamıştır. Oe Kenzaburo Japon mitlerini çağdaştırmış, geleneklerinden soyutlanmadan Batı edebiyatı etkisi altında kalmış önemli bir yazardır. Abe Kobo ise bu yazarlara göre daha uçlarda yaşayan bir yazar olarak Batılı yazarları kendine öncü yapmıştır.

Varoluşçuluk akımının etkilerini incelediğimiz hem Japonya'da hem de uluslararası alanda ses getirmiş bu yazarlar, yaşadıkları dönemin ve Batı edebiyatının ve Batılı düşünürlerin etkisiyle Japon edebiyatında bireyin sıkıntısını ön plana çıkarmışlardır.

ÖZEL KAVRAMLAR VE TERİMLER SÖZLÜĞÜ

Absurde: Akla, mantığa uymayan; abes, boş, saçma, anlamsız.

Atılmışlık (ya da ‘fırlatılmışlık’, Almanca; Goworfenheit): Heidegger’in insanın dünyaya atılmışlığını, terk edilmişliğini ifade eden deyim.

Başkası: Sartre’da başkası, hem varoluşum hem de kendimi bilişim için gerekli varlık.

Bulantı: Yaşamın saçmalığının insanı içine sürüklediği durum.

Bunaltı: Olmak istediği kimseyi olamayan, bir yasa koyucu olarak tüm insanlığı seçen kişinin derin sorumluluk duygusundan kurtulamaması sonucu oluşan durum.

Dasein: İnsanoğlunun varoluş şeklini ifade eder, bu, dünyada olmaktır.

Fenomenolojik Ontoloji: Varlığı görüldüğü biçimiyle anlamaya çalışır.

Hiçlik: Sartre’a göre Hiçlik insanları kendinde varlıktan ayıran boşluğa gönderimde bulunması olgusunda ortaya çıkan içsel hiçliktir. Sartre’a göre Hiçlik, dünyaya kendisi için-varlık’la gelir. Heidegger’e göre, Hiçlik, yalnızca mantıksal değil aynı zamanda varlıkbilimsel bir kategoridir, bir başka deyişle gerçekliğe sahiptir.

İçdaralması: Heidegger’de uzun zamanın devamı ve olgunlaşması mücadeleye ve kaygı dolu beklemeyle sağlanır ve bu can sıkıntısını yaratır. Sartre’da hiçliğin kavranışıyla içdaralması ortaya çıkar.

İçsel dönüşüm: Varlığın kendini aşmasıdır.

İnsan varlığının incinirliği: İnsanın sonlu bir varlık olmasının bilincinde olmasıdır.

Kendini aldatma: Sartre'da insanın kendisine söylediği yalan.

Kendinde varlık: Nesnel var olmadan ibarettir, kendisi gibi olan bir varolmadır bu ve neyse odur ve o şekilde vardır.

Kendisi için-varlık: Kendisi için var olma" olduğu gibi olmayan ve olmadığı gibi olan bir varolmadır.

Olumsuzluk: Ne zorunlu, ne de olanaksız olma durumu. Olumsal deyimini, zorunlu deyiminin karşıtıdır. Hiçbir şeyle belirlenmeksizin her türlü olabilirliği kapsayan dile getirir.

Ölüm: Her yaşam kaçınılmaz olarak ölüme yürür. Ölüm insan varlığının yüce olanağıdır. Heidegger'de ölüm varlığın tamamlanmasıdır.

Öz: Bir varlığın ne olduğunu gösterir: Bu bir kağıttır, ben bin insanım, insan özüne sahibim.

Saçma: Anlamsız. Dünyanın ve yaşamın anlamsızlığını ifade edilir.

Seçme Özgürlüğü ve Zorunluluğu: Sartre, insanın özgürlüğe mahkum olduğunu ve hayatını seçimleriyle devam ettirmek zorunda olduğunu ifade eder. Dünyaya atıldı mı bir kez artık bütün yaptıklarından sorumludur.

Varoluş: Sonsuz ve sınırsızca değişen varlığın somut biçimidir.

Umutsuzluk: Sartre'da umutsuzluk, irademize bağlı olan şeylere ya da eylemimize yol açan olasılıklara güvenmekle yetineceğiz demektir.

Yabancılaşma: Kendinde varlığın, kendi-için varlığa dönüşmesi.

Yalan ve ikiyüzlülük: Yanılsama içindeki insanın yalancı ve ikiyüzlü olmasıdır.

Yalnızlık ve Giz: Varlığın Tanrı tarafından terk edilmesi ve hiçliğin bağrına bırakılmasıdır. Giz, insanın kendini başkalarına doğrudan iletmedeki varoluş yetersizliğidir, varlığın gizli yanıdır.

