

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

KAWABATA YASUNARI'NIN ESERLERİNDE KADIN

Doktora Tezi

Nihan ATLI

ANKARA - 2020

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

KAWABATA YASUNARI'NİN ESERLERİNDE KADIN

Doktora Tezi

Nihan ATLI

Danışman

Prof. Dr. Ayşe Nur TEKMEN

ANKARA – 2020

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

KAWABATA YASUNARI'NİN ESERLERİNDE KADIN

Doktora Tezi

Nihan ATLI

Danışman

Prof. Dr. Ayşe Nur TEKMEK

Tez Jüri Üyeleri

Adı ve Soyadı

Prof. Dr. Ayşe Nur TEKMEK


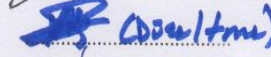
Prof. Dr. Ali Merthan DÜNDAR

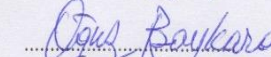
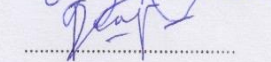
Prof. Dr. Gülser ÇETİN

Doç .Dr. Oğuz BAYKARA

Dr. Öğr. Üyesi Devrim Çetin GÜVEN

İmzası

Tez Sınavı Tarihi 16.01.2020

T. C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağımı gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.(16/01/2020)

Nihan ATLI


.....

ÖNSÖZ

Japon ruhunun özünü yansıtmaması nedeniyle Nobel Edebiyat Ödülüne 1968 yılında layık görülmesi ilk Japon yazar, Kawabata Yasunari'nin eserlerindeki kadın karakterlerle ilgili çözümleme yaparken; kimi zaman kadının ve erkeğin hayatın döngüsü içerisinde kurmaya çalıştıkları dengeye şahit oldum, kimi zaman kendi hayatımdaki dengeyi eserlerdeki karakterlerle kurdum. Benim için hem zorlu hem de oldukça keyifli olan tez yazım sürecinde bana yol gösteren ve değerli fikirleri ile desteğini hiçbir zaman esirgemeyen tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Ayşe Nur TEKMEKÇİ'ye teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım. Ayrıca tezim hakkında gerekli tavsiyelerde bulunarak yol gösteren, tez izleme komitesi jüri üyeleri, Prof. Dr. Ali Merthan DÜNDAR ve Prof. Dr. Gülser ÇETİN'e teşekkürü bir borç bilirim.

Doktora eğitimim sırasında, ders dönemi ve sonrasında katıldığım derslerinde edindiğim kıymetli fikirleri ile tezime katkı sağlayan Prof. Dr. Mehmet Emin ÖZCAN'a teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım.

Akademik hayatımdaki desteklerinin yanı sıra, hayatımın her zaman merkezinde dualarıyla yer alan, babama, anneme, ablam ve eşime, enerjileri ile her zaman bana manevi güç veren yeğenlerim Neval ve Dilay TURHAN'a, dostum Arzu TÜREMEN KURTOĞLU'na, çalışma arkadaşlarım ve adlarını yazmakla bitiremeyeceğim diğer arkadaşlarıma da teşekkürlerimi sunmak isterim.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	I
İÇİNDEKİLER	II
GİRİŞ.....	1
I. BÖLÜM.....	20
KURAMSAL ÇERÇEVE	20
1.1. Yapısalcı Yaklaşımın Genel Bakış	20
1.1.1. Yapısalcılığın Öncüleri.....	21
1.1.2. Anlatı Türünde Yapısalcı Yaklaşımlar	25
1.1.3. Anlatı Türünde Yapısal Yöntemler	30
1.1.4. Tzvetan Todorov ve Anlatı Türünde Yapısal Analiz.....	33
1.1.4.1. Anlatı Çözümleme Yöntemi.....	37
1.2. Değerlendirme.....	48
II. BÖLÜM	51
KAWABATA YASUNARI (川端康成, 1899-1972) HAKKINDA	51
2.1. Yaşamı	51
2.2. Edebi Kişiliği	53
2.2.1. Yeni Duyumsamacılık (Shinkankakuha -新感覚派) Akımı.....	62
2.2.2. Nobel Edebiyat Ödülü Konuşması (<i>Utsukushii Nihon no Watashi</i> - <i>Sono Josetsu</i> - 『美しい日本の私 — その序説』)(1968).....	66

2.3. Eserleri	70
2.4. Değerlendirme.....	76
III. BÖLÜM.....	78
METİN ÇÖZÜMLEMELERİ	78
3.1. DAĞIN SESİ (YAMA NO OTO – 山の音) ÇÖZÜMLEMESİ.....	79
3.1.1. Biçem Hakkında.....	79
3.1.2. Metin Çözümlemesi	82
3.1.3. <i>Dağın Sesi</i> (Yama No Oto – 山の音) Eserinin Değerlendirmesi	120
3.1.3.1. Aile ve Kadın.....	120
3.1.3.2. Evlilik ve Kadın.....	122
3.1.3.3. Cinsellik ve Kadın.....	123
3.1.3.4. Kadın	125
3.2. GÖL (MIZŪMI – みずうみ) ÇÖZÜMLEMESİ.....	126
3.2.1. Biçem Hakkında.....	126
3.2.2. Metin Çözümlemesi	129
3.2.3. <i>Göl</i> (MIZŪMI – みずうみ) Eserinin Değerlendirmesi	152
3.2.3.1. Aile ve Kadın.....	152
3.2.3.2. Evlilik ve Kadın.....	153
3.2.3.3. Cinsellik ve Kadın.....	154
3.2.3.4. Kadın	155

3.3. UYKUDA SEVİLEN KIZLAR (NEMURERU BIJO – 眠れる美女)	
ÇÖZÜMLEMESİ	157
3.2.4. 3.3.1. Biçem Hakkında	157
3.3.2. Metin Çözümlemesi	159
3.3.3. <i>Uykuda Sevilen Kızlar</i> (Nemureru Bijo- 『眠れる美女』 Eserinin Değerlendirmesi	195
3.3.3.1. Aile ve Kadın	197
3.3.3.2. Evlilik ve Kadın	198
3.3.3.3. Cinsellik ve Kadın	199
3.3.3.4. Kadın	202
SONUÇ	206
EK 1	216
EK 2	217
EK 3	218
EK 4	219
KAYNAKÇA	220
ÖZET	229
ABSTRACT	231
要旨	233

GİRİŞ

Bireyler, genellikle toplumda biyolojik cinsiyet açısından kadın ve erkek olarak iki cinsiyet üzerinden algılanmaktadır. Bu çalışmanın konusu ile ilintili olarak çeşitli kaynaklardan kadın ve erkek tanımları araştırılmıştır. Japonca sözlüklerde kadın; erkeğin zıttı, insanların cinsiyete göre ikiye ayrılması durumunda çocuk doğurma özelliğine sahip olan¹ (Ōno, Tanaka, 1995:187), çocuk doğurabilecek vücut yapısına sahip, yetişkin olmuş kız çocuğu² (Tadao vd., 1966:149), vajinaya sahip olan cinsiyet³ (Kinda'ichi vd., 1989: 177) şeklinde tanımlanmaktadır. Erkek; insanlar cinsiyete göre ikiye ayrıldığında çocuk doğurma özelliğine sahip olmayan insan, kadının zıttı olarak tanımlanmaktadır (Ōno, Tanaka, 1995:170). Ayrıca, Hayashi vd. (2008: 164), diğer sözlüklerden farklı olarak kadını “güzel” (*kirei*-きれい) ve “nazik” (*yasashii*-優しい) sıfatlarıyla tanımlamasının yanı sıra üçüncü tanımın “güvenilmez” (*tayorinai* – 頼りない) şeklinde oluşu dikkat çekmektedir. Yine, aynı sözlükte (2008:147), kadın tanımında olduğu gibi erkek tanımında da sıfatlara yer verilmektedir. Erkek, “güçlü” (*tsuyoi* – 強い), “etkileyici/yakışıklı” (*rippadearu* – りっぱである) ve “dinç/dinamik” (*ikioi* – 勢い) sıfatlarıyla tanımlanmaktadır.

Yukarıdaki sözlüklerdeki kadın tanımlarına bakıldığında tüm sözlüklerde, kadınların biyolojik olarak doğurganlık özelliğinin, vücut yapısının ön plana çıktığı ve

¹ Ōno, Tanaka tarafından editörlüğü yapılan Japonca sözlük.

² Tadao vd. tarafından yazılan yeni yaklaşımlarla Japonca sözlük.

³ Kinda'ichi vd. tarafından yazılan yeni yaklaşımlarla Japonca sözlük.

dolayısıyla sözlüklerden kadındaki anne rolünün ortaya çıktığı görülmektedir. Bu tanımların dışında kadınların, güzelliğini ve güvenilmezliğini vurgulayan sözlükler de bulunmaktadır. Kadının zıttı olarak tanımlanan erkeğin de kadına göre daha güçlü ve mert olduğunu vurgulayan sözlüklere rastlanmıştır.

Japon mitolojisinin önemli yazılı kaynaklarından biri olarak kabul edilen Kojiki'de ilk olarak sözü geçen kadın figür Izanami⁴, erkek figür Izanagi⁵'dir. Japon adalarının Izanami ve Izanagi tarafından oluşturulduğuna inanılmaktadır. Ancak, Japonya'nın ilk adaları çiftin istediği gibi olmamaktadır. Bunun nedeni eserde adaların oluşumu sırasında Izanami'nin Izanagi'den önce konuşması olarak belirtilmektedir. Tekrar denediklerinde Izanagi önce konuşur ve adalar istedikleri gibi olur. Burada dikkat çeken ise ilk söz sahibi olanın erkek figürü olduğudur. Ancak, söz sahibi Izanagi tıpkı kadın gibi doğurganlık özelliği taşımaktadır (Yasumaro, Hieda, 1965: 17-18).

Akbay (2014:87), Japon mitolojisinde geçen beş başat karakteri ele alarak Kojiki⁶'deki kadın imgesini değerlendirmektedir. Izanami'nin ideal eş, üretken, doğurgan, bereketli anne özelliklerini vurgulamaktadır. Üst Dünya'yı yöneten Tanrı olarak bilinen Amaterasu⁷'nin güçlü, otoriter, cesaretli, savaşçı, kararlı, zarif, sevgi dolu, merhametli, ürkek, sessiz yönlerine dikkat çekmektedir. Bir diğer dişi Tanrı Ame-no-uzume'yi⁸ neşe kaynağı olarak belirtirken, Ōgetsuhime⁹ doğurgan ve üretken yönleriyle tanımlamaktadır.

Japon toplumunun millî ve geleneksel dini olan Şintoizm'in erken döneminde kadının, Tanrı ile doğrudan temas aracı olduğuna ve insana kutsal iradeyi sağladığına

⁴ 伊弉冉

⁵ 伊弉諾

⁶ 古事記

⁷ 天照

⁸ 天宇受売命, 天鈿女命

⁹ 大宣都比売

inanılmaktadır. Bu dönemde günlük yaşam, dinin büyüklüğüne bağlı oldukça kadının rolü daha da önem kazanır. Şintoizm'in ikinci dönemi Japonya'da Taika Reformu'nun¹⁰ olduğu döneme denk gelir ve reformla birlikte kadınların dindeki gücü azalır. Japonya'nın yönetim sisteminde yapılan her yenilikle birlikte kadınların sahip olduğu güçler de azalır. Edo Dönemi'nde tamamen erkek egemen bir toplumda erkeği için yaşayan kadın, Meiji Restorasyonu'yla birlikte birtakım haklar elde etse de eski gücünü tekrar kazanamaz (Okano, 1993: 27-29).

Japon toplumunun milli dini inancı Şintoizm'de kadının kutsal bir yeri olduğu, kadına tanrısal özellikler yüklendiği görülmüştür. Ancak Şintoizm'de kadının dindeki gücünün azalmasına bağlı olarak toplumdaki gücünün de azaldığı dikkat çekmektedir.

Asya ülkesi olan Japonya ile benzer olarak Batı toplumlarında kadını bir toplumsal sınıf olarak tanımlamanın tarihi çok öncelere dayansa da “kadın” zıt kategorisi olan “erkeğin görecesi” olarak yer almaktadır. Kadın, biyolojik erkek/kadın karşıtlığı içerisinde, “karşı cinsiyet” ya da “feminen öteki” olarak yerini almaktadır. Çünkü kadınlar, biyolojileri nedeniyle evrensel olarak bu şekilde tanımlanmaktadırlar. Biyolojik olarak kadınların çocuk besleyebilme özelliği olması sebebiyle kadına çocuk doyurma özelliğini öne çıkaran toplumsal roller yüklenir. Örneğin, çocuk yetiştirme, çocuk bakımı ve ev yönetimi gibi roller üstlenen kadındır. Birçok toplumda kadınlar ev dışında roller üstlenmiş olsa dahi çocuk yetiştirme, çocuk bakımı ve ev yönetimi kadının görevi olarak düşünülmektedir (Kuper, 2016:711). Dolayısıyla Batı

¹⁰ **Taika Reformu** (*Taika no Kaishin*-大化の改新): Japonya'da MS 645 yılında İmparator Kōtoku tarafından hazırlatılan ilkelerdir. İlkeler başlangıçta Konfüçyüs felsefesine dayalı bir toprak reformu olarak düzenlenmiştir. Ancak bu reformun gerçek amacı imparatorluk makamının gücünü artırma yönünde olmuştur. Bu dönemde ülke politikası olarak Çin yazı sisteminin, edebiyatının, din algısının ve mimarisinin incelenmesi amacıyla Çin'e öğrenciler ve elçiler gönderilmiştir.

toplumlarında da tıpkı Japon toplumunda olduğu gibi kadına biyolojik özelliklerinden kaynaklanan toplumsal roller yüklendiği anlaşılmaktadır.

Dönmezer (1988: 165), her kültürde/toplumda kendi içerisinde, kadının ve erkeğin, davranışlarını tayin eden cinsiyete yönelik belirli statü ve rollere sahip olduğunu söylemektedir. Hangi alanda olursa olsun statü ve rollerin toplum içerisinde ayırıcı özelliklere işaret ettiğini vurgulamaktadır. Dolayısıyla birey, toplumun yüklediği sorumlulukların gereği olarak toplum tarafından inşa edilen beklentiler çerçevesinde roller üstlenmektedir. Ayrıca Arkonaç (1993: 40) rollerin, arka planda pek çok değeri barındırdığını ve belirli bir statüde yer alan bireyden gerçekleştirilmesi istenen davranışları ve toplumsal beklentileri gösterdiğini belirtmektedir. Dolayısıyla toplumsal rollerin toplumun bireyden beklentileriyle inşa edildiği anlaşılmaktadır.

Simone de Beauvoir (Beauvoir'dan aktaran Ritzer, Stepnisky, 2013) topluma göre inşa edilen insan düşüncesi ve kültürünün ikili zıtlık üzerinden şekillendiğini savunmaktadır. Temel zıtlıklardan biri erkek diğeri kadındır. Birey ya kadın ya erkektir. Rocheblave-Spenlé (1973) de benzer bir tanımla rollerin çoğu zaman kişinin kendi grubunun zıttı olan grup tarafından belirlendiğini vurgulamaktadır. Diğer bir deyişle, Rocheblave-Spenlé toplumda kadın rollerinin, zıt grup olan erkekler tarafından belirlendiğine dikkat çekmektedir. Dolayısıyla bu çalışmanın konusunu oluşturan kadın, zıt grubu erkekler tarafından inşa edilen toplumsal rolleri ve tasvir ediliş biçimleri açısından incelenmiştir. Bu nedenle, bu tez, toplumda kadının rollerini belirleyen ve Japon toplumunda yetişmiş bir erkek yazar bakış açısı ile ele alınmıştır. Ayrıca, kadın rollerini ve tasvir ediliş biçimini ele almak için, toplumun doğurduğu toplumsal ve kültürel olguları içinde barındıran ve dil yoluyla yansıtan bir kaynak niteliğine sahip olan edebi eserler tercih edilmiştir.

Michaud (2006:59), edebiyatı, kendi ruhu ve ruhsal yapıları içinde toplumu ifade eden kaynak şeklinde tanımlamıştır. Özetle, edebiyat o dilin ait olduğu sosyo-kültürel yapıyı yansıtmaktadır. Bu tanımların yanı sıra Irzık ve Parla (2014:9) bütün bir edebiyat geleneği içinde erkek yazarların hem sayısal açıdan hem de otorite açısından üstünlüğüne dikkat çekmektedir. Bu nedenle edebiyattaki kadın imgelerinin esas olarak erkek yazarlar tarafından oluşturulduğunu ve edebiyattaki kadınının, erkek tarafından yazılan kadın olduğunu vurgulamaktadır. Dolayısıyla bu tezde kadın rolleri, kültürü ve toplumsal özellikleri yansıtan edebi eserler üzerinden incelenerek ele alınmıştır.

Çağdaş Japon edebiyatı tarihinde kadın söz konusu olduğunda ön plana çıkan erkek yazarlar Ozaki Kōyo, Izumi Kyōka, Kawabata Yasunari, Tanizaki Jun'ichirō, Nagai Kafū, Simazaki Tōson'dur. Ozaki Kōyo, Izumi Kyōka eserlerinde *geishalar*ın hayatlarını duygusal açıdan yorumlarken, Nagai Kafū *geishaları*, hayat kadınlarını ve genelevleri ele almıştır. Ayrıca yazar, kadın erkek ilişkileri konusunda genellikle tek günlük ilişkilere yoğunlaşmıştır. Tanizaki Jun'ichirō da Kafū gibi eserlerinde kadın erkek ilişkilerine yer vermiştir ancak, eserlerinde daha çok evli çiftlerin kadın erkek ilişkilerini kaleme almaktadır.

Kawabata, Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanan ilk Japon yazar olması nedeniyle Japon edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Ödülü Japon ruhunun özünü yansıtmaması nedeniyle kazanan Kawabata'nın eserlerinde, kadınlara duyulan aşk ve Kawabata'nın genç yaşta kaybettiği annesine duyduğu özlem dikkat çekmektedir. Yazarın eserlerinde “doğa ve kadın tasvirlerine” (Kato, 2012) sıkça yer verdiği bilinmektedir. Kawabata'nın tasvirleri sadece kadına yönelik cinsel anlamdaki fanteziler değildir. Bu nedenle Kawabata'nın eserlerinde arınmış erotizmin var olduğu söylenebilmektedir.

Dolayısıyla eserlerinde, toplumda kadına yüklenen roller somut şekilde ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle Kawabata'nın eserleri bu tezin araştırma örneklemini oluşturmaktadır.

Kawabata'nın çok sayıda eseri ve bu eserlerinde kadın kahramanlar bulunmaktadır. Ancak bu tezin araştırma örneklemini *Dağın Sesi*, (Yama no Oto- 山の音 1949-54), *Göl* (Mizūmi - みずうみ, 1954-55), *Uykuda Sevilen Kızlar*¹¹(Nemureru Bijo - 眠れる美女, 1960-61) romanları oluşturmaktadır. Çünkü her üç eserde de,

- Yaşlı erkek kahramanların olması,
- Bu yaşlı erkek karakterlerin çevresinde genç kadınların bulunması,
- Onların bu genç kadınlarda geçmişlerini hatırlamaları,
- İhtiyarların bu genç kadınlarda annelerine duydukları özlemi hissetmeleri dikkat çekmektedir.
- Ayrıca eserlerin birbirlerine yakın tarihlerde yazılmış ve art arda yayınlanmış olması bu eserlerin araştırma örneklemini olarak belirlenmesine etki eden faktörlerdendir.

Bu nedenle araştırma örneklemini oluşturan eserlerdeki kadın karakterlerin tasvirlerini ve kadınlara yüklenen rolleri somut şekilde ortaya koymak amacıyla Todorov'un, temelleri yapısalcılığa dayanan anlatı çözümleme yöntemi tercih edilmiştir.

¹¹ 1979 yılında İngilizce çevirisinden *Uykuda Sevilen Kızlar* olarak Türkçeye kazandırılan eser, Japonca aslından Türkçeye “*Uyuyan Güzeller* ya da *Uyutulan Güzeller*” olarak çevrilmektedir. Ancak *Uyuyan Güzeller* masalıyla karıştırılma olasılığı olması nedeniyle eserin adı tezde *Uykuda Sevilen Kızlar* olarak kullanılmıştır.

Todorov'un yapısal anlatı çözümleme teorisinin temelleri göstergebilime dayanmaktadır. Göstergebilim, XX. yüzyılda Amerikalı filozof Charles Sander Peirce (1839-1914)¹² ve İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure (1857-1913)¹³ tarafından eş zamanlı olarak atılmıştır.

Eagleton (2011:109), edebiyatta yapısalcılığı, Saussure'ün gösterge dil kuramı temel alınarak ortaya atıldığını, dilin kendisi dışındaki nesne ve faaliyetlere uygulama çabası olarak tanımlamaktadır. Moran (2011:185), edebiyatta yapısalcılığın 1960'lı yıllarda Fransa'da Roland Barthes (1915-1960)¹⁴, Gerard Genette (1930-2018)¹⁵, A.J. Greimas¹⁶ (1917-1992), Vladimir Propp (1895-1970)¹⁷ ve Tzvetan Todorov (1939-2017) gibi yazınbilimciler tarafından başladığını söylemektedir.

Aytaç (2009), yapısal edebiyat eleştirmenleri için önceliğin metin olduğunu ve metin öğelerinin birbirlerine bağlanması sonucunda yapı oluştuğunu belirtir. Yapısal edebiyat eleştirmenlerine göre edebiyat, gündelik dilden farklı bir dil ürünüdür. Dolayısıyla bir dil ürünü olan edebiyatın ancak dilbilgisel öğelerle çözümlenebileceği görüşü hâkimdir. “*Onlara göre biçim demek, öz demek*”tir.

¹² Pierce, *semiotic* olarak adlandırdığı kuramını mantık ile bütünleştirerek ortaya koymuştur. Göstergeyi bir nevi mantık olarak tanımlamıştır.

¹³ *Genel Dilbilim Dersleri* notları öldükten sonra yayınlanan Saussure, ortaya koyduğu dilbilimsel teorilerde göstergebilimi ayrı bir bilim dalı olarak değerlendirerek ilk adımı atmıştır.

¹⁴ Barthes, Saussure'den etkilenerek göstergebilimi bir bilim olarak tanımlamıştır. Dilbilimi, göstergebilimin alt dalı olarak kabul eden Saussure'ün aksine göstergebilimi, dilbilimin alt dalı olarak kabul eder. Çünkü onun için göstergebilim sadece yazın alanında değil, sinema, tiyatro, resim gibi alanlarda da kullanılabilir.

¹⁵ Todorov ile birlikte edebi metinlerde işleyen anlatı yapılarını ve tekniklerini ele almıştır. Anlatı metninin içeriğini, anlatı metninin kendisini ve anlatı metninin öyküleme tarzını ele alarak teorisini geliştirmiştir.

¹⁶ Yapısal edebiyat eleştiri alanında geliştirdiği *Eyleyenler Modeli* ile eserdeki zıtlıklar üzerinden metin çözümlemesi yapan teorisini ortaya koymuştur.

¹⁷ Propp, Masalın Biçimbilimi adlı çalışmasında olağanüstü masalları yapı bakımından incelemiştir. Propp masalları içeriğe göre değerlendirmez. Kişiler değişse bile kişilerin yaptığı eylemlerin sabit kaldığını vurgular. Propp'a göre masallarda sabit ve değişken unsurlar vardır. Kişilerin gerçekleştirdiği eylemleri sabit unsur olarak değerlendirirken, kişiler ve mekân değişken unsurlardır. Bu nedenle Propp, masallarda çok çeşitlilik olmasına rağmen masalların derin yapısındaki tek biçimliliği tespit etme çabasıdadır. Masallardaki sabit unsurları belirleyerek masalın kökenini ortaya koymaya çalışır.

Bu tezde anlatı çözümleme yöntemi tercih edilen Todorov; Propp, Barthes, Greimas gibi öncüllerden etkilenerek kendi yöntemini geliştirmiştir. Todorov ilk olarak Roman Jakobson'un¹⁸ “*Sözel mesajı sanat haline getiren nedir?*” sorusuna cevap aradığı dilin poetik dil işlevi üzerinden yola çıkmaktadır. Dolayısıyla ilk olarak dilin edebi metni, edebi yapan özelliğinden faydalanmaktadır.

Barthes (1988), metni tek bir tümce olarak kabul eder ve metni parçalara bölüp onu yeniden kurarak metinde önce fark edilemeyen, gözden kaçan yanları, anlamları ortaya çıkarmayı amaçlar. Todorov, Barthes'ın bu düşüncesinden faydalanarak metni parçalara bölerek inceler.

Todorov, Propp'un masal çözümleme yönteminde ortaya koyduğu işlevlerinden yola çıkarak anlatılardaki olay örgüsündeki dönüşüme dikkat çekmektedir. Aynı zamanda Greimas'ın ortaya koyduğu kipliklerinden yola çıkarak da kişilerin yaptığı eylemleri “bir durumu değiştirmek, kuralları çiğnemek, cezalandırmak” vb. başlıklar halinde ele almaktadır. Oluşturduğu yöntemiyle de *Decameron'un Grameri* isimli doktora tezinde Giovanni Boccaccio tarafından yazılan *Decameron Öyküleri*'ni dilbilgisel kategorilere ayırarak çözümlemektedir.

Todorov'un anlatı çözümleme yöntemi kısaca; özne (kişiler), öznelerin (kişilerin) gerçekleştirdiği eylemler ve öznelerin (kişilerin) yaptığı eylemler sonucunda öznelerin (kişilerin) kazandığı kişisel özellikleri, nitelikleri ön plana çıkarmaktadır. Dolayısıyla seçilen eserlerde yer alan kadın karakterlerin tasvirlerine ulaşmak ve somut şekilde ortaya koymak için Todorov'un anlatı çözümleme yönteminin uygun olduğu düşünülmüştür.

¹⁸ Dilin poetik dil işlevini ortaya koyarak yapısal edebi eleştirinin gelişmesinde temel atmıştır.

Ueda (1991), Japon edebiyat geleneğindeki beş kadın prototipini, on altı yazarın yazdığı on sekiz öyküyü, başlıklar halinde toplamıştır. Bu başlıklar, *eş*, *metres*, *anne*, *bakireler* ve *çalışan kadındır*. Kitabın giriş bölümünde şu açıklamayı yapmaktadır:

“II. Dünya Savaşı’ndan itibaren yazılan eserlerde, geleneksel Japon kadınının yaşamında hızlı bir değişim yaşanır. Japonya savaşın tahribatından zengin bir sanayi devi olmak için yükselir. Sosyal statülerdeki değişim kadının hayatını da etkiler ve günümüzde kadınların geleneksel klişelerden tamamen farklı bir halde ilerledikleri görülür. Japon kadınları hem geleneksel biyolojik hem de sosyal rolleri oynamaya başlar. Bu nedenle kitabımda kadının rol oynadığı beş geleneksel kalıbı ele alan öyküleri tercih ettim.”

Ueda, kitabındaki bakireler başlığında, Japon edebiyatında bakireliğin ilk görüldüğü eserin *Taketori Motogatari* olduğunu, diğer birçok kültürde olduğu gibi Japon kültüründe de bakireliğin saflığı, masumluluğu ve güzelliği yansıttığını belirtirken, bakireler başlığı altında Kawabata’nın üç öyküsünü tercih etmiştir. Modern edebiyatçılar arasında bakireliği ya da bakireleri en çok konu edinen yazar olarak Kawabata’dan bahsedilebilmektedir.

Aynı kitabında Ueda, eş olarak kadına, daha pasif, eşine itaat eden bir rol yüklendiğini belirtmektedir. XII. yüzyıl öncesine kadar kadınların, eşlerinin çok eşliliğini kabullendiğini ancak günümüzde sadece maddi imkânları olmayan kadınların eşlerindeki çok eşliliği hoş gördüğünü ifade etmektedir. Çok eşliliğe bağlı olarak metresi “gölgedeki çiçek” şeklinde vurgulamaktadır. Metresi, eşten daha genç, duygusal yönleri daha güçlü, müzik ve dansa ilgi duyan kadın olarak tanımlamaktadır. Ancak, güzellikleriyle Ueda’nın ön plana çıkarılan bu kadınların aslında, hayatlarında

yalnızlık ve hüznü olduğunu belirtilmektedir. Metreslerin, erkeklerin eşleri tarafından hor görülen, komşuları tarafından istenmeyen, talihsiz kadınlar olduğundan bahsetmektedir. Bu nedenle Japon edebiyatı geleneğinde erkek yazarlar tarafından bu talihsiz kadınlara oldukça sempati duyulduğuna dikkat çekmektedir.

Ueda'nın tanımlamalarından Japon edebiyatı geleneğindeki eş ve metres karşıtlığı dikkat çekmektedir. Japon edebiyatı geleneğinde bakireler söz konusu olduğunda ön plana çıkan yazar Kawabata'nın *Uykuda Sevilen Kızlar* eserinde, Masayuki (1992), kadın karakterleri şu şekilde sınıflandırmıştır:

Eguchi'nin ilk gece birlikte olduğu kız:

- Eguchi'nin üstüne sinen süt kokusundan rahatsız olan, nefret eden

Geisha

- Eguchi'nin evlenmeden önceki **sevgilisi**
- Büyük bir şirketin sahibinin eşi (**Başkasının eşi**)

İki hafta sonra ikinci gece birlikte olduğu kız:

- Eguchi'nin **küçük kızı**

Sekiz gün sonra üçüncü gece birlikte olduğu kız:

- Üç yıl önce gece kulübünde tanıştığı Kōbeli kız
- Eskiden bağı olan küçük **fahişe**

Beşinci gece birlikte olduğu kızlar:

- Beyaz Tenli Kız; Eguchi'nin on altı yaşındayken kaybettiği **annesi**

Masayuki'nin, kadın karakterleri *eş, sevgili, anne, kız çocuk, fahişe, geisha* olarak sınıflandırdığı görülmektedir. Ueda ve Masayuki'den hareket ederek bu tezde, Kawabata'nın yaptığı tasvirler çözümlenmiş ve her iki araştırmacının

sınıflandırmasından farklı olarak kadının kimliğine etki eden yeni bir sınıflandırma ortaya çıkarılmıştır.

Ortaya çıkarılan sınıflandırmada, Kawabata'nın tezin araştırma örneklemini oluşturan eserlerinde, kadına yüklenen roller ve nitelikler üzerinde durulmuştur. Ayrıca zaman, mekân ve olaylar karşısında kadına yüklenen rollerdeki ya da anlayıştaki olası değişimin eserlere yansımalarına dikkat çekilmiştir. Dolayısıyla bu tezde;

1. Tezin araştırma örneklemini oluşturan eserlerde, toplum ve kadın ilişkisi dikkate alınarak Kawabata'nın kadın karakterleri ne şekilde tasvir ettiği ortaya koyulmuştur.
2. Kawabata'nın, kendi bakış açısıyla toplumdaki kadını eserlerine ne şekilde yansıttığı betimlenmiştir.
3. Kawabata'nın kadını algılayış biçimi, kadın ile ilgili nitelermelerinde yer alan ortak ve farklı noktalar ortaya konulmuş ve bu noktalar karşılaştırılarak ele alınmıştır.
4. Eserlerde yer alan kadın karakterler ile ilgili nitelermelerde kadına yüklenen roller ve özellikler ortaya konmuştur.
5. Kadının kimliğine etki eden ve yaşam şeklini belirleyen toplumsal, ailevi ve psikolojik etkenler de ön plana çıkarılarak irdelenmiştir.

Tezin konusu ve amaçları doğrultusunda, Kawabata'nın eserlerinde yer alan kadın karakterleri tasvir ediş biçimi, tasvirlerde görülen ortak ve farklı noktalar eserlerin karşılaştırılmalı yorumlanmasıyla ele alınmıştır. Ayrıca eserlerde kadınla ilgili yapılan nitelermelerde kadına yüklenen rollerin, özelliklerin ortaya çıkış biçimi,

eserlerdeki erkek karakterlerde ortaya çıkan kadın figürü yapısal anlatı çözümleme yöntemi ile çözümlenerek açığa kavuşturulmaya çalışılmıştır.

Eserde yapılan nitelermelerin ve eserdeki karakterlerin eylemlerini ön plana çıkaran yöntem ile karakterlerin psikolojik dünyası ve erkekteki kadın benliğinin oluşumu da ön plana çıkmıştır. Bu noktada Jung'un kadın arketiplerinden yararlanılmıştır.

Ayrıca yapılan çözümleme sonucunda kadının tasvir edilmiş biçiminin ortaya çıkması nedeniyle Freud'un öne sürdüğü Oidupus Kompleksinden¹⁹ ve Madonna-Fahişe Sendromundan²⁰ düşünce olarak yararlanılmıştır.

¹⁹ **Oidipus Kompleksi:** Erkek çocuğunda çok erken yaşta anne memesinden kaynaklanan anneye bağlanma durumu ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle erkek çocuğu annesine yönelik bir nesne yatırımı geliştirir; babasıyla da onunla özdeşleşme yolunda hesaplaşır. Çocuğun anneye karşı cinsel istekleri güçlenip, babayı bu istekler karşısında bir engel olarak görür. Çocuk babanın bu durumu fark edip hadım edilme korkusu yaşar ve zamanla bu istek babayı ortadan kaldırma dileğine dönüşür. (Freud, 2016)

²⁰ **Madonna-Fahişe Sendromu:** Freud'un (1905- 1912) heteroseksüel erkeklerin cinsel hayatlarında, kadınların duygusal ve nazik tarafı ile cinsel ilişkideki şehvetli tarafını bir araya getirmeme sorununu ortaya koyduğu teorisidir. Yani heteroseksüel bir erkeğin cinsel hayatta kadın ve duygusal hayatta kadın olarak kadını iki gruba ayırmasıdır. Freud'a göre iffetli kadın erkeğe cinsel haz sunmaz. Erkeğin cinsel haz alması için kadını alçaltmak istediğini söyler. Başka deyişle bu sendromdan muzdarip olan erkekler kadını bir seks objesine indirgediklerinde kadını arzular, bunun zıttı olarak da saygı duydukları kadını arzulamazlar. Freud, madonna-fahişe sendromunun köklerini, erkeklerin annelerine yönelik çözülmemiş duygusal duygularına bağlayarak bu durumun erkekte cinsel ve ilişki işlev bozukluklarına yol açtığını savunmaktadır (Baraket, Kahalon, 2018).

Madonna- Fahişe Sendromu tutumlarının babalık belirsizliğini ele aldığına dair iddialar da gelişmiştir. Kadın tarafından dünyaya getirilen çocuğun erkeğin kendisine ait olup olmadığına dair şüpheleri de doğurmaktadır. Başkalarının yavrularına yatırım yapmaktan kaçınmak için erkekler, yalnızca sadık kadınları potansiyel, uzun vadeli eşler olarak görürler, kısa süreli eşleşme fırsatlarını temsil eden kadınlara hiçbir yatırım yapmazlar. Bu nedenle erkekler, kadınların duygusal olarak kendilerine bağlanmalarını engellemek için onlara saygısız davranırlar. Buna karşılık da sadık, uzun süreli duygusal bağlanma olabilecek kadınla da iş birliğine dayalı çocuk yetiştirme için bir çift bağ oluşturur. Dolayısıyla erkek kısa süreli kadın ve uzun süreli kadın olarak kadını iki gruba ayırır.

İddialı, kendine güvenen kadın cinselliği, erkekler üzerinde potansiyel bir güç kaynağını temsil eder. Heteroseksüel erkekler, kadınların cinsel çekiciliğini kullanarak onları hadım etmelerinden korkarlar. Bu nedenle kadının cinsel yönü bastırılarak bu tehdidin ortadan kalkması istenir. Dolayısıyla erkekler, cinsel gücü olan kadınları, güçlerini başka şekillerde savunan kadınları cezalandırırlar.

Bu durum kadınlarda cinsiyet eşitsizliğine de neden olmaktadır. "İyi kadın" ve "kötü kadın" iki zıt kutup oluşturmaktadır; "iyi kadın" ; iyimser seks, "kötü kadın"; şeytani seks. Ayrıca iyi kadın; sıcak ve destekleyici olarak görülen kadınları hedef alır, bu nedenle erkeklerin korunmasını hak eder. "Kötü kadın" erkeklerin hâkimiyetini ve kontrolünü kazanmak isteyen rakipler olarak görülen kadınlardır (Baraket, Kahalon, 2018), (Freud, 2018).

Türkiye YÖK Ulusal Tez Merkezinde yapılan taramalarda, Türkiye’de Kawabata Yasunari ve eserleri üzerine bir çalışmanın ya da Tzvetan Todorov’un anlatı teori yönteminin kullanıldığı bir çalışmanın varlığı tespit edilmemiştir. Ancak Yavuz (2011), Tarkan ve Redkit çizgi romanlarını Todorov, Propp ve Beaugrande&Colby’nin yöntemlerini kullanarak çizgi romanlarda görülen öykülerin işlevlerini karşılaştırmalı olarak ele almıştır.

Erden (2002), yapısal çözümlemenin, anlatının kurmacasında artık gibi görünen detayların işlevsel olduğunu göstermek için anahtar sözcükleri bulmayı amaçladığını vurgulayarak Todorov’un yöntemiyle Refik Halit Karay’ın *Ayşe’nin Yazgısı* eserini, Ömer Seyfettin’in *Yüksek Ökçeler* eserini ve Yaşar Kemal’in *Süpürge* eserini çözümlenmiştir. Çözümlemesini eserdeki denge unsuruna değinmeden sadece kişileri, kişileri niteleyen özellikleri ve kişilerin yaptığı eylemleri sınıflandırarak yapmıştır.

Yapılan literatür taraması sonucunda ABD ve Avrupa ülkelerinde Kawabata’nın eserlerinin birçok dile çevrildiği görülmüştür. Bunların dışında Kawabata Yasunari’nin edebi kişiliği ve çeşitli eserleri üzerine yapılan çalışmalar tespit edilmiştir.