Yazgı ve Vicdan: Özgür ve bilinçli varlık kendisini seçer ve bu seçişte vicdanıyla baş başa kalır.

KAYNAKÇA

- ABE, Kobo, *Suna no onno*, Şinçoşa Yayınları, Tokyo, 1956 (*Kumların Kadını*, Çev.: H. Can ERKİN, Merkez Kitaplar, İstanbul, 2007)
- ABELSEN, Peter, *Irony and Purity: Mishima*, Modern Asian Studies, 1996, Vol.30, No.3
- AKARSU, Bedia, *Çağdaş Felsefe*, İnkilap Yayınları, İstanbul
- ANSELL-PEARSON, Keith, *Kusursuz Nihilist*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011
- BLACKHAM, J. H., *Altı Varoluşçu Düşünür*, Çev.: Ekin UŞŞAKLI, Dost Yayınları, Ankara, 2005
- CEVİZCİ, Ahmet, *Felsefe Tarihi*, Say Yayınları, İstanbul, 2010
- DOSTOYEVSKİ, Fyodor Mihayloviç, *Yer Altından Notlar*, Çev: Nihal YALAZA TALUY, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2008
- ERHART, Itır, *Ben Neyim?*, Çev.: Egemen DEMİRCİOĞLU, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2007
- FAY, Sarah, “Kenzaburo Oe, The Art of Fiction No. 195” *Paris Review* 183, 2007
- FRENTIU, Rodica, *Kenzaburo Oe, A Personal Matter [1964]: Personal History Connected to World History as a Meditation on the Crisis of Hümanism*, Babes-Bolyai University, Philobiblon, Vol. XVI
- FLEISCHER, Margot, *20. Yüzyıl Filozofları*, Çev.: Akın KANAT, İlya Yayınları, İzmir, 2004
- FREUD, Sigmund , *Sevgi ve Cinsellik Üzerine*, Çev.: Akın KANAT, İlya Yayınları, İzmir, 2010

- GARAUDY, Roger, *Kafka*, Çev.: Mehmet SERT, Yirmidört Yayınevi, İstanbul, 2007
- GASSET, Ortega y, *İnsan ve Herkes*, Çev.: Neyire Gül IŞIK, Metis Yayınları, İstanbul, 2011
- GÜNGÖR, İlhan, *Zen Budizm Bir Yaşama Sanatı*, Yol Yayınları, İstanbul, 2003
- GÜNDOĞAN, Ali Osman, *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi*, Birey Yayıncılık, İstanbul, 1995
- GÜRBİLEK, Nurdan, *Benden Önce Bir Başkası*, Metis Yayınları, İstanbul
- GÜRBİLEK, Nurdan, *Mağdurun Dili*, Metis Yayınları, İstanbul
- HACHT, Anne Marie, HAYES, Dwayne D., *Gale Contextual Encyclopedia of World Literature*, 2009
- HANÇERLİOĞLU, Orhan, *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 17. Basım, 2010
- HARDIN, N. S., *An Interview with Abe Kobo*, *Contemporary Literature*, Wisconsin University, 1975, Vol 14, No 4, s.450
- HESS, Uta, *Benmerkezcilik*, Çev.: Mustafa TÜZEL, Genesis Kitap, Ankara, 2011
- HIBBET, Howard, *Contemporary Japanese Literature*, Charles E. Tuttle Company, 1978, Japan
- HIJYA-KIRSCHNEREIT, Irmela, *Journal of Japanese Studies*, Vol. 22, No 1, 1996
- KAWAHARA, Eihō, *Haideggā Sanjūtsu*, Kabushiki Yayınları, Tokyo, 1992 (içinde: *Heidegger'de "Uzun Zaman" Terimi*, 1989)
- KELLER, Wilhelm, *İnsan Doğası*, İlya Yayınları, İzmir, 2006

- KERN, Stephen, *Nedenselliğin Kültürel Tarihi*, İstanbul, Metis Yayınları, 2008
- KIERKEGAARD, Søren, *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*, Çev.: Mukadder
- YAKUPOĞLU, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2010
- KOCABIYIK, Ergun, *Aynadaki Narkissos*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2010
- LAW, Stephen , *Felsefe*, Çev.: Hülya YUVALI, Özlem GÜLTEKİN, İnkılap Yayınları, İstanbul, 2010
- LICHTHEIM, George, *George Lukacs*, Çev.: Zeki ALGÜN, İlya Yayınları, İzmir, 2003
- LUCÀCS, George, *Varoluşçuluk*, Felsefe Tartışmaları, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2007
- LUCÀCS, György, *Avrupa Edebiyatı ve Varoluşçuluk*, Çev.: Vural YILDIRIM, Epos Yayınları, Ankara, 2011
- MARROUM, Marianne, *Sands of Imprisonment, Subjugation, and Empowerment, Reading Foucault in Kobo Abe's The Woman in the Dunes*, The Comparatist, 2007
- MASUDA, Yasuhiko, *Sarutoru wa Nihon de dono youni jüyousaretaka*, GLIM Institution Repository, Gakushuin University, Tokyo, 2008
- MISHIMA, Yukio, *Bereket Denizi Dörtlemesi I; Bahar Karları* (İçinde: MISHIMA, Yukio, Zenshū (Tüm Eserleri) 18. Cilt) Şinçoşa Yayınları, Tokyo, 1973
- MISHIMA, Yukio, *Bereket Denizi Dörtlemesi II; Kaçak Atlar* (İçinde: MISHIMA, Yukio, Zenshū (Tüm Eserleri) 18. Cilt) Şinçoşa Yayınları, Tokyo, 1973
- MISHIMA, Yukio, *Bereket Denizi Dörtlemesi III; Şafak Tapınağı* (İçinde: MISHIMA, Yukio, Zenshū (Tüm Eserleri) 19. Cilt) Şinçoşa Yayınları, Tokyo, 1973

- MISHIMA, Yukio, *Bereket Denizi Dörtlemesi IV;Meleğin Çürüyüşü* (İçinde: MISHIMA, Yukio, Zenshū (Tüm Eserleri) 19. Cilt) Şinçoşa Yayınları, Tokyo, 1973
- MOUNIER, Emmanuel, *Varoluş Felsefelerine Giriş*, Say Yayınları, İstanbul, 2007
- MOTOYAMA, Mutsuko, *The Literature and Politics of Abe Kōbō, Farewell to Communism in Suna no Onna*, Monumenta Nipponica, Sophia University, Vol.50, No.3, 1995
- NİETZSCHE, Friedrich, *Ecce Homo, Kişi Nasul Kendisi Olur*, Çev.: Can ALKOR, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2011
- OE, Kenzaburo, *Shisha no ogori-Shiiku*, Şinçoşa Yayınları, Tokyo, 1958
- OE, Kenzaburo, *Kojintekina Taiken*, Şinçoşa Yayınları, 1964, Tokyo (*Kişisel Bir Sorun*, Çev.: H. Can ERKİN, Can Yayınları, İstanbul, 2010)
- OE, Kenzaburo, *Shinchō Nihon Bungaku 64*, Şinçoşa Yayınları, Tokyo, 1969
- ÖZTOKAT, Nedret, *Varoluşçuluk: Felsefeden Edebiyata Uzanan Bir Yol*, Kitaplık, 2005
- PASCAL, Blaise, *Düşünceler*, Çev.: İsmet Zeki EYUBOĞLU, Say Yayınları, İstanbul, 2005
- RİGSBY, Curtis A., *Nishida on Heidegger*, Springer Science+Business Media B.V., 2010
- SARTRE, Jean-Paul, *Bulantı*, Çev.: Selahattin HİLAV, Can Yayınları, İstanbul, 2010
- SARTRE, Jean-Paul, *Varlık ve Hiçlik*, Çev.: T. ILGAZ, G. ÇANKAYA EKSEN, İthaki Yayınları, 2009, İstanbul
- SARTRE, Jean-Paul, *Varoluşçuluk*, Çev.: Asım BEZİRCİ, Say Yayınları, İstanbul, 2010

SAHAKIAN, William S., *Felsefe Tarihi*, Çev.: Aziz YARDIMLI, İdea Yayınları, İstanbul, 1990

SLAYMAKER, Dough, *When Sartre was an erotic writer: body, notion and existentialism in Japan after the Asia-Pasific War*, Japan Forum, 14.1, Tokyo, 2002

SUZUKI, D. T., *Zen Budizm*, Çev.: İlhan GÜNGÖREN, Aya Yayınları, İstanbul, 1979

TAKASHI, Seiichiro, *The Acceptence of Dostoyevsky in Japan-A Dialogue Between Civilizations*, Comparative Civilization Review, Tokai University

VRIES, Ad De, *Dictionary of Symbols and Imagery*, North Holland Publishing Company, 1974

WATANABE, Akihiko, *Patriarchy in Paradise: Mishima's Adaptation of Longus' Daphnis and Chloe*, The Classical Bulletin, Western Washington University, 2007, 83.1

WOLFE, Peter, *Yukio Mishima*, The Continuum Publishin Company, 1989, New York

YAMAGIWA, Joseph K., *Fiction in Post-War Japan*, Association for Asian Studies, The Far Eastern Quarterly, Vol. 13, No. 1, 1953

YAMANOUCHI, Hisaaki, *Modern Asian Studies*, Vol. 10, No.4 ,1976

YÜCEL, Müslüm, *Edebiyatta Ölüm ve İntihar*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2007