Japonya’da yapılan doktora tez çalışması ve makale tarama veri tabanı CINIİ’den²¹ yapılan taramalarda 1979-2018 yılları arasında Kawabata Yasunari ile ilgili yapılan 20 doktora tezi bulunmaktadır. Yine Japonya’da yapılan akademik proje tarama veri tabanı KAKEN’de 1980-2018 yılları arasında yapılan 14 proje tespit

²¹ <https://ci.nii.ac.jp/>

edilmiştir. Ayrıca Japonya makale tarama veri tabanları Jairo, Jstage, CINI, NDL’de yapılan taramalarda çok sayıda makale tespit edilmiştir.

Japonya’da yapılan çalışmalarda Katayama’nın çalışmaları dikkat çekmektedir. Katayama’nın 2004-2011 tarihleri arasında yaptığı çalışmalar göz önünde bulundurulduğunda, çalışmaların Kawabata’nın eserlerindeki din algısı konusunda olduğu gözlemlenmiştir.

Tan (1998), *Dağın Sesi* eserindeki Kinuko ve Ikeda karakterleri üzerinde durarak, kadınların savaş sonrasında seçme ve seçilme hakkı kazanmasıyla birlikte toplumda daha özgür bireyler haline geldiğine dikkat çekmektedir. Bu özgürlükle beraber Japonya’daki ataerkil sistemin de hızla çöktüğünü iddia etmektedir.

Kim (2004), Kawabata’nın *Dağın Sesi*’ndeki Kikuko karakterini temel alarak kadınların rollerine dikkat çekmektedir. Kikuko’nun eserdeki rolünü ihtiyar Shingo’nun oğlu Shuichi’nin eşi olarak ele almaktadır. Shingo’nun gelinine, eşinin ablasına benzediği için iyi davrandığını çünkü evlenmeden önce Shingo’nun aslında eşine değil, onun ablasına âşık olduğunu vurgulamaktadır.

Lee (2010), *Göl*’de güzel şeyleri takip eden çirkin ayaklı Gimpei’yi, eserin sonunda lastik çizmeler giyen, çirkin bir kadının takip ettiğini vurgulamaktadır. İnsanları takip etmenin aslında bir bağımlılık olduğunu ve bağımlılığa saplanıp kalmanın kahramana ızdırap ve acı verdiğini belirtmektedir. Ayrıca gölün uzağında çıkan yangının göle yansmasıyla arada kurulan metaforik bir anlam olduğunu ve göle yansıyan ateş ile Gimpei karakterinin intihara doğru gittiğini savunmaktadır.

Nguyen (2013), Kawabata'nın eserlerindeki estetik anlayışını ayna dünyası düşüncesi açısından ele almaktadır. Çalışmadaki kadın karakterlerle ayna yansıması ile ilgili yorumlar dikkat çekmektedir. *Göl* eserinde ayna gölün yansımasında cama yansımalarda görülmektedir. Ancak ayna gibi yansıtma işlevi olmayan ayna dünyasındaki yansımalara dikkat çekmektedir. *Göl*'ün ayaklarını çirkin bulan erkek kahramanı Gimpei, bir gün çirkin olarak betimlenen bir kadın tarafından takip edilir. Gimpei, bu kadının yanında kendini huzurlu hisseder ve kadını samimi bulur. Nguyen, çalışmasında Gimpei'nin çirkin ayaklarının kadındaki yansıması üzerinde durarak Gimpei'nin bu çirkinlikte hissettiği rahatlığa dikkat çekmektedir.

Kumazawa (2018), *Göl*'deki gölün aslında Gimpei'nin yaşamını yansıttığını, bu yaşamda eserde geçen pembe rengin mutluluğu, mavi rengin ise hüznü yansıttığını belirtmektedir. Bu çıkarımdan yola çıkarak, mavi ve pembe rengin aslında yarı ölü yarı diri bir yaşamın sembolü olarak kullanıldığını iddia etmektedir. Mavi renkteki gölün hüznü yansıttığını ve aslında hüznün iki taraflı olduğunu söylemektedir. Bir tarafın cennete duyulan özlemin hüznü, diğer tarafın da dünyanın kendi kendini yıkıma götüren bir mezarlığı hissettiren hüznü sembolize ettiğini söylemektedir.

Takahashi'nin (1995) çalışması da *Uyuyan Güzel* masalı üzerine olmuştur. *Uykuda Sevilen Kızlar*'daki uyuma temasını güzellik teması ile bağlayarak, *Uyuyan Güzel* masalındaki geçen zamana rağmen güzelliğin uyuyarak korunması şeklinde yorumlamıştır. Ancak güzelliğin yanı sıra eserin başından sonuna kadar uyuyan kadın karakterlerin aslında Eguchi'nin vefat etmiş annesi olduğuna vurgu yapmaktadır. Ayrıca Takahashi, eserde olayın geçtiği oda tasvir edilirken duvardaki asılı resim için

kullanılan taklit (fukusei 複製) sözcüğüne dikkat çekmektedir. Aslında sözcüğün sahte anlamı taşıyan (nise mono 偽物) sözcüğü gibi kullanıldığını belirtmektedir. Söz konusu sözcükler ile Eguchi'nin o evde yaşadıkları ile geçmişte yaşadığı ilişkileri taklit ettiğini ya da sahte ilişkiler yaşadığını vurgulamaktadır.

Mills (2004), Kawabata'nın *Uykuda Sevilen Kızlar*'ı HIStory ve HERstory olarak ikiye ayırmıştır. HIStory; erkek, kadını ataerkil bir dil ile sessiz bir şekilde yapılandırırken, HERstory'de kadın kendini seslendirmek için çaba gösterdiğini iddia etmektedir.

Harries (2011), ihtiyaçların çıkarlarını karşılamak için paraya ihtiyacı olan bakire genç kızları bir madde haline getirip *Uyuyan Güzel* masalını tekrar yorumlandığını vurgulayarak, eleştirmenlerin ve ödül verenlerin de bu durumu onaylamasını eleştirmektedir. Ayrıca eserdeki uyuyan kızları "*Uyuyan Güzel Sendromu*" ile yansıtarak arka planda verilen kadın düşmanlığa dikkat çekmektedir.

Yoshikawa (2011), uyutulan kızlar somut olarak "var" olsa bile aslında kızların "yok" olduğuna dikkat çekmektedir. Eguchi'nin kızların yanında geçmişindeki kadınları hatırlayarak yanında uyuyan kızların varlığını yok ettiğini ileri sürmektedir. Ayrıca son gece kızın ölmesini, ihtiyaçların hemen yanı başındaki "ölüm" şeklinde yorumlamaktadır.

Kawabata'nın araştırma örneğini oluşturan eserleri üzerine yapılan çalışmaların; eserlerdeki din algısı, eserlerin psikolojik açıdan değerlendirilmesi,

poetik dil algısı yönünde olduğu görülmüştür. Dolayısıyla yapılan çalışmaların çok yönlü olduğu dikkat çekmektedir.

Bu tez çalışmasının konusuyla ilgili olarak, Kawabata'nın eserlerindeki kadın karakterlerle ilgili yapılan çalışmalarda Maritim (2012)'in Kawabata'nın kadın karakterleri üzerine yazmış olduğu kitabı dikkat çekmektedir. Ancak bu tez çalışmasından farklı olarak Maritim (2012), kitabında *Kataude* 『片腕』, *Karlar Ülkesi* (Yukiguni) 『雪国』, *Izulu Dansçı Kız* (Izu no Odoriko) 『伊豆の踊子』, *Kiraz Çiçekleri* (Koto) 『古都』 eserlerindeki kadın karakterleri estetik açıdan ele alarak kadın karakterlerin esrarengiz olduğunu savunarak, eserlerdeki kişiye özgü estetiğin Japon estetiğiyle kurulduğunu iddia etmektedir.

Kawabata'nın eserlerindeki kadın karakterlerle ilgili yapılan çalışmaların *Uykuda Sevilen Kızlar* eserinde yoğunlaştığı ve bu eserin *Uyuyan Güzel* masalı teması ile değerlendirildiği anlaşılmıştır.

Yapılan çalışmalar arasında Kawabata'nın bu tez çalışması için tercih edilen üç eserindeki kadın karakterleri, Todorov'un anlatı çözümleme yöntemiyle ele alan çalışma bulunmamaktadır. Dolayısıyla bu tezde Kawabata'nın eserlerinde kadının işlenişi ve kadına yüklediği roller, Kawabata'nın anlatım özellikleriyle irdelenecektir.²²

²² Bu çalışmada Kawabata'nın eserlerinde kadın metin içi olgulara dayanan yapısal metin çözümleme yöntemi ile ele alınmıştır. Ancak II. Dünya Savaşı sonrasında kadınların yaşadığı sorunlar ve tarihsel arka plan dikkate alınarak çözümleme yapıldığında kadınların, sosyal statülerindeki değişime tanıklık edilebilecek çalışmalar yapmak da mümkündür. Fakat bu çalışmanın kapsam ve sınırlılıkları dahilinde tarihsel ve toplumsal çözümlemelere yer verilmemektedir.

Bu çalışmayla, geçmişe ait yorumlamalara, anlam katmanlarına ek olarak Türkiye'den dünya literatürüne Kawabata'nın eserlerindeki kadın kimliklerinin tasvirine yönelik yorumlamalara erkeğin psikolojik dünyası da ön plana çıkarılarak yeni bir yorum katıldığı düşünülmektedir. Ayrıca sadece metin içi olgulara dayanan yapısal metin çözümleme yöntemi ile ele alınması nedeniyle bu çalışmanın önem taşıdığı düşünülmektedir.

Edebiyat, kültürü ve toplumsal özellikleri de yansıtmaktadır. Bu nedenle Japon kültürünü öykülemiş bir yazarın bakışıyla eserlerinde kaleme aldığı kadın karakterler aracılığı ile Japon toplumundaki kadının yerinin anlaşılması açısından önemli bir çalışma olacağı düşünülmektedir. Dolayısıyla bu çalışmada Kawabata'nın eserlerinde yaptığı tasvirler ile eserlerde yer alan kadın karakterlerin kimliğine etki eden toplumsal, ailevi ve psikolojik özelliklerin de ortaya çıkarılacağına inanılmaktadır. Bu özelliklere bağlı olarak da bu çalışmanın kadın çalışmaları alanında yapılan araştırmalara farklı bir bakış açısı sunması bakımından da katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Tez çalışması üç bölüm ve sonuçtan oluşmaktadır. Tezin birinci bölümü olan kuramsal çerçevede yapısal edebiyat eleştirisi ve yöntem olarak tercih edilen Todorov'un anlatı çözümleme teorisi ele alınmıştır. Todorov'un anlatı çözümleme yöntemi yapısal edebiyat eleştirisi çerçevesinde ele alınarak, yöntemin tercih edilme sebebi ortaya konulmuştur. Todorov'un teorisi ayrıntılı şekilde açıklanmıştır.

Tezin II. Bölümü'nde tercih edilen yazar Kawabata'nın yaşamı ve edebi kişiliği ele alınmıştır. Edebi kişiliği, yazar arkadaşı Yokomitsu Ri'ichi ile ortaya

koydukları *Yeni Duyarlılık Akımı*²³, yazım tarzı, Japon ruhunun özünü yansıttığı ve Doğu-Batı kültürünü karşılaştırmasıyla önem taşıyan Nobel Edebiyat Ödülü konuşması, kadın karakterlerle ön plana çıkan diğer eserlerin değerlendirilmesiyle ortaya konulmuştur.

Tezin III. Bölümü'nde, Kawabata'nın *Dağın Sesi* (Yama no Oto - 山の音 1949-54), *Göl* (Mizūmi - みずうみ, 1954-55), *Uykuda Sevilen Kızlar* (Nemureru Bijo - 眠れる美女, 1960-61) eserlerindeki, kadın olgusu, Todorov'un anlatı çözümleme yöntemiyle çözümlenerek, kadın karakterlerin kimliklerindeki değişimlerin ve kimlikleriyle ilgili nitelermelerin bulguları elde edilmiştir.

Sonuçta ise III. Bölümde elde edilen bulgular doğrultusunda değerlendirme yapılarak tezin sonucu ortaya konmuştur.

²³ Shinkankakuha - 新感覚派

I. BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Yapısalcı Yaklaşımın Genel Bakış

Bu tezde yöntem olarak metin içerisinde yer alan dilbilgisi yapıları ile çözümlenme amacı güden Todorov'un yapısal anlatı çözümleme yöntemi tercih edilmiştir. Todorov'un anlatı teorisinde temel aldığı yapısalcılığın temelleri göstergebilim olarak ortaya konmuştur.

Göstergebilimin temelini oluşturan göstergeler, insan zihninde nesnenin yerini tutar ve bu işlevi nedeniyle mesaj iletmeye özelliğine de sahiptirler. Eco (Gottdiener, 2005:15), göstergeyi bir 'yalan' olarak yorumlayarak, başka bir şeyin yerine duran bir şey olarak tanımlamaktadır. Guiraud (1994:17) mesaj iletmeye işlevi olan göstergeleri inceleyen göstergebilimi "diller, düzgümler, belirtkeler, vb. gibi gösterge dizgelerini inceleyen bilim dalı" olarak tanımlamaktadır. Chomsky (2002:111-112), "göstergebilimin temel konusunu insanların bilinçli olarak oluşturduğu kültür dizgelerini araştırmak ve gösterge kavramını da bu bilimin temeli" olarak yorumlamaktadır.

Anlamı açığa kavuşturmak için inceleme yapan göstergebilim; anlamın oluşumu, anlam yaratmak, anlamlandırmak gibi soyut bir durumun açığa

çıkarılması gibi konularla ilgilenmektedir (Guiraud, 1994). Dolayısıyla anlamla ilgili her şey göstergebilimin alanına girmektedir.

Dilsel olguları kültür dizgeleriyle yorumlayarak incelemeyi amaçlayan göstergebilim, XX. yüzyılda Amerikalı filozof Charles Sander Peirce ve İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure tarafından eş zamanlı olarak ortaya atılmıştır.

Anlamın derinliğine ulaşmayı amaçlayan göstergebilim birçok alanda kullanılmaktadır. Göstergebilimin öncülerinden Saussure, göstergebilimin toplumsal işlevlerine odaklanarak göstergebilimi tanımlarken, Peirce göstergebilimin mantıksal işlevini temel almaktadır.

1.1.1. Yapısalcılığın Öncüleri

Peirce, matematiksel mantığa ve felsefeye de katkı sağlayan, pragmatizmin kurucusudur. Peirce, göstergelerin mantıksal işlevi üzerine durmuştur. Göstergeyi herhangi biri için herhangi bir şeyin yerini tutan şey olarak tanımlamaktadır. Onun için önemli olan kişinin zihninde göstergeyi yarattığı göstergedir. Kişinin yarattığı bu göstergeyi de göstergenin ilk yorumlayanı olarak belirtmektedir (Yücel, 2005:112).

Peirce (2004:104 -113), *gösterge* ile ilgili olarak “*Acaba bir işaret [gösterge], eğer tanımı ile kesinlikle idrak edilemeyen bir şeyin işareti [göstergesi] ise, herhangi bir anlam ifade edebilir mi?*” sorusuna cevap arar ve cevabı, “*işaretler [göstergeler] olmaksızın düşünebilme gücüne sahip değiliz*” şeklinde olur. Yani, Peirce, insanın düşünebilme gücünü göstergelerle ilişkilendirmektedir.

Peirce (Rifat:2005), göstergebilimi *semiotic* olarak adlandırarak, biçimde bulunan bütün olguları kapsayan bir göstergeler kuramı öne sürmüştür. Peirce göstergebilimi mantıkla birlikte yorumlayarak üçe ayırmaktadır.

- “1. Salt (katışıksız) dilbilgisi
2. Salt (katışıksız) sözbilim
3. Gerçek anlamıyla mantık”

Pierce bu sınıflandırmasının dışında göstergeyi insana ait ve insan dışı olarak ikiye ayırmıştır ve göstergedeki çok göstergeyi yorumlayan üzerinde durmaktadır. Gösterge kuramını da üç ulamdan oluşturmaktadır. Birinci ulam, yani salt (katışıksız) dilbilgisinde, bir duyum ya da duygunun ilk kez yaşanmış olması gerekmektedir. İkinci ulam yani salt katışıksız sözbilimde; var olan her şey bir üçüncüye göndermede bulunmaktadır. Üçüncü ulam yani gerçek anlamıyla mantık, “var olan her şey düşüncesi yani bilinçle” ilgilidir (Yücel, 2005:112). Yani Peirce gösterge, nesne ve ikisi arasındaki anlamlandırmaya odaklanmaktadır. Dolayısıyla göstergenin kişinin zihnindeki yorumlamasına göre sınıflandırma yaptığı anlaşılmaktadır.

Pierce göstergebilim ile ilgili kuramını bir kitap altında toplamamış olsa da kendinden sonra gelen kuramcılara öncülük etmiştir ki bunların başında Umberto Eco gelmektedir.

Göstergebilim alanında Pierce ile aynı anda araştırmalar yaptığı bilinen Saussure’ün ileri sürdüğü göstergebilim, ilk kez 1916 yılında yayınlanan, modern dilbilgisi ile ilgili görüşlerinin yer aldığı *Genel Dilbilim Dersleri* kitabında dikkat çekmektedir. Saussure (1998), dilin belli bir ögesinin zaman içerisindeki değişikliklerini inceleyen **artsüremlilik** yaklaşımı karşısında, dili tek bir zaman dilimi içerisinde inceleyen **eşsüremlilik** yaklaşımını ortaya koymaktadır.

Saussure dil/söz ayrımını “dilbilgisi” ile “konuşulan dil” olarak iki bölümde incelemektedir. Dili toplumsal yön, sözü ise bireysel yön olarak ele almaktadır. Dil, dilin bireyden bağımsız yanını, söz ise dil yetisinin bireysel yanını oluşturmaktadır (Barthes,2012:31-33).

Saussure (Vardar, 1998:110), bireysel nitelikli sözden ziyade toplumsal nitelikli dil üzerinde odaklanmıştır. Saussure *göstergeyi*, “bir nesnenin biçim ya da olgunun bütününe belirtmek için kullanılan sözcük” olarak tanımlamaktadır. Göstergenin belirttiği, insanın akli ve duyularıyla, deneyimleriyle kavradığı, insanın zihninde canlanan kavramı da *gösterilen* olarak tanımlamaktadır. *Göstereni* ise duyularımızla kavradığımız imge olarak belirtmektedir.

Saussure’ün yöntem ve görüşlerini edebiyata uygulama yöntemi olarak edebiyatta yapısalılık 1960larda ortaya çıkmıştır. Aralarında Roman Jakobson’nun da bulunduğu Prag okulunun kurucuları tarafından da yazınsal ve sanatsal incelemeler bağlamında kurumsallaştırılmıştır. Edebiyat eleştirisi alanında da *yapısalcı eleştiri* (Moran, 2007) ya da *dilbilimsel edebiyat eleştirisi* (Bayrav, 1999) olarak adlandırılmaktadır.

Eagleton (2011), yapısal edebiyat eleştirisinin “Saussure’ün geliştirdiği dil kuramını dilin kendisi dışındaki nesne veya faaliyetlere uygulama çabası” olarak yorumlamaktadır. Ayrıca, göstergelerin her birinin taşıdığı bireysel anlamlardan ziyade göstergelerden oluşan anlamlar bütününe çıkarılması olarak tanımlamaktadır.

Yazılı metin ya da yapıt, “göstergeler toplamı”ndan oluşan bir bütündür. Bu yaklaşıma göre, metindeki anlamı çıkarma, metni okuyan kişinin düşünsel

etkinliğine bağlıdır. Bu nedenle metni okuyan kişinin, metindeki anlama ulaşmanın ön koşulu göstergeler toplamını anlayabilmesidir. Ayrıca, metni okuyan kişinin bilişsel açıdan metindeki göstergeler bütünündeki kodlara hâkim olması gerekmektedir (Kula, 2012).

Metni yorumlayan kişinin metindeki kültürel kodlara da hâkim olmasının yanı sıra Aytaç (2003) da “yapısalcı anlayışta bir metnin anlamını yaratan, anlatıcının doğrudan doğruya ya da kurmaca karakterler ağzından söylediği değil, metnin dayandığı anlaşılabilir, dolaylı yoldan formüle edilmiş değerler arası karşılıklı ilişkisi”nin de önemine değinmektedir.

Moran (2007), “göstergebilimsel edebiyat eleştirisindeki en önemli özelliğin, dilbilimin özelinde ‘gösteren/gösterilen’, ‘dil/söz’ ayrımlarına dayalı olarak edebi eserlerdeki göstergeler üzerinde durması ve bir edebi türün derin yapısını aydınlatmaya çalışması” olarak tanımlamaktadır. Ayrıca yapısalcılığın “yüzeydeki birtakım fenomenlerin altında, derinde yatan bazı kuralların ya da yasaların oluşturduğu bir sistemi aradığını” savunmaktadır.

Aytaç (2003), yapısal edebi eleştiride, edebi bir metni incelerken, metnin anlamının sözcüklerde olmadığını, sözcüklerin birbirleri ile olan ilişkisinde olduğunu savunmaktadır. Başka deyişle “edebi metnin biçiminin, metnin özü” olduğu görüşü vurgulanmaktadır.

Mantık ile göstergebilimi özdeşleştirmiş Peirce ve dilin toplumsal özelliklerini ortaya çıkarmayı hedefleyen göstergebilim kuramıyla ön plana çıkan Saussure’ün eş zamanlı olarak ortaya attıkları göstergebilimin, bir yazın metninin derinindeki anlamı açığa kavuşturmayı hedeflediği anlaşılmaktadır.

Göstergebilimin temellerinin atılmasıyla birlikte Peirce ve Saussure'ü temel alarak farklı yaklaşımlar ortaya atılmıştır. Ancak, bu tezde çözümleme için yöntemi tercih edilen Todorov, Saussure'ün ortaya attığı göstergebilim kuramından yola çıkarak teorisini oluşturan öncülerinden etkilenmiştir. Bu nedenle *Saussure*'ü temel alarak kuramlarını ortaya koyan *Rus Biçimcileri* olarak adlandırılan Todorov'un öncülleri ele alınmıştır.

1.1.2. Anlatı Türünde Yapısalcı Yaklaşımlar

Yazın türünde yapısal eleştiri Rus Biçimcileri'nin temelleri, 1915'te kurulan Moskova Dilbilim Çevresine dayanmaktadır. Rus Biçimcileri olarak adlandırılan grubun çalışmalarını temel alan yapısal edebiyat eleştiri alanındaki çalışmalar ise Todorov'un 1965'te yayınladığı Rus Biçimcilerinin yazılarından oluşan *Yazın Kuramı* adlı eseri ile birlikte etkinlik kazanmıştır.

Yüksel (1995), Rus Biçimcileri ile ilgili şunları söylemektedir:

“Rus biçimciliği, yazın alanında bir yüzyıla yakın bir süredir sürdürülmekte olan toplumsal ve simgeci yaklaşıma tepki olarak ortaya çıkmıştır. Rus biçimcileri kendilerinden önce var olan estetik, ruhbilimsel ve tarihsel ölçütlere göre yorumlamaya karşı çıkararak yazın yapıtını yalnızca kendi içerisinde değerlendirmeyi amaçlamaktadır.”

Ayrıca Yüksel (1995), Rus biçimcilerinin ortaya attığı yazınsal yaklaşımların, Rusya'da sona erdikten sonra Prag'da 1928-48 yılları arasında bir araya gelen dilbilimciler tarafından kurulan Prag Okulu'nda devam ettiğini belirtmektedir.

Prag Okulu çevresinde toplanan Rus Biçimcilerinin önde gelen isimlerinden bir tanesi Roman Jakobson'dur. Jakobson (1960), her dilin farklı bir fonksiyonla nitelendirilmiş birtakım modelleri kapsadığını, dil işlevlerinin bütün çeşitliliği içinde incelenmesi gerektiğini ileri sürmektedir. Söz konusu işlevler ile ilgili olarak her dilsel oluşumu, her sözlü iletişimi oluşturan etkenleri inceleyerek kendi dilsel iletişim modelini oluşturmuştur.

Jakobson'un (1960), oluşturduğu modelde hitap eden, hitap edilene bir mesaj gönderir. Mesajın etkili olabilmesi için mesaja önce gönderme yapacağı bir bağlam gerekmektedir. Mesaj, yani dinleyici tarafından algılanabilen bağlam, dilsel özelliktedir. Ardından mesaj için konuşucu ve dinleyici için (bir başka deyişle mesajı kodlayan ya da mesajın kodunu çözen) bütünüyle ya da kısmen ortak olan bir kod gereklidir. Son olarak da mesaj için konuşucu ve dinleyicinin iletişim kurabilmesini ve sürdürmesini sağlayacak bir bağlantı, bir fiziksel kanal, ruhsal bağ gerekmektedir.

Ayrıca, ortaya koyduğu dilsel iletişim modeli altı işlev içerir. Sözlü ve yazılı iletişimde kullanılan dili Jakobson, altı işleve ayırmıştır. Ancak bu modelde ön plana çıkan, yapısal edebiyat eleştirisinin çıkış noktasını da oluşturan dilin poetik dil işlevidir. Poetik dil işlevinde dilin, neyi ifade ettiği sorusu ile değil nasıl ifade ettiği sorusu ile ilgilenilmektedir. Yani sözün anlamı kadar o sözün nasıl söylendiği de önemlidir. Bu noktada verilen mesajın anlaşılması açısından tonlamasının önemini vurgulamaktadır.

Jakobson (1960), konuşma dili ile poetik dilin farklı olduğunu ve poetik dilin konuşma dilinin kurallarını yıktığını savunmaktadır. Poetik dilin göstergesel

olduğunu ve mesajlar içerdiğini vurgulamaktadır. Göstergelerin somut yanını belirgin hale getiren poetik dil işlevi, göstergeler ile nesnelere arasındaki temel ikiliği de derinleştirmektedir.

Poetik dil işlevi denildiğinde akla şiir gelmektedir. Ancak, dilin poetik işlevi şiir ile sınırlı kalmaz ve şiir dışındaki yapılarla da ilgilenir. Düz yazının altında yatan anlamın anlaşılması açısından poetik dil işlevi önemlidir ve bu noktada dil ile edebiyat birleşir denilebilmektedir.

Jakobson (1960), edebi bir metnin, derinindeki anlamın ortaya çıkarılmasının metnin metaforik yapısıyla ilgili olduğunu vurgulamaktadır. Bu nedenle yazılı metin ya da edebi eser bir araç, metnin içerdiği anlam ya da yansıttığı dünya ise gerçeğin bir göstergesidir. Yazar hikâyesinin gerçek dünyaya ait olduğu izlenimi yaratmaya çalışır ve edebiyatta bir metin gerçekliğin temsili bir parçası yani göstergesi olarak okuyucu karşısına çıkabilmektedir.

Yine göstergebilim ya da yapısalcılık denilince akla gelen bir diğer araştırmacı Roland Barthes'tır. Rifat (2013:181), Barthes'ı şu şekilde anlatmaktadır:

“Yapıtlarıyla, konuşmalarıyla, College de France'taki dersleriyle, yönettiği seminerlerle, çektiği fotoğraflarla, yazdığı önsöz ve sunuş yazılarıyla, bir filmde oynadığı çok kısa Thackeray rolüyle, annesine olan tutkusuyla, çok yönlü, duyarlı ve sevecen yaklaşımıyla, başka dile çevrilmeyi pek istemeyen anlatımıyla, hem öncü hem de klasik oluşuyla, yabancı dillere ve yabancı yazarlara kapallığıyla, sürekli dönüşüm geçiren düşünce çizgisiyle, yazı, dil, metin tutkusuyla ve de ölümüyle

son kırk yılın yazarlarını, bilim adamlarını, sinemacılarını, tiyatrocularını, yayıncılarını ve okurlarını derinden etkilemiş bir 'benzersiz özne'dir R. Barthes.'"

Göstergebilimi bir bilim olarak kurma yolunda çalışmalar üzerine odaklanan Barthes, gösterge olguları olarak değerlendirdiği nesnelere çözümleyerek onların işleyişlerini ortaya çıkarmayı amaç edinmiştir. Barthes (1988), *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş* eserinde, Levi- Strauss, Greimas ve Propp'un yapısal çözümleme teorilerine değinerek metin çözümleme tekniklerini ele almaktadır. Anlatıların yapısal olarak çözümlenebilmesi için ise dilbilimi seçmenin akıllıca olduğunu vurgulamaktadır. İlk olarak anlatı çözümlemesi yapmak için bir kuram belirleyip, bu kuram çerçevesinde metnin kurama uygunluğu ya da sapmaları ile anlatılardaki çoksesliliği, tarih, coğrafya, kültür açısından sundukları çeşitliliği bulabilmenin mümkün olduğunu belirtmektedir.

Bir ülkeyi göstergelerle anlamlandırmaya çalışan Barthes (2008), *Göstergeler İmparatorluğu* eserinde Japonya'ya yaptığı yolculuğun izlenimlerini aktarmaktadır. Göstergeler ülkesi olarak tanımladığı Japonya'daki göstergelerin boşluğuna, anlamın hiçliğine dikkat çekmektedir. Her şeyin göstergelerden ibaret olduğunu, ancak içine bakıldığında içinin boş olduğunu, Zen Budizmi'ndeki *hiçe* ulaşma fikri ile açıklamaktadır.

Göstergebilim alanında çok sayıda çalışması bulunan Barthes, yazarın metnin yorumlanmasında bir otorite olmadığı, yazarın yaşam öyküsü, kültürel

bağlamı ya da niyetine göre metinden sabit anlamlar çıkarılamayacağı görüşüyle de yazarın ölümünü ilan etmektedir.

Yücel (2005), “*Saussure, Rus biçimcileri ve Prag okulunun savunduğu ortak görüşü altı ilkede özetlemektedir:*

1. *Nesnenin kendi kendine ve kendi içerisinde incelenmesi.*
2. *Nesnenin, öğeleri arasındaki bağıntıların bütünü olan bir dizge, bir yapı olarak ele alınması.*
3. *Bir dizge içinde her zaman işlevi göz önüne alma ve her olguyu bağlı olduğu dizgeye dayandırma zorunluluğu sonucunda nesnenin artzamanlılık içerisinde değil, eşzamanlılık içerisinde ele alınması.*
4. *Bunların sonucu olarak, köken, gelişim, etkileşim gibi sorunlara ancak nesnenin eksiksiz bir tanımı ve betimlemesi yapıldıktan sonra ve ikincil nitelikte yer verilmesi.*
5. *Nesnenin kendi içerisinde ele alınmasının sonucu olarak, doğa ötesel değil, maddeci bir tutum izlenmesi.*
6. *Bütün bu çalışmaların, felsefi, siyasal ya da yazınsal bir öğreti değil, tutarlı bir yöntem oluşturmaya yönelmesidir.”*

Bir dilbilim ekolü olan göstergebilimden etkilenerek gelişen yapısal edebiyat eleştiri yöntemlerinin; edebi yapıtı sanat haline getiren dilin yapısını yani edebi metni oluşturan dilbilgisel yapıları ortaya çıkarma amacı güttüğü anlaşılmaktadır.

1.1.3. Anlatı Türünde Yapısal Yöntemler

Göstergebilimin en yoğun çalışıldığı ülkenin Fransa olduğu dikkat çekmektedir. Rifat (2013) da göstergebilim kuramı oluşturma tasarıları, göstergebilimsel tasarımı sanatsal yapıya taşıma çabaları, yazınsal eleştiri, yazınbilim, metin dilbilim, retorik, yorumbilim, dil felsefesi vb. çalışmaların en çok yapıldığı ülke olarak Fransa'yı işaret etmektedir. Edebiyat eleştirisi alanında yapılan yapısal çalışmalarda da Greimas, Propp, Todorov, Strauss ve Genette gibi kuramcılar ön plana çıkmaktadır.

Rus halkbilimcisi Propp (1968), yapısal anlatı çözümlemesinin temellerini atmıştır. Propp'un amacı masalların yüzeydeki anlamlarının altında yatan, masallarda ortak olabilecek kuralları ortaya koymaktır. Bu kuralları ise masal kişilerinin yaptığı eylemleri işlevlere ayırarak oluşturmaktadır. Propp masalların yapısını inceleyerek ve halk masallarını karşılaştırarak masal çözümleme yöntemini geliştirmiştir. Amacı "yüzeydeki çeşitlilik, çok renklilik altında, ortak olabilecek işlevsel birimleri" bulup ortaya çıkarmaktır (Rifat, 2013:184).

Propp (1985: 6-7), "masal konusundaki daha önceki çalışmalara ve yöntemlere getirdiği eleştirilerden sonra, yöntemini açıklayarak *işlevlerin*²⁴ ortaya konmasını amaçlar. Kişinin eylemi olarak tanımlanan işlevler olay örgüsünün akışı içindeki anlama göre belirlenmiştir. Bir başka deyişle, kişilerin eylemleri, masalların temel bölümleridir ve Propp, bu eylemleri, kişilerin her masalda sürekli değişebilen özelliklerinden soyutlayarak ele alır ve her eylemi, anlatının akışı içindeki yerini dikkate alarak belirler. En son olarak 31 işlev ve eylem alanı bulur."

²⁴ **İşlev:** Propp'a göre, anlatının temel birimi ve değişmez ögesi olan bir kişinin gerçekleştirdiği eylemlerdir. Propp eylemleri 31, Greimas 6 grupta toplar (Kıran, 2011).

Bu eylem alanları “saldırgan, aranan kişi, yardımcı, başışçı, gönderen, kahraman ve düzmece kahraman” şeklindedir. (Rifat, 2013:184).

Greimas (Uçan, 2003), Propp’un yöntemini temel alarak geliştirdiği yönteminde “metinlerdeki göstergeler aracılığıyla metnin anlamını bir üstdil oluşturarak” yorumlamayı amaçlamıştır. Sağlıklı bir anlamlandırma yapmak için *yapı* kavramından yola çıkarak hareket eder ve şu şekilde devam eder:

“Dünyanın, evrenin, insanın ve nesnelere bizim için bir biçimi, bir anlamı olabilmesi için farklılıkların algılanması gerekir. Farklılıkları algılamak için aynı anda mevcut iki nesne-terimi kavramak gerekir. Bu terimler arasındaki ilişkiyi kavramak ve bunları birbirine bağlamak önemlidir.”

Greimas, kişilerin gerçekleştirdiği eylemleri Propp’un işlevlerinden yola çıkarak kipliklere (*yapabilmek, istemek, yapmak zorunda olmak*) ayırmıştır. Anlatıdaki zıtlıklar üzerinde durarak *eyleyenler modelini* geliştirmiştir. Propp’un eylem alanı ile ilgili çalışmaları Greimas tarafından eyleyen olarak ele alınır (Altunkaya, 2012:762-763). Eyleyen, eylemin belirttiği oluşa etken ya da edilgen biçimde katılan varlık ya da nesnelere her biri olarak tanımlanmaktadır (Vardar, 1998:102).

Greimas’ın (Kıran, 2011) eyleyenler modelinde kişi kavramı, varlık ya da nesne bir eylem olabilir bu nedenle eyleyen kavramı sadece kişi ile sınırlanamaz. İnsan olabilir, nesne olabilir, somut olabilir, soyut olabilir. Kısaca, eyleyen bir varlıktan çok belirli bir bağlantının ögesi olarak tanımlanabilir. Ayrıca, eylem yapan kişinin etkilerine göre çözümleme yapan Greimas için bir anlatının

genel yapısındaki çelişkiler de önem taşımaktadır. Metinde yer alan zıtlıkları sınıflandırarak anlamlı bir yapıya ulaşmaya çalışmaktadır.

Bir diğer kuramcı, C. Levi-Strauss, Saussure'ün dili açıklamak için kullandığı yöntemi kültürel antropolojiye uygulamıştır. Kültürü bir sistem olarak ele almaktadır. Bu sistem işleyişinde öğeler arasındaki ilişkilere yani *yapıya* dikkat çekmek istemektedir. "İnsan zihnindeki değişmeyen yapıların kültürel olgular" olduğunu vurgulamaktadır. "Akrabalık ilişkilerinin, söylencelerin temelinde belli bir yapı olduğunu ve yaptığı çalışmanın amacını da bu yapıya ulaşmak olarak belirtmektedir." (Uçan, 2003:41-44). Yani Strauss, insan düşüncesinin temelindeki yapıya ulaşmayı amaçlamaktadır.

Ayrıca, C. Levi-Strauss'ın, ön plana çıkardığı anlatılardaki *söylen*²⁵lerdir. "Söylenlerin önemsiz gibi görünen yinelemelerden oluştuğunu gözlemleyen Strauss, bu yinelemelerin altındaki şifrelere odaklanmaktadır. Söylenleri, simgesel bir anlatım (dil) dizgesinin çeşitlemeleri (söz) gibi görmektedir. Her söylen bir sözdür ve dilin yapısını ortaya çıkarmada katkısı vardır. Söylenlerin gerçeği, anlattığı öyküde değil öğelerinin birbirleri ve içinde yer aldıkları bütünle olan bağıntılarıdır" (Yüksel, 1995).

Strauss (2013:5), 1962 yılında yayımladığı *Yaban Düşünce* kitabı ile yönünü "akrabalık dönemi"nden "mitoloji dönemi"ne çevirir. Mitlerin mantığını incelemeye başlar. Bu konu üzerine dört ciltlik *Mythologiques*'i (Mitologikler, 1964-1971) eserini yayınlar. Bu eserinde mitolojinin mantığını aydınlatmaya çalışır.

²⁵ **Söylen:** Kuşaktan kuşağa aktarılan, toplumun düş gücüyle değiştirilebilen, tanrılar, yarı tanrılar, tanrıçalar evrenin doğuşu ile ilgili imgesel bir anlatımı olan halk öyküsüdür (Barthes:1988).

Yine Todorov'un birlikte çalıştığı ve kuramıyla dikkat çeken diğer araştırmacı Gérard Genette'dir. *Anlatının Söylemi* eserinde Genette (2011), Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* eserini inceler. İncelerken yönteminde "özelden genele" doğru ilerlemektedir. Yönteminde üç ana unsur; *öykü, anlatı ve öyküleme* üzerinde durmaktadır. Öyküyü, metnin konusu, içeriği olarak ele alır. Anlatıyı, yazınsal metnin kendisi yani göstereni olarak yorumlamaktadır. Öykülemeyi, anlatım şekli olarak tanımlamaktadır. Ayrıca, anlatıda öykünün zamanı ve anlatı zamanı arasındaki ilişkiyi, anlatıdaki diyalog ve monologlar arasındaki ilişkiyi ve anlatıdaki bakış açılarını da dikkate alarak kuramını ortaya koymaktadır. İlerleyen çalışmaları metinlerarasılık çalışmaları şeklinde ilerlemiştir.

Kişilerin yaptığı eylemlerden yola çıkarak eylemleri işlevlerine göre gruplandıran Propp'un yöntemiyle yapısal edebiyat eleştirisinin başladığı anlaşılmaktadır. Propp'u takip eden Greimas'ın yönteminde Propp'un işlevlerinden yola çıkarak kendi kiplik gruplandırmasını yaptığı ve ayrıca metinde yer alan zıtlıkları da gruplandırarak çözümlemesini amaçlandığı dikkat çekmektedir. Strauss'ın da metni anlamlı hale getiren önemli unsurun, metni oluşturan her bir sözün birbirleriyle kurulan bağlantı olduğunu ortaya koyduğu anlaşılmıştır. Todorov da yöntemleri açıklanan öncülerinden yola çıkarak kendi yöntemini ortaya koymaktadır.

1.1.4. Tzvetan Todorov ve Anlatı Türünde Yapısal Analiz

Bu çalışmada yöntem olarak metnin derininde yatan yasalar, kurallar sistemini arayan Todorov'un anlatı çözümleme yöntemi tercih edilmiştir. Todorov, Fransa'da Roland Barthes ile birlikte yapısalcılığın en önemli temsilcilerinden biri

haline gelmiştir. Gérard Genette’le birlikte *Poétique* dergisini kuran Todorov, Genette ile birlikte, edebi metinlerde işleyen anlatı yapılarını ve tekniklerini inceleyen bir bilim olan anlatıbilimin temel kavramlarını belirlemiştir. Ayrıca Rus Biçimcilerinin metinlerini Fransızcaya çevirmesiyle tanınmaktadır.

Todorov (2008:22), yapısal edebiyat eleştirisinin amacının somut yapıtı farklı sözlerle anlatmak ve onun geniş bir özetini vermek olmadığını; edebiyat söyleminin yapısı ve işleyişine dair bir teori sunmak olduğunu da vurgulamaktadır. “Edebiyatı, dilin gizemli yönlerinin keşfedilebileceği zengin bir sanat olarak tanımlayan” Todorov, metni tek bir tümce olarak değerlendirerek sınıflandırma yapmaktadır. Metni parçalara bölüp onu yeniden kurar, metindeki anlamları ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır.

Todorov, Propp ve Greimas gibi öncüllerden etkilenerek kendi yöntemini geliştirir. Oluşturduğu yöntemiyle, Giovanni Boccaccio tarafından yazılan *Decameron* öykülerini dilbilgisel kategorilere ayırarak çözümlenmektedir.

Todorov (2014), ilk olarak Jacobson’un “Sözel mesajı sanat haline getiren nedir?” sorusuna cevap aradığı dilin poetik dil işlevi üzerinden yola çıkarak kendi yöntemi geliştirmiştir. Öncelikli olarak poetikayı tanımlamaktadır. Poetikayı metnin temelinde yatan şifreyi çözme, tercüme etme çalışması olarak görmektedir. Edebiyat yapısının “bir şey”in ifadesi olduğu ve edebi eleştirinin ve araştırmanın amacının da şiirsel yani poetik kodlar üzerinden “bu şeye” ulaşmak olduğu görüşündedir.

Poetika, “tek tek yapıtları yorumlamaya karşıdır ve metindeki anlamı adlandırmadan çok her bir yapıtın ortaya çıkışını yöneten genel yasaların bilgisine ulaşmayı” amaçlamaktadır. Ancak bu, eserin ortaya çıkışını sosyoloji, psikoloji vs. gibi bilimlerin aksine metnin içinde aramaktadır. Kısaca “poetika, edebiyata dair hem soyut hem de içsel bir yaklaşımdır ve edebiyat olgusunun tekelliğini oluşturan soyut özellikle yani *edebilik* ile ilgilenir.” (Todorov, 2014).

Dolayısıyla toplum ruhunu yansıtan bir araç olan edebiyat için poetikanın vazgeçilmez bir parça olduğu anlaşılmaktadır. Sosyoloji ve psikoloji gibi edebiyatı nesne haline getirmeyen poetika, edebiyatı anlamının kendi içinde arandığı bir özne konumuna getirmektedir. Bu nedenle de poetikanın amacının, bir metnin “edebiyat” olarak kabul edilmesini sağlayan nedenleri ortaya çıkarmak olduğu anlaşılmaktadır.

Todorov için (Uçan, 2013) “okuma, metin içerisinde gidilmesi gereken bir yoldur”. Bu yol onun için harflerin yan yana gelmesi değildir. Aksine metnin içerisinde yan yana gelenleri birbirinden ayırır, ayrı olanları ise birleştirir. Metni mekân olarak yeniden kurar. Yazınsal ürünü soyut ve çok anlamlı olarak değerlendirerek, yazınsal bir çözümlemede yorum olduğunu ve bu yorumlamanın amacının metinden olduğunu vurgulamaktadır.

Todorov, metin içi olgulara dayanarak yorumladığı metnin “inceleme nesnesini yazınsallık ilkesi” olarak belirlemektedir. Yazınsal yapıt hem bir öykü hem de bir *söylem*²⁶dir. Yani yazınsal bir metin hem gerçeği hem de kurguyu

²⁶ **Söylem:** Yapısal bakış açısına göre anlatı dilindeki tümce ötesi olma durumudur. Söylem, kendi içinde mantıksal tutarlılığı olan bir düşüncenin, yazılı ya da sözlü olarak anlatımı, kişinin kendi

yansıtabilir dolayısıyla gerçek kurguyla karışabilir. Kurguyu yansıttığında da yazınsal metin bir söyleme dönüşür (Öztoğat, 2005:32).

Todorov (Özcan, 2005), kurguyu yansıtan söylem çözümlemesinde iki tavır sergilemektedir. Bu iki görüşü şu şekilde açıklamaktadır:

“İlki metni kendisine yeten bir bilgi nesnesi olarak görür, ikincisi her metin soyut bir yapının ortaya çıkışıdır. Yazarın yaşam öyküsü ve yapının dışında kalan genel bilgiler dışlanır. Bu iki tavır birbirini tamamlamaktadır. İlki metnin yorumudur. Buna göre okuma, bitişik olanı ayıran, uzak olanlar arasında da ilişkiler kuran bir uzam halini alır, dolayısıyla çizgisellikten uzaklaşır. Bu noktada parçanın bütünle olan ilişkisi işin içine sokulur. İkinci tavır ise bilimsel bir tavidir ve amaç metni yorumlamak ya da betimlemek değildir, metni metin haline getiren yasaları belirlemektir.”

Ayrıca, Aydın ve Torusdağ (2016), Todorov’a göre bir anlatıyı şu şekilde yorumlamaktadır;

“Todorov’a göre bir anlatı büyük bir tümceden başka bir şey değildir ve anlatı ile dil arasında benzer bir ilişki vardır. Todorov, edebiyat söz konusu olduğu zaman, gerçek insanlarla ve onların eylemleri ile değil sadece kâğıttaki sözcüklerle ilgilenmek gerektiğini, eğer karakterin bir isim, karakter eyleminin bir fiil, nitelik ve özelliklerinin de sıfatlara

dışında doğadan ve öteki varlıklardan edindiği izlenimleri yorumlayarak açıklama biçimidir (Barthes, 1988).

karşılık geldiği bilirse anlatının daha iyi anlaşılacağı” üzerinde durmaktadır.”

Todorov (1969:70-76), ortaya koyduğu yönteminde, Propp’un işlevlerinden yola çıkarak anlatılardaki olay örgüsündeki dönüşüme dikkat çekmektedir. Greimas’ın kipliklerinden yararlanarak kişilerin yaptığı eylemleri “①bir durumu değiştirmek, ②kuralları çiğnemek, ③cezalandırmak” olarak üç başlıkta ele almaktadır.

Todorov’un, öncüllerinden etkilenererek çıkardığı yöntemi ile alan yazındaki diğer yöntemleri bir araya topladığı dikkat çekmektedir. Alandaki diğer yöntemleri de içinde barındırması nedeniyle Todorov’un yönteminin, bu tez için seçilen eserlere uygulanmasının mümkün olduğu düşünülmektedir.

1.1.4.1. Anlatı Çözümleme Yöntemi

Todorov (1971, 1977, 2014, 2015), metin incelemesini temel kategorilere ayırmaktadır. Bu kategoriler cümlenin dilbilgisel çözümlemesinde kullanılan anlambilimsel düzey, ①söz düzeyi, ②eylem düzeyi, ③zaman, ④bakış açısı, ⑤ söz dizimi gibi kategorilerden oluşmaktadır ve Todorov kısaca yöntemini işaretlerle şu şekilde göstermektedir:

1. Kişiler: X, Y, Z

2. Olayların arka arkaya sıralanması: +

3. Olaylar arasındaki nedensellik bağıntısı: →

Bu işaretler doğrultusunda Todorov (1977), *Decameron'un Öyküleri*'nden yaptığı çözümlemesini eserden seçtiği dört öykü üzerinden aşağıda örneği verildiği şekilde açıklamaktadır. Öncelikli olarak bir anlatıdaki olay örgüsünü ele alır.

Olay Örgüsü

I. Öykü

“Bir keşiş hücrelerine genç bir kız getirir ve onunla sevişir. Manastırın başkeşişi bu uygunsuz davranışın farkına varır ve onu cezalandırmaya karar verir. Ama keşiş, başkeşişin durumun farkına vardığını öğrenir ve hücrelerinden ayrılarak ona tuzak kurar. Başkeşiş bu tuzağa düşer ve kızın cilvelerine boyun eğer, fırsat kollayan keşiş de bu sırada onu seyrederek. Sonunda başkeşiş onu cezalandırmaya kalktığı anda, keşiş onun da aynı suçu işlediğini hatırlatır. Böylece keşiş cezalandırılmaz.”

II. Öykü

“Genç bir rahibe olan Isabetta sevgilisiyle hücreindedir. Bunu fark eden diğer rahibeler kıskançlığa kapılırlar ve Isabetta'yı cezalandırılması için başrahibeyi uyandırmaya giderler. Ama başrahibe de bir papazla birlikte yataktadır. Hemen dışarı çıkması gerektiği için kendi başlığı yerine papazın iç çamaşırını kafasına geçirir. Isabetta kiliseye götürülür. Isabetta onu azarlamaya başlayınca Isabetta başrahibenin kafasındaki iç çamaşırını görür. Bu durum herkesin dikkatini çeker ve Isabetta cezadan kurtulur.”

III. Öykü

“Yoksul bir duvarcının karısı olan Peronnella, kocası evde yokken sevgilisini eve alır. Ama bir gün kocası eve erken gelir. Peronnella sevgilisini bir fiçinin içine saklar, kocası içeri girince de fiçiyi bir müşteri çıktığını ve adamın şu an fiçinin içinde olduğunu söyler. Kocası bu duruma çok sevinir, eşine inanır. Peronnella'nın sevgilisi de parayı öder ve fiçiyi alır gider.”

IV. Öykü

“Evli bir kadın çoğu zaman yalnız olduğu yazlık evlerinde her gece sevgilisiyle buluşur. Ama bir gece kocası eve erken döner ve sevgilisi henüz gelmemiştir. Eşinden sonra sevgilisi de gelir ve kapıyı çalar. Kadın bunu kendisini her gece korkutan hayalet olduğunu ve dua ile hayaletin kaçacağını söyler. Adam karısının o an uydurduğu duayı okur, dışarıdaki sevgili durumu anlar ve sevdiği kadının akıllıca davranışına sevinerek gider.”

Todorov (1977), bu dört öyküdeki olay örgüsü benzerliğine dikkat çekmektedir. Benzer olay örgüsü olan bu öykülerin çözümlemesini de şu şekilde şemalaştırmaktadır:

X bir yasayı çiğniyor →

Y, X'i cezalandırmalıdır →

X cezadan kurtulmaya çalışıyor

→ Y bir yasayı çiğniyor

Y, X'in yasayı çiğnemediğine inanıyor.

→ Y, X'i cezalandırmıyor

Bu şemayı da şu şekilde açıklamaktadır;

1. Olay örgüsü bir cümle ile ifade edilebilir.
2. Buradaki X ve Y kişileri simgelemektedir ve bunlar özel isimleri temsil etmektedirler. Özne ya da nesne görevi görebilirler. Burada yüklem yani eylemler ise çiğnemek, cezalandırmak, kurtulmaktır. Burada eylemlerin ortak anlam özelliği ise bir önceki durumu değiştiren eylemi belirlemesidir. Eserdeki farklı öykülerin analizleri yapıldığında da sıfat ve nitelikler de ön plana çıkmaktadır. Örneğin bir öyküde kişisi öykünün başında eylemleriyle cimriyken, cimriliği ile alay edilmesi sonrasında en cömert kişi haline gelmektedir. Karakterin nitelikleri sıfatlara örnektir.
3. “*Y X'in yasayı çiğnediğine inanıyor* şeklinde yazdığımızda farklı bir eylem örneği kullanarak bakış açısının var olduğundan söz edebiliriz.
4. Cümleler arasında nedensel ilişkiler vardır. Bu ilişki mekânsal ilişki ve zamansal ilişkiler şeklinde de olabilir.
5. Belli başlı olay örgüsü de bir dengeden başka bir dengeye dönüşebilir. Verilen örnek öykülerde başlangıçta belli bir denge durumu vardır. Yasaların çiğnenmesiyle denge durumu bozulur. Ceza verilmesi durumunda denge yeniden kazanılacaktır. Ama cezadan kurtulmak da yeni bir dengenin kazanılmasına neden olmaktadır.

Öncelikli olarak öyküde ya da anlatıda, değişime yol açan olaylarını özetleyerek olay örgüsüne önem veren Todorov (1971), aynı eserde ele aldığı başka öykü ile anlatıdaki olay örgüsünde yer alan eylemler ve eylemler arasındaki nedenselliği şu şekilde ortaya koymaktadır:

“Fransa kralı, Monferrat markizinin çok güzel olduğunu işitir. Bir akşam markizin kocasının evde olmadığını öğrenince kalkar markize akşam yemeğine gider. Başarılı bir sözcük oyunu sonunda markiz krala niyetinden vazgeçmesi gereğini anlatır. Kral da buna uyar.”

Çözümlemede ilk olarak kişiler ele alınmaktadır. Kişilerin özelliklerinin açık şekilde verilmediği görülmektedir. Ancak kralın çapkın, markizin de erdemli olduğu bilinmektedir. İkinci olarak kişilerin eylemlerine bakılmaktadır. Kişilerin eylemlerine bakıldığında sadece 2 eylem bulunmaktadır. Eylemlerden biri kralındır yani kralın niyetidir. İkincisi ise markizin krala karşı eylemidir. Buradaki eylemlerin art arda gelişi ve birinin ötekini doğurması şeklinde eylem ilişkileri sıralanır.

X: Markiz

Y: Kral

Y, X'e zarar veriyor + X, Y'ye saldırıyor → Y artık zarar veremiyor.

Bu öyküyü Todorov ceza verme olay örgüsü olarak tanımlar. Kralın markizin eşini beğenmesi, eve gidip onunla yemek yemek istemesi üzerine markiz kralı cezalandırır ve suç ortadan kalkar. Kral aynı olayı tekrar edemez. Burada markizin krala verdiği ceza ile denge sağlanmaktadır.

Todorov (1972), Ducrot ile çıkardığı *Dilbilimleri Sözlüğü*nde anlatıdaki olay örgüsü unsuruna dikkat çekmektedir. Olay örgüsü unsurunda Todorov'un Friedman'dan esinlendiği görülmektedir. Friedman (Öztoğat, 2005: 32-33), olay örgüsünü üç ana başlığa ve on beş alt başlığa ayırmaktadır. Üç ana başlığı “yazgıya bağlı olay örgüsü, kişiye bağlı olay örgüsü, düşünceye bağlı olay örgüsü” olarak ele almıştır. Ancak, Todorov ve Ducrot bu detaylı sınıflandırmayı güçlük olarak değerlendirmektedirler. Onlar sınırlandırma yapmaksızın her olay örgüsünde bir değişim olduğunu savunmaktadır.

Erden (2002), Todorov'un yöntemini sözbilim çözümlemesi olarak ele almaktadır. Todorov'un yöntemine göre yöntemde yer alan kategorileri üç düzlem altında toplamaktadır. İlk olarak **içeriği** (anlamsal düzlem ya da konu) ele alır. İkinci düzlem, **yapısal birimler ve birleşimleri** (sözdizimsel düzlem)dir. Bu düzlemde **kişiler, kişileri niteleyen özellikler ve kişilerin gerçekleştirdiği eylemler** ele alınmaktadır. Üçüncü düzlemi **sözel düzlem** olarak adlandırmaktadır. Sözel düzlemde;

1. Zaman içinde süreklilik gösteren ilişkiler,
2. Sebep-sonuç belirten mantık ilişkileri,
3. Belirli mekânlarda gerçekleşen ilişkiler bulunmaktadır.

Aytaç (2003), Todorov'un yöntemini üç başlık altında yorumlamaktadır:

- a) Anlatıda iki sözcük grubu vardır; sıfat ve eylemler. Anlatıdaki sıfatlar bir durumu betimlerken eylemler ise bir durum değişikliğini ifade etmektedir.
- b) Cümleler irade, istek, şart bildiren kipinde olabilir.
- c) Cümleler arasındaki “ve”, “veya”, “ya-ya” gibi ilişkileri tespit eder.

Açıklamalar doğrultusunda Todorov'un yöntemini aşağıdaki gibi sınıflandırarak açıklamanın mümkün olduğu anlaşılmaktadır.

- 1. Yapısal Birimler ve Birleşimleri:** Anlatıdaki söz düzeyini oluşturmaktadır. Anlatıda ya adlandırmalar ya da tasvir, niteleme, betimlemeler ağırlıklıdır. Adlandırmalar özel isimler, zamirlerden oluşur. Cins isimler, sıfatlar, zarf ve eylemler dilin betimsel işlevini üstlenmektedir.

Anlatının düzenini oluşturan Şu birimler öncelikle ele alınmaktadır:

(Todorov, 1971,1977, 2014, 2015)

a. **Kişiler (Karakterler):** Özel isimleri ya da zamirleri temsil etmektedir. Özne ya da nesne/cins isim konumunda görev yapabilirler. Todorov'un (1971) yönteminde kişileri x,y,z olarak adlandırdığı görölmektedir.

b. **Kişileri niteleyen özellikler:** Durumlar, iç özellikler ve kişiyi etkileyen dış koşullar olmak üzere üç sınıfta ele almıştır. Karakterlerin nitelikleri, sıfatlara örnek teşkil etmektedir. Sıfatlar tekil nitelemelerdir. Ancak isimler nitelemeler bütünü yani sıfatlar bütünüdür. Örneğin evli kadın nitelemeler bütünüdür. Toplumun kültürel yapısına göre nitelikler (sıfatlar) içermektedir.

Todorov (1971,1977, 2014, 2015), öykülerin bir kısmını “durum/kişilik değiştirme” öyküleri olarak adlandırmaktadır. Öyküdeki karakterlerden birinde bulunan bir kusur, bir dengesizlik oluşmasına neden olur. Kusurun yok olmasıyla sonuçlanan bir düzelme süreci olabilmektedir. Yine aynı şekilde kusursuz olan bir karakterin olaylar karşısında kusurlarının ortaya çıkması da söz konusu olabilir.

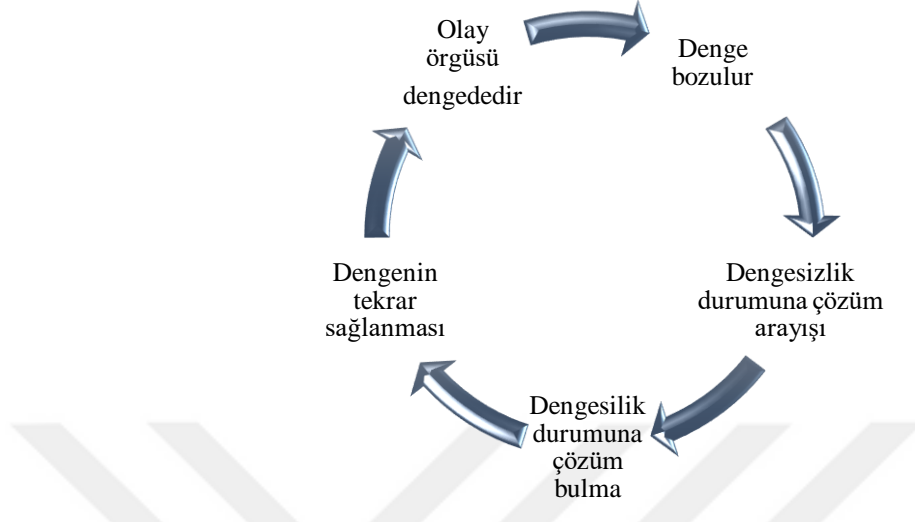
c. **Kişilerin gerçekleştirdikleri eylemler:** Eylemler bir süreçtir. Bir durumu değiştirmek, kuralları çiğnemek, suç işlemek, cezalandırmak gibi eylemler de bir önceki durumu değiştiren eylemleri belirler. Her değişiklik öykünün yeni bir halkasını

oluşturur. Birbirinden ayrı olan eylemlerin her biri birbirini takip eder. Öyküde eylemlerde denge durumuna göre bir döngü bulunmaktadır.

d. **Olay örgüsündeki denge durumu:** Todorov (1977, 2015), denge durumundaki döngüyü anlatıdaki olay örgüsü üzerine temellendirmektedir. Değişimin olduğu olayların arka arkaya sıralanması olay örgüsünü oluşturmaktadır. Anlatıdaki olay örgüsü, anlatıdaki değişime göre ele alınır. Olay örgüsündeki değişimi temel alarak da olay örgüsünü denge terimi altında sınıflandırmaktadır. Çözümünecek edebi türe göre denge durumu ve olay örgüsündeki değişim çeşitlilik göstermektedir. Kısa öyküde tek bir durum ve denge durumu söz konusu olabiliyorken roman türünde birçok durum değişikliği ve denge durumu ortaya çıkabilmektedir. Dolayısıyla roman türünde olay örgüsündeki denge durumuna ve değişime göre olay örgüsü kesitlere ayrılarak çözümleme yapılabilmektedir. Olay örgüsündeki denge durumu şu şekilde sınıflandırılmaktadır:

- ① Anlatıda olay örgüsü denge durumunda başlar.
- ② Bir olay sonrasında denge bozulur.
- ③ Dengesizlik durumu oluşur.
- ④ Dengeyi kazanmak için soruna bir çözüm aranır.
- ⑤ Dengesizliği yaratan soruna çözüm bulunur.
- ⑥ Çözümün bulunmasıyla denge yeniden kazanılır. Anlatı sürekli bu döngü içerisinde de devam edebilir ya da anlatı bir dengesizlik

durumu ile de başlayabilir. Denge durumu şeması Şema 1’de gösterilmiştir.



Şema 1: Olay Örgüsündeki Denge Şeması

Buradaki denge durumu tam tersi şekilde de olabilir. Olay örgüsü bir dengesizlik üzerine de kurulabilir. Denge durumu olay örgüsünde görüldüğü gibi kişilerde de görülebilmektedir. Kişilerdeki denge durumu, kişileri niteleyen özelliklerin değişmesiyle oluşmaktadır.

Todorov (1971,1977, 2014, 2015), anlatıdaki yapısal birimler ve bileşenlerde yer alan kişilerin, kişileri niteleyen özelliklerin ve kişilerin gerçekleştirdiği eylemlerin birleşmesi yoluyla metnin anlam kazanabileceğini savunmaktadır.

2. Bakış Açısı: Sadece karakterler değil aynı zamanda karakterler arasındaki ilişkileri de içine alan bakış açısı da önem taşımaktadır. (*A,B'yi cezalandırmalıdır, A, B'nin yasağı çiğnemediğine inanıyor.*)

3. Nedensel, zamansal ve mekânsal ilişkiler: Tümceler arasında nedensellik ilişkisi, zamansal ve mekânsal ilişkiler de bulunmaktadır.

- a) Metinde zaman içinde süreklilik gösteren ilişkiler (*Zamana* bağlı ilişkiler)
- b) Metinde yer alan *sebe-sonuç* belirten mantık ilişkileri (Sebe-sonuç ilişkileri) Birbirini takip eden eylemler çoğu kez izlediği eylemle nedensellik ilişkisi içine girer.
- c) Metindeki belirli *mekânlarda* gerçekleşen ilişkiler (Mekâna bağlı ilişkiler)

Todorov'un olay örgüsündeki dengeyi kurmaya çalışan kişilerin yaptığı eylemler sonucu kazandığı nitelikleri ortaya koyduğu yönteminin amacını Moran (2001), şu şekilde açıklamaktadır;

“Öykülerdeki yüzeyde görünmeyen ama derinde yatan anlamı ortaya çıkarmak olduğunu söyler. Bu yapı dilin yapısına uyduğu için öyküleri çözümlerken dilbilim kategorilerine başvurmaktadır. Anlatıdan çıkardığı temel önermeler çıkardığını, çıkarılan her bir önermenin anlatının temel birimi olduğunu söylemektedir. Çıkarılan temel birimlere göre de dilsel terimleri kategorilere ayırır: karakterler özel adlara, eylemler dilbilgisindeki yüklem, nitelikler ve özellikleri de sıfatlara tekabül etmektedir. Bu birimlerin çeşitli şekilde bağlanması ile öyküler oluşmaktadır. Bir anlatı metnini, özel adların, sıfatların, eylemlerin birbirlerine bağlanmasıyla meydana gelen büyütülmüş bir cümleye benzetmektedir.”

Parla (2013), roman türünde yazarın romanı yazmaya başladığı anda romanı değiştirdiğini savunmaktadır ve Todorov'un tür değişimlerinin edebi yasalar içinde gerçekleştiğini görüşüne dikkat çekmektedir. Her metnin yer aldıkları türün

özelliklerine göre kendine özgü özellikleriyle değerlendirilmesi gerektiği görüşünü de vurgulamaktadır. Bu noktada Todorov'a göre (Parla, 2013), “belli bir yazın metninin ait olduğu türle ilişkisi metnin ve türün ortaklaşa oluşturdukları göstergeler sisteminde saklıdır ve her yeni metin bu sisteme katkıda bulunur.”

Todorov ile ilgili alan yazında yapılan araştırmaların Todorov'un çok yönlü çalışmalarına yönelik olduğu dikkat çekmektedir. Solak (2013), Behçet Necatigil'in *Hayal Hanım* eserini çözümleyerek, eserdeki anlam muğlaklığını, Todorov'un ayrıcalıklı bir konuma oturttuğu fantastik edebiyata dikkat çekerek açıklamaktadır.

Todorov'un anlatı teorisi alanında yapılan çalışmaların sadece edebi eserler üzerinde olmadığı dikkat çekmektedir. Naccarato²⁷, Todorov'un denge teorisi üzerine *Blade Runner* filmini incelemiştir ve filmdeki denge düzenini ortaya çıkarmıştır. Aynı şekilde Sayıcı (2011), *1990 Sonrası Türk Sinemasında Gerçeklik* başlıklı yüksek lisans tezinde Todorov'un anlatı teorisindeki denge unsuruna değinmiştir.

Erden (2002), yapısal çözümlemenin, anlatının kurmacasında artık gibi görünen detayların işlevsel olduğunu göstermek için kurmacanın sembolizmi ya da anahtar sözcükleri bulmayı amaçladığını vurguladığı Todorov'un yöntemiyle, Refik Halit Karay'ın *Ayşe'nin Yazgısı* eserini, Ömer Seyfettin'in *Yüksek Ökçeler* eserini ve Yaşar Kemal'in *Süpürge* eserini çözümlemiştir. Çözümlemesini eserdeki

²⁷ <http://nebula.wsimg.com/43d3af1eb7695df45a35ff43c187c287?AccessKeyId=EFFDEAC1B76D3E669D48&disposition=0&alloworigin=1> (12.10.2016)

denge unsuruna değinmeden sadece eserlerdeki kişileri, kişileri niteleyen özellikleri ve kişilerin yaptığı eylemleri sınıflandırarak yapmıştır.

Söz konusu yöntem ile yapılan çalışmaların sınırlı sayıda olduğu görülmektedir. Ancak Erden'in yaptığı çözümlenelerde Todorov'un yöntemi ile anlatıdaki kişilerin, kişileri niteleyen özelliklerin ve kişilerin yaptığı eylemlerin somut şekilde ortaya çıktığı dikkat çekmektedir. Dolayısıyla Todorov'un yönteminin Kawabata'nın eserlerine uygulanabilir olduğu düşünülmektedir.

Bu yöntem ile Kawabata'nın seçilen eserlerinde kişiler (özne), kişileri niteleyen özellikler (öznenin nitelikleri) ve kişilerin gerçekleştirdiği eylemler (öznenin eylemleri) ön plana çıkarılarak eserlerde yer alan kadın tasvirlerine ulaşılmıştır.

1.2. Değerlendirme

Bu tezde Kawabata'nın seçilen eserleri kadın teması altında karşılaştırmalı olarak incelenecektir. İnceleme yöntemi olarak kadınların betimlemelerinin ön plana çıkarıldığı Todorov'un yapısal anlatı çözümlenme yöntemi tercih edilmiştir.

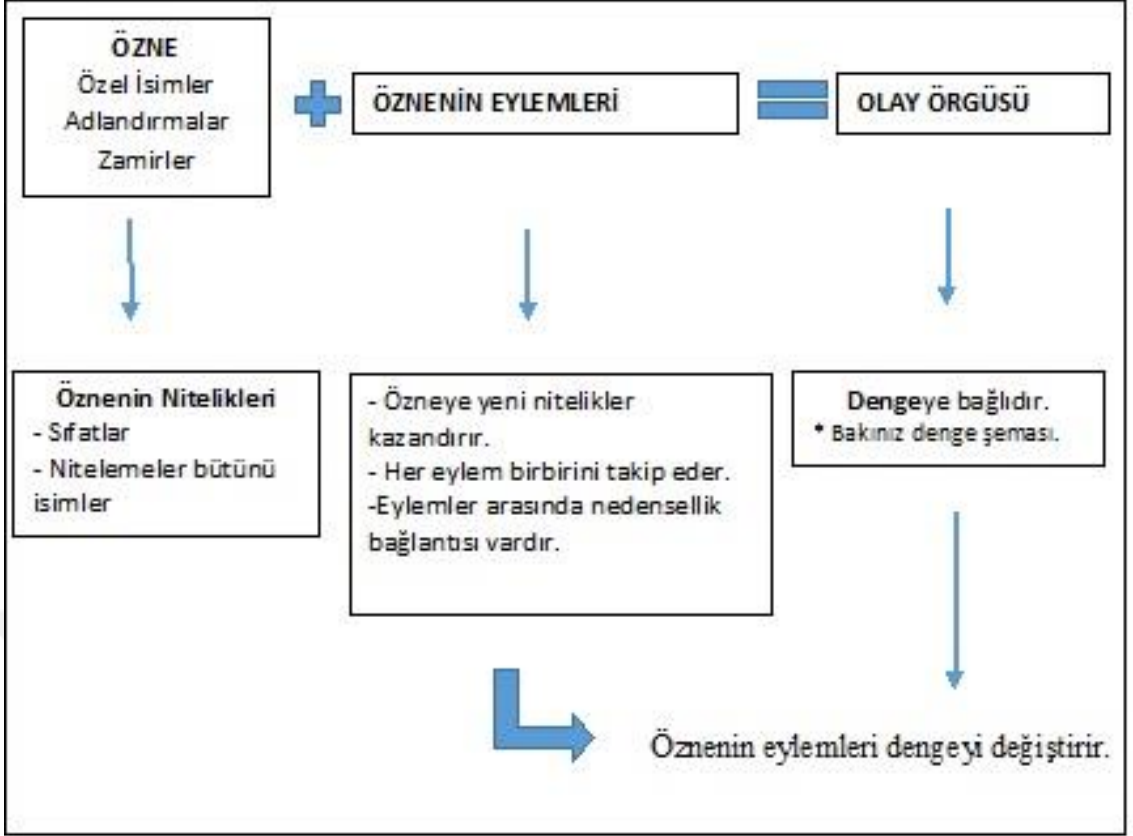
Saussure'ün ileri sürdüğü göstergebilimden ortaya çıkan yapısal edebiyat eleştirisinde; yazarın hayatı, sosyolojik, tarihsel vb. olaylar geri planda tutularak sadece metin içi olgulara dayanarak çözümlenme yapılmaktadır. Yapılan çözümlenmede edebi eseri sanatsal yapan dil olguları ele alınmaktadır. Yapısal edebiyat eleştirisi yöntemiyle Propp, Greimas ve Todorov ön plana çıkmaktadır. Propp'un yönteminin masal çözümlenme yöntemi olduğu bilinmektedir. Greimas'ın

yönteminde ise zıtlıkların ön plana çıkarıldığı anlaşılmaktadır. Ancak Todorov'un yöntemini oluştururken öncüllerinden etkilendiği görülmektedir.

Todorov'un yönteminde, anlatıdaki olay örgüsünü, anlatı kişileri ve onların eylemleri oluşturduğu anlaşılmaktadır. Anlatı kişileri öznedir. Özneler, isim, adlandırmalar veya zamirler olabilir. Anlatıdaki öznelerin niteliklerini, özelliklerini sıfatlar ya da nitelemeler bütünü oluşturmaktadır. Öznenin yaptığı eylemlere göre özne yeni nitelikler kazanabilir.

Öznenin yaptığı her eylem birbirini takip eder. Yapılan eylemler arasında da nedensellik bağıntısı bulunmaktadır. Dolayısıyla anlatı çözümleme teorisinde kişilerin yaptığı eylemler ve kişileri niteleyen özellikler önem taşımaktadır. Olay örgüsündeki denge durumu da anlatıdaki kişilerin eylemleri sonucunda değişim göstermektedir.

Detayları verilen yöntemin Şema 2'de olay örgüsünü oluşturan özne ve öznenin yaptığı eylemlerin anlatıya kattığı anlam vurgulanarak genel hatları çıkarılmıştır. Denge unsuruna bağlı olan anlatıdaki denge durumunun değişimi gösterilmiştir.



Şema 2: Todorov'un Anlatı Teorisi Yöntem Şeması

Şema ile verilen Todorov'un anlatı teorisi, hayatın döngüsü içerisinde denge kurmak için insanın yaptığı eylemlerle kazandığı nitelikler bütünü şeklinde özetlenebilmektedir.

II. BÖLÜM

KAWABATA YASUNARI (川端康成, 1899-1972) HAKKINDA

2.1. Yaşamı

Kawabata Yasunari 14 Haziran 1899'da Osaka'da dünyaya gelmiştir. Kawabata'nın soyu, yaklaşık yedi yüz yıl öncesine, Japonya'nın üçüncü büyük kral naibi olan Hōjō Yasutoki'ye dayanmaktadır. Kawabata'nın babası, Yasutoki'nin otuzuncu nesli olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle Kawabata, saygın bir ailenin üyesi olarak nitelendirilmektedir. Ailenin şöhreti, Kawabata ailesinin bir Budist tapınağı inşa etmesiyle daha da artar (Gessel,1993:139). Kawabata'nın babası ünlü bir doktordur. Kawabata dışında Yoshiko adında bir de kızları olan ailesini, Kawabata küçük yaşta kaybeder. Kawabata iki yaşındayken annesi, üç yaşındayken babası vefat eder.

Yazar iki yaşında yetim kaldığı için büyükannesi ve büyükbabası ile birlikte yaşamaya başlar. Kız kardeşi evlatlık verilir. Çocukluk dönemini büyükannesi ve büyükbabası ile birlikte geçiren Kawabata, sekiz yaşındayken de büyükannesi kaybeder. Kawabata, büyükbabasının yanında yaşadığı dönemde maddi sorunlar

yaşamaz ancak, Clair (2013), ailesini hiç hatırlamayan Kawabata'nın aile kavramının önemini tam olarak anlayamadığını vurgulamaktadır.

Kawabata, büyükannesinin vefatından sonra geleneklerine ve dinine bağlı olarak bilinen büyükbabasına bakmak zorunda kalır. Büyükbabası hem görme hem de işitme engellidir. Bu nedenle okul hayatı süresince Kawabata, büyükbabasının bakımı için bir bakıcıdan yardım alır (Clair, 2013: 10-13).

Hasta ve bakıma muhtaç olan büyükbabası öldüğünde, Kawabata büyükbabası için önem taşıyan ancak onun için zor yılların geçtiği evi satar. Sattığı evden aldığı parayı ise Tokyo'ya giderek lise ve üniversite eğitimi için harcar.

1920 yılında yirmi bir yaşında Tokyo İmparatorluk Üniversitesi'ne başlar. İngiliz edebiyatına ilgisi vardır ve İngiliz edebiyatının ona şaheserler yazdıracağına inanır ama asla bir taklitçi olmak istemez. Derslerde Amerikan yazar Henry James'in kurduğu uzun cümleler dikkatini çeker ve kendisi de uzun cümleler kurmayı dener. Üniversite dergisi için John Galsworthy'nin kısa eserlerini çevirir. Ünlü gazetelerde edebiyat eleştirileri yapmaya başlar. Kikuchi Kan (1888-1948)²⁸ tarafından fark edilir ve edebi derlem yapması istenir (Clair, 2013: 16).

Kawabata'nın Tokyo'ya gideceği sıra büyük bir deprem olur. Bir süreliğine uzun süredir görüşmediği amcasının yanına gitse de kısa süre içinde tekrar Tokyo'ya döner. 1926 yılında Hideko ile tanışır ve bir süre birlikte yaşadından sonra evlenirler. 1927 yılında bir kızları olur ancak daha ismini bile vermeden

²⁸ Kalem adı Kan olan yazarın asıl adı Hiroshi'dir. Romancı, oyun yazarı ve gazetecidir. Aynı zamanda Japonya'daki en büyük yayın şirketlerinden birinin kurucusudur. Japonya'daki "Edebiyatçılar Derneği"nin başkanlığını da yapmıştır.

kızları ölür. Kızının vefatından sonra Kawabata'nın bir daha çocuğu olmaz. Eşi ile mutlu bir evliliği olan Kawabata, 1972 yılında evinde zehirli gaz soluyarak yetmiş üç yaşında intihar eder. Kawabata'nın mezarı Kamakura'da Kamakura Mezarlığı'nda²⁹ bulunmaktadır.

2.2. Edebi Kişiliği

Kawabata'nın yazma kariyeri *Shinshichō*³⁰ dergisine yazdığı, sirk topluluğunu anlatan *Shōkonsai*³¹ yazısı ile başlar. Bu yazısı edebiyat çevresi tarafından olumlu eleştiriler alır. Dergiyi yayımlayan arkadaşı Kikuchi Kan tarafından da bakış açısı ve tarzı beğenilir ve onu Yokomitsu Ri'ichi ile tanıştırır. Yazısı ile beğeni toplayan Kawabata, o yılın sonunda ilk edebi eleştirisini yayımlar. 1922 yılında tek bir alanda gelişmekten kaçınır ve Tokyo İmparatorluk Üniversitesi İngiliz Edebiyatı Bölümü'nden Japon Edebiyatı Bölümü'ne geçiş yapar (Gessel, 1993:138).

On altı yaşındayken büyükbabasının ölümünü ile yaşadıklarını kaleme aldığı *Jūrokusai no Nikki* (『十六歳の日記』 - 1925) eseri ile parlar. Eserlerinin çoğunu yolda, yani yaptığı seyahatlerde ya da kaldığı otellerde yazar. On dokuz yaşında Tokyo Üniversitesi'ne giriş hazırlıkları için Tokyo'da bir liseye kayıt olan Kawabata, bir kıza aşık olur ve kız tarafından terk edilmesinden sonra 1926 yılında

²⁹鎌倉霊園

³⁰新思潮: Japon edebiyat dergisidir. Kaoru Koyamauchi 1907'de "İmparatorluk Edebiyatı" na karşı kurulan dergi beklenen ilgiyi göremedi. Sonraları Tokyo Üniversitesi'nden (Tokyo İmparatorluk Üniversitesi) özellikle, Hiroshi Kikuchi, Ryunosuke Akutagawa, Masao Kume ve Matsuoka Yuzu tarafından tekrar aktif olarak çıkarılmaya başlandı ve Taisho edebiyatının temellerinden biri haline geldi.

³¹招魂祭

basılan *Izulu Dansçı Kız* (Izu no Odoriko - 『伊豆の踊子』) eserini yazmaya başlar. *Izulu Dansçı Kız* eseri de tıpkı on dokuz yaşındaki Kawabata'nın yaşadıklarını anlatan bir gencin ağzından anlatılır (Clair, 2013: 10).

Kawabata'nın yaşadığı Meiji ve Taishō dönemindeki yazarlar natüralist akımdan etkilenmişlerdir. Meiji Dönemi'nde Rus-Japon Savaşı'nın (1904-1905) kazanılmasıyla birlikte halkta millet, özgürlük ve gurur duyguları ön plana çıkmıştır. Dolayısıyla kazanılan başarılar insanların, “insan nedir?” sorusunu düşünmesine neden olmuştur. (Nagao, 2001:234). Ancak, Japon edebiyatında natüralizm, Fransızca natüralizm sözcüğünden farklıdır. Japonların *Shizenshugi* (自然主義) adını verdikleri natüralizm akımı, “olduğu gibi, doğal haliyle, sahte olmayan” anlamları kazanmıştır. Bu nedenle Batı anlayışına göre natüralizm, hayatı bilimsel nesnellikle ele alırken *shizenshugi* bilimsellikten uzak kalmıştır (Kato 2009: 699-670).

Dönemindeki yazarların aksine Kawabata (Ueda, 1976), Japon tarzı natüralizm anlayışına karşı olmuştur. Hiçbir sanat eserinin, sadece acı çekmenin gözleminden doğmayacağını düşünmüştür. Gerçek dünyada yaşamın, doğru ve yanlış, saf ve saf olmayan, samimi ve samimiyetsiz gibi zıtlıkların bir karışımı olduğunu savunmuştur. Sadece ruhsal açıdan zengin bir yaşam süren romancının hayattaki gerçek, saf ve samimi olan şeyleri seçebileceği ve onları, gündelik türden daha güzel bir gerçekliği üretmek için yeniden düzenleyebileceği görüşündedir. Ruhsal olarak yoksun bir yaşayış biçimine sahip bir yazarın bunu yapamayacağına inanır.

Yazım tarzı ve eserlerinde bir son olmaması nedeniyle Kawabata, nihilist olarak bilinmektedir. Ancak, Kawabata (1969:44), kendini nihilist olarak tanımlayanlara karşı şunları dile getirmektedir:

“Yazdıklarım aslında yaşama gücüne yönelik bir çeşit özlemdir. Hayat, yanan bir obje gibidir, ya ideale ulaşana ya da kendini yakana kadar yanmaya devam eder.”

Eserlerinde, hedefleri olan ve bu doğrultuda yaşayan insanın hayatındaki döngüyü yansıttığını ifade ettiği anlaşılan Kawabata'nın eserlerindeki kahramanlar, ulaşamayacak kadar uzak olana özlem duyar. Bununla ilgili olarak Kawabata (Ueda, 1976:177), zorlu bir ideale özlem duyulduğu zaman hayatın daha güzel ve daha saf olduğunu belirtir. İdeallere ulaşılmasa da ideali elde etmek için harcanan çabanın güzel olduğunun altını çizmektedir ve bu tür emeklerin saf yaşamın kaynağı olduğunu ifade eder.

İdealleri olan insanın yaşam döngüsündeki emeklerinin saflığını eserlerine yansıtan Kawabata, insanın yaşamını ve sanatı harmanlayarak okuyucuya sunar. Kawabata'nın (Ueda,1976), yaşam ve sanat arasındaki ilişkiye dair düşüncelerini genellemek gerekirse, romantik bir aklın imkânsız özelemlerinden kaynaklanan saf güzelliğe olan ilgi denilebilir.

Bir ideal için yaşamak, güzel ve saf olmanın yanı sıra tehlikelidir. Ulaşılabilir olanı elde etmeye çalışırken kişi kimi zaman hayatını tehlikeye de atar. Bu nedenle, ölüm, Kawabata'nın kadın ve erkek kahramanlarının hayatının her yerinde duran, güçlü yaşamak için ödemek zorunda oldukları bir bedel olarak okuyucu karşısına çıkar.

Kawabata (Ueda, 1976) için saf güzelliği görmek ve bunu edebi dille tasvir edebilmek önemlidir. Ona göre saf güzelliği görebilen insanlar; küçük çocuklar, bakire/genç kadınlar ve ölmek üzere olan erkeklerdir.

Ölmek üzere olan erkeğin gözünden dünyayı, intihar eden arkadaşı Akutagawa Ryūnosuke'nin bıraktığı intihar mektubundan esinlenerek değerlendirmektedir. Akutagawa (Kawabata, 1968:17), intihar mektubunda şunları dile getirmektedir:

“Yavaş yavaş yaşam gücü olarak bilinen bir şeyi kaybettim. Ruhsal açıdan sağlıklı olmayan bir dünyada yaşıyorum, buz gibi temiz ve soğuk... Kendimi öldürme cesaretini ne zaman toplayacağımı bilmiyorum. Ama doğa benim için daha önce hiç olmadığı kadar güzel. Doğanın bu kadar güzel olduğunu fark ettikten sonra ölmeye karar verdiğime çelişki içinde geleceğinizden şüphem yok çünkü burada intiharı düşünürken bile doğayı seviyorum. İnanın doğa çok güzel çünkü artık her şey gözlerime son deminde gibi görünüyor. Çünkü ölmek üzere olan bir adamın gözünden görülüyor.”

Kawabata intihar etmeden önce yazılan bu mektuptan etkilenecek *Matsugo no Me*³² (1955) makalesini yazmıştır. Makalesinde (Ueda, 1976:192), Akutagawa'nın bu sözlerine yürekten katıldığını şu cümlelerle ifade etmektedir:

"Buz gibi şeffaf bir dünyada yaşayan inzivaya çekilmiş bir keşişin kulaklarına, yanan tütsü, yanan bir ev gibi gelebilir ve ondan düşen bir

³² 『末期の眼』

parça kül gök gürültüsü gibi duyulabilir. Bütün sanatsal aktivitelerde en uç prensip ölmekte olan bir adamın gözünde yatmaktadır.”

Kawabata'nın ölmek üzere olan bir erkeğin gözünden yaptığı tasvirlerle *Uykuda Sevilen Kızlar* (Nemureru Bijo - 『眠れる美女』) ve *Dağın Sesi* (Yamano Oto - 『山の音』) eserlerinde rastlanmaktadır. Nguyen (2013), *Uykuda Sevilen Kızlar*'da (Nemureru Bijo - 『眠れる美女』) güzel kızlarda görülen yaşlı erkek özüne dikkat çeker. Eserin kahramanı Eguchi'nin birlikte uyuduğu kızların güzelliği karşısında zevk aldıkça kendi yaşlılığının bilincine varmaktadır. Eserde geçen güzelliklerin hepsi en güzel durumdadır. Çünkü hepsi sayılı günleri kaldığını bilen yaşlı Eguchi'nin gözüyle anlatılmıştır. Güzel kızların güzelliği ve gençliği bir değerken Eguchi'nin kendi yaşlılığı anti-değerdir. Kızların vücutlarının güzelliği Eguchi için ölüm-yaşam ve geçmiş-şimdiki zamanın yansıması olmaktadır.

Yine aynı şekilde *Dağın Sesi*'nde (Yamano Oto - 『山の音』) yaşlı Shingo'nun gelini Kikuko'nun inanılmaz güzelliği, ölmekte olan bir adamın gözleri ile görüldüğü için pekişir. Dolayısıyla her iki eserde de hem ölmekte olan bir ihtiyarın hayata bakışı hem de genç ya da bakire kızların saflığı ve güzelliği yansıtılmaktadır.

Üçüncü olarak saf güzelliği yansıtan unsur olarak çocukları dile getiren Kawabata'nın çocukların betimlemelerindeki eksiklik ile kendi romanındaki kurgu eksikliği arasında bağlantı kurulabilir. Kawabata, çocukların betimlemelerini edebiyatın başlangıcı ve sonu olarak kabul etmektedir. Çocukların betimlemeleri genellikle sıkıca örülmüş bir yapıya sahip değildir. Bir çocuk, parçanın genel yapısını fazlaca düşünmeden, o anda aklına gelen her şeyi yazmaya ya da

söylemeye eğilimlidir. Dolayısıyla bir çocuğun çağrışımları kaygısız, öngörülemez ve bilinçsiz olarak zihinde ortaya çıkan ideal bir edebi yapı gibidir (Ueda, 1976:209-210).

Edebi eserdeki saf güzelliği yansıtan üç unsur ile örtüşecek şekilde eserlerinde güzellik, samimiyet ve hüznün olmazsa olmazdır. İlk olarak saf güzelliği önemli bir edebi etki olarak kabul etmektedir. Güzellik, erişimi zor bir ideale ulaşmak için kullanılan bir enerji olması ve tüketilen bu enerjiden idealin üretilmesi bakımından saftır. Bu enerji, sevgisini hiç tüketmeden bir kişiyi sevme yeteneğine sahip, saf bir kızın güzelliği gibidir (Ueda, 1976:199). Samimiyet, bir çocuğun betimlemelerinde görülürken hüznün ise bir ihtiyarın gözüyle betimlemelerinde görülebilir.

Ayrıca, Ueda (1976), Kawabata'nın eserlerinde güzellik ve samimiyet arasında bir bağ olduğunu savunmaktadır. Samimiyet, estetik olarak güzeldir ancak aynı zamanda saf yaşam enerjisinin ahlaki göstergesidir. Saf bir hayat yaşayan insanın daha ahlaki bir bakış açısıyla samimi bir yaşam sürdüğü söylenebilir, çünkü o kişi, yaşamını tam olarak yaşamaya çalışır. Kendisi için çok yüksek bir ideal belirler ve dünyevi çıkarları göz ardı eder, onu elde etmek için elinden gelenin en iyisini yaparak çaba gösterir. Kawabata, bu tip eylemlerin samimiyet ve dürüstlüğü en iyi şekilde yansıttığını vurgular.

Etkili bir edebi üslubun üçüncü bileşeni olan hüznün, aynı zamanda saflık ve samimiyetle yaşanmış bir hayattan kaynaklanmaktadır. İlk bakışta belirgin olmasa bile, Kawabata hüznün ve güzellik arasındaki ilişkinin doğal olduğunu belirtmektedir. Yine Japonca'da hüznün sözcüğü ile güzellik sözcüğünün arasında

bir bağlantı olduğunu vurgulamaktadır. Kawabata, hüznün (*kanashimi*-哀しみ) ya da hüznü (*kanashii*-哀しい) sözcüğünü kullandığında, çoğunlukla standart kullanımdan³³ farklı bir Japonca im ile yazar. *Ai* (哀) iminin diğer okunuşu *aware* (哀れ) ise acıma, merhamet, ıstırap, acı duyma anlamına gelmektedir. Bu nedenle Kawabata bu imi kullandığında Ueda (1976:200), Kawabata'nın (*aware*-哀れ) acıma, merhamet, ıstırap, acı duymayı kastettiğini savunur.

Kawabata (Ueda, 1976) yazım tarzı ile ilgili olarak, iyi bir kompozisyonun duyulduğunda kolayca anlaşılacak kadar basit olması gerektiğini söyler. Onun için yazılı Japonca yüksek sesle okunduğunda mükemmel anlaşılmayı hedeflemelidir. Yazılı dilin basit olup olmadığını test etmek için, Latin harfleriyle yazmayı önerir; eğer yazıldığında kolayca anlaşılabilir ise, dilin yeterince basit ve yalın olduğunu iddia etmektedir. Kawabata'nın yalın dille ilgili ısrarının arkasında yatan şey, ne kadar detaylı olursa olsun, sözel bir tanımlamanın, doğal güzelliği asla en yüce bir şekilde tasvir edemeyeceği inancıdır. Ona göre sözler, açıklanamayan bir sözcüğü ifade etmek isteyen yazar için daima eksiktir.

Yalın ve sade dil kullanımını savunan Kawabata (1977: 44-49), Japonların basit düşündüklerini ve karmaşık bir kurgu geliştiremedikleri için onların ürettiği edebi eserlerin de basit ve doğal olduğu eleştirisine şu şekilde yanıt vermektedir:

“ Bana göre Japon edebiyatının bu özelliği, Japon yazarların ulusal karakterlerinden kaynaklanmıyor. Doğal olmak, doğaya sadık olmak,

³³ 悲しい iminin yerine okunuşu aynı olan 哀しい imini tercih etmektedir.

geçmişte ve günümüzde Japonya'daki tüm sanatlara yayılan temel ilkedir.”

Eleştirilen yazım tarzını, Batılı edebiyatçılarla kıyaslayarak da şu şekilde açıklamaktadır:

“Yazarken birbiri ardına ortaya çıkan çağrışımları, akışıyla yazmaktan hoşlanırım. Belki de tüm yazarlar böyledir ama ben daha çok alışkanlığa bağımlıyım sanırım. Muhtemelen anılarımı resmetme yeteneğim yok. Kategorik olarak, (sözde zihin akışı yazarlarının yani Joyce, Woolf, Proust ve hatta Faulkner gibi) yeni psikolojik yazarların, çağrışımların ve hatıraların edebiyatını ürettiklerini söyleyerek kendimi savunabilirim. Güçlü, eski klasiklerle tezat olan psikolojik romanların, modern çağın sıkıntılarını, yolsuzluklarını ve düzensizliklerini yansıttığını düşünüyorum.” (Kawabata, 1971:277)

Kawabata (1970), ayrıca Batılı yazarların, Aristoteles'in giriş, gelişme ve sonuç düşüncesine göre eserlerini kurguladığını belirtmektedir. Bu noktada diğerleriyle ters düşmektedir. Kendi eserlerini değerlendirdiğinde, onun romanları herhangi bir konuya son verebilir ancak bu asla bir son değildir.

Yine (1970:71), Joyce ve Proust'un yazılarına atıfta bulunarak Batı'nın roman tekniğini de eleştirmektedir. Kawabata, yeni başlayanları, yazın yaşamında yaratıcı olmak için geleneksel kurguya uymaları gerektiği konusunda uyarıya da bu bir olumsuzlamadan ziyade kendi deneyimlerinden de çıkarımda bulunarak kurgunun genişletilmesinin gerektiğini vurgulamaktadır. Özellikle E.M. Forster'ın yazımdaki giriş-gelişme-sonuç şeklinde yazılan kurgu tanımını eleştirerek ona şu dört soruyu yöneltmiştir:

- 1) Bir roman, yazar tarafından önceden hazırlanmış bir plan olmaksızın kendi başına gelişemez mi?
- 2) Bir romanın "ucu açık" bir sonu olamaz mı?
- 3) Yazar, eserinin çıkış noktasını izlerse onu takip edemez mi, böylece sonuç kendini bile şaşırtabilir mi?
- 4) Geleneksel kurgu kavramı, dramatik edebiyat için tasarlanan ve romana yanlış bir şekilde atfedilen bir batıl inançtan ibaret değil midir?

Kawabata'nın bu sorularına Proust'un da içinde bulunduğu genç yazarlar onaylayıcı şekilde cevap vermiştir.

Kawabata'nın Batı bilincinin mevcut olduğu birkaç eseri vardır. En bilineni James Joyce'dan etkilenecek şekilde kaleme aldığı *Suishōgensō*³⁴ (1931) eseridir. Eser, kahramanın zihnindeki karmaşık sürecin ilerleyişini içeren çok sayıda uzun paragraflar içermektedir. Kawabata'nın Joycean tekniğini kullanmadığı ancak zihnin akışını hikâyenin yapısında tanımladığı eserleri de vardır. Kahramanın düşünce akışını, sözcük listeleri şeklinde parantezler olarak serpiştirdiği *Hari to Garasu to Kiri*³⁵ (1930) eseri de Batı tarzı yazdığı eserlerine örnek teşkil etmektedir. Yine zihnin akışını hikâyenin yapısında tanımladığı eserleri de vardır. Bu eserleri tamamen kahramanın monologlarından ya da bir mektuptan oluşmaktadır (Ueda, 1976: 207).

Ayrıca, Kawabata (1970), düz yazıdaki kurgunun önemini vurgulamaktadır. Eğer modern romanın amacı, insan yaşamının yorumlanması ve eleştirisi ise, romana özgü düşünceler üreten kurgunun da eserin değerini belirleyen bir yol

³⁴ 『水晶幻想』

³⁵ 『針と硝子と霧』

olduğunu söyler. Romanın özünün gerçeklik olmadığı anlaşıldığında, tesadüflerin bir araya getirilmesiyle elde edilen gerçeklik olgusunun, gerçeklikten ibaret olmadığı fark edildiğinde, kurgunun rolünün daha da önem kazandığını savunur.

Açıklamalar doğrultusunda Kawabata'nın edebi eser anlayışı ve yazım tarzı dikkate alındığında önem verdiği saflığın; genç ya da bakire bir kadında ortaya çıktığı, samimiyetin; çocukların kurduğu basit cümlelerle anı yansıtmasındaki beceride görüldüğü, hüznün ise ölmek üzere olan ihtiyar erkekte hissedildiği anlaşılmaktadır.

Edebi kişiliğinin yanı sıra Kawabata, Japon edebiyatının resmi kurumlarında görev alır. 1935'ten 1970'e kadar Akutagawa Ödüllerinde jüri üyeliği yapar. 1948'den 1965'e kadar Japonya PEN Kulübünün Başkanı olarak görev alır. Çağdaş edebiyatın üretken eleştirmeni ve yeni yeteneklerin keşfi olarak modern geleneğin şekillenmesinde aktif rol oynamıştır.

Kawabata'nın II. Dünya Savaşı öncesinde yazdığı eserlerinde geleneksel yapısını yansıtan, arkadaşı Ri'ichi ile birlikte ortaya koydukları *Yeni Duyumsamacılık Akımı* ile de Batı edebiyat anlayışıyla farkını ortaya koymaktadır.

2.2.1. Yeni Duyumsamacılık (Shinkankakuha -新感覚派) Akımı

Shōwa Dönemi'nde Marksist ve Natüralist akımlara karşı olarak geleneksel Japon edebiyatı estetiğine yeni bir bakış açısı kazandıran *Yeni Duyumsamacılık* akımı ortaya çıkmıştır. *Yeni Duyumsamacılık* akımı Japonya'da modern edebiyat

tarihinde *Büyük Kanto Depremi* edebiyatı olarak tanımlanmaktadır. 1 Eylül 1923'te olan *Büyük Kanto Depremi*'nden en çok etkilenen yazarlardan öne çıkanlar Yokomitsu Ri'chi (1898-1947) ve Kawabata Yasunari (1899-) (1972)'dir. Yokomitsu, *edebiyat tanrısı* olarak adlandırılan erken Shōwa Döneminin önde gelen yazarıdır ve en iyi arkadaşı Kawabata olarak bilinmektedir.

Genç yaşta deprem gibi bir tehlike ile karşı karşıya gelen Yokomitsu deprem sonrasında kendi edebi temellerini atma kararı almıştır. Yokomitsu, (Toeda, 2013), *Dönüm Noktası Edebiyatı* (21.06.1939 Tokyo İmparatorluk Üniversitesi) konferansında depremde yaşadıklarını şu şekilde dile getirmiştir:

“Deprem zamanında Tokyo'da bir kitapçıda ayakta dergi okuyordum. Dar yolda inşa edilmiş bir ev aniden çöktü. Aynı zamanda, yukarıdan duvar, toprak ve başka şeyler dökülmeye başladı ve her yer simsiyah oldu. Ama yukarıdan ne düşeceğini bilmediğim için gözlerimi kapatamıyordum. Gözlerim açık olduğu için toz, toprak, her şey gözlerimin içindeydi, acı veriyordu ama katlanıyordum. Benimle birlikte orada olanlar birbirlerine kenetlenmiş gibiydiler. Bunun bir deprem olduğunu o an düşünememiştim. Tıpkı göğün ve yerin yırtılması gibi bir şeydi. Kesinlikle korkunç bir şeydi ve yeryüzünün harabeye çevrildiğini düşündüm.”(Toeda, 2013)

Kawabata depremden Yokomitsu kadar etkilenememiştir ancak Yokomitsu'nun evi depremde ağır hasar görmüştür. Bu koşullar altında Yokomitsu, Kikuchi'nin (1888-1948) yönetimindeki *Bungeishunjū*³⁶ edebiyat dergisinin

³⁶ 『文藝春秋』

“Deprem” özel sayısını (Cilt 11, Sayı 11, Kasım 1923) çıkarmıştır. Kikuchi'nin "Felaket Sonrası Karmaşık Hisler" ve Kawabata'nın "Büyük Yangın Sonrası İzlenimler" yazısına ek olarak, Yokomitsu'nun "Deprem Felaketi" başlıkları altında yazıları yayınlanmıştır. Bu makalesinde Yokomitsu, olağanüstü facia olarak tanımladığı depremzedelerin yüreklerindeki korkuyu yansıtmıştır.

Yokomitsu, depremden sonra yüreklerde yer eden korkuyla yüzleşirken yeni dilsel ifadeler aramaktadır. En çok üzerinde durduğu nokta ise olağanüstü facia olarak tanımladığı depremi hafızalardan silmek istememesidir. Bu yeni edebiyat anlayışı, Marksist ve Natüralist edebiyat akımının aksine sanatın duygulara hitap eden yönünü desteklenmiştir. Günlük deneyimleri, duygusal yapı ile harmanlayarak yeni bir estetik bakış açısı ortaya çıkarmak istemiştir (Maritim, 2012). Dolayısıyla *Yeni Duyumsamacılık* edebiyat anlayışı, geleneksel edebiyat anlayışından farklı olarak yaşanan büyük felaketin dünyasını yansıtabilmek için yeni ifade türlerini tercih eden genç edebiyatçıların arayışını temsil etmektedir.

Depremden sonra yeniden inşa edilen şehir, sözcük, söz dizimi ve retorik anlam açısından farklı ifadeler kullanılarak ifade edilmeye çalışılmıştır. Yani, tıpkı yeniden inşa edilen şehir gibi edebi ifadeler de yeniden inşa edilmiştir. Depremde paramparça olan şehrin yeniden birleştirilmesi gibi parçalanmış sözcükleri de birleştirip yeni bir bakış açısı kazandırma hedefi güdülmüştür (Toeda, 2013).

Depremden bir yıl sonra Yokomitsu, Kawabata ve diğer arkadaşlarının çıkardığı *Bungeishunjū* editörleriyle birlikte yeni dönem edebiyat anlayışını öne

sürdükleri *Bungei Jidai*³⁷ dergisi çıkarılır. İlk sayısında Yokomitsu'nun beklenmedik bir demiryolu kazasını anlatan, o kazanın kargaşasını yansıtan *Atamanara Bini Hara*³⁸ adlı kısa romanı yayımlanır (Toeda, 2013).

Romanın başlangıç ifadesi eleştirmen Kameo Chiba (1878-1935)'nin dikkatini çeker ve başlangıç ifadesinin romanın konusunu belirlemesi açısından önemli olduğunu dile getirir. Yokomitsu, Kawabata ve diğer arkadaşlarının bu yeni tarzı *Yeni Duyumsamacılık* olarak adlandırılır (Toeda, 2013).

Ortaya attıkları akım ile Yokomitsu, deprem sonrası toparlanan Tokyo ile ilgili izlenimlerini yansıttığı çok sayıda öyküsünü çeşitli dergilerde yayımlar. Bu öykülerde yeniden inşa edilen kentte görülen beton daireleri, mağaza asansörlerini yazım tarzı olarak metafor ve kişileştirme gibi retorik kullanımları tercih eder. İşlediği konular da insanlık dışı ve zalim konulardır. Depremden sonra şehre etki eden farklı göstergesel özellikleri, retorik özellikler ve sözdizimi ile yeniden inşa edilen şehre hayat geldiğini ifade eder (Toeda, 2013). Yokomitsu, dildeki lirizmi bütünüyle reddederek yeni çağı yansıtan uzun bir roman türü yaratır ve bu türde soyut, ağır bir dil kullanılması gerektiğini vurgular (Kato, 2009: 775).

Kısacası Yokomitsu, büyük depremi tıpkı savaşa benzeterek, tıpkı savaş gibi depreminde kültürü yakıp yıktığını ifade etmeye çalışır. Kawabata (Miyoshi, 1974:97), *Yeni Duyumsamacılık* akımını *insanların düşüncelerini, duygularını, duyumsal/algısal deneyimlerini tam olgunlaşmadan tam da o anda yansıtmaları* olarak tanımlar.

³⁷ 『文藝時代』

³⁸ 『頭ならびに腹』

Kawabata, depremde yeniden yapılanan şehri *Asakusa Kōdan*³⁹ eserinde tasvir eder. Eserde Asakusa'yı mekân olarak seçen Kawabata, zavallı bir kız çocuğunun Asakusa sokaklarında tanıştığı güzel kızları ve kızın Asakusa sokaklarındaki gezintisi ile birlikte Asakusa'nın deprem öncesi ve sonrası izlenimini yansıtmaktadır.

Yokomitsu'nun aksine Kawabata, çok sayıda öyküsünde *Büyük Kanto Depremi*'ni depremden yedi yıl sonra bile konu etmiştir. Yeniden yapılanmakta olan şehri, depremle olan ilişkiyi açıkça ifade etmeden soyut bir şekilde ifade etmeye çalışan Yokomitsu'nun aksine, Kawabata, depremden sonra şehir ve toplumdaki değişimleri aktarmaya çalışmıştır (Toeda, 2013).

Kısaca, depremin etkisiyle insanlardaki güzelliğe olan inancın çöküşünü yansıtmakla birlikte modern bilimin eşlik ettiği felaketlerin getirdiği insanların algısındaki değişimi *Yeni Duyumsamacılık* akımı ile yansıtmışlardır.

Kawabata, ortaya koydukları edebi kuramın dışında Doğu-Batı karşılaştırması yaptığı Nobel Edebiyat Ödülü Konuşmasıyla dikkat çekmiştir.

2.2.2. Nobel Edebiyat Ödülü Konuşması (*Utsukushii Nihon no Watashi - Sono Josetsu* - 『美しい日本の私 — その序説』)(1968)

Kawabata'nın 1920'li -1930'lu yıllara dayanan Japonya'daki şöhreti, 1968'de Nobel Edebiyat ödülünü kazandığı yıl dünya çapında pekişir. Dünya

³⁹ 『浅草紅団』

edebiyatında da, 1913'te ödülü kazanan Rabindranath Tagore'dan sonra Nobel Ödülü'nü kazanan ikinci Asyalı yazar olarak önemli bir konuma sahip olur.

Keene (2003), 1964'te, Kawabata'nın ödül ile onurlandırılmasından dört yıl önce, Agence-France Presse, Tanizaki'nin Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazandığını açıkladığını belirtir. Gazeteciler, Tanizaki'nin Yugawara'daki evine kendisinin yorumlarını duymak için akın ederler ancak Tanizaki hayatını kaybetmiştir. Çok başarılı bir yazarın ödül alamaması üzüntüyle karşılanırsa da Kawabata'nın ödülü sonuna kadar hak ettiği düşünülür.

Kawabata'nın ödül kazanması ile ilgili pek çok Japon, Japon gibi görünen bir yazarın yurt dışında anlaşılabilmesi ve takdir edilmesi konusundaki şaşkınlıklarını dile getirmişlerdir (Keene, 2003).

Kawabata'nın Avrupa'da ün kazanması eserlerinin Avrupa dillerine çevrilmesi sayesinde olmuştur. Bir Avrupa diline ilk çevirisi, 1942'de yayımlanan Oscar Benl'in *Izulu Dansçı Kız*'in⁴⁰ Almanca versiyonudur. Ancak, Kawabata'nın uluslararası ünü, aynı eserin Edward Seidensticker'ın 1955'te yayımlanan İngilizce çevirisi ile olmuştur.

Japan Foundation 2019 yılı kayıtlarına göre Kawabata'nın farklı dillerde en çok çevirisi yapılan Japon yazarlardan biri olduğu anlaşılmaktadır. Eserlerinin kırk farklı dile çevirisinin yapıldığı ve farklı dillere çevrilen eserlerin rakamsal değerinin 1206 olduğu görülmektedir. Aynı kayıtlarda son yıllarda Nobel Edebiyat Ödülü'ne aday gösterilen yazar Murakami Haruki'nin 1189 çevirisi, Tanizaki Junichiro'nun

⁴⁰ Izu no Odoriko - 『伊豆の踊子』

663 çevirisi bulunmaktadır.⁴¹ Dolayısıyla günümüzde dahi Kawabata'nın eserlerinin farklı dillere çevirilerinin yapıldığı da gözler önüne serilmektedir.

Ödülü kazanma gerekçesinin “*Japon ruhunun özünü büyük bir duyarlılıkla ifade eden ustalığı*” olduğu belirtilen Kawabata, Nobel Edebiyat Ödülü konuşmasında, (*Utsukushii Nihon no Watashi – Sono Josetsu* 『美しい日本の私 – その序説』) sıkça Batı- Doğu anlayışının farklılıklarına değinir. Bu Batı-Doğu farkı ile ilgili önemli detaylardan biri Batı-Doğu edebiyatı arasındaki farktır. Kawabata, Batı edebiyatını ataerkil olarak değerlendirirken, Japon edebiyatının feminen olduğunu vurgulamaktadır. Heian Dönemi (794-1185) yazar ve eserlerine değinerek Heian Dönemi saray edebiyatı yazarlarına dikkat çekmektedir. Çünkü Heian Döneminde Musaraki Shikibu⁴² (973?-1014?) ve Sei Shōnagon⁴³ (966-1071) gibi kadın yazarların eserleri ön plana çıkmaktadır. Bu kadın yazarların, saray nedimeleri olduğuna ve özellikle Murasaki Shikibu tarafından yazılan ve saray hayatının anlatıldığı *Genji Monogatari* 'nin⁴⁴ kurgusu ile Japon edebiyatının zirvesi olduğuna dikkat çekmiştir. Konuşmasında “Heian Dönemi kültürünün saray kültürü olduğunu ve saray kültürünün ise feminen” olduğunu belirtmiştir.

1994 yılında Nobel Edebiyat Ödülünü almaya hak kazanan bir diğer Japon yazar Kenzaburō Ōe⁴⁵ Nobel Edebiyat Ödülü konuşmasında, Kawabata'nın 1968 yılında yaptığı konuşmaya gönderme yapar. Güven (2018), Zen Budizmine has düşüncesine yapısına sıkça değinen Kawabata'nın konuşmasını, Ōe'nin muğlak

⁴¹ https://www.jpf.go.jp/JF_Contents/InformationSearchService

⁴² 紫式部

⁴³ 清少納言

⁴⁴ 源氏物語

⁴⁵ 大江健三郎

olarak değerlendirdiğini vurgulamaktadır. Őe'nin İngilizce olarak yaptığı “*Muğlak Japonya ve Ben*” (Japan the Ambiguous and Myself) başlıklı konuşmasında Kawabata'nın metnindeki çelişkilere gōnderme yaparak, Kawabata'ın konuşmasında “*dışa kapalı kōltürel milliyetçi bir ideoloji*” benimsediğine değinmektedir. Őe'nin muğlak bulduğu diğer konunun da Kawabata'nın konuşmasındaki başlıktır. Kawabata'nın konuşma başlığıdaki *no* (の) bağlacının ikircikli olduğunu ve edatın hem “ve” hem de aidiyet bildiren bir iyelik edatı olarak çevrilebileceğini sōylemektedir. Yani Őe, başlıkta kullanılan edatın İngilizceye hem “Japan the Beautiful and Myself” hem de “Myself as a Part of Beautiful Japan” olarak çevrilebileceğini sōylemektedir (Güven, 2018: 283).

Kawabata konuşmasında (1968), Japon ruhunun derin sessizliğini barındırdığını ifade ettiği řair Dōgen'nin şiirlerine de yer vermektedir. Dođa ile bir bōtün olan insanı yansıttığı konuşmasında verdiği Zen keşişi Ikkyū Sōjun'nun⁴⁶ (1394–1481) şiirlerinde verdiği örnekte de Japon geleneğindeki doğanın, insan duygularına tezahüründe dağların, nehirlerin, otların ve ağaçların güzelliğini içeren sözcüklerle ortaya çıktığını vurgular.

Ayrıca modernizmi de yine Zen keşişi Ryōkan Taigu'nun⁴⁷ (1758–1831) sözleriyle eleştirir. Dinin ve edebiyatın kimliğinin benzer olduğunu savunarak her ikisinin de anlaşılmaz olmadığına dikkat çeker. Dinde de edebiyatta da güler yüz ve ahenkli sözlerin önemli olduğuna vurgu yapar (Kawabata, 1968).

⁴⁶一休宗純

⁴⁷良寛大愚

Konuşmasında altmış dokuz yaşında genç bir kadına aşık olan ve onun için şiir yazar Ryōkan ile kendinin altmış dokuz yaşında Nobel Edebiyat Ödülü almasına dikkat çeker. Ayrıca altını çizdiği diğer konu ise Ryōkan'ın yetmiş üç yaşında vefat ettiği'dir (Kawabata, 1968). Burada dikkat çeken nokta Kawabata'nın yetmiş üç yaşında hayatına son vermesidir.

2.3. Eserleri

Kawabata'nın edebi kariyeri, 1910'ların sonundan 1972'deki ölümüne kadar uzanmaktadır. Bu edebi kariyeri boyunca eserlerinde apolitik bir görünüş olsa dahi dünyada çapında gerçekleşen birçok olaya da şahitlik etmektedir. Ön plana çıkan eserleri, basım yılları dikkate alınarak Japonya'da ve Dünyadaki önemli olaylar çerçevesinde özetlenerek tablo haline getirilip Tablo 1'de gösterilmiştir.

Yıllarına Göre Yayınlanan Eserler	Japonya'daki Önemli Olaylar	Dünyadaki Önemli Olaylar
<p>1926</p> <p>Izulu Dansçı Kız</p> <p>『伊豆の踊子』</p>	<p>1923</p> <p>Büyük Kanto Depremi</p> <p>(関東大震災)</p>	<p>1929</p> <p>Büyük Buhran</p> <p>(Ekonomik Kriz)</p> <p>(世界恐慌)</p>
<p>1935</p> <p>Karlar Ülkesi</p> <p>『雪国』</p>	<p>1931</p> <p>Mançurya Olayı</p> <p>(満州事変)</p>	<p>1933</p> <p>New Deal Politikası ve Nazi Rejimi</p> <p>(ニューディール政 策・ナチス政権)</p>
		<p>1938</p> <p>Almanya ve Avusturya İlhakı</p> <p>(独・オーストリア併)</p>

	<p>1932 15 Mayıs Olayı Donanma merkezli hükümet darbesi (五・一五事件)</p>	<p>1939 İkinci Dünya Savaşı (第二次世界大戦)</p>
<p>1949 <i>Dağın Sesi</i> 『山の音』</p>	<p>1941 Büyük Doğu Asya Savaşı (大東亜戦争)</p> <p>1945 Tokyo Hava Saldırısı, Bombalama (東京大空襲・原爆投 下)</p>	<p>1948 Güney Kore, Kore Demokratik Halk Cumhuriyeti (大韓民国・朝鮮民主 主義人民共和国)</p>
<p>1951 <i>Go Ustası</i> 『名人』</p>	<p>1951 San Francisco Barış Antlaşması (サンフランシスコ平 和条約)</p>	<p>1950 Kore Savaşı (朝鮮戦争)</p>
<p>1954 <i>Göl</i> 『湖』</p>	<p>1951 San Francisco Barış Antlaşması (サンフランシスコ平 和条約)</p>	<p>1950 Kore Savaşı (朝鮮戦争)</p>
<p>1960 Uykuda Sevilen Kızlar 『眠れる美女』</p>	<p>1956 Japonya-Sovyet Ortak Bildirisi (日ソ共同宣言) Birleşmiş Milletler Üyeliği (国連加盟)</p>	<p>1959 Küba Devrimi (キューバ革命)</p>
<p>1962 Kiraz Çiçekleri 『京都』</p>	<p>--</p>	<p>1962 Küba Füze Krizi (キューバ危機)</p>
<p>1964 Kataude 『片腕』</p>	<p>1964 Tokaido Shinkansen açılışı (東海道新幹線開業)</p>	<p>1955-75 Vietnam Savaşı</p>

	Tokyo Olimpiyat Oyunları (東京オリンピック)	
--	---	--

Tablo 1: Kawabata'nın Eserleri ve Tarihi Olayların Özeti

Tablo 1 dikkate alındığında, 1926'dan 1964'e kadar olan süreçte, I. Dünya Savaşı, Rus Devrimi, Büyük Kanto Depremi, Büyük Buhran, II. Dünya Savaşı, Japonya'nın Müttefik İşgali, Soğuk Savaş ve Japonya'nın ekonomik olarak büyüme dönemi şahit olunan önemli olayların başında gelmektedir.

Kawabata'nın yazın yaşamı boyunca kısa öyküleri ve romanlarından oluşan çok sayıda eseri bulunmaktadır. Eserlerinin hepsini değerlendirmek mümkün olmamakla birlikte kadın karakterin tasvirlerinin yer aldığı, tez için seçilen eserler dışındaki çalışmaları dikkate alınarak eserleri değerlendirilmiştir.

Kawabata'nın ilk eseri olarak bilinen *Izulu Dansçı Kız*'da (『伊豆の踊子』 - 1926) yirmi yaşlarında bir gencin Izu'ya seyahati sırasında tanıştığı on dört yaşlarındaki dansçı kızı konu almaktadır. Başlarda kızda erotik çekicilik hissetse de kızı kaplıcada çıplak görür ve onu oldukça çocuksu bulur. Onda hala saf ve temiz bir güzellik olduğunu düşünür ve ona karşı duyguları bir ağabey şefkatine dönüşür. Aralarındaki arkadaşlık ilişkisi nedeniyle aileye de yakınlaşır ancak gösteri dünyasında olan bu aile şehirden ayrılmak zorunda kalır. Birbirlerine tekrar görüşme sözü verirler ancak bu gerçekleşmez. Eserde kızın duyguları erkek karakter gözünden anlatılır, kızın kendi sözlerine yer verilmez.

Karlar Ülkesi (『雪国』 - 1937) eserinde yine iki kadının Yōko ve Komako'nun hikayesi dikkat çekmektedir. Shimamura, Tokyo'da yaşayan evli bir

yazardır. Eserin geçtiği Karlar Ülkesi olarak adlandırılan Niigata bölgesine şehrin yoğunluğundan uzaklaşmak için gider. Orada genç ve masum olarak tasvir ettiği gejša Komako ile tanışır. Komako, Yukio adında hasta biriyle nişanlıdır. Nişanlısının tedavi masrafları için gejšalık yapmaktadır. Komako'nun Shimamura ile arasında sonu olmayan bir aşk ilişkisi başlar. Ancak, sevgi ve duygular Komako'da olduğu kadar Shimamura'nın, yaşamının merkezinde değildir.

Yōko müzisyendir ve Yukio'nun müzisyen annesinden ders almaktadır. Bu nedenle Yukio ile aynı evde yaşamaktadır. Yukio'nun vefatı üzerine Komako ve Yōko artık aynı evde yaşamaz. Yōko, Shimamura ile Tokyo'ya gitmek ister ancak Shimamura buna karşı çıkar. Eserde dikkat çeken nokta ise iki kadının hikâyesi de erkek kahraman Shimamura'nın bakış açısı ile anlatılır.

Mahakhan (2003), eserde sıkça kırmızı-beyaz renklerine yer verildiğini savunur ve bu renklerin zıtlıkları belirtmek için kullanıldığını vurgular. Eserin sonunda karlar içinde çıkan yangını göz önünde bulundurarak, bu olaydaki kırmızı-beyaz zıtlığını temiz-kirli, iyi-kötü, sessizlik-gürültü anlamlarını taşıdığı şeklinde açıklamaktadır.

Ueda (1976), Kawabata'nın edebiyatın hayatta karşılaşılan güzellikler dışında hiçbir şey kaydetmediğini ve sanatçının, güzellikleri arayan ve keşfeden olduğunu söylediğini belirtir. *Karlar Ülkesi* eserinin de tıpkı ifade ettiği gibi karşılaşılan güzelliklerin bir kaydı olduğunu söyler. Gessel (1993), aslında Kawabata'nın yirmi bir yaşında Chiyo adında bir kıza âşık olduğunu, onun ailesi ile görüşmeye gittiği anılarını *Karlar Ülkesi* (Yuki Guni - 『雪国』) (1935-1947) eserinde kaleme aldığını belirtir.

Akutagawa, *Uykuda Sevilen Kızlar* (Nemureru Bijo – 眠れる美女) eserinin İngilizce çevirisine yazdığı sunuşunda *Karlar Ülkesi* 'nin (Yuki Guni - 『雪国』) son sahnesindeki yangında ölen Yōko'nun cesedini şu şekilde değerlendirmektedir:

“Çelişkili biçimde ruhun son izlerini taşıyan güzel bir ceset, yaşamın en güçlü duygularını tetikler. Sevdiği kişinin şiddet dolu duygularının yansıdığı ceset, yaşamın en güçlü ışığını dışa vurur.”(Kawabata, 1969)

Akutagawa'nın sözlerinden, Kawabata'nın eserde bir kadın ceseti üzerinden güzellik ve hayatın canlılığını tasvir ettiği anlaşılmaktadır.

Bin Beyaz Turna'da (*Senbazuru* 『千羽鶴』 - 1952), hikayenin çoğu, çeşitli geleneksel Japon çay törenlerinde geçmektedir. Babasının ölümünden sonra kahramanın hayatı değişir. Kaderi nedeniyle kendi yolunu çizemeyen hikâyenin kahramanı Kikuji'nin etrafında çok sayıda kadın vardır. Sadece dış güzelliğe önem verdiği için bir kadından diğerine koşar. Ancak Ota olan ilişkisinde bir suçluluk hisseder. Çünkü bayan Ota babasının eski metresidir. Birlikte geçirdikleri tutkulu geceden sonra, utançla Bayan Ota intihar eder. Bu olay sonrasında Kikuji, Bayan Ota'nın kızı Fumiko'ya yaklaşır.

Kikuji, Fumiko'ya aşık olur ancak onun başka biriyle evlendiğini duyar aslında bu doğru değildir. Kikuji, Fumiko'yu bulmaya çalışır ancak annesi gibi onun da intihar ettiği anlaşılır. Eserde metres hayatı dikkat çekmektedir. Kikuji'nin iki kadının ölümüne neden olduğu bu eser, yalnızlığın ve uyumsuzluğun romanıdır.

Kadınların arasındaki kıskançlıklar ve entirikalar da eserde dikkat çeken konulardan biridir.

Kawabata'nın kadınlarla ilgili olarak dikkat çeken eserleri arasında, *Kataude* (片腕- 1964) adlı sürrealist kısa öyküsü bulunmaktadır. Öykü, anlatıcıya “gece için kollarımdan birine sahip olmanıza izin verebilirim” diyen bir kadının sözleriyle başlar. Sanki bir protezmiş gibi sağ kolunu çıkarır ve onu adama verir. Adam, kolu eve dikkatlice taşır, onunla oynar ve konuşur. Yine erkek bakış açısı ile anlatılan öyküde kadın, kolu çıkabilen bir oyuncak ve nesne konumundadır. Ancak diğer eserlerinde olduğu gibi bu öyküde de kadınlar, onları diğer kadınlardan oldukça farklı kılan bir çeşit şeffaf güzelliğe sahiptir. Büyülenirler ve gerçek hayatta asla mümkün olmayacak şekilde kutsanırlar. Kawabata'nın sıkça konu ettiği güzellik, bu eserinde de gündelik yaşamdaki güzellikten oldukça uzaktır.

Bir diğer ünlü eseri *Utsukushisa to Kanashimi* (『美しさと哀しみと』 - 1964), bir erkek yazar ve iki kadının hikâyesidir. Başlık, Kawabata'nın yazdığı ana temaların kısa bir özetini sunar. Güzellik ve hüznün motifleri eserde sıkça tekrarlanır ve genellikle ayırt edilmesi zor hale gelir. Güzellik, hüznün yerini alır. Hüznün de güzellik oluverir.

Kawabata'nın eserlerinin uzunlukları dikkate alındığında, eserleri çok sayıdaki minimal öykülerinden uzun romanlarına kadar oldukça geniş bir yelpazeye sahiptir.

Eserlerinde yazım tarzı ile ilgili olarak sıkça vurguladığı dildeki samimiyeti de cinsellik ve cinsiyet politikaları ön plana çıkmasına neden olan önemli unsurlardan biridir. Ayrıca, eserlerinin birçoğu film olarak da uyarlanmıştır.

Özellikle *Izulu Dansçı Kız* ve *Karlar Ülkesi* eserleri ders kitaplarında yer alan demirbaş eserler haline gelmiştir.

2.4. Değerlendirme

Çok küçük yaşta ailesini kaybeden Kawabata'nın hüznünü birçok eserinde görmek mümkündür. Ölüm, Kawabata'nın kadın ve erkek kahramanlarının hayatının her yerinde duran, güçlü yaşamak için ödemek zorunda oldukları bir bedel olarak okuyucu karşısına çıktığı düşünülmektedir. Ailesini kaybetmesinin hüznünün yanı sıra yazar Büyük Kanto Depremine de şahit olmuştur. Ancak bu felaket, arkadaşı Yokomitsu Ri'ichi ve Kawabata'ya ortaya koydukları *Yeni Duyumsamacılık Akımı* ile edebi bir ün kazandırmıştır.

Depremde şehrin tamamen hasar görüp yeniden inşa edilmesi ve depremin insanların duygularında yarattığı tahribatla birlikte yeni modern düşüncenin ortaya çıkmasının bu akım ile dile getirildiği anlaşılmıştır. İnsanların hislerin bu değişimle birlikte edebiyatta da yeni bir çığır açılmasına neden olmuştur.

Kawabata için güzelliğin ana temsilcisinin kadın olduğu eserlerindeki tasvirlerden anlaşılmaktadır. Ancak yazar kadındaki saflığı hedef almaktadır. Bu nedenle çoğu eserindeki kadın karakterler ya genç kızlardır ya da çocuk ruhlu kadınlardır. Erkek kahramanlar tarafından tasvir edilen kadınlar pasif rol üstlenir. Kadınlar bir erkek tarafından görülür, tasvir edilir ve o yüzden güzeldir.

Kawabata'nın eserlerinde tasvir edilen olaylar, iki birey arasındaki ilişki olarak normal modern aşk ilişkilerinden biraz farklıdır. Kadınlar her zaman erkeğin

bakışlarına maruz kalır ve olaylar sadece erkek bakış açısıyla anlatılır. Kawabata'nın kurgusunda aşk, erkeklerin yalnız yaşadığı bir olgudur. Bu aşk bir diyalogdan ziyade monolog gibidir.

Kawabata için edebi eseri edebi yapan güzellik, samimiyet ve hüzdür. Samimiyeti bir çocuğun kurduğu anı yansıtan cümlelerde bulmaktadır. Güzelliği bakire bir kadının saflığında, hüznü ise ölmek üzere olan bir erkeğin gözlerinde görmektedir.

Batı tarzı roman kurgusuna da karşı çıkarak, giriş, gelişme, sonuç kurgusunu kendi eserlerine yansıtmaz. O eserlerine bir son verebilir ancak her sonun bir başlangıç olduğu düşüncesi olması nedeniyle bunun asla bir son olmayacağı anlaşılmıştır.

III. BÖLÜM

METİN ÇÖZÜMLEMELERİ

Kawabata'nın eserlerinde kadın teması dikkate alındığında bu tez için seçilen üç eserdeki ortak özellikler dikkat çekmektedir. En belirgin özellik üç eserde de yaşlı erkek kahramanların olmasıdır. Yaşlı erkek kahramanların yakın çevresindeki genç kadınlar, çarpıcı özelliklerden bir diğeridir. İhtiyar karakterler bu genç kadınlarda ya geçmişlerine ya da annelerine duydukları özlemi hissetmektedirler. Ayrıca eserlerin basım yılları dikkate alındığında art arda yayınlanması nedeniyle kadın karakterlerin ele alış biçimindeki değişim de ortaya konulmuştur.

İhtiyar Shingo ve yirmili yaşlardaki gelini Kikuko arasındaki bağı konu alan *Dağın Sesi* (Yama no Oto – 山の音) , üvey anne ile büyümüş, kadınlardan nefret eden, yirmili yaşlardaki metreslerinin göğüslerinde uyuyan *Göl* (Mizuumi- 湖) eserindeki ihtiyar Arita ve *Uykuda Sevilen Kızlar* (Nemureru Bijo – 眠れる美女) eserinde uyutulmuş kızlarla geçirdiği gecelerde geçmişindeki kadınları hatırlayan Eguchi karakterleri dikkate alınarak erkek karakterlerdeki kadın figürü ele alınmıştır. Çözümlemede kullanılan eser çevirileri tarafımca yapılmıştır.

Ayrıca, yapılan çözümlenmelerde eserlerdeki betimlemelere göre karakterleri niteleyen özellikler ve karakterlerin eylemsel özellikleri ön plana çıkmıştır. Ancak tablolar ve döngü şemaları her eserde benzer ya da eşit olmamakla birlikte çözümlenmelerde ortaya çıkan verilere göre yapılmıştır.

3.1. DAĞIN SESİ (YAMA NO OTO – 山の音) ÇÖZÜMLEMESİ

3.1.1. Biçem Hakkında

Zaman

1954 yılında yayımlanan eserde II. Dünya Savaşının etkileri hissedilmektedir. Bu nedenle eserde savaş sonrası Japonya'sında bir ailenin gündelik yaşamı aktarılmaktadır.

Mekân

Eser genel olarak Shingo'nun Kamakura'daki evi ve Tokyo'daki şirketi arasında geçmektedir.

Kişiler

Shingo Ogata: Kamakura'da ailesiyle birlikte yaşayan Shingo altmış iki yaşındadır. Taşralı olduğu için Tokyo şivesine pek alışık değildir. Tokyo'da bir şirketin yöneticisi olan Shingo, evlidir. Bir erkek bir de kız çocuğu vardır. Gençliğinde eşinin ablasına karşı duyduğu hayranlığı sıklıkla dile getirmektedir. Esere adını veren dağın sesini geceleri hissetmektedir. Hissettiği dağın sesini ise artık yaklaştığını düşündüğü ölümün sesi olarak betimlemektedir. Çünkü artık sağlık

sorunları ve unutkanlıklar başlamıştır. Rüyalarında da sık sık ölmüş olan arkadaşlarını görmektedir. Oğlu Shuichi, babasının artık yaşlandığını düşünse de Shingo bunu kabul etmek istemez.

Gelini Kikuko, Shigo'ya ilk aşkı olarak betimlediği eşinin ablasını anımsatır. O nedenle gelinine karşı oldukça nazik, babacan ve sevecen bir tavır sergiler.

Yasuko: Shingo'nun altmış üç yaşındaki karısıdır. Genç ve sağlıklı görünür ancak, güzel bir kadın değildir. Gençlik yıllarından beri horlayan Yasuko, evlendikten sonra bir süre horlamasa da ellili yaşlarında tekrar horlamasıyla tasvir edilmektedir. Yasuko'nun genç yaşta vefat etmiş çok güzel bir ablası vardır. Ablası vefat edince Yasuko, bir süre ablasının yetim kalan çocuklarının bakımıyla ilgilenirse de ablasının eşi onunla evlenmek istemez. Bu olay üstüne de kısa süre sonra Shingo ile evlenir.

Shuichi Ogata: Shingo ve Yasuko'nun oğludur. Tokyo'da büyüyen Shuichi, babasının şirketinde çalışmaktadır. Aynı zamanda da babasının evinde eşi ile birlikte yaşamaktadır. Savaştan hafif yaralı asker olarak terhis edilir. Eşini savaşta kaybetmiş Kinuko ile eşini aldatmaktadır. Babası gibi kadercisi değil aksine isyankârdır.

Kikuko: Yirmi yaşlarındaki Shuichi'nin eşidir. Sekiz kardeşten en küçüğü olan Kikuko, güzel, narin bir karakter olarak tasvir edilmektedir. Annesinin çocuk sahibi olmak istemediği bir yaşta annesi Kikuko'yu doğurmuştur. Bu nedenle annesi kürtajı bile düşünmüştür, zor bir doğum olduğu için de Kikuko'nun alnında doğumdan kalan bir iz bulunmaktadır. Bu izi Kikuko, kâhkülleriyle gizlemeye çalışmaktadır. Shingo bu tip yara izlerini oldukça çekici bulmaktadır. Her ne kadar ailenin son çocuğu ve istenilmeyen bir çocuk gibi görülse de ailesi tarafından

sevilen bir çocuktur. Ancak şımarık değil aksine sevilmeyi isteyen bir karakteri vardır.

Fusako: Shingo'nun kızı olan Fusako, Aihara ile evlidir. Eşi ile sorunlu bir evliliği olan Fusako iki çocuğuyla birlikte babasının evinde yaşamaya başlar. Eşinin bir kızla intihar haberi üzerine eşinden boşanır ve kendine yeni bir hayat kurmaya çalışır.

Kinuko: Savaşta eşini kaybeden Kinuko, Shuichi'nin kendinden yaşça büyük metresidir. Metresi olduğu sırada Shuichi'den şiddet görür. Terzi olarak çalışan Kinuko'nun Shuichi'den hamile kalır ancak Shuichi bunun üzerine Kinuko'dan ayrılır. Kinuko kendine yeni bir hayat kurar.

Ikedda: Kinuko'nun yine kendi gibi savaşta dul kalan ev arkadaşıdır. İlkokul çağında bir çocuğu vardır. Yaşamını sürdürebilmek için özel dersler vermektedir.

Olay Örgüsü

Eser Tokyo'da altmışlı yaşlarda, bir şirketin yöneticisi olan Shingo Ogata'nın aile yaşamını konu almaktadır. Shingo, Kamakura'daki evinde karısı Yasuko, en büyük oğlu Shuichi ve oğlunun eşi Kikuko ile yaşamaktadır. Gençlik yıllarında eşi Yasuko'nun ablasına aşık olan Shingo hâlâ Yasuko'nun ablasının anılarıyla yaşamaktadır.

Shingo gelini Kikuko'yu eşi Yasuko'nun ablasına benzetmektedir. Kikuko Shingo'ya karşı oldukça nazik ve saygılıdır. Shingo da gelinine karşı oldukça korumacı ve sevecendir. Ancak oğlu Shuichi, eşi Kikuko'yu aldatmaktadır. Shingo da Kikuko da bu durumu bilmektedirler. Shingo, oğlunun metresi ile görüşmeye dahi gider.

Shingo'nun Shuichi dışında otuz yaşlarında bir de kızı vardır. Kızı eşi ile yaşadığı sorunlar nedeniyle çocuğuyla birlikte ailesinin evine döner. Shingo gelini Kikuko'nun yaşadığı sorunlara duyarlı olmasına rağmen evdeki diğer aile bireylerinin sorunları ile pek de ilgilenmemektedir.

Eserdeki olaylar Shingo, oğlu Shuichi, gelini Kikuko ve kızı Fusako ile ilgili sorunlar etrafında geçmektedir.

3.1.2. Metin Çözümlemesi

Eser on altı bölümden oluşmaktadır ve olaylar anlatıcının bakış açısıyla anlatılmaktadır. Her bölümün başlığı bulunmaktadır. Dolayısıyla çözümleme yapılırken bölüm başlıkları altında kesitler numaralandırılmıştır.

I. Bölüm “Dağın Sesi”

I. Kesit

Shingo, oğlu Shuichi'nin hayatında başka bir kadın olduğu düşüncesindedir. Çünkü oğlu her gece eve geç gelir ve bu nedenle de Shuichi'nin evliliğinde bir takım sorunlar vardır. Shuichi'nin evliliğiyle ilgili sorunlar şu şekilde anlatılmaktadır:

“Shuichi, Kikuko ile evleneli iki yıl bile olmamıştı ama başka kadınlarla da ilişkisi vardı. Shuichi'nin hayatında başka bir kadının olması Shingo için şaşırılması gereken bir durumdu...Shingo, bu sefer oğlunun hayatındaki kadını, gece klüplerinde çalışan bir kadın ya da bir

fahişedir diye düşündü. Shuichi'nin hayatındaki kadın Shuichi'den kesinlikle yaşça büyük bir kadındı...Shuichi'nin hayatında başka bir kadın olmaya başladığından beri Shuichi ve Kikuko'nun arasındaki karı-koca ilişkisi aniden güçlenmişti. Kikuko'nun vücudu da değişmişti.”

(23)

Buradaki tasvirde Shuichi'nin evli olmasına rağmen hayatında başka bir kadının olması şaşırtıcı olarak değerlendirilmektedir. Ancak Shuichi'nin hayatında bir kadının olmasıyla birlikte karı-koca arasındaki ilişkinin de güçlendiği yönünde görüş dikkat çekmektedir. Bu durumda;

Shuichi evlidir + Shuichi'nin hayatında başka bir kadın vardır → Shuichi suçludur.

Shuichi'nin hayatında başka bir kadın vardır → Shuichi'nin evliliği güçlenir → Shuichi suçsuz.

Tasvirler ve tasvirler arasındaki nedensel ilişkiler dikkate alındığında, Shuichi'nin hayatındaki kadın ile **metres figürü** ortaya çıkmaktadır. Erkeğin hayatında bir metresin olması durumunda eşler arasındaki ilişkinin güçleneceği yönünde bir görüşün ortaya çıkmasıyla birlikte, erkeğin hayatında bir metresin olması suç unsuru olmaktan çıkmaktadır.

II. Bölüm “Çekirgenin Kanatları”

I. Kesit

Fusako evliliğinde yaşadığı sorunlar nedeniyle ailesinin yanına gelir. Fusako banyodayken annesi Yasuko, Fusako'nun çantasına bakar. Shingo, Yasuko'nun bu davranışını eleştirir ve şu şekilde tepki gösterir:

“Shingo, Yasuko'ya ‘ne yapıyorsun? Bırak şunu!’ der.

Yasuko sakin şekilde ‘neden?’ diye sorar.. Shingo'nun sinirden elleri titrer.. ‘Ne yaptığını sanıyorsun, dur artık!’ der.

Yasuko, ‘bir şey çalmıyorum’ der.

Bunun üzerine Shingo ‘yaptığın çalmaktan daha kötü’ der.

‘Kendi kızını merak etmek neden kötü olsun ki? Çocuklarına şeker bile alamayacak durumda mı diye endişe ediyorum. Onun durumunu bilmek istiyorum.’ diye Shingo'ya tepki gösterir. Shingo ona sinirle bakar.

Fusako içeri girer girmez Yasuko, ‘Sen banyodayken cüzdanına baktım ve baban bana kızdı. Sen de kızdıysan söyle lütfen’ der. Ama Fusako ‘neden kızayım ki’ şeklinde cevap verince Shingo Yasuko'nun durumu Fusako'ya anlatmasına daha da sinirlenir. Bu durumu ‘anne ile kız arasında geçen önemsiz bir olay galiba’ diye düşünür. (31-32)

Buradaki diyalogda bir babanın, kızının çantasını, cüzdanını karıştıran anneye tepkisi görülmektedir. Ancak kız çocuğu bu durumu normal karşılar. Baba Shingo, Fusako'nun normal karşılmasını anne-kız arasındaki ilişki olarak değerlendirir. Buradaki nedensel ilişkiler dikkate alındığında;

Yasuko, Fusako'nun çantasını karıştırır → Shingo kızar → Yasuko suçlu

Fusako annesinin çantasını karıştırmasına tepki göstermez → Yasuko suçsuz

Burada anne-kız ve baba-kız arasındaki ilişki dikkat çekmektedir. Baba tarafından tepki ile karşılanan olayın anne ve kız çocuğu ilişkisinde olağan bir durum olarak değerlendirilmesi baba-kız çocuğu ilişkilerindeki mesafeyi ortaya koyduğu düşünülmektedir.

Shingo, gelini Kikuko'ya dinlenmek için Kamikochi'ye gitmek istediğini söyler. Ancak, kızı Fusako evliliğinde yaşadığı sorunlar nedeniyle onların evine geldiği için kızından uzakta olmanın doğru olmadığını belirtir. Bunun üzerine Kikuko, Shingo'ya “*ne kadar iyi bir babasınız, Fusako'ya imreniyorum.*” der. Shingo ise Kikuko'ya “*Dalga mı geçiyorsun? Fusako'nun bu üzücü durumu iyi bir baba olmadığımı gösteriyor.*” der. Kikuko, Shingo'yu teselli eden bir ses tonuyla, “*bu durum sizin suçunuz değil*” der (36-37). Shingo ile gelini Kikuko arasında geçen bu diyalogda, Shingo'nun kızının mutsuz evliliğinden kendini sorumlu tuttuğu görülmektedir. Dolayısıyla burada bir babanın kız çocuğuna karşı sorumluluğu dikkat çekmektedir.

Anne-kız ve baba-kız arasındaki ilişkileri ortaya koyan diyaloglarda **kız çocuğu olarak kadın** figürü dikkat çekmektedir. Kız çocuğu ile ilişkilerinde babanın kızına karşı mesafeli olduğu ancak, babanın kız çocuğuna karşı sorumlu bir birey olduğu da görülmektedir.

II. Kesit

Fusako, çocuğuna çekirgeleri yakalayıp, kanatlarını koparmayı öğretmiştir. Bu durumu fark eden Yasuko, “*Fusako evlenmeden önce bu şekilde davranan biri*

değildi, öyle bir eşi olduğu için Fusako da kötü davranmaya başladı” der.

Dolayısıyla;

Fusako çocuğuna çekirgelerin kanatlarını koparmayı öğretir → Fusako suçlu

Fusako’yu acımasız yapan etken kocasıdır→ Fusako suçsuz

Fusako karakteri burada eş olarak kadına örnek teşkil etmektedir. Evlendikten sonra değiştiği vurgulanan Fusako’nun eşinden olumsuz şekilde etkilenerek acımasız bir nitelik kazandığı görülmektedir. Dolayısıyla burada evlendikten sonra erkek eşin, kadın eş üzerindeki etkisi ortaya çıkmaktadır. Evlenmeden önce iyi yürekli olan bir kadının, evlendikten sonra eşinin etkisiyle acımasız bir ruha ya da kötü bir bireye dönüştüğü anlaşılmaktadır.

III. Kesit

Bu kesitte, Shingo’nun gelini ile ilgili betimlemeleri ön plana çıkmaktadır. Ancak, Shingo’nun gelini ile ilgili betimlemeleriyle oğlu Shuichi’nin eşini betimlemesi arasındaki fark dikkat çekmektedir. Eserdeki betimlemeler, Tablo 2’de gösterilmiştir.

Kikuko’nun Niteliksel Özellikleri	
Shingo’ya göre	Shuichi’ye göre
Evde herkese karşı kibar	Shuichi’nin bakış açısına göre de Kikuko sadece aileye karşı bu şekilde davranmaktadır.
İyi yürekli	
Kasvetli bir evin penceresi gibi	

Karanlık yalnızlığa küçük de olsa bir aydınlık	Shuichi'ye karşı aynı davranışları sergilememektedir.
--	---

Tablo 2: Kikuko'nun Niteliksel Özellikleri

Kikuko'nun iki farklı bakış açısına göre niteliksel özellikleri dikkate alındığında;

Kikuko eşinin ailesine karşı oldukça kibardır → Kikuko sevilen gelin

Kikuko eşine karşı aynı davranışları sergilemez → Kikuko seilmeyen eş

Tablo 2'deki niteliksel özelliklerden Kikuko'nun hem **gelin** hem de **eş** olarak tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Kikuko'nun, aile tarafından onaylanan bir gelin olduğu dikkat çekerken, Shuichi eş olarak Kikuko'yu aynı çerçeveden değerlendirmemektedir. Kayınbaba için karanlık dünyaya bir pencere, bir ışık olan Kikuko, Shuichi'nin eşi olmasına rağmen aynı değerleri taşımamaktadır. Burada yaşlı kayınbabanın genç geline karşı hisleri de ortaya çıkmaktadır.

III. Bölüm “Bulutların Alevi”

I.Kesit

Bir gece şiddetli bir fırtına çıkmıştır. Fırtınada kızları Fusako, iki çocuğu ve hasta kayınvalidesi ile birlikte kendi evindedir. Fusako, eşinin uyuşturucu bağımlısı olması nedeniyle evliliğinde sorunlar yaşamaktadır. Yasuko, evdeki problemleri nedeniyle çaresiz kalan kızını fırtınadan dolayı merak etmektedir. Ancak Shingo, kızını Fusako'yu unutmuştur.

Yasuko daha önce evlerine gelen kızı Fusako'ya sert davranmıştır. Bu nedenle Shingo, Yasuko'nun endişesine anlam veremez. Ancak Yasuko, kızına karşı fevri tutumundan dolayı Shingo'yu sorumlu tutar. Shingo'nun kızına karşı mesafeli yaklaşımını, gelini Kikuko'yu gözdesi haline getirmesini eleştirir. *“Eskiden beri Shuichi'ye karşı sevecen davranırken, Fusako'dan nefret etmedin mi? Şimdi bile Shuichi'nin hayatında başka bir kadın olmasına rağmen ona hiçbir şey söylemiyorsun. Garip olan şu ki, Kikuko'yu anlıyorsun, destekliyorsun aksine kendi kızın Fusako'ya zulmediyorsun”* der. (60) Eşi Yasuko'nun sert çıkışına karşı Shingo, *“otuzlu yaşlarına gelmiş ve hala ailesinden evliliğini bitirmesini isteyen sözler duymayı bekliyor”* der. (61)

Eserde Fusako'nun tasvir edilişi Kikuko ile kıyaslama şeklinde devam etmektedir. Tasvirlerin kıyaslaması eserde Tablo 3'teki gibi yer almaktadır.

Fusako ve Kikuko Kıyaslaması	
Kikuko	Fusako
Ne yaparsa yapsın, ne söylerse söylesin insanın ruhunda bir rahatlama yaratıyor	Fusako söz konusu olduğunda insanın üstüne kasvet ve ağırlık çöker. Ancak Fusako evlenmeden önce böyle kasvetli değildir.
Saygılı	Fusako gerçekten acınacak durumdadır.
Sorunları her zaman Shingo tarafından anlayışla karşılanan	Shingo, kızını korkak bulur.
	Shingo, kızının sorunlarına karşı sessiz kalır ve duyarsız davranır.

Tablo 3: Fusako ve Kikuko Kıyaslaması

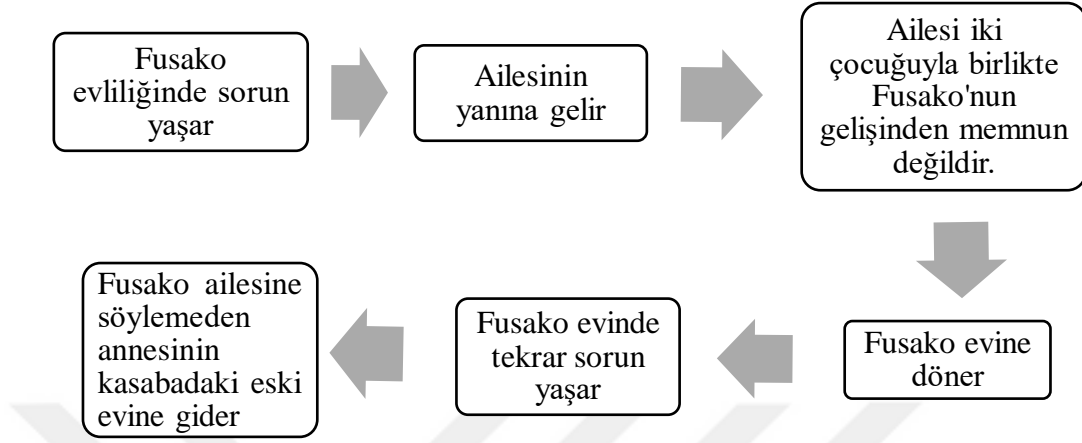
Gelin Kikuko ve kız çocuk Fusako'nun karşılaştırmalı tablosu dikkate alındığında; gelin üzerinden yapılan erkek ve kız evlat ayrımı dikkat çekmektedir. Shuichi erkek çocuğu olduğu için onunla hep ilgili olması, Shingo'nun gelini ve oğlunun evliliğindeki sorunlarla yakından ilgilenmesinin bir nedeni olarak görülmektedir. Aile içerisinde erkek çocuğun kız çocuğa göre bir adım daha önde oluşu dikkat çekmektedir. Erkek çocuğunun kabahatlerinin görmezden gelinmesi ya da sorunlarıyla yakından ilgilenmesi de bu duruma örnek teşkil etmektedir.

II. Kesit

Evliliğindeki sorunlar nedeniyle ailesinin yanına gelen Fusako, ailesi tarafından memnuniyetsiz bir şekilde karşılanır. Bu nedenle yine evini terk ettiği bir gün ailesinin yanına değil annesinin kasabadaki evine gider. Bu durumu ailesi kasabadan bir akrabalarının yazdığı telgraf sayesinde öğrenir. Yaşanan olayla ilgili olarak Shingo “*aileler çocuklarının evliliklerinin sorumluluklarını da mı taşırlar?*” diye sorgular. Yasuko, erkeklerin kadınların duygularını anlamadığını savunur. Bunun üzerine Shingo “*kadınlar, birbirlerinin duygularını tamamen anlayabiliyor mu?*” diye sorgular. Burada bir erkeğin kadınlar arasındaki ilişkileri sorgulayan erkek karakteri dikkat çekmektedir.

Ayrıca Fusako'nun yaşadığı olaylarla ilgili olarak Yasuko, Shingo'ya “*Shuichi'ye de danışacak mıyız?*” diye sorar ve “*Fusako, Shuichi'yi yanında istemeyebilir. Çünkü Shuichi ablasını sürekli aptal yerine koyuyor.*” diye ekler (82-84). Burada aile bireyi olarak erkek kardeşin, ablasının sorunlarına karşı

kayıtsız kaldığı görülmektedir. Dolayısıyla Fusako'nun yaşadığı sorunlara karşı hayatındaki dengeyi kurma çabası Şema 3'teki gibi olmaktadır.



Şema 3: Fusako'nun Denge Şeması

Eş figürü olarak eserde yer alan Fusako'nun, evliliğindeki dengeyi kurmaya çalıştığı ancak denge sağlayamadığı anlaşılmaktadır. Kız çocuğu figürü Fusako'nun da yine dengeyi sağlamak için ailesinden destek aldığı ancak ailesi tarafından da memnuniyetsizce karşılanan durumların söz konusu olduğu görülmektedir. Kız çocuğu figüründe denge unsuru aile olurken, eş figüründe dengenin bir kaçış olduğu dikkat çekmektedir. Aile bireylerinden erkek kardeşin de yaşanan sorunlara karşı duyarsız olduğu anlaşılmaktadır.

IV. Bölüm “Kestaneler”

Bir gün Shingo'nun üst düzey memur bir arkadaşı olan Toriyama vefat eder. Menopoza giren eşinin Toriyama'ya kötü davrandığını, Shingo şu sözlerle ifade etmektedir:

“Toriyama’nun eşi menopoza girdikten sonra Toriyama’ya yemek bile vermiyordu. Toriyama, sabah kahvaltılarını evde yapabiliyordu ama Toriyama için hazırlanan bir kahvaltı değildi. Çocuklar için hazırlanan kahvaltıdan gizlice yiyordu. Eşinden korktuğu için geceleri eve dönemezdi. Sokaklarda gezinirdi, sinemaya giderdi, herkes uyuyunca eve sessizce girerdi. Annelerinden etkilenen çocukları da babalarına eziyet ederdi. Menopoz gerçekten çok kötü.”

Eşi menopoza girdikten sonra Toriyama’ya yüklenen nitelikler Tablo 4’te verilmiştir.

Toriyama’yı Niteleyen Özellikler
Üst düzey memur
Eşinin evde yemek dahi vermediği zavallı
Evde kahvaltı hazırlanmasına rağmen kendi için hazırlanmayan kahvaltıdan payını almaya çalışan
Evde çocuklar için yapılan yemeklerden gizlice yiyen
Geceleri eşinden korktuğu için evdekiler uyuyunca eve giren

Tablo 4: Toriyama’yı Niteleyen Özellikler

Tablo 4’teki özellikler dikkate alındığında menopoza giren eşinden eziyet gören zavallı bir ihtiyarın zorlu yaşamı dikkat çekmektedir. Üst düzey çalışan biri olması toplumdaki saygınlığını gösterirken tezat şekilde evde saygınlığı olmayan ihtiyar

baba göze çarpmaktadır. Erkeğin yaşının ilerlemesiyle birlikte aile içindeki otoritesinin yıkılışına Toriyama karakterinin örnek teşkil ettiği düşünülmektedir.

Toriyama ile benzer şekilde Shingo da eşinin yaşlı bedeni ile ilgili olarak “*sadece horladığı zamanlarda onu susturmak için boynunu sıkıtığımda, uzun yıllar birlikte yaşadığım eşimin, yaşlanmış bedeninin çirkinliğini hissediyorum.*” (9) der. Ayrıca Shingo, elli-altmış yaşlarındaki erkeklerin tıpkı Toriyama gibi eşlerinden korkup evlerine gitmeyerek gecelerini orda burada geçirdikleri de vurgular. Dolayısıyla yaşlı bir erkek gözünden yaşlı kadınla ilgili olarak aşağıdaki sonuç çıkmaktadır.

Toriyama'nın eşi menopoza girer + Eşine kötü davranmaya başlar → Menopoza giren yani doğurganlığını kaybeden kadın korkunç hale gelir → Erkek eşinden uzaklaşır.

Sonuç olarak kadın, yaşlanır ve menopza girer, kadının **menopoza** girmesiyle birlikte eşine karşı davranışları değişir ve erkeğin hayatını zorlaştırır. Bu nedenle, yaşlanıp, doğurganlığını kaybetmiş kadın **korkunç** bir eş haline gelir.

V. Bölüm “Ada Rüyası”

Shingo'nun arkadaşı Mizuta bir kaplıcada aniden ölmüştür. Yüksek tansiyon hastası olan Mizuta geceleri kalp krizi geçirme korkusuyla yalnız uyuyamaz. Öldüğü gece de yanında genç bir kadın vardır. Shingo'nun bir diğer arkadaşı Suzumoto, Mizuta'nın bu ölümünü “*imrenilecek bir ölüm şekli ve keşke ben de böyle ölebilsen*” diyerek yorumlar. Ancak Shingo bu ölümü “*yaşlı biri ve o*

kişinin ailesi için utanç verici bir durum” olarak değerlendirir. İki farklı yaşlı erkek bakış açısına göre aşağıda belirtilen sonuç çıkmaktadır.

Mizuta tansiyon hastasıdır → Geceleri yalnız uyuyamaz + Öldüğü gece yanında genç bir kadın vardır → Yaşlı Suzumoto için kışkırılacak bir ölüm şeklidir.

Mizuta tansiyon hastasıdır → Geceleri yalnız uyuyamaz + Öldüğü gece yanında genç bir kadın vardır → Shingo’ya göre Mizuta’nın ailesi için utanç verici bir durumdur.

Yaşlı adamın ölümü yine iki farklı yaşlı erkeğin bakış açısına göre değerlendirilmektedir. Olay, biri için kışkırılacak bir durumken, diğeri için toplum ve ailesinin bakış açısına göre utanç verici bir olaydır. Yaşlı erkeğin genç kadın bedeni yanında ölme isteği ile *yaşlı erkekteki kadın benliğinin genç kadın olarak ortaya çıktığı*⁴⁸ görülmektedir. Ayrıca, yaşlı erkeğin anneye dönmek istemesi, anne bedeni gibi genç ve diri bir beden yanında, anne ile olduğu dönemi arzulayarak ölme isteği olarak ortaya çıkmaktadır.

VI. Bölüm “Kışın Kiraz Ağaçları”

I. Kesit

Shingo’nun kızı Fusako’nun başarısız evliliği ilgili çözüm arayışı eserde şu şekilde ifade edilmektedir:

⁴⁸ Jung, yaşlı erkekte, kadın benliğinin genç bir kız hatta kız çocuğu olarak ortaya çıktığını belirtmektedir.

“Kızlarını gelin etmiş ailelerin kızlarının evlilik hayatlarıyla ilgili güçleri bilinen bir bir gerçektir ama boşanmaktan başka çare olmayan bir durumda, kızının kendi iradesiyle karar verememesi Shingo’yu düşündüren tek konudur ve elinden hiçbir şey gelmez.” Shingo, “evliliği başarısız olan kadınlar için bir çözüm yolu olup olmadığını” kendi içinde sorgular.

Fusako yaşadığı sorunlara rağmen evine geri döner ancak bir yılbaşı gecesi ağlayarak ailesinin evine tekrar gelir ve Shingo artık bu evliliği bitirmesi gerektiğini söyler. Fusako’nun sorunları ve Shingo’nun düşünceleri arasındaki nedensel ilişkiler dikkate alındığında aşağıdaki sonuç ortaya çıkmaktadır.

Fusako talihsiz bir evlilik yapmıştır + Shingo, ebeveynlerin çocuklarının evliliklerinden sorumlu olduğunu düşünür + Fusako’nun yaşananlara rağmen boşanmamasını acizce bulur → Kadının boşanma kararını alması kadının iradesidir.

Burada başarısız evliliği nedeniyle boşanma kararını kendi alamayan kız çocuğunun eleştirildiği, babanın da kızını boşanma konusunda desteklediği görülmektedir. Kadının, evliliğinde yaşadığı sorunlara karşı, kadının iradesinin ön plana çıkarıldığı dikkat çekmektedir. Dolayısıyla Fusako’nun hayatındaki dengenin kurulmasının da boşanma kararı almasıyla mümkün olduğu anlaşılmaktadır.

II. Kesit

Shuichi, eşi hakkında metresine eşinin “*çocuk*” gibi olduğunu söyler. Dahası “*çocuk gibi olduğu için babam seviyor zaten*” diye de ekler. Shingo bunu öğrendiğinde çok sinirlenir. Kikuko’nun fiziki özellikleri nedeniyle Shuichi’nin

eşini “*çocuk gibi*” şeklinde tasvir ettiğini düşünür. “*Henüz iki yıllık eşinin bir fahişe gibi olmasını mı istiyor?*” diyerek oğlunu eleştirir. Shingo oğlunun bu düşüncesizliğini, “*cehalet dahası korkunç bir duygu felci/akıl tutulması*” olarak yorumlar. Shuichi’nin eşi Kikuko ile ilgili metresiyle konuşmasını “*bu akıl tutulmasından kaynaklanan utanmazlık*” olarak değerlendirir. Shingo kendi kendine “*Shuichi, Kikuko’nun saflığını, temizliğini hissedemiyor mu?*” diye sorgular. (145-146)

Kikuko’nun Niteliksel Özellikleri	
Shingo’ya göre	Shuichi’ye göre
Evde herkese karşı kibar	Shuichi’nin bakış açısına göre de Kikuko sadece aileye karşı bu şekilde davranmaktadır.
İyi yürekli	
Kasvetli bir evin penceresi gibi	
Karanlık yalnızlığa küçük de olsa bir aydınlık	Kendine karşı aynı davranışları sergilememektedir.
	Çocuk gibi
Saf ve temiz	Çocuk gibi olduğu için babası onu sevmektedir.

Tablo 5: Kikuko’nun Niteliksel Özellikleri

Burada Shingo ve Shuichi’nin bakış açısına göre Kikuko’ya yeni nitelikler yüklenmektedir. Shuichi için çocuk gibi olan Kikuko, Shingo’ya göre saf ve

temizdir. Bir çocuk gibi saf ve temiz olan Kikuko, eşi tarafından eleştirilirken, eşinin ailesi tarafından kabul gören kişidir.

Eş Kikuko	Metres Kinuko
Çocuk gibi	Shuichi'den birkaç yaş büyük
Saygılı	Çok güzel
İyi yürekli	Buğulu ses tonu var
Saf/ temiz	Buğulu ses tonunu Shuichi erotik bulur

Tablo 6: Eş ve Metres karşılaştırması

Eş Kikuko ile metres Kinuko'nun niteliksel özelliklerinin ortaya koyulduğu Tablo 6 dikkate alındığında, metres Kinuko'nun kadınsı özelliklerinin vurgulandığı görülmektedir. Ayrıca "Eşinden fahişe olmasını mı bekliyor?" şeklinde oğlunu eleştiren Shingo'nun, Madonna-Fahişe Sendromuna göre eş seçimi yapılması gerektiği yönündeki düşüncesi de dikkat çekicidir. Dolayısıyla **eş, bir çocuk gibi saf ve temiz olandır. Metres ise güzel ve erotiktir.**

Ayrıca eş seçimindeki kuşak farkı da hissedilmektedir. Shuichi, ailesinin eş olarak uygun gördüğü kişiyi çocuksu bulur ve bir eş olarak kabul edemez. Bu nedenle kendinden **yaşça büyük, dul bir kadını metres** olarak tercih eder.

Shuichi eşini çocuk gibi bulur → Shuichi'nin kendinden yaşça büyük, dul metresi vardır.

Ayrıca Shingo ve Shuichi karakterlerinde erkekte ortaya çıkan kadın benliğine iki tür örnek bulunmaktadır. Bu örnekler yaşlı erkekte görülen genç kadın figürü ve erişkin erkekte görülen kadın figürü olarak ortaya çıkar. Yaşlı Shingo'da genç

geline duyulan ilgi ve erişkin Shuichi'de kendi yaşına yakın metres dikkat çekmektedir.

VII. Bölüm “Sabah Suyu”

I. Kesit

Shingo yanlarında çalışan Eiko'yu “henüz evli olmadığı için vicdan sahibi, iyi niyetli” olarak tasvir eder (158). Shingo insanın, evlenmediği için saf kalabildiğine vurgu yaptığı düşünülmektedir. Dolayısıyla evlenmek eyleminin insanlardaki etkisinin, saflığın yitirilmesi olarak ortaya çıktığı görülmektedir.

Eiko evli değildir → İyi niyetli ve vicdan sahibidir.

Evlenmek → Saflığın, temizliğin yitirilmesi.

II. Kesit

Shuichi, eşi Kikuko'ya karşı babasının duyarlı ve ilgili tavırlarından rahatsızlığını dile getirir. Babasını “dışardan gelen biri için bu kadar duyarlı davranmana gerek yok” diyerek uyarır. Shingo, Shuichi'nin eşini “dışardan gelen biri” olarak değerlendirmesini şaşkınlık ve kızgınlık içinde karşılar. “Dışardan gelen dediğin kişi senin eşin değil mi ?” diye sorgular. Shuichi bu nedenle onun eşine bu denli nazik davranmaması gerektiğini söyler.

Burada baba ile oğul arasında yaşanan çatışma söz konusudur. Shuichi babasının eşine karşı fazla nazik davranışını eleştirir ve orada Kikuko'nun kendi eşi olduğu vurgusunu yapar.

Eş, dışardan gelen kişi → Nazik davranılmasına gerek yok

III. Kesit

Shuichi'nin metresi Kinuko, kendi gibi savaşta eşini kaybetmiş arkadaşı Ikeda ile bayrı evi paylaşmaktadır. Shuichi metresinin evine gittiğinde kendisi de metresi de sarhoş olur. Bu durumdan rahatsız olan ev arkadaşı Ikeda, Shuichi ile Kinuko'dan ayrılmasını telkin etmek için Shingo ile görüşür. Sarhoş olduğu zaman arkadaşı Kinuko, Shuichi'ye şunları söylemiştir:

“Birinin eşi iyi diye ayrılan metres yok bu devirde. Eğer eşler geri veriliyorsa, benim savaşta ölen eşimi geri verin. Onu bana sağlıklı şekilde geri verin. Eşim beni aldatabilir, başka kadınla birlikte olabilir...Eşim ne isterse ben onu yaparım... Bizler eşlerimiz savaşa gitse bile sabretmedik mi? Peki onlar öldükten sonra bize ne oldu? Shuichi benim evime gelse bile ölmeden, sağlıklı şekilde, hiçbir yara almadan evine geri dönmüyor mu? Shuichi'nin eşi ne kadar iyi biri olursa olsun eşini savaşta yitirmiş birinin hissettiklerini hissedemez. Shuichi, eve döndüğünde eşine “sen savaşa gitmiş eşini beklemedin” de. “Döneceğini bildiğin birini bekliyorsun” de. Bizler yalnız insanlarız, savaşta dul kalmış kadınlar olarak aşkta hep kaybedenler olacağız...”(164-165)

Burada eşini savaşta yitirmiş ve evli bir erkeğin metresi olmuş bir kadının isyanı dile getirilmektedir. Dul kalan ve metres olan kadının kendini tasviri dikkate alındığında Tablo 7'deki nitelikler ortaya çıkmaktadır.

Savaşta Eşini Yitiren Kadın
Sabırlı
Yalnız
Aşkta hep kaybedecek olan
Savaşta yitirdiği duygusal boşluğu metres olarak tamamlayan

Tablo 7: Savaşta Eşini Yitiren Kadın

Bu durum, Kinuko'nun, Kikuko hakkındaki serzenişinde görülmektedir. Kadının sağlıklı bir eşi olması durumunda erkeğin sevgilisinin ya da metresinin olmasının doğal karşılanabileceği görüşünü savunmaktadır. Dolayısıyla dul kalan kadının, eşinin sağ olması durumunda her şeye kayıtsız göz yumacağı anlaşılmaktadır. Ayrıca Kinuko terzilik yaparak hayatını devam ettirir. Bu nedenle Shuichi'den maddi destek almaz. Dolayısıyla Kinuko aslında Shuichi ile duygusal boşluğunu kapatmaya çalışmaktadır.

Kinuko'nun eşi savaşa gider + Savaşta ölür → Kinuko yalnız kalır + Shuichi'nin metresi olur → Shuichi sağlıklı şekilde eve döndüğü için metresi olması normaldir.

IV. Kesit

Kinuko'nun ev arkadaşı Ikeda, Shingo'ya, "Shuichi ile Kikuko kendilerine ait bir evde yaşarlarsa Kinuko ve Shuichi'nin ayrılması mümkün" diye belirtir.

Birbirleriyle daha fazla vakit geçirebilme imkânları olacağı için yakınlaşabileceklerini savunmaktadır. Çünkü "*Shuichi'nin de her seferinde Kinuko'nun evinden de yüreği yaralı bir asker gibi*" döndüğünü söyler. Dolayısıyla Kikuko ile Shingo'nun evliliğindeki denge aşağıdaki gibi olmaktadır.

Shuichi ile eşinin evliliğindeki denge → Onların kendilerine ait bir evde yaşaması

VIII. Bölüm "Gecenin Sesi"

I. Kesit

Kikuko, Shuichi'nin başka kadınla ilişkisinin olduğunu farkındadır. Ancak, bunu Shuichi'ye yansıtmaz. Shuichi eve sarhoş geldiğinde onunla ilgilenir. Shuichi'nin mağdur ettiği Kikuko'dur fakat Shuichi'yi affeden yine odur. Evlilikle ilgili olarak "eş olmak karşılıklı olarak kabahatleri emen esrarengiz bir bataklık gibidir" şeklinde açıklama bulunmaktadır. Dolayısıyla bataklık benzetmesiyle ilgili olarak Shingo, "*Kinuko'nun Shuichi'ye olan sevgisi, Shingo'nun Kikuko'ya olan sevgisi, Shuichi ile Kinuko'nun evlilik bataklığında iz kalmadan yok olacak mı?*" diye sorgular. Savaş sonrasında çıkan kanunda "*çocuktan ziyade eşlere değer verilmesi*" şeklindeki değişimi Shingo isabetli bulur. Bu değişimle birlikte "*bataklığın artık eşlerin bataklığı*" olduğunu düşünür. Ayrıca, "*evlilik bataklığı,*

eşlerin karşılıklı olarak birbirlerinin kusurlarına katlanarak bataklığın derinleşmesi anlamına geliyor” şeklinde yorumlar. (176-179)

Evlilik
Eşlerin kabahatlerinin karşılıklı olarak kabullenilmesi
Kabahatlerin yok sayılması
Bir günah bataklığı

Tablo 8: Evliliğin Tanımı

Shingo'nun evlilik tanımı dikkate alındığında evlilik, günahların yok sayıldığı bir bataklık şeklinde yorumlanabilmektedir. Savaş sonrası Japonya'sında değişen evlilik anlayışına da dikkat çekilir. Savaş öncesinde evlilik olgusunda çocuk evliliğin temelini oluştururken değişen kanunla birlikte evlilik, eş temelli olur.

Evlilik = Eşlerin birbirlerinin günahlarını kabullendiği bataklık

Shuichi ve Kikuko'nun evliliği ile ilgili olarak denge aşağıdaki gibi kurulmaktadır.

Kinuko eşini savaşta kaybeder + Evli olan Shuichi ile birlikte → Kinuko ve Shuichi suçlu.



Shuichi sağlıklı şekilde evine döner + Kinuko ondan para istemez → Kinuko ve Shuichi suçsuz.



Eşler evlilikte birbirlerinin kabahatlerini göz ardı edebilir → Metres eş için kabul edilebilir.

Eş ile mutlu olmayan erkek, evliliğindeki dengeyi **metres** ile kurmaya çalışmaktadır.

II. Kesit

Shingo, gelini ile oğlu arasındaki ilişkiyi düşünür. Kikuko'nun "*kendi ile ilgili özelini eşi ile paylaştığına*" emindir. "*Sırlarını paylaştığı erkek, kadın için mutlak olandır, eğer kadının başka bir sevgilisi varsa kendi özelini gizler*" diye düşüncelere dalar. "*Kız çocuklarının da özelini babaları ile paylaşmadığını*" da altını çizer. (190)

Kadının kendi ile ilgili özelini paylaştığı erkek = Kadının mutlak erkeğidir.

Gelininin kendi özelini eşiyle paylaştığına emin olan Shingo, onun hamile olma ihtimalini düşünerek, hamile olması durumunda oğlu Shuichi ile bunu paylaşacağına da emindir. Ancak, Kikuko hamile ise bunun Shuichi'nin sevgilisi sayesinde olduğunu düşünür. Bu düşüncesini "*utanç verici bulsa da insanın böyle bir varlık olduğunu, erkeğin hayatındaki metresin evlilikteki ilişkiyi hatta eşi olgunlaştırdığına*" inanır. (190)

Metres = Eşi ve evliliği olgunlaştıran unsur

IX. Bölüm “Bahar Çanları”

I. Kesit

Yasuko, gazetede yaşlı bir çiftin birlikte intihar haberini okur. Haberde tek bir vasiyet olduğu Shingo'nun dikkatinden kaçmaz. Yasuko intihar ve mektupla ilgili olarak; “*eğer senle birlikte intihar etseydim ben de ayrı bir vasiyetname ya da mektup yazmazdım. Ayrı ayrı mektup yazmayı gençlere özgü. Tek başıma intihar etmeyi tercih etmiş olsaydım, ancak o zaman bireysel bir mektup yazardım. Evli çiftler için tek bir mektup ya da vasiyet kâfi.*” der. (200)

Eşinin fikirleri üzerine Shingo, “*uzun süre birlikte yaşayan eşlerin tek beden, tek ruh haline geldiğini*” düşünür. Ayrıca, Shingo intihar olayıyla ilgili olarak, “*bu durumda, intihar eden yaşlı kadın, kendi kimliğini mi yitirdi?*” diye kendi kendine sorgular. “*O kadın belki de ölmek istemediği halde eşi ölmek istediği için intihar etmek zorunda kalmıştır. Bu yüzden de bıraktıkları mektupta eşinin yazdığı cümleleri kendi cümleleri gibi benimsemek zorunda kaldı*” diye düşünmekten kendini alamaz. “*Kadının kini, nefreti ya da kalbinin derinliklerinde kalan hiç mi bir şey yoktu?*” şeklinde sorgulamaya devam eder. (201)

Shingo ve eşi Yasuko'nun intihar eylemi ve intihar mektubu ile ilgili düşünceleri dikkate alındığında şu sonuç ortaya çıkmaktadır:

Okudukları haberde yaşlı bir çift intihar etmiştir + Arkalarında tek mektup bırakmışlardır → Yasuko evli çiftler için tek mektubu yeterli görür.

Okudukları haberde yaşlı bir çift intihar etmiştir + Arkalarında tek mektup bırakmışlardır → Shingo kadının da düşüncelerini ifade etmesi gerektiğini düşünür.

Burada Shingo, kadın ile erkeğin evlenip, uzun yıllar birlikte yaşamaları sonucunda tek ruh, tek beden olduğunun altını çizerek aslında evlendikten sonra kadının birey olarak kimliğini yitirmesine dikkat çekmektedir.

Eş olarak kadın (Yasuko'nun bakış açısına göre) = Eşi ile tek beden tek ruh olmayı kabul eden birey

Eş olarak kadın (Shingo'nun bakış açısına göre) = Evlense bile kadın bir birey

II. Kesit

Fusako'nun kızı Satoko, başka bir çocukta gördüğü kimononun aynısından istediğini söyleyerek ağlar. Fusako, Shingo'ya kızına bir kimono almasını ima eder. Shingo ona kimono alır ancak, "çocuk yaşta dahi kız çocuğunun başkasında gördüğü herhangi bir şeyi kıskanmasını" hayretle karşılar. (214)

Satoko bir çocukta gördüğü kimonodan ister + Fusako, Shingo'ya kızı için bir kimono almasını ima eder + Shingo Satoko'ya kimono alır → Kadınların küçük yaşta dahi kıskanç olduğunu düşünür.

Kadın = Kıskanç

X. Bölüm “Kuş Yuvası”

Kikuko'nun hasta olduğunu düşünen Shingo, Shuichi'ye Kikuko'nun durumunu sormaya çalışır. Shuichi sadece başının ağrıdığını söyleyerek geçiştirmek istese de Tokyo'ya gidip gelen Kikuko'nun kürtaj yaptırdığını söyler. Bunu duyan Shingo, oğluna çok sinirlenir ve bu durumdan onu sorumlu tutar. Shingo, Kikuko'nun “*Shuichi'den intikam almak yerine yarı intiharı tercih ettiğini*” söyler. Yaşanan bu olay sonrasında “*Shuichi'nin, Kikuko'nun ruhunu öldürdüğünü ve bunu geri döndüremeyeceğini*” belirtir. Shuichi, babasının tepkisine anlam veremez ve “*bir çocuk istemediğini*” söyler. (230-236)

Kikuko hamile kalır + Eşinin metresi olduğunun farkındadır → Çocuğu aldırır → Buna neden olduğu için Shuichi suçlu

Burada anne olma olgusuna dikkat çekilmektedir. Bir kadının anne olmasına engel olmanın, kadının ruhunun ölümüne neden olduğunu ortaya koymaktadır. Dolayısıyla kadının ruhunun ölümüyle birlikte kürtaj olarak kadının yarı intiharı tercih ettiği vurgulanmaktadır. Kadının kürtaj olmasındaki en büyük etkenin eşi olduğu da açıktır. Ayrıca aldatıldığını bilen eşin evliliğindeki dengeyi kürtaj olarak kurduğu görülmektedir.

Evlilikteki dengenin kurulması → Kürtaj

XI. Bölüm “Başkentin Bahçeleri”

I. Kesit

Fusako babasının evine döneli altı ayı geçmiştir ancak eşi, Fusako ve çocuklarıyla hiç iletişim kurmamıştır. Eşi hem uyuşturucu kullanan hem de satan biridir. Fusako *“böyle biriyle evlendiği için babasını sorumlu tutar. Evlenmeden önce babasının, kızının evleneceği kişi ile ilgili araştırma yapması gerektiğini”* düşünür. Ayrıca Fusako, babasına, *“dışarıdan gelen gelin Kikuko’ya kıyasla kendisine daha mesafeli davrandığını”* söyler. Babasının kendi evliliğindeki sorunlara bir çözüm bulmasını ister. (246-251)

Yaşanan olaylarla ilgili olarak Shingo, Fusako’nun eşi Aihara’nın hayatındaki bu düşüşüne neyin neden olduğunu sorgular. *“Ona bu sonu Fusako mu, Shingo mu yoksa Aihara kendisi mi hazırlamıştır. Yoksa ortada bir sorumlu yok mudur?”* sorusuna kendi kendine cevap aramaya çalışır. (254)

Fusako sorunları nedeniyle babasının evine gelir + Altı ay geçmiştir + Eşi onlarla iletişim kurmaz → Fusako evliliğindeki soruna çözüm bulmasını Shingo’dan ister.

Burada evliliğindeki sorunlar nedeniyle kadının çaresizliği dikkat çekmektedir. Yaptığı evlilikten sorumlu tuttuğu babasının çare olmasını bekleyerek hayatındaki dengeyi kurmaya çalışan kadının acizliği gözler önüne serilir.

XII. Bölüm “Yara Sonrası”

I. Kesit

Shuichi, Kikuko'nun kürtajında hastane masrafları için gerekli olan parayı metresi Kinuko'dan alır. Shingo, bu olayı eskiden yanlarında çalışan, Kinuko ile birlikte yaşayan Eiko'dan öğrenir. Eiko, Shuichi'nin yaptığını “duygusuzluk” olarak nitelendirir. Çünkü Shuichi, “isterse parayı başka yerden de temin edebilecek güçte” biridir. Buna rağmen Shuichi'nin, o parayı Kinuko'ya kendisi vermiş olsa dahi toplumda farklı konumlarda olmaları nedeniyle ondan para istemesini Eiko sert dille eleştirir. Bu nedenle Shingo ile Shuichi ve Kinuko'nun ayrılması konusunda görüşür. (271)

Shingo, “Shuichi'deki akıl tutulması ve yozlaşmaya şaşırsa da aynı bataklığa kendinin de saplandığını” hisseder (272). Eğer “Kikuko'ya yeterli harçlık vermiş olsaydı hastane masraflarını Kikuko'nun kendisinin karşılayabileceğini” düşünür. Shingo kendi daha düşünceli davranmış olsaydı, “oğlu Shuichi metresinin parasıyla eşine kürtaj yaptırmak zorunda kalmazdı” diye düşünür. Ayrıca Kikuko'yu kürtaja zorlayan kişi de Shuichi'dir. (280-282)

Shuichi, Kikuko'yu kürtaj yaptırmaya zorlar + Shuichi hastane masrafları için parayı metresinden ister + Kikuko kürtaj olur → Her iki kadın da incinir → Shuichi istediğine ulaşır.

Burada bir erkeğin iki kadına yaptığı zulüm söz konusudur. Hamile kalan eşini zorla kürtaja zorlayan bir koca ve kürtaj parasını metresten isteyen bir sevgili vardır. Her iki olayda da hem maddi hem de manevi olarak zarar gören kadındır ve

erkek kahraman amacına ulaşır. Shuichi hayatında dengeyi bozan unsur olan çocuğu aldirarak kendi dengesini kurmaya çalışır.

II. Kesit

Shingo bir rüya görür ancak rüyasında gördüğü kadını net hatırlayamaz. Gördüğü kişiyi, Shuichi'nin arkadaşının kız kardeşine benzetir fakat emin değildir. *“Rüyasındaki kadının göğüslerine dokunur. Dokunduğunda hissettikleri haz ya da şehvet duygusu değildir. Hatta rüyanın verdiği tatsız his ile bir yazarın ölmek üzereyken söylediği sözü anımsar; “her şey çok saçma”. Rüyasında gördüğü kadının göğüslerinden; doğum yapmadığını, saf, iffetli ve bakire olduğunu anlar. Ancak uyandığında aslında rüyasında gördüğü kişinin Kikuko'nun başka bedende vücut bulmuş hali olduğunu”* düşünür. *“Bu zinayı gizlemek için de tatsız bedeni Kikuko'nun yerine koyduğunu”* anlar. Fakat *“eğer Kikuko'yu arzulamış olsaydı evlenmeden önceki bakire Kikuko'yu arzulamaz mıydı?”* diye sorgular. Bu isteğini kendinden bile gizlemek ister çünkü bu onun için korkunç bir durumdur. (287-289)

Shingo rüyasında bakire kadın memesi tutmaya çalışır + Cinsel dürtü olmaz + Ölmek üzere olan yazarın sözünü anımsar “her şey çok saçma” + Rüyadaki kadının Kikuko olduğunu düşünür.

Kendini ölüme yakın hisseden Shingo'nun, bakire bir kadın bedeni yanında olma isteği rüyalarında ortaya çıkar. Tıpkı bir erkek çocuğunun anne göğsünde olmak istemesiyle benzer bir dürtü olduğu düşünülmektedir. Çünkü rüyada kadının göğsüne dokunduğunda haz veya şehvet duygusu hissetmez. Shingo'nun gelini Kikuko'yu temsil ettiğini düşündüğü bedenin, aslında temsili bir anne bedeni olduğu anlaşılmaktadır.

III. Kesit

Kikuko, kürtaj sonrası Shuichi'ye karşı tepki olarak ailesinin yanına gider. Shingo, “*Kikuko'nun çocuk sahibi olamadığı için yaşadığı acıyı ve hüznü ailesinin evinde yaşadığını, Shuichi ve ailesine yansıtmadığını*” düşünür. Birkaç gün sonra eve hediyelerle birlikte geri döner. Geri döndükten sonra “*Shuichi ile Kikuko'nun arasındaki karı-koca ilişkisinin sıcaklığı hissedilir*” derecededir. Kikuko kendi yarasını kendi teselli eder gibi Shuichi'nin yanına dönüp eşyle yakınlaşır. (292-293)

Kikuko kürtaj sonrası Shuichi'ye tepki olarak ailesinin yanına gider + Ailesinin yanından birkaç gün sonra hediyelerle döner + Eşi ile arasındaki karı-koca ilişkisi daha sıcaktır → Kikuko kendi yarasını kendi kapatır.

Kadının hayatındaki dengesizliklere rağmen dengeyi kendi kendine sağlayabilen bir güç olduğu anlaşılmaktadır.

XIII. Bölüm “Yağmur Esnasında”

I. Kesit

Aihara'nın bir kadınla intihar ettiği haberini gazeten öğrenirler. Kadın ölmüştür ama Aihara kurtulmuştur. Aihara intihar öncesinde Fusako'ya boşanma mektubu göndermiştir. Shingo “*ölen kızın nasıl bir yaşamı vardı ki, ne sıkıcı bir hayatı vardı ki intihar etti. Eğer Fusako'nun sorunsuz bir evliliği olsaydı o kız da ölmezdi*” diye düşünür. Aihara bu hale gelinceye kadar bunu fark etmediği için kendisini sorumlu tutar. Bunları düşünürken Kikuko'nun aldıracağı çocuğu hatırlar.

Shingo dolaylı olarak “ölen kızın ve Kikuko'nun aldıracağı çocuğun katili olduğu” hissine kapılır. (297-304)

Aihara bir kadınla intihar eder + Kadın ölür → Aihara ölmez

Burada bir erkeğin iki kadına yaşattığı hazine son dikkat çekmektedir. Bir tarafta çocuklarıyla ailesinin yanında yaşamak zorunda kalan eş, diğer tarafta evli bir adamla intihar edip, ölen bir kadın vardır. Dolayısıyla Aihara ile Shuichi'nin davranışlarının benzerlik gösterdiği ve erkeklerin, kadınların hayatlarına zarar verirken kendilerinin zarar görmeden kurtulduğu düşünülmektedir.

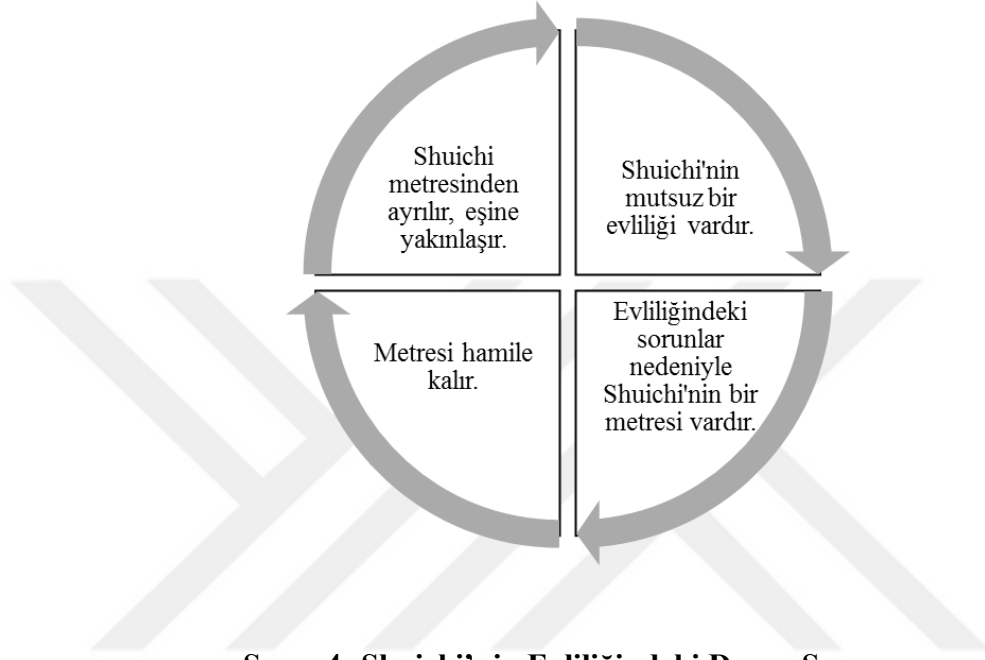
II. Kesit

Shingo, Kinuko'nun hamile olduğunu Eiko'dan öğrenir. Eiko, ona “*çocuğu doğurmamasını ve Shuichi'den ayrılmasını*” söyler. Ancak Kinuko, “*Shuichi'nin kendisinden ayrılması durumunda ondan ayrılacağını*” belirtir. Ayrıca “*çocuğu aldırma düşüncesinde değildir hatta o çocuğu doğuracağını*” sert şekilde dile getirir. Çünkü “*Kinuko'nun ölen eşinden bir çocuğu olmamıştır ve anne olmak ister*”. (303-308)

Shingo, “Shuichi ile Kikuko arasındaki karı-koca ilişkisinin daha da iyiye gittiğini” fark eder. Shuichi geceleri eve erken döner. Shingo, “Kinuko çocuğu doğurmak istediği için Shuichi'nin ondan uzaklaştığını” düşünür. (312-313)

Kinuko hamile kahr + Savaşta ölen eşinden bir çocuğu olmadığı için çocuğu doğurmak ister → Shuichi Kinuko'dan uzaklaşır, eşine yakınlaşır.

Burada dul kalmış bir kadının anne olma çabası görülmektedir. Metresin hamile kalması eşleri birbirine daha da yakınlaştırırken, erkeği metresten uzaklaştıran bir etken olur. Shuichi'nin evliliğindeki denge metresin hamile kalmasıyla kurulur.



XIV. Bölüm “Sivrisinek Sürüsü”

I. Kesit

Shingo, Kinuko ile görüşmek için onun evine gider. Kinuko evde yoktur ama onun ev arkadaşı Ikeda ile konuşur. Ikeda, Kinuko ile Savaş Dulları Derneği'nde tanışmış ve birlikte yaşamaya başlamışlardır. Her ikisi de eşlerini savaşta kaybettikten sonra eşlerinin ailelerinin ya da kendi ailelerinin yanına dönmemiştir. Ikeda'nın bir çocuğu vardır ancak eşini kaybettikten sonra çocuğunu eşinin ailesine bırakır ve kendine yeni bir yaşam kurar. Geçimini çocuklara ders

vererek sağlar. “*Ders verdiği her çocukta kendi çocuğunu anımsadığını ayrıca özgür düşünebilmek adına da her ikisi de eşlerinin fotoğraflarını evlerinden kaldırdıklarını ve bir gün tekrar evlenmeyi düşündüklerini*” söyler. Fakat Ikeda, Kinuko’nun neden Shuichi’den ayrılmadığına anlam veremez. (317-321)

Ikeda ve Kinuko savaşta eşlerini kaybederler + Kendilerine ailelerinden ayrı yeni bir yaşam kurarlar → Kadınların özgür yaşamı

Burada savaşta dul kalan kadınların özgür yaşama düşünceleri, kendilerine tek başına bir yaşam kurmaları dikkat çekmektedir.

II. Kesit

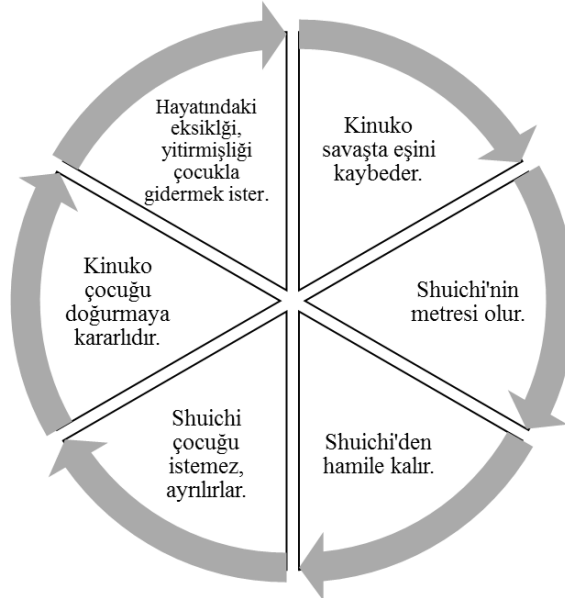
Ikeda ile Shingo konuşurken Kinuko gelir. Kinuko, Shingo’nun oraya neden geldiğini tahmin eder. “*Shuichi’den ayrıldığını ve çocuğunu doğurmak istediğini, yalnız ve tek bir kadının çocuk doğurma isteğini dışardan birinin ya da bir erkeğin anlamayacağını*” sert sözlerle ifade eder. “*Çocuğun kendi içinde olduğunu ve kendi çocuğu olduğunu*” vurgular. “*Bir savaş dulu, bir piç doğurmaya karar verdi*” diyerek sert sözlerle çıkışır. Shuichi’ye “*çocuğun kendisinden olmadığını söyleyip ayrıldıklarını*” dile getirir. Kinuko, Shuichi ile “*ayrılıklarını Shuichi’nin eşine olan görev*” olarak tanımlar. (321-325)

Shingo, “*gelini Kikuko’nun da Shuichi’nin isteği üzerine çocuğunu doğurmadığını Kinuko’ya*” söyler. Fakat Kinuko, “*gelininin Shuichi ile evli olduğunu ve onun istediği zaman çocuk sahibi olabileceğini*” söyler. Shuichi çocuğu doğurmaması için Kinuko’ya eziyet de etmiştir. İkinci kattan sürükleyerek

onu doktora götürmek istediğini, çocuk düşün diye onu tekmelediğini de söyler. (324) Shingo oğlunun yaptıklarını utançla dinler, Kinuko'ya bir miktar para verir. Kinuko bulunduğu şehirden uzaklaşarak bir terzi dükkânı açar. Ancak, Shingo hiçbir zaman Kinuko'nun karnındaki çocuğun Shuichi'den olmadığına inanmaz.

Kinuko hamiledir + Shuichi çocuğu doğurmasını istemez + Çocuğun düşmesi için onu döver → Kinuko çocuğun ondan olmadığını söyler → Shuichi ile Kinuko ayrılırlar.

Çocuk sahibi olmak isteyen kadının mücadelesi dikkat çekicidir. Kinuko karşılaştığı zorluklara rağmen anne olmak istemektedir. Savaşta kaybettiği kocasının eksikliğini, savaşta yitirdiklerini anne olarak tamamlamak istediği anlaşılmaktadır. Bu olay bir kadının yarasına kendi çare bulduğu örneklerden bir diğerini temsil etmektedir. Kinuko'nun hayatındaki denge şeması Şema 5'te verilmiştir.



Şema 5: Kinuko'nun Denge Şeması

III. Kesit

Shingo, Aihara'nın gazetede çıkan intihar haberinden sonra kızının boşanması için gerekli işlemleri başlatır, eşi Aihara da boşanmayı kabul etmiştir. Çocukların sorumlukları da Shingo'ya geçer. Shingo, "çocuklarının evliliklerindeki sorunlara çözüm olmayan çözümlerin bulunduğu" düşünür.

Shuichi'nin sorunlarına yönelik çözüm;

Shuichi'nin metresi vardır + Metres hamile kalır + Shuichi çocuğu doğurmasını istemez + Metres çocuğu doğurmak ister → Ayrılırlar.

Fusako'nun evliliğindeki sorunlarına yönelik çözüm;

Fusako'nun eşi uyuşturucu bağımlısıdır + Evliliğinde sorunlar vardır + Eşi bir kadınla intihar girişiminde bulunur + Boşanma işlemleri başlar → Shingo çocukların sorumluluklarını kendi üzerine alır.

XV. Bölüm "Yılan Yumurtası"

I. Kesit

Shingo "evlilik başarısız olsa bile evliliğin güzel bir yankı bırakması gerektiğine" inanmaktadır. Fusako'nun evliliğinde olduğu gibi "erkek aciz ise kadının da elinden bir şey gelmediğini" düşünür. "Eğer çocuklar ve Fusako, eşi Aihara'nın yakınında olmuş olsaydı onlar da onunla intihar etmek zorunda

kalacaklardı” diye düşünmeye devam eder. “Evlilik iki çocuk sahibi olup ayrılmak mı?” diye sorgular.

Burada, Shingo'nun çocuklarının evlilik deneyimleri üzerine evlilikle ilgili düşünceleri yansıtılmaktadır. Evlilikte erkeğin acizliği karşısında kadının da kayıtsız kaldığını düşünen Shingo erkeğin, rolünün önemine vurgu yapmaktadır.

Evlilikte erkek aciz → Kadın da aciz

II. Kesit

Shingo, Kinuko'nun hamileliği hakkında Shuichi ile konuşur. Shuichi bebeğin kendinden olmadığını söyler. Durumla ilgili olarak “*kendisinin üzülmemesinin ya da acı çekmesinin kadına hiçbir katkı sağlamayacağını*” söyler. “*Hamile kalmak kadının elindedir*” şeklinde yorumlar. Kinuko'nun da “*zaten hep kendi düşünceleri doğrultusunda hareket eden bir kadın*” olduğunu belirtir. (349-350)

Kinuko'nun tasviri ve eylemleri dikkate alındığında, kadınların düşüncelerindeki özgürlük dikkat çekmektedir. Kinuko eşinin isteği üzerine çocuğu aldırırken, Kinuko çocuk sahibi olma konusunda kararlıdır ve Shuichi'nin istediğini yapmaz. Dolayısıyla evli kadın, eşinin düşüncelerine itaat ederken dul ya da bekâr kadının düşüncelerinde özgür tavır sergilediği açık şekilde vurgulanmaktadır.

XVI. Bölüm “Sonbahar Balıkları”

I. Kesit

Shuichi ve babası trende bir kız görür. Shingo kızın birini beklediğini düşünür. Sonra yanına kendine benzeyen bir adam gelir ancak kız onunla hiç iletişim kurmaz. Kız adamdan farklı bir istasyonda iner. Shingo için garip gelen bir durumdur çünkü *“birbirlerine bu kadar çok benzediği için onları baba-kız”* diye düşünür. Dahası *“belki de Shuichi'nin de kendine benzeyen ama tanımadığı bir çocuğu olacak”* diye hüzünlenir. (365-367)

Shuichi ise bu olayda *“kızın özgür olduğunu ve istediği durakta inebileceğini”* söyler. Hatta *“kızın bekâr olduğunu, üstüne başına bakıldığında da paraya ihtiyacı olan biri olduğunu ve hatta iletişim kurduğunda da kızın Shingo ile istediği yere gideceğinden”* de emin şekilde konuşur. Shingo oğlunun bu duyarsızlığına çok şaşırır. (367). Shingo, *“Shuichi'nin savaşa katıldıktan sonra duyarsızlaştığını”* düşünür.

Shuichi *“trendeki kız gibi eşi Kikuko'nun da özgür olduğunu”*, onun *“bir asker ya da bir esir olmadığını”* söyler. Shingo'ya bunu Kikuko'ya da söylemesini ve *“onu özgür bırakmasını”* ister. (368) Kikuko'nun, Shuichi'nin metresinden ayrılmasından sonra onun sessizlik içinde olduğunu, eskisi gibi söylenecek bir konuları olmadığını da ekler. (369)

**Shuichi savaşa gider + Savaştan döndükten sonra olaylara karşı duyarsızlaşır
+ Kadınların özgürce karar verebileceği konusunda da babasını uyarır.**

Bunun üzerine Shingo, gelini Kikuko ile konuşur. Shuichi'nin "onun özgür olduğunu" belirttiğini söyler. Artık kendinden kopması gerektiğini ve hatta Kikuko'ya Shuichi ile ayrı evde yaşamaları gerektiğini söyler. Ancak Kikuko "*eşi ile ayrı evde yalnız yaşamaktan korktuğunu*" belirtir. "*Shuichi'nin kendisini anlamadığını vurgulayarak Shingoların evinde yaşamaya devam etmek istediğini*" dile getirir. Shingo ise "gelini ve oğlunun birbirlerine bağlanmaları durumunda bütün sorunlarını çözebileceği görüşünü" savunur.

Burada yaşanan olaylar sonucunda Kikuko'nun yani gelinin özgürlüğüne kavuştuğu görüşü ortaya çıkmaktadır. Shuichi'nin evde bir asker ya da esir olmayan eşi Kikuko'nun kendi düşünceleriyle hareket etmesini istediği anlaşılmaktadır. Shuichi'nin evliliğindeki dengeyi eşinin özgür iradesiyle kurabileceğine inandığı görülmektedir.

Shuichi'nin evliliğindeki dengeyi kurması → Eşinin özgürlüğü

II. Kesit

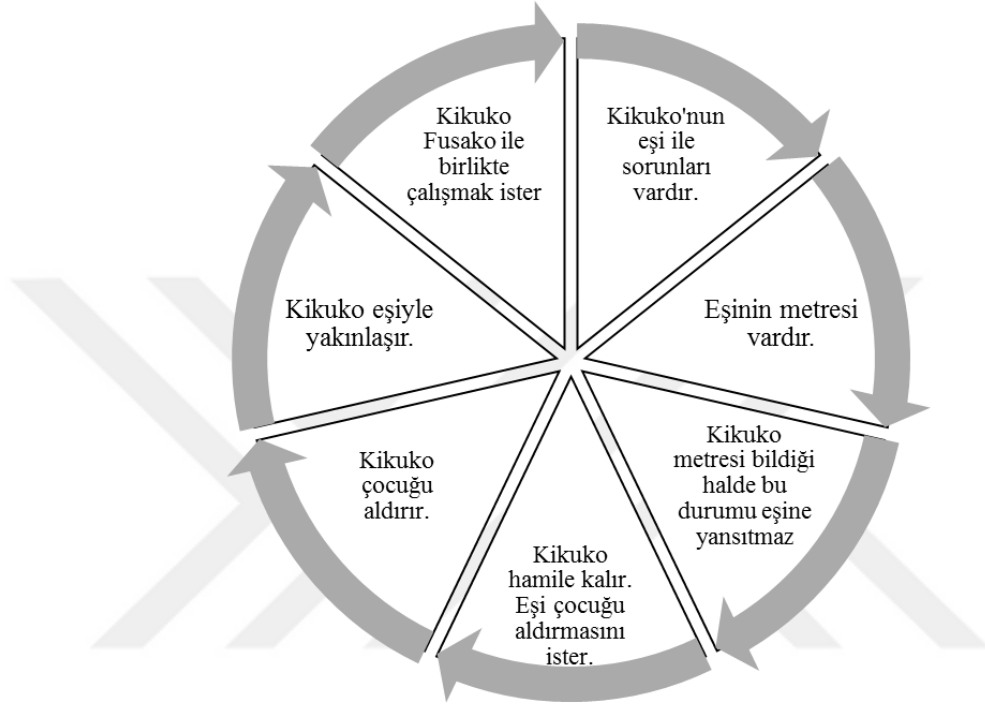
Fusako, boşandıktan sonra kendi geçimini sağlamak için Shingo'dan "kendisine bir kuaför, kırtasiye ya da küçük bir restoran açmasını" ister. Bu düşünceye çok sevinen "Kikuko ona destek olacağını hatta eğer isterse onla birlikte çalışmak istediğini" belirtir.

Fusako boşanır + Kendine yeni bir hayat kurmak adına çalışmak ister →

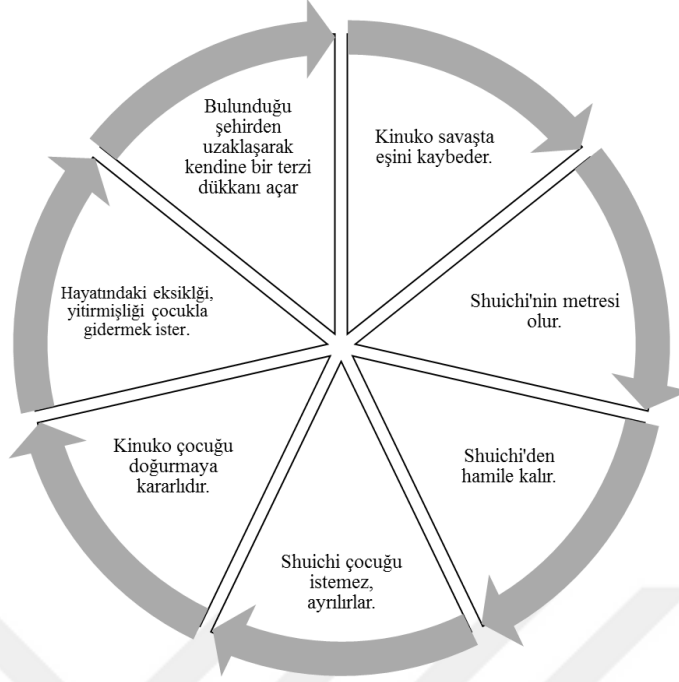
Boşanan kadının özgürlüğünü elde etme çabası

Fusako'nun hayatındaki dengeyi boşandıktan sonra çalışmak istemesiyle kurmaya çalıştığı görülmektedir.

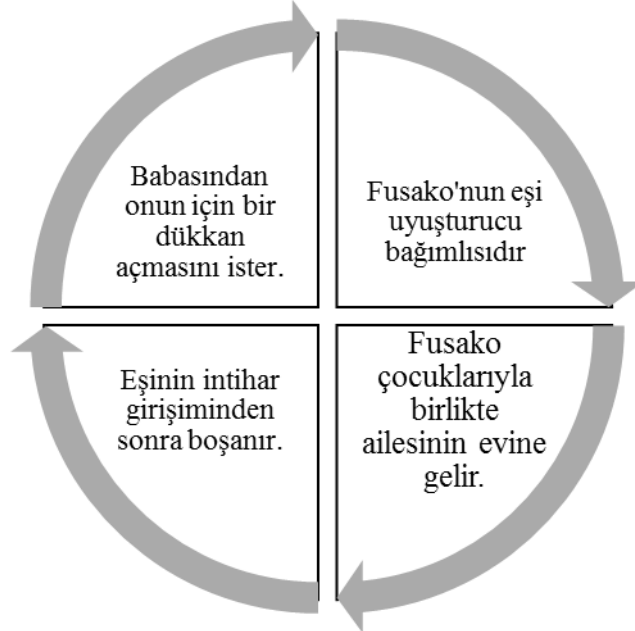
Eserdeki olay örgüsü dikkate alındığında, eser dengesizlik durumu ile başlamaktadır. Yaşlı çiftin çocuklarının evliliklerinde yaşadıkları sorunlarla başlayan eserde denge, kadınların özgürlüğüyle kurulmaktadır. Eserde yer alan Kikuko, Kinuko ve Fusako'nun denge şemaları aşağıda verilmiştir.



Şema 6: Kikuko'nun Denge Şeması



Şema 7: Kinuko'nun Denge Şeması



Şema 8: Fusako'nun Denge Şeması

3.1.3. *Dağın Sesi* (Yama No Oto – 山の音) Eserinin Değerlendirmesi

Eserde evlilik hayatı zor geçen geçen çocuklarının hayatlarındaki dengesizliğe çözüm arayan ebeveynler dikkat çekmektedir. Altı kadın karakter ve üç erkek karakter yer almaktadır. Karakterlerin niteliksel özelliklerinden ziyade eylemsel özellik gösterdiği anlaşılmaktadır. Kadınların eylemleri sonucunda hayatlarındaki dengeyi kurdukları görülmektedir. Kadınların eylemsel özelliklerinin ön plana çıkmasının yanı sıra eserde sıkça kadınlarla ilgili “özgür” (*jiyū*- 自由) sözcüğü kullanılmaktadır. Dolayısıyla kadınların hayat akışındaki döngüde özne konumunda olduğu ve hatta kadınların özgür iradeleriyle karar vermesi görüşünün sıkça vurgulandığı gözlemlenmektedir.

Fusako'nun yaşadığı sorunlara karşı Shingo kayıtsızmış gibi görünse de aslında Fusako'nun kendi kararlarını verebilmesi için sessiz kaldığı düşünülmektedir. Boşandıktan sonra kızının dükkân açma isteğine de olumsuz yaklaşmayan Shingo'nun kızının verdiği karara saygı duyduğu anlaşılmaktadır.

Eserde yapılan tasvirlerle göre kadın kahramanların kimliğine etki eden kültürel, toplumsal, ailevi ve psikolojik özellikler aşağıda başlıklar halinde belirtilmiştir.

3.1.3.1. Aile ve Kadın

Anne, eserde Yasuko, Fusako ve Ikeda karakterlerinde görülmektedir. Yasuko'nun çocuklarının sorunlarıyla yakından ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Ancak eserde Fusako ile iletişim halinde olan Yasuko'nun Shuichi ile hiçbir

diyaloğu bulunmamaktadır. Dolayısıyla annenin kız çocuğu ile erkek çocuğu arasındaki iletişim farklılığı da dikkat çekmektedir. Erkek çocuğunun sorunlarıyla baba bizzat ilgilenirken, anne kızının sorunlarını babaya aktaran kişi rolünü üstlenmektedir. Ayrıca erkek çocuğu ile ilgili sorunlarda Yasuko dışarıdan izleyen ya da eşiyle fikirlerini paylaşan kişidir.

İkinci olarak savaşta dul kalmış Ikeda, anne rolünü üstlenmektedir. Ancak Ikeda eşi öldükten sonra oğlunu eşinin ailesine bırakarak kendine yeni bir hayat kurmuştur. Ders verdiği öğrencilerde uzak olduğu çocuğunun özlemini gidermektedir.

Diğer anne karakteri Fusako ise iki çocuk annesidir. Çocuklarıyla ilişkisine eserde pek yer verilmeyen Fusako'nun çocuğuna çekirgenin kanatlarını kopartmayı öğrettiği bu nedenle de acımasız olarak nitelendirildiği görülmüştür. Ancak Fusako'ya eşinden boşanarak çocuklarıyla birlikte yeni bir hayata başlayan anne rolü yüklenmektedir.

Kız çocuk, Fusako karakterinde ortaya çıkmaktadır. Yasuko'nun Shingo'ya yönelttiği eleştiriler dikkate alındığında, kız çocuğunun erkek çocuğuna göre ikinci planda olduğu görülmektedir. Shingo kızının sorunlarına sessiz kalmış gibi dursa da aslında kızını kendi kararlarını alabilme cesareti vermeye çalıştığı ve sessiz kalarak bu yönde onu desteklediği düşünölmektedir. Ayrıca eşiyle yaşadığı sıkıntılar nedeniyle sık sık ailesinin evine gelen Fusako için hayatındaki denge unsuru ailesidir.

Kız kardeş/Abla, yine Fusako karakterinde görölmektedir. Shuichi'nin ablası rolünde olan Fusako'nun kardeşi ile iletişimi olmadığı hatta Shuichi'nin

ablasının sorunları ile dalga geçtiği gözlemlenmiştir. Abla ve erkek kardeş arasında iletişim olmadığı anlaşılmaktadır.

3.1.3.2.Evlilik ve Kadın

Eş, eserde dört karakterde görülmektedir. Altmış üç yaşındaki Yasuko, otuzlu yaşlarındaki Fusako, yirmili yaşlarındaki Kikuko ve Shuichi'nin arkadaşı Toriyama'nın eş rolündeki kahramanlardır.

Yasuko dikkate alındığında, ailede yaşanan olaylardan çoğu zaman haberdar olmasa da eşi ile ailesi hakkında konuşan, sorunları çözmeye çalışan bir eş figürü olarak ortaya çıkmaktadır. Sorunları çözmek için hiçbir eylemsel özelliği olmasa da düşünceleriyle ön plana çıkan bir eştir. Ailede bir **figüran rolü** üstlendiği görülmektedir.

Kikuko karakteri dikkate alındığında, eşine her ne olursa olsun itaat eden, fedakâr, eşi tarafından benimsenmeyen eş rolünü üstlenmektedir. Eşi tarafından çocuk gibi bulunan, sessiz ve itaatkâr Kikuko'nun, eşine, eşinin ailesine karşı davrandığı gibi nazik davranmadığı görülmektedir. Ayrıca Fusako ve Shuichi'nin, eşi **dışardan gelen kişi** olarak tasvir ettiği görülmektedir.

Bir diğer eş rolünde olan Fusako karakteri, olumsuz davranışlarda bulunan kocasından kötü anlamda etkilenen kadın olarak tasvir edilmektedir. Evlenmeden önce daha sevecen olduğu vurgusu yapılmaktadır. Fusako ve Kikuko'nun evliliğinden yola çıkarak yapılan tasvirde, evlilikte koca aciz ise kadının da aciz konumunda olduğu görüşü ortaya çıkmaktadır.

Shingo'nun ölen arkadaşı Toriyama'nın menopoza giren eşi dikkate alındığında; yaşlanan, menopoza giren yani artık doğurganlığını kaybeden eş, erkek için korkunç bir varlık haline gelmektedir.

Evlilikle ilgili betimlemeler dikkate alındığında; evlilikte yıllar geçtikçe eşlerin tek beden, tek ruh olduğu, kadının kimliğini yitirdiği anlaşılmaktadır. Ancak, erkek kahramanın betimlemelerinden yola çıkıldığında **evlilikte kadınların da birey** olduğu, kendi düşüncelerini ifade edebilecekleri görüşü ortaya çıkmaktadır.

Kayınvalide rolünü Yasuko üstlenmektedir. Gelinini seven ancak kızı Fusako'ya gelini kadar önem vermediği için eşini eleştiren bir kayınvalide olduğu anlaşılmaktadır.

Gelin rolü Kikuko'da görülmektedir. Evde herkese karşı nazik, iyi yürekli, ne söylerse söylesin, ne yaparsa yapsın insanın ruhunda rahatlama yaratan, saygılı, saf ve temiz biri olarak tasvir edilmektedir. Shuichi'nin ailesi tarafından yapılan bu tasvirlerle kabul gören bir gelin olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla gelin olarak kabul gören kişide beklenen özelliklerin Kikuko karakteri ile ortaya çıktığı düşünülmektedir.

3.1.3.3. Cinsellik ve Kadın

Metres olarak kadın rolünü, Shuichi'nin sevgilisi Kinuko üstlenmektedir. Kinuko, eşini savaşta kaybeder ve savaş sonrasında ortaya çıkan boşluğunu metres olarak tamamlamaya çalışan bir kadındır. Aynı zamanda metres olduğu süre

boyunca da **şiddet gören bir kadındır**. Bütün bunlara rağmen özgür yaşamıyla da dikkat çeker. Eşi öldükten sonra kendine eşinin ailesinden ve kendi ailesinden ayrı bir yaşam kurar. Ayrıca, Kinuko çok güzel bir kadındır, Shuichi'den de birkaç yaş büyüktür. Shuichi'nin eşiyle kıyaslandığında, buğulu ses tonuyla da erotik bir kadın olarak tasvir edilmektedir.

Metres konusundaki çarpıcı detay, metresin evliliği olgunlaştırdığı düşüncesidir. Eserde çoğu kez metresin **karı-kocayı birbirine yakınlaştıran, evliliği olgunlaştıran** faktör olarak tanımlandığı tespit edilmiştir. Ayrıca, metres ve eş kıyaslamaları dikkate alındığında erkeğin hayatına giren kadınları Madonna-fahişe sendromuna göre sınıflandırdığı anlaşılmıştır.

Aldatılan kadın, metres Kinuko ile aldatılan Kikuko karakteridir. Kikuko, çocuksu saflığıyla tasvir edilir. Güzel ve erotik olan Kinuko karşında Kikuko, eşi Shuichi tarafından çocuk gibi görülen bir kadındır. Aldatıldığını bilmesine rağmen Kikuko, sadık bir eştir.

Bakirelere, eserde çok yer verilmese de ihtiyar Shingo'nun arkadaşı Suzumoto'da genç ve bakire bir beden yanında ölme arzusu tespit edilmiştir. Rüyalarında bakire, genç kızların göğsünü tutmaya çalışan Shingo'da, erkek çocuğunun anne ile birlikte olduğu döneme duyulan arzusunun ortaya çıktığı düşünülmektedir. Çünkü gördüğü rüyalarda hiçbir cinsel arzu ya da şehvet duymadığı özellikle vurgulanmaktadır. Shingo'nun *güzel kızları yaşlılara emanet edin* sözü de Jung'un yaşlı erkekte ortaya çıkan genç kadın benliğine örnek teşkil etmektedir.

3.1.3.4.Kadın

Savaşta dul kalan kadınlar, eserde sıkça vurgulanan konulardan bir tanesidir. Savaşta eşini kaybeden kadınların, sabırlı, yalnız, aşkta hep kaybedecek olan, savaşta yitirdiği boşluğu metres olarak tamamlayan birey olarak tanımlandığı görülmüştür. Ayrıca bu kadınların babası tarafından istenmeyen bir çocuğu dünyaya getirmek isteyerek de kendilerindeki boşluğu tamamlamaya çalıştıkları ortaya çıkmaktadır.

Kürtaj, konusu eserde sıkça vurgulanmaktadır. Gazetelerde çıkan on dört – on beş yaşlarındaki kız çocuklarının kürtaj yaptırdığına dair haberlerin yer alması, Shingo'nun rüyasında kürtaj yaptıran kadın görmesi, gelini Kikuko'nun kürtaj yaptırması ön plana çıkan örneklerdendir. Ayrıca, Kinuko'nun kürtaj yaptırmama konusundaki direnişi de gözlenmektedir. Kinuko, toplum tarafından kabul görmeyen bir çocuğu olsa dahi kürtaj yaptırmadan çocuğunu doğurmak isteyen kadını sergilemektedir.

Shingo, Kikuko'nun kürtaj yaptırdıktan sonra, doğuramadığı çocuğunun hayatının, Kikuko'nun ruhunda büyümesiyle Kikuko'nun da gelişip serpildiğini düşünür. Kadın çocuğunu doğuramasa bile o çocuğu ruhunda büyüttüğü düşüncesi ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla kadının doğuramadığı çocuğunu bile ruhunda büyütürken anne olabileceği görüşü ortaya çıkmaktadır.

3.2. GÖL (MIZŪMI – みずうみ) ÇÖZÜMLEMESİ

3.2.1. Biçem Hakkında

Zaman

Geçmiş ve şimdiki zaman arasında zamansal geçişler bulunan eserde, şimdiki zamanla ilgili verilen zaman dilimi mevsimsel özelliklerle belirtilmektedir. Yaz mevsiminin sonu ile başlayan eserde diğer mevsimlere geçişler de görülmekle birlikte eserde belirtilen net zaman kavramı bulunmamaktadır. Ancak savaş sonrasında dul kalan kadınlara yapılan vurgu ile eserin II. Dünya Savaşı sonrası yansıttığı anlaşılmaktadır.

Mekân

Olay Japonya'nın Nagano bölgesindeki (prefektöründeki) Karuizawa kasabasında başlamaktadır. Geçmişle şimdiki zaman arasında geçişler yapılan eserde şimdiki zaman Karuizawa'da geçerken, geçmiş zaman başat karakter Gimpei'nin çocukluğunda yaşadığı, göl bulunan kasabada geçmektedir.

Kişiler

Gimpei Momoi: Eserin başat karakteridir. Bir lisede öğretmenlik yapmaktadır. Ancak Gimpei, hayatındaki ilk kadın ve aynı zamanda öğrencisi olan Hisako Tamaki ile yaşadığı ilişki nedeniyle genç yaşlarında öğretmenlik mesleğinden atılır. Eserde açıkça ifade edilmese de otuz dört yaşındaki Gimpei'nin, kaçak ya da bir suçlu gibi tasvir edilmektedir. Ayrıca küçük çocuğunu öldürmüş olması ile ilgili bir

düşünce de eserde yer almaktadır. Gimpei'nin "çirkin ayakları" da sıkça vurgulanan özelliklerinden biridir.

On bir yaşındayken babasını kaybeden Gimpei, babasının cesedinin bulunduğu gölün çevresinde babasını öldürenleri bulmak için zaman zaman ağaçların arkasında gölü izlemektedir. Bu nedenle Gimpei zamanla insanları takip etmeye başlar. Gimpei'nin en belirgin tutkusu tanımadığı, sokakta gördüğü kadınları takip etmektir.

Gimpei, babası öldükten sonra annesi ile birlikte dayısı ile yaşamaya başlar. Göle yakın bir kasabada yaşayan Gimpei, o zamanlar dayısının kızı Yayoi'ye aşiktir.

Yayoi: Gimpei'nin kuzeni, dayısının kızıdır. Gimpei'den iki yaş büyük olan Yayoi, Gimpei'nin ilk aşkıdır. Yayoi, bir donanma subayı ile evlendikten sonra dul kalır.

Hisako Tamaki: Zengin bir ailenin kızı olan Hisako, Gimpei'nin görev yaptığı lisede öğrencidir. Gimpei'nin izini sürdüğü ilk kadındır. Gimpei ile yasak bir ilişki yaşar ancak Hisako'nun ailesi Gimpei ile görüşmesini istemez. Aralarındaki ilişki açığa çıktığında ayrılmak zorunda kalırlar.

Nobuko Onda: Hisako Tamaki'nin sınıf arkadaşı aynı zamanda en yakın arkadaşıdır. Hisako'nun Gimpei ile yaşadığı yasak ilişkiyi açığa çıkararak kişidir.

Miyako Mizuki: Yirmi beş yaşında güzel bir kadındır. Gimpei'nin takip ettiği kadınlardan bir tanesidir. Miyako, yaşlı bir adamın metresidir. Zengin bir ailede yetişmesine rağmen, Miyako savaş sonrasında maddi sorunlar yaşamaya başlar. Yine savaş sırasında ilk aşkını da kaybeder. Gimpei, Miyako'yu kendisi ile aynı cehennemin günahkârı olduğunu hissettiği için takip eder.

Arita: Miyako'nun metresi olduğu, zengin ve yetmiş yaşındaki ihtiyar karakterdir. İki yaşında annesi ile babası ayrıldığı için üvey annesi tarafından büyütölen ihtiyar Arita, üvey annesi yüzünden kadınlardan nefret etmektedir. Önceleri evli olan ihtiyarın eşı, bir kıskançlık nöbeti sırasında intihar etmiştir. Bu nedenle Arita, kadınların kıskançlığından korkan bir erkektir. Hisako Tamaki'nin babasının yakın arkadaşı olan Arita, Hisako'nun da okulunun yönetimindedir.

Tatsu: Miyako'nun evindeki hizmetkârdır. Sachiko adında bir kızı vardır. Miyako'nun yerine kendi kızı Sachiko'nun, Arita'nın metresi olmasını istemektedir. Hırslı ve parayı seven bir kadındır.

Sachiko: Tatsu'nun on yedi yaşındaki kızıdır. O da annesi gibi Miyako'nun evindeki hizmetkârdır. Annesi Tatsu'nun aksine oldukça sevecen ve iyi huylu biridir.

Umeko: Arita'nın evindeki metres ve hizmetkârdır. Otuzlu yaşlarında oldukça güzel bir kadındır. Miyako'yu kıskanması Arita tarafından yasaklanmasına rağmen Arita'yı Miyako'dan kıskanır.

Diğer Karakterler: Miyako'nun erkek kardeşı ve arkadaşları Mizuno ve sevgilisi de eserde adı geöen diğer karakterler arasında yer almaktadır.

Olay Örgüsü

Eser, başat kahraman Gimpei'nin bir Türk hamamına⁴⁹ ziyaretini anlatan sahne ile başlar. Gimpei, takip ettiği kadınlar ve geçmişindeki kadınlar arasında gel-

⁴⁹ Japonya'daki Türk hamamları, erkek müşterilerin görevli kadınlar tarafından yıkandığı yerler olarak bilinmektedir. Bu nedenle Türkiye'ki hamam algısından farklıdır.

gitler yaşamaktadır. Ondaki genç kadınları takip etme dürtüsü kör edici bir hal aldığı için zaman zaman kendini suçlu hisseder.

Gimpei, Miyako Mizuki adında bir kadını takip eder, kadının elinde iki yüz bin yenle dolu mavi bir çanta vardır. Gimpei, kadını takip ettiği sırada kadın çantayı Gimpei'nin yüzüne fırlatıp kaçar. İçi para dolu çanta ile ortada kalan Gimpei, kendini suçlu hisseder. Ancak Miyako Mizuki polise giderek şikâyette bulunmaz çünkü çantayı isteyerek fırlatmıştır. Gimpei de olanlara nasıl tepki vermesi gerektiğine dair bir belirsizlik içinde kalır. Çantanın içindeki para ise Miyako Mizuki'nin yaşlı Arita ile geçirdiği gecelerin karşılığında aldığı paraların birikimidir.

Eserdeki olaylar genel olarak Miyako ve Gimpei'nin yaşamıyla ilgilidir. Miyako'nun yaşlı Arita ile yaşadığı ilişki ve Miyako'nun hisleri yer almaktadır. Gimpei'nin Miyako'nun kardeşinin arkadaşı Machie'nin peşine takılması ve onu izlerken anımsadığı geçmişine sıkça yer verilmektedir.

3.2.2. Metin Çözümlemesi

Eser dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Gimpei'nin bir Türk hamamında genç bir kız tarafından temizlenmesi yer almaktadır. İkinci bölüm, Gimpei'nin peşine takıldığı Miyako'nun, Gimpei'ye fırlattığı içi para dolu çantayı ve Miyako'nun yaşamını konu almaktadır. Üçüncü ve dördüncü bölümde Gimpei'nin çocukluğu, Gimpei'nin ilk aşkı ve aynı zamanda kuzeni olan Yayoi ile yaşadıkları, bir lisede öğretmenlik yaparken ilişki yaşadığı öğrencisi Hisako ile ilgili olaylar yer almaktadır.

Eserde ön plana çıkan karakterler ve onların yaşadığı olayların etkilerine göre eser, kesitlere ayrılarak çözümlene yapılmıştır. Kesitler arası karmaşa olmaması için kesitler, karakterlerin isimleri ile adlandırılmıştır.

I. Türk Hamamındaki Kız

Türk hamamında Gimpei’i yıkayan kız ile ilgili değerlendirme birinci kesiti oluşmaktadır. Bu kesit, Gimpei’nin kıyafetlerini değiştirip, bir Türk hamamında temizlenmesini konu almaktadır. Türk hamamında Gimpei’yi yıkayan, temizleyen genç bir kızdır. Gimpei’nin niteliksel özellikleri ve eylemleri aşağıdaki Tablo 9 ve 10’da verilmiştir (320 – 337).

Gimpei’nin Nitelikleri
34 yaşındadır.
Suçlu olabileceği ihtimali vardır ancak suçunun ne olduğu bilinmemektedir.
Çocuğunu öldürdüğü belirtilmektedir.
Çirkin ayaklıdır.

Tablo 9: Gimpei’nin Nitelikleri

Gimpei’nin Eylemleri
Kıyafetlerini değiştirir.
Eski kıyafetlerini bohçaya sarıp, çöpe atar.
Türk hamamına gider.
Hamamda bir kız tarafından yıkanır.

Tablo 10: Gimpei’nin Eylemleri

Gimpei suçlu → Kıyafetlerini değiştirir + Hamamda yıkanır → Gimpei arınır.

Eserde bir suçlu olduğu anlaşılan Gimpei'nin ilk olarak bir kadın tarafından arındırıldığı dikkat çekmektedir. Suçlu olan Gimpei'yi arındıran kızın nitelikleri ve kızın eylemleri Tablo 10 ve 11'de ortaya koyulmuştur.

Gimpei'nin Hamamdaki Kıza Yükledeği Nitelikler
Beyaz tenli
Yirmi yaşın altında, genç
Sesinin tınısı, duyduktan sonra bile kulaklarda yer eder.
Omuzları, karnı, bacakları da bakire olduğunu göstermektedir.

Tablo 10: Gimpei'nin Hamamdaki Kıza Yükledeği Nitelikler

Hamamdaki Kızın Eylemleri
Gimpei'nin kıyafetlerini çıkarır
Gimpei'yi yıkar
Ayak parmaklarının arasını dahi temizler
Masaj yapar
Saçlarını tarar
Tırnaklarını keser

Tablo 12: Hamamdaki Kızın Eylemleri

Gimpei'yi yıkayan kıza yüklenen niteliksel özellikler ve eylemsel özellikler dikkate alındığında, hamamdaki kızın özne, Gimpe'nin de kızın yıkadığı bir nesne konumunda olduğu anlaşılmaktadır. Suçlu olarak betimlenen Gimpe'nin bakire olarak tasvir edilen bir kız tarafından arındırıldığı dikkat çekmektedir. Burada kızın

vücut yapısına göre bakire olarak betimlendiği görülmektedir. Bakirelikle ilgili Ueda'nın (1991) yaptığı saf, duru, temiz tanımı dikkate alındığında, kızın bakire olduğu vurgusu yapılarak bakireliğin saf ve temiz yönlerine dikkat çekildiği düşünülmektedir. Kızla ilgili betimlemeler sadece bunlarla sınırlı kalmamaktadır. Kızın ses tonu ile ilgili betimlemeler daha çok ön plana çıkmaktadır. Kızın ses tonu ile ilgili betimler Tablo 13'te verilmiştir.

Hamamdaki Kızın Ses Tonu ile İlgili Yapılan Tasvirler
Kulağın derinliklerinden beyine doğru tıpkı su gibi akıp giden sevecen bir ses tonu
Tıpkı masum bir çocuğun sesi
İnsanın içinde acıma duygusu uyandıran aşk dolu berrak bir ses tonu
Cennet perisi gibi bir ses
Kızın sesi, insanda saf, huzur veren, içi ısıtan bir his uyandırır.
Kızın sesi sonsuz bir kadının sesi mi? Yoksa merhametli bir annenin sesi mi?
Bir caniyeye suç işlettirecek bir ses
Duyulduğunda etraftaki her şey silecek bir ses
Peşinden koşulamayan bir tını
Tıpkı akıp giden zaman ya da hayat gibi

Tablo 13: Hamamdaki Kızın Ses Tonu ile İlgili Yapılan Tasvirler

Çözümleme sonucunda hamamdaki kızın çıkarılan niteliksel özellikleri dikkate alındığında eserin ilk bölümünde kızın ses tonu ile ilgili betimlemelere sıkça yer verildiği dikkat çekmektedir. Bakire olarak betimlenen kızın ses tonunun,

masum bir çocuğun, cennet perisinin ve hatta merhametli bir annenin sesine benzetildiği görülmektedir. Ayrıca yine ses tonu ile ilgili olarak “hayat gibi” tasviri de dikkat çekmektedir. Dolayısıyla yapılan betimlemeler sonucunda hamamda Gimpei’yi yıkayan kızın, anne, cennet perisi gibi benzetmelerle kutsallaştırıldığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla saf ve temiz bakire olarak tanımlanan kızın kutsallaştırılarak suçlu bir erkeği arındırdığı ve kutsal bakire kadın figürünün ortaya çıktığı görülmektedir.

Bakire = Kutsal = Erkeği günahlarından arındıran kişi

II. Miyako Mizuki

Hamamdaki kız, Gimpei’ye masaj yaparken Gimpei yaşadığı olayı anımsar. Gimpei etkisine kapıldığı bir kadının peşine takıldığı sırada kadın bir anda yolda durur ve çantayı Gimpe’nin yüzüne fırlatıp kaçar. Gimpei arkasından bağırmış olsa da kadın kaçmıştır. Ancak çantanın içinde iki yüz bin Japon yeni vardır. Gimpei şaşkınlıkla çantanın içindeki paranın miktarını bilmeden çantayı alır. Çantanın içinde bulunduğu kadının hesap cüzdanından paranın miktarını ve kadının kimliğini öğrenir. Kadının kimliğini ve adresini öğrense bile hesap cüzdanını yakar. Çünkü Gimpei, kadın çantayı fırlattığında arkasından seslenmiştir fakat kadın kaçmıştır. Gazetelerde çanta ile ilgili haberleri araştırır ancak, kadının çanta ile ilgili polise bir şikâyetinin olmadığını anlar (325-328) .

Çantanın sahibi ve Gimpei’nin takip ettiği kadın, Miyako Mizuki’dır. Miyako’yu niteleyen özellikler Tablo 14’te verilmiştir.

Miyako Mizuki'yi Niteleyen Özellikler
Gimpei için aynı cehennemın başkahramanı gibidir.
Yirmili yaşlarda, genç ve güzeldir.
Savaşta sevgilisini kaybetmiştir.
Savaştan önce zengin bir ailenin kızıdır ancak savaş sonrasında bir ihtiyarın metresi olur.
Metresi olduğu ihtiyar Arita'ya göre Miyako fahişe ruhludur.
Bir erkek kardeşi vardır.
Arita'ya göre Miyako tembel, vaktinin çoğunu sadece bir ihtiyarı beklemekle harcar.

Tablo 14: Miyako Mizuki'yi Niteleyen Özellikler

Miyako'yu niteleyen özellikler dikkate alındığında genç, güzel bir kadının savaşta maddi ve manevi kayıpları sonucunda yaşlı bir adamın metresi olduğu anlaşılmaktadır. Metres olan Miyako, yaşlı Arita'dan gizli para biriktirmeye çalışır ve onunla geçirdiği zamanı Tablo 15'teki gibi nitelendirmektedir.

Miyako'nun yaşlı Arita ile geçirdiği geceler
Gençliğinin enerjisini bir ihtiyarı beklemekle harcamak.
Bir ihtiyarın gölgesine gömülen gençliği
Genç bedeni yarı ölü, beyaz saçlı bir ihtiyara emanet

Tablo 15: Miyako'nun Yaşlı Arita ile Geçirdiği Geceler

Miyako ve Miyako'nun Arita ile geçirdiği geceler dikkate alındığında, gençliğini ve zamanını yaşlı bir adam için amaçsızca harcayan bir metres dikkat çekmektedir. İhtiyarla geçirdiği geceler karşılığında Arita'dan gizli biriktirdiği ve Gimpei'ye fırlattığı çantadaki para da Tablo 16'daki gibi nitelendirilmektedir.

Çantanın içindeki parayı niteleyen özellikler
Bir çiçeğin açtığı kadar kısa olan zamanının, harcadığı gençliğinin bedeli
Çantayı kaybettiği/bıraktığı an Miyako'ya hiçbir şey kalmaz.

Tablo 16: Çantanın İçindeki Parayı Niteleyen Özellikler

Miyako'nun gençliğinin bedeli olarak gördüğü içi para dolu çantayı Gimpei'ye fırlatıp kaçtığında Miyako'nun hissettikleri Tablo 17'de verilmiştir.

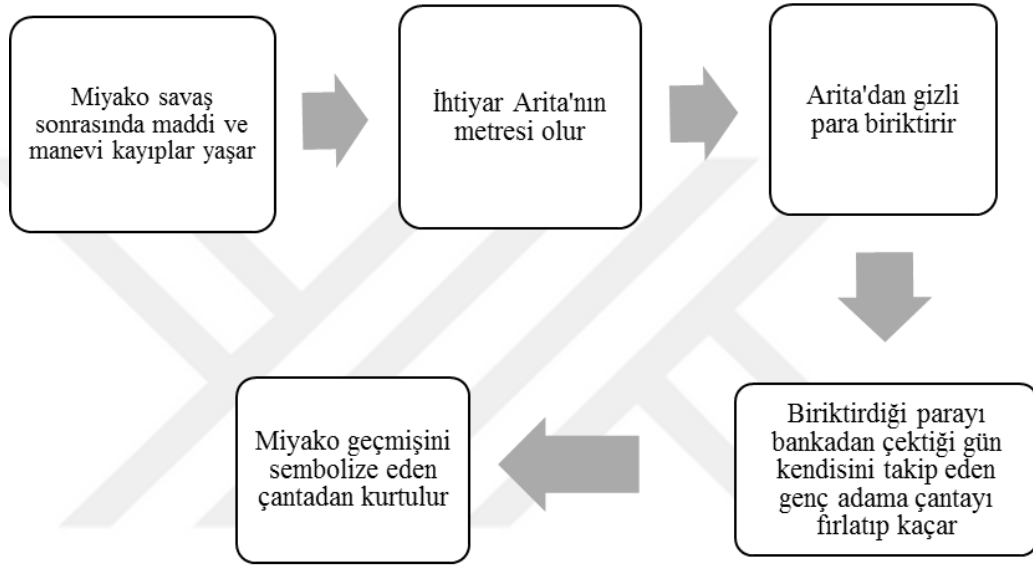
Çantayı fırlatıp kaçtığında Miyako'nun hissettikleri
Bir ihtiyarın gölgesine gömülen gençliği bir an da olsa canlanmış ve intikamını almış gibi hisseder.
O parayı biriktirmek için harcadığı yıllar o an mükafat gibi olur.
Çantayı Gimpei'ye fırlattığında bir anlık da olsa zevkten ürperir.
Çünkü genç bir adamın onun peşine takılıp izlemesi ona zevk verir.

Tablo 17: Çantayı Fırlatıp Kaçtığında Miyako'nun Hissettikleri

Gimpei Miyako'dan etkilenir + Onu takip etmeye başlar → Miyako elindeki para dolu çantayı Gimpei'ye fırlatır ve kaçır + Gimpei çantayı alır → Gimpei, Miyako'nun arkasından seslenir + Miyako geri dönmez → Gimpei suçsuz.

Miyako'nun ve Gimpei'nin eylemleri dikkate alındığında; Miyako'nun çantayı Gimpei'ye fırlatması, Gimpei arkasından seslense bile çantayı bırakıp gitmesi Gimpei'nin hırsız olarak nitelendirilmesine engel olur. Dolayısıyla Gimpei ceza almaktan kurtulur. Ayrıca Miyako'nun biriktirdiği parayı fırlatıp kaçması; sevgilisini savaşta kaybeden genç kadının, gençliğini bir ihtiyarın metresi olarak yitirdiği ve bunun sonucunda biriktirdiği paradan yani geçmişinden kurtulmak

istediği şekilde yorumlanabilmektedir. Ancak, Miyako'nun para dolu çantasının Gimpei için ödül olduğu da dikkat çekmektedir. Ayrıca Miyako karakteri ile Kawabata'nın savaş sonrasında kadınların çaresiz kaldığına ve onların yaşadığı toplumsal sorunlara dikkat çektiği düşünülmektedir. **Metres** niteliği taşıyan **Miyako**'nun denge durumu aşağıdaki Şema 9'da gösterilmektedir.



Şema 9: Miyako'nun Eylem Şeması

Bu kesitte bir **metresin** duyguları ön plana çıkmaktadır. Miyako'nun geçmişini sembolize eden çanta göz önünde bulundurulduğunda; Miyako'nun çantayı genç bir adama fırlatıp kaçarak bir ihtiyarla geçirdiği gecelerin intikamını, genç bir adama ödül vererek almak istediği anlaşılmaktadır.

III. Umeko

Bu kesitte Yaşlı Arita'nın evinde hizmetkâr olarak çalışan Umeko ele alınmıştır. Eserde yer alan Umeko'nun niteliksel özellikleri Tablo 18'de belirtilmektedir.

Umeko'yu niteleyen özellikler
İhtiyar Arita'nın evinde hizmetkâr
Aileye bağlı bir kadın
Otuzlu yaşlarında
Genç ve güzel
Arita'yı Miyako'dan kıskanan
Yetmişlerinde bir ihtiyarı Umeko gibi genç ve güzel bir kadının kıskanması acizcedir.

Tablo 18: Umeko'yu Niteleyen Özellikler

Umeko'yu niteleyen özellikler dikkate alındığında **kadın kıskançlığının** vurgulandığı dikkat çekmektedir. Farklı nitelikler yüklense de yaşlı bir erkek aynı işlevde bulunan iki metresin, iki farklı kategoriye koyulduğu görülmektedir. Arita Miyako'yu fahişe ruhlu bulurken Umeko'yu ailesine bağlı biri olarak değerlendirmektedir. Dolayısıyla yaşlı Arita'nın iki farklı genç kadında/metreste iki farklı ruhu yaşadığı görülmektedir.

Arita, Umeko ve Miyako arasındaki ilişki dikkate alındığında; fahişe ruhlu ve aileye bağlı iki sevgilinin de Arita'ya anne şevkati hissettiren **metres** figürü olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Arita'nın eşine yüklediği nitelikler dikkate alındığında ise kıskançlık krizine girerek otuz yaşlarında intihar eden Arita'nın eşi ile **eş olarak kadına** olumsuz nitelikler yüklendiği anlaşılmaktadır.

Metres olarak kadın	Eş olarak kadın	Genel olarak kadın
Anne şevkati hissettiren		Kıskanç
Fahişe ruhlu		

Aileye bağı	Kıskançlığı	
Kıskanç	yüzünden intihar eden	

Tablo 19: Metres Eş Karşılaştırması

IV. Miyako Mizuki, Yaşlı Arita ve Umeko

Miyako'nun metresi olduğu yaşlı Arita, saygıdeğer, çalışkan ve zengin biridir. Umeko, Arita'nın evindeki hizmetçi olarak tasvir edilse de Arita gecelerini Miyako veya Umeko'nun kollarında uyuyarak geçirir. Arita'nın eylemleri ve nitelikleri Tablo 20 ve Tablo 21'de verilmiştir. (340-344)

Arita'yı niteleyen özellikler
Yetmiş yaşlarında
Saygı değer
Çalışkan
Zengin
Geceleri yalnız uyumaktan korkan
İki yaşında annesi ile babası ayrılan
Çocukluğunda kötü bir üvey annesi olan
Otuzlu yaşlarında bir kıskançlık krizi nedeniyle eşi intihar eden
Kıskançlıktan nefret eden
Kadınlardan nefret eden
Miyako, kadınlardan nefret eden ihtiyarın, bir kadına güvenerek onun kollarında mışıl mışıl uyumasında çelişki olduğunu düşünmektedir.

Tablo 20: Arita'yı Niteleyen Özellikler

Arita'nın eylemleri
Gecelerini Umeko veya Miyako'nun kollarında ya da göğsünde geçirir.
Onların göğüslerinde kendisini annesinin kollarında gibi hisseder.
Rüyalarında korkar, bağırır.
Geceleri korktuğu için uyuyamaz.
İhtiyara göre bu dünyanın bütün korkularını unutturacak şey onun için bir anneden başka bir şey değildir.
Umeko ya da Miyako gibi bir üvey annesi olsaydı çok mutlu olacağını söyler.
Kıskanç kadınlardan uzaklaşır.

Tablo 21: Arita'nın Eylemleri

Yaşlı Arita'nın eylemleri ve niteleyen özellikleri dikkate alındığında; iki genç kadının göğsünde uyuyor olmasından yaşlı Arita'nın hiçbir suçluluk duygusu hissetmediği anlaşılmaktadır. Üvey annesinin Umeko ya da Miyako gibi olması durumunda mutlu olacağını belirten Arita'ya karşı Miyako, “*Bu yaşında iki annen olduğu için mutlu olmalısın*” sözleriyle dalga geçen bir tavır sergilemektedir. Bunun karşılığı olarak Arita, Miyako'ya onlara teşekkür borçlu olduğunu belirtir.

Miyako, okuduğu Fransızca bir eserdeki olayları Arita ile yaşadığı kendi ilişkisini karşılaştırır ve bu durumu yadırgar. Çünkü *on dokuz yaşında evli bir kadın ile on altı yaşında bir erkeğin aşk ilişkisi üzerine kadın, erkekten yaşlı olduğunu söyleyerek ayrılmaları* gerektiği belirtilmektedir. Ancak Arita, Miyako ve Umeko'dan özür dilemek yerine onlara teşekkür etmektedir.

Yaşlı Arita genç kadınların yanında uyur + Genç kadınlardan özür dilemez →

Miyako'ya göre Arita suçlu



Arita genç kadınların yanında anne şevkati hisseder + Kadınlara teşekkür eder → Arita genç kızların yanında mutlu olduğu için suçsuzdur.

Burada kadın düşüncesi yani Miyako'nun düşünceleri dikkate alındığında; Arita'nın Umeko ve Miyako ile geçirdiği geceler bir suç unsuru oluştururken, erkek bakış açısına göre yani Arita'ya göre gecelerini yanlarında geçirdiği genç kadınlara karşı duyulan minnettarlık duygusu dikkat çekmektedir.

Ayrıca yaşlı Arita'da, Jung (2016)'un belirttiği yaşlı erkekte ortaya çıkan genç kadın figürü dikkat çekmektedir. Arita ile geceleri tek uyuyamayan, geceleri korkan yetmiş yaşında bir çocuk sergilendiği anlaşılmaktadır. Arita, göğüslerinde uyuduğu yirmili ve otuzlu yaşlardaki genç kadınlarda tıpkı bir çocuk gibi anne şevkati aramaktadır.

Yine Jung'un (2016) ele aldığı toplumsal yaşamda "güçlü adam"ların özel yaşamındaki duygu durumları ile ilgili olarak, erkeğin sadece bir çocuk olduğunu, toplum önünde bir düzen içinde olan yaşamının erkeğin iç dünyasında darmadağın olduğunu belirttiği duygu durumundaki zıtlık, yaşlı Arita karakterinde görülmektedir. Eserde Arita toplumsal hayatta oldukça başarılıdır. Ancak iç dünyasında kadınlardan ve evlilikten nefret eden, geceleri yalnız uyuyamayan ve hatta geceleri korkarak uyanan bir karakterdir. Dolayısıyla Arita'daki duygu durumlarının tıpkı Jung'un tasvir ettiği şekilde ortaya çıktığı anlaşılmaktadır.

İki yaşında annesiz kalıp, üvey anne ile büyüyen yaşlı Arita'da *güvensiz bağlanma*⁵⁰ nedeniyle oluşan kadın prototipi de dikkat çekmektedir. Arita'nın iki yaşındayken annesi ile babasının ayrılması nedeniyle üvey annesiyle kurduğu ilişkide mutsuz bir çocukluk geçirdiği anlaşılmaktadır. Bu durum Arita'nın çocukluk döneminde duygusal yakınlık görme beklentilerinin karşılanmadığını ortaya koymaktadır. Çocukluğundaki bu tatminsizlik nedeniyle genç kadınların göğsünde uyuduğu düşünülmektedir. Dolayısıyla eserde sevgili olarak yer alan Umeko ve Miyako karakterlerinin aslında para karşılığında satın alınan **anne figürü** olarak ortaya çıktığı düşünülmektedir. Miyako'nun Arita'nın davranışındaki çelişki olduğunu düşünmesi de bu durumu kanıtlamaktadır. Kadınların göğüslerinde anne şefkati hisseden yetmiş yaşındaki ihtiyar çocuğun, anne dışındaki kadınları güvensiz bulduğunu ortaya koymaktadır. Ayrıca üvey annenin yaşlı Arita'da olumsuz kadın prototipi oluşturduğu, Arita'nın bu nedenle kadınlardan nefret ettiği anlaşılmaktadır.

V. Hisako Tamaki, Gimpei ve Onda

Hisako Tamaki ile Gimpei arasındaki öğretmen-öğrenci ilişkisi zamanla aşk ilişkisine dönüşmektedir. Bu durum Hisako'nun arkadaşı Onda tarafından okul

⁵⁰ **Bağlanma Kuramı:** Bowlby'in 1958'de bağlanma terimini kullanmasıyla temelleri atılmıştır. Birey ilk ilişkisini temel ihtiyaçlarını karşılayan anne ya da temel bakım veren bakıcı ile kurmaktadır. Bu süreçte çocuğun kurduğu ilişkiye göre kendini güvende hissetmesi, ihtiyaçlarının giderilmesi, duygusal yakınlık görme beklentilerinin karşılanması gibi olumlu bir süreçte ilerlemesi durumunda çocuk kendini önemli hissederek karşısındakileri ve dünyayı olumlu algılar. Dolayısıyla çocuk olumlu modeller geliştirebilmektedir. Bağlanma kuramında bu durum güvenli bağlanma modeli olarak tanımlanmaktadır.

Güvenli bağlanma modelinin tersi olması durumunda ise çocuk ilişki kurmadığı, duygusal ve temel ihtiyaçlarının karşılanmadığı bu süreçte dünyayı olumsuz algılayarak olumsuz modeller oluşturmaktadır. Bu durum güvensiz bağlanma modeli olarak tanımlanmaktadır. Söz konusu bağlanma modellerine göre birey yetişkin dönemdeki kişilerarası ilişkilerindeki prototipleri belirlemektedir (Çalışır: 2009).

yönetimine ve Hisako'nun ailesine duyurulur. Bu nedenle Gimpei okuldan atılır, Hisako okuldan alınır. Yaşanan olaylarla ilgili eylemsel özellikler ve Hisako ile Onda'nın niteliksel özellikleri Tablo 22,23 ve 24'te gösterilmiştir.

Hisako'nun Niteliksel Özellikleri
Gimpei'nin peşine takıldığı ilk kadın
Gimpei'nin hayatının ilk kadını
Lise öğrencisi
On sekiz yaşında bile değildi
Gimpe'nin öğrencisi
Gimpei onu kadın diye tasvir etse de genç bir kızdı
Zengin bir ailenin kızı
Gimpei için geçici bir kadın değildi

Tablo 22: Hisako'nun Niteliksel Özellikleri

Onda'nın Niteliksel Özellikleri
Hisako'nun en yakın arkadaşı
Sert ve katı bir tarzı var
Gimpei'ye göre casus

Tablo 23: Hisako'nun Niteliksel Özellikleri

Gimpei'nin Eylemleri	Hisako'nun Eylemleri	Onda'nın Eylemleri
Hisako'yu aralarındaki ilişkiyi arkadaşı Onda'ya söylememesi konusunda uyarır.		Gimpei'ye "ahlaksız" der
Gimpei'ye göre arkadaşlıklarda karşılıklı olarak her şeyin anlatılması, arkadaş arasında hiçbir sırrın olmaması hastalıklı bir düşüncedir. Genç kızların zayıf yönü olarak düşünür.	Hisako, arkadaşı Onda ile aralarında hiçbir sır olmadığı için Gimpei ile aralarındaki ilişkiyi Onda'ya söyler.	Gimpei'nin bir günahkâr olduğunu düşünür.
Eğer Onda'ya her şeyi anlatırsa, bir özeli olmazsa bir birey olarak yaşamını sürdüremediğinin göstergesi olarak düşünür.		
Gimpei Onda'dan Hisako ile		Gimpei'nin ona ahlaksız demesi üzerine Onda,

aralarındakinin gizli kalmasını ister.	Aralarındaki ilişkiyi açığa çıkarması nedeniyle	Hisako'nun ailesine ve okul yönetimine Hisako ve
Gimpei Onda'nın sırlarını gizli tutmadığını düşünür ve o da Onda'ya ahlâksız der.	Hisako bir daha asla Onda ile görüşmek istemez.	Gimpei arasındaki ilişkiyi açıklayan isimsiz bir mektup gönderir.

Tablo 24: Gimpei, Hisako ve Onda'nın Eylem Tablosu

Gimpei öğrencisi Hisako ile aşk ilişkisi yaşıyor + Hisako'nun arkadaşı Onda ilişkiyi ortaya çıkarıyor → Gimpei okuldan atılıyor + Hisako okuldan alınıyor → İki de cezalandırılıyor.

Yapılan çözümlemede, kadın-erkek ilişkileri dikkate alındığında, öğretmen-öğrenci arasında aşk ilişkisi olamayacağı ve bu nedenle her iki tarafın da cezalandırıldığı anlaşılmaktadır. Ancak burada dikkat çeken diğer konu ise **iki kadın arasındaki arkadaşlık** ilişkisidir. Kadınların arasındaki arkadaşlık ilişkilerinde sırların olmaması eleştirilmektedir. En iyi arkadaş olarak tasvir edilen kişi yüzünden Hisako ve Gimpei ayrılmak zorunda kalırlar.

Gimpei, Hisako'ya ilişkilerini arkadaşı Onda'ya söylememesi gerektiği konusunda uyarır + Hisako arkadaşıyla arasında hiçbir sır olmadığı için ilişkilerini Onda'ya söyler + Onda sırrı açığa çıkarır → Hisako ve Gimpei cezalandırılır.

Bu ceza üzerine Gimpei ile Hisako gizli gizli görüşmeye başlar. Ancak Hisako'daki değişim dikkat çekmektedir. Ceza sonrası gizli görüşmelerde Hisako'nun kazandığı

yeni nitelikler ve bunun sonucunda ortaya çıkan eylemler Tablo 25 ve 26’da gösterilmiştir.

Hisako’nun Kazandığı Yeni Nitelikler
Gimpei’yi evdeki odasına götürecektedir kadar cesur
Gimpei ile evlenemeyeceği için bir gün de olsa evde onunla birlikte vakit geçirmeyi göze almış

Tablo 25: Hisako’nun Kazandığı Yeni Nitelikler

Gimpei ve Hisako’nun Eylemleri
Hisako olay üzerine Onda ile görüşmez hatta onu tanımadığını söyler.
Gimpei ile Hisako ilişkileri fark edildikten sonra savaştan kalan bir harabenin kurumuş otları arasında gizlice buluşmaya başlar.
Yine bir gizli buluşma sırasında Hisako Gimpei’yi odaya gizlice getirir.
Odaya Gimpei’yi gizlice getirmesine rağmen Hisako odaya çay ve sandviç getirir.
Odada birinin olduğu ailesi tarafından fark edilir.
Annesi odasının kapısına geldiğinde Hisako içeride öğretmenin olduğunu söyler.
Gimpei Hisako’nun odasının camından bir maymun gibi kaçır.
Bunun üzerine Hisako’nun evden çıkması yasaklanır.

Tablo 26: Gimpei ve Hisako’nun Eylemleri

Hisako’nun öğretmeni ile yaşadığı ilişki sonucunda cezalandırılmasına rağmen sonraki eylemlerinde daha cesaretlidir. Cezanın Hisako’ya kazandırdığı yeni nitelik cesarettir. Gimpei’yi eve gizlice getirmesine rağmen bu gizliliğin ortaya

çıkmasını istercesine odaya sandviç ve çay getirir. Dolayısıyla odada birinin olduğu fark edilir. Yaşadıkları aşk ilişkisi sonrası cezalandırılan Gimpei ve Hisako, Hisako'nun cesur tavrı nedeniyle tekrar cezalandırılır.

Gimpei ve Hisako cezalı olmalarına rağmen gizlice görüşür + Hisako bir gün Gimpei'yi gizlice eve getirir + Odasında biri olduğunu ailesine belli eder → Gimpei camdan kaçmak zorunda kalır → Hisako'nun evden çıkması yasaklanır.

Hisako'nun eylemleri dikkate alındığında, Gimpei ile yaşadığı ilişkinin açığa çıkmasına neden olan kişinin aslında Hisako olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla kadına karşı güvensizlik duygusunun ortaya çıktığı düşünülmektedir. Olaydaki denge durumu dikkate alındığında, Gimpei'nin her şeye rağmen denge kurmaya çalıştığı, Hisako'nun ise dengeyi bozan kişi olduğu dikkat çekmektedir.

KADIN = GÜVENİLMEZ

Gimpei ikinci ayrılık sonrasında Hisako'yla bir kez daha karşılaşır. Onda ve Hisako'yu gizlice buluştukları harabenin orada görür. Hisako'nun Onda ile orada görüşmesine şaşırır. Ancak Onda, Hisako'nun babasının kendisine burs vermesi konusunda Hisako ile görüşmek istemiştir. Bu görüşme sonrasında Gimpei bir daha Hisako'yu görmez. Hisako başkasıyla evlenecektir ama Gimpei bu durumdan habersizdir.

VI. Gimpei, Gimpei'nin Annesi ve Yayoi

Gimpei, babası öldükten sonra annesi ile birlikte annesinin ailesinin yanına taşınır. Orada en çok dayısının kızı Yayoi ile vakit geçirmektedir. Ancak, Yayoi ile

sürekli rekabet içindedir. Annesini kaybetmemek için Yayoi ile iyi ilişkiler kurmak zorunda olduğuna inanmaktadır. İyi ilişkiler kurmak zorunda olduğu kuzeni Yayoi'nin niteliksel özellikleri Tablo 27'de verilmiştir.

Yayoi'nin Niteliksel Özellikleri
Gimpei'den iki yaş büyük kuzeni
Gimpei'nin ilk aşkı
Gimpei için istediği zaman görebileceği bir kadın
Geçici bir kadın değil
Gimpei ondan nefret eder
Baharın ilk günlerinde yetiştirilmiş gibi
Gimpei'yi hor gören
Gimpei'ye kötü davranan
Gimpei'nin ayaklarını maymuna benzeten, canavar ayağı gibi çirkin bulan

Tablo 27: Yayoi'nin Niteliksel Özellikleri

Gimpei kendisini hor gören Yayoi ile bir gün buz tutmuş gölde oynarken Gimpei, göldeki buzun kırılıp Yayoi'nin göle düşmesini ister. Kuzeni ile rekabet içerisinde olan Gimpei, ondan daha akıllıca davranmak zorunda olduğunu da düşünmektedir. Yayoi'nin nitelikleri ve Gimpei'nin düşünceleri dikkate alındığında Gimpei'nin, ilk aşkı olarak nitelendirilen Yayoi'ye karşı nefreti ön plana çıkmaktadır.

Gimpei'nin babası vefat eder + Annesi Gimpei ile birlikte ailesinin yanına döner + Gimpei annesini de kaybetme korkusu içerisindedir → Kuzeni Yayoi ile iyi geçinmek zorundadır.

Annesini kaybetmemek adına kuzeniyle iyi ilişkiler kurmak zorunda olan Gimpei'nin ilk aşkının aslında erkek çocuğunun annesine duyduğu ilk aşkı olarak ortaya çıktığı görülmektedir.

Gimpei'nin Annesinin Niteliksel Özellikleri
Zengin bir ailenin kızı
Babası gibi çirkin biriyle evlenmiş olması şaşırtıcı
Eşi öldükten sonra ailesiyle birlikte yaşamaya başlar
Gimpei babasının garip ölümünden çok annesinin güzel yüzünü anımsamaktadır.

Tablo 28: Gimpei'nin Annesinin Niteliksel Özellikleri

Gimpei'nin annesinin nitelikleri dikkate alındığında, Gimpei'nin annesi, kocası çirkin ve fakir olan birinin eşidir. Gimpei'nin çirkin ve fakir babasının eserde ölmüş olması da dikkat çekmektedir. Gimpei'nin ilk aşkı aslında erkek çocuğunun annesine duyduğu aşk olarak ortaya çıkmıştır ancak Gimpei annesine duyduğu aşktan dolayı utanmaktadır. Dolayısıyla ilk aşkı olarak nitelendirdiği Yayoi'ye karşı olan nefretliyle bu utanç duygusunun örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla annesine duyduğu aşk ve bundan utanması ayrıca ölmüş baba figürünün olması nedeniyle Gimpei'de **oidipal kompleksin** var olduğu düşünülmektedir.

Gimpei ilk aşkı = Yayoi = Gimpei'nin Annesi

VII. Tatsu ve Sachiko

Eserde Gimpei'nin annesi dışında dikkat çeken diğer anne figürü ise Miyako'nun evinde hizmetçi olarak görev yapan Tatsu'dur. Tablo 29'da hizmetkâr Tatsu ve kızı Sachiko'nun niteliksel özellikleri ortaya konmuştur.

Tatsu'nun Niteliksel Özellikleri	Sachiko'nun Niteliksel Özellikleri
Miyako'nun evindeki hizmetçi	Tatsu'nun kızı
Alışlageldik hizmetçiler gibi değil daha iyi konumda	
Savaşta eşini kaybetmiş, dul	
Eş tarafından eziyet edilen kadın	
Eşi yaşadığı zamanlarda mutsuz bir kadın	On yedi yaşında
Miyako'ya karşı tavırları sürekli değişen	
Bazen çok saygılı, bazen kaba, bazen yılışık, bazen aşırı samimi	
Miyako'nun yerini Arita'nın metresi olarak kızı Sachiko'nun almasını isteyen anne	Temiz yürekli, saf

Tablo 29: Tatsu ve kızı Sakiko'nun Özellikleri

Tatsu'nun nitelikleri göz önünde bulundurulduğunda tıpkı Miyako gibi savaşta kayıpları olan bir kadın olduğu anlaşılmaktadır. Ancak Tatsu savaşta kaybettiği eşinden şiddet görmüştür. Dolayısıyla hayatında bir takım zorluklar yaşamış Tatsu'nun para hırsı olduğu vurgulanmaktadır. Bu nedenle kızı Sachiko'yu yetmiş yaşında bir ihtiyarın metresi yapmak isteyen bir **anne figürü** olarak ortaya çıkmaktadır.

VIII. Kadın

Eserde kadın güzelliği ile ilgili betimlemelere de yer verilmektedir. Miyako bir kadının güzelliği ile ilgili erkek kardeşi Keisuke'ye, “*Kadındaki gerçek saflığı sen anlayabiliyor musun? Kadındaki gerçek güzellik, saflık sadece bakarak anlaşılır. Kadınlar haindir, senin gibi masum değildir.*” der. (351) Bu sözlerde bir kadının, kadın hakkında yaptığı tasvir dikkat çekmektedir. Erkek bakış açısıyla güzel görünen kadının, kadın bakış açısı söz konusu olduğunda hain olarak vurgulandığı görülmektedir. Bir kadın için öteki kadın, bir tehlike unsurudur.

Yine Miyako, erkek kardeşinin arkadaşlarının sevgililerinin olmasını da “*on beş yaşındakilerin sevgililerinin olması erken olgunlaşmak değil mi?... Zamane gençlerinin on beş yaşında sevgililerinin olması bir kazanç değil mi?*” (351) şeklinde yorumlar. Aslında yirmili yaşlarında olan Miyako'nun durumu önce yadırgadığı, sonra bunu bir kazanç olarak yorumlaması dikkat çekmektedir. Eserde kadın-erkek ilişkilerindeki değişimine bu cümlelerle dikkat çekildiği düşünülmektedir.

Kadın-erkek ilişkilerinin değişimiyle ilgili olarak Hisako'nun arkadaşı Onda'nın derste okuduğu Fukuzawa Yukichi'nin *senryū*⁵¹ mısraları örnek gösterilebilmektedir. Onda'nın okuduğu *senryū* , “*kadın ile erkek iki yüz-üç yüz metre kadar birlikte yürürse evlenmeleri gerekir*”, bu şiiri okuduğunda sınıftaki kız öğrenciler kahkalarla güler. Sınıf arkadaşları gülerken Onda bu duruma tepkisiz kalmıştır. Bu nedenle Gimpei, sınıf arkadaşları gülerken Onda'nın neden tepkisiz kaldığını sorgular. Kendisine komik gelmediğini söyleyen Onda'ya Gimpei,

⁵¹ 5-7-5 hece ölçüsüne göre yazılan Japon şiir türü.

Fukuzawa Yukichi'nin 1896 yılında yazdığını söyler ve “*savaş sonrasında ve günümüzde bu satırlar senin için de garip gelmiyor mu?*” diye sorar. Onda katı şekilde “*garip gelmediğini*” söyler. Bu sözlerle savaş sonrası Japonyasındaki kadın-erkek ilişkilerindeki değişimine vurgu yapıldığı düşünülmektedir.

II. Dünya Savaşı sonrasında kadınların durumu dikkate alındığında, eserde eşlerini ya da sevgililerini savaşta kaybetmiş kadınlar göze çarpmaktadır. Varlıklı bir ailenin kızı olan Miyako'nun savaş sonrasında hem sevgilisini kaybettiği hem de para karşılığında bir ihtiyarın metresi olduğu görülmektedir. Benzer şekilde savaşta eşini kaybeden Tatsu'nun hizmetçilik yaptığı görülmektedir. Bir diğer savaşta eşini kaybeden ve maddi sorunlar yaşayan kadın, Gimpei'nin peşine takılan kadındır. Küçük bir de çocuğu olan kadının, para karşılığında Gimpei ile birlikte olmak istediği anlaşılmaktadır.

Eserde metresler de dikkat çekmektedir. **Metres ve eş** kıyaslamasıyla ilgili olarak eserde “*güzellik aranan kadın metres olursa, eş ile yaşanan ilişkide aşk aranmasa da olur. Eş ile olan ilişkide saygı daha önemlidir.*” (349) şeklinde bir tasvire yer verilmektedir. Bu tasvir dikkate alındığında erkek bakış açısına göre, eşin saygı duyulan birey, metresin de güzel ve aşk yaşanacak birey olduğu anlaşılmaktadır. Bu sözdeki kıyaslama ile **madonna-fahişe sendromunun** örtüştüğü görülmektedir.

Eş	Metres
saygı duyulan birey	güzel ve aşk yaşanacak birey

Tablo 30: Eş ve Metre Kıyaslaması

3.2.3. Göl (MIZŪMI - みずうみ) Eserinin Değerlendirmesi

Eserde genç Gimpei ve yaşlı Arita olmak üzere iki erkek karakter bulunmaktadır. Eserdeki kadın karakterler iki erkeğin yaşamındaki kadınlar olarak yer almaktadır. Kadın karakterlerin sayıca hâkim olduğu eserde dokuz kadın karakter bulunmaktadır. Kadın karakterler de erkek karakterler gibi hem eylemsel hem de niteliksel özellikler taşımaktadır.

Eserde yapılan tasvirler göre kadın kahramanların kimliğine etki eden kültürel, toplumsal, ailevi ve psikolojik özellikler aşağıda başlıklar halinde belirtilmiştir.

3.2.3.1. Aile ve Kadın

Anne, eserde Tatsu ve Gimpei'nin annesi olarak görülmektedir. Ancak eserde anne tasvirine de sıkça yer verilmektedir. Hamamda Gimpei'yi yıkayan kızın ses tonu tasvirinde anne merhametli olarak vurgulanırken, Tatsu ise çıkarları doğrultusunda kızını yetiştiren bir anne figürü olarak ortaya çıkmaktadır. Gimpei'nin annesi ile ilgili olarak net tasvirler olmamakla birlikte Gimpei'nin annesi güzelliğiyle ön plana çıkmaktadır.

Gimpei'nin annesi ile ilgili olarak eylemsel özelliklere yer verilmediği görülmektedir. Ancak Gimpei'nin bakış açısı ile babası öldüğünde annesinin, ailesinin yanına dönme kararı aldığı belirtilmektedir.

Üvey anne, eserde dikkat çeken bir konudur. Yaşlı Arita'nın iki yaşında annesi ile babasının ayrılması üzerine Arita üvey anne ile büyür ve dolayısıyla üvey annenin erkek üzerindeki olumsuz etkisi ortaya çıkmaktadır. Üvey annenin

niteliklerine ve eylemlerine eserde yer verilmese de üvey annenin Arita üzerindeki etkisi Arita'nın eylemlerinden hissedilmektedir.

Arita karakterinde, erkeğin hayatındaki ilk kadın figürünün üvey anne olarak oluşması nedeniyle yaşlı Arita'da oluşan kadın prototipi olumsuzdur. Dolayısıyla oluşan prototip ile kadının erkek tarafından nefret edilen birey olduğu ortaya çıkmaktadır.

Annenin şefkatli ve güvenilir yönünün vurgulandığı eserde, yetmiş yaşındaki ihtiyarın hâlâ bir anne şefkati ve güveni aradığı görülmüştür. Dolayısıyla kadın nefret edilen birey olsa da anne olarak kadın şefkatli ve güvenilir birey olarak ortaya çıkmaktadır. Ayrıca yaşlı Arita ile genç Gimpei'yi orta noktada buluşturan önemli unsur ise anneye duyulan özlemdir.

Abla figürü eserde Miyako karakteri ile ortaya çıkmaktadır. Abla Miyako'nun kadınlarla ilgili erkek kardeşine söyledikleri çarpıcıdır. Bir kadının kadın ile ilgili söylediği bu sözler, erkek kardeşini kadınların hain olduğu konusunda uyaran bir abla karakteri ortaya çıkarmaktadır. Bu uyarı erkek kardeşini kadınlardan korumaya çalışan bir ablayı yani bir kadını gözler önüne sermektedir.

3.2.3.2.Evlilik ve Kadın

Eş figürü Arita'nın karısında görülmektedir. Çözümleme sonucunda ortaya konulan eş figürü, Arita'nın kıskançlık krizine girerek intihar eden karısında ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle eserde eş kıskanç ve nefret edilen kişi olarak göze çarpmaktadır.

3.2.3.3.Cinsellik ve Kadın

Metres, yirmilerindeki Miyako karakterinde görülmektedir. Savaşta sevgilisini kaybeden Miyako'nun gençliğini bir ihtiyarın metresi olarak yitirdiği sıkça vurgulanmaktadır. Ancak, Miyako'nun savaşta tek kaybı sadece sevgilisi değildir. Zengin bir ailenin kızı olan Miyako'nun savaşta maddi kayıpları da olmuştur. Bu nedenle savaş sonrası çaresiz kalan bir kadının metres olarak yaşamak zorunda olduğu ve nefret ettiği bir yaşam gözler önüne serilmektedir.

Yapılan çözümlemede, eş saygı duyulan kadın, metres ise güzel olmak zorunda olan kadın şeklinde bir tasvir ortaya çıkmaktadır. Bu şekilde yapılan ayırım, Freud'un ortaya koyduğu **Madonna-fahişe sendromunu** akıllara getirmektedir.

Sevgili