ÖZET

20. yüzyılın önemli akımlarından biri olan varoluşçuluk, II. Dünya Savaşı'nı tecrübe eden Japonya'da da etkili akımlardan biri olmuştur. II. Dünya Savaşı, Japonya'da bu akımın ortaya çıkışında etken olaydır. Varoluş sorgusu sanatçı sorunsalı olmaya başlamıştır ve Japon toplumunun Batı tarzı yaşama uyum sürecinde yabancılaşma, ötekileşme, varoluş ve kimlik kaygısı, bireysel kişiliklerde yaşanan parçalanmışlık ve yalnızlık gibi modern insana özgü sorunların ortaya çıkmasına koşut olarak varoluşçuluk akımı Japon edebiyatında yoğun bir şekilde işlenmiştir.

Varoluşluk akımı için genel bir tanımlamaya gidilmemekle beraber akımın ele aldığı konu bireydir. Bireyin doğması ve ölmesi dışındaki tüm hallerinin bireye göre farklılık gösterdiği düşüncesindeki bu akım ilk olarak felsefe ile ortaya çıkmış sonrasında edebi eserlere yansımıştır. Japonya'nın kendini Batıya açmasıyla Batılı eserlerden yapılan çeviriler, Japon yazarların Batıya yaptıkları yolculuklar, Batılı düşünür ve yazarlarla yaptıkları görüşmeler akımın okyanus ötesine geçmesini sağlamıştır. Öncüleri Fransız ve Alman düşünürler olan bu akımdan etkilenen Japon düşünür ve yazarlar edebi eserlerinde bireyin sorunlarıyla ilgilenmişlerdir.

Savaş sonrası edebiyatının önemli yazarlarından Yukio Mishima, Oe Kenzaburo ve Abe Kobo, Batı edebiyatından fazlasıyla etkilenmiş yazarlardır. Yazarların eserlerinde *hiçlik*, *insan varlığının olumsuzluğu*, *yabancılaşma*, *ötekileşme*, *yalnızlık*, *saçma*, *başkası* ve *ölüm* temaları ile sık karşılaşılmaktadır. Yazarların kendileri de II. Dünya Savaşı'nı bizzat yaşamışlardır, bundan dolayı da o dönemde Japon bireyinin yaşadığı sorunlara yabancı değillerdir. Savaş sonrasında modernleşme hareketleriyle geleneksellikten uzaklaşma sürecinde birey bir sorun haline gelmiştir. İncelediğimiz yazarlar eserlerinde bireyin sorunlarını ele almak için,

Batılı düşünürler etkisinde kalarak Batılı unsurların dahil olduğu eserler ortaya koymuşlardır.

Bu çalışmayla savaş sonrası modern Japon edebiyatının önemli üç yazarının varoluşçuluk etkisinde kalarak yazdıkları eserlerindeki varoluşçu temaları ortaya çıkardık. Bu sayede modern Japon edebiyatına bu akımın ne şekilde içkinleştiğini ve eserlerde nasıl işlendiğini göstermeyi amaçladık.

ABSTRACT

Existentialism which was one of the most important trends of the 20th century was also influential in Japan that experienced the Second World War. The Second World War was an effective event in emerging of this trend in Japan. The existential query started to become an artist problem and the trend of Existentialism was intensively discoursed in Japanese literature in parallel with the emerging of issues peculiar to modern humans such as alienation, marginalization, existence and identity concerns, loneliness and fragmentation encountered in individual personalities in the orientation period of the Japanese society to the western-style of life.

Although a general definition for existentialism trend has not been formed, the topic handled by the trend is individual. The trend with the thought that all the cases apart from the birth and death of the individual differ with the person first came up with the philosophy then reflected to the literary works. Translations of Westerns works, the journeys of Japanese writers to the west, and their interviews with the western philosophers and writers associated with the opening of Japan to the west led the trend to go beyond the ocean. The Japanese philosophers and writers impressed by the trend of which pioneers were French and German philosophers dealt with the problems of the individual in their literary works.

Yukio Mishima, Oe Kenzaburo and Abe Kobo, important writers of the postwar literature, were impressed by the western literature exceedingly. Themes of *nothingness, marginalization, loneliness, nonsense, someone else* and *death* are frequently encountered in their works. The authors themselves experienced the

Second World War, for this reason they are not strangers to the problems of the Japanese individuals of that period. The individual became a problem in the process of moving away from traditionalism in conjunction with the modernization movements of the postwar period. The authors we examined have revealed works including western elements under the effect of western philosophers in order to deal with the individual issues.

In this study, we searched out the themes of existentialism in the works of three significant authors of postwar modern Japanese literature who wrote their books under the influence of existentialism. In this way, we aimed to indicate in what way the trend embedded in the modern Japanese literature and how it was processed in these works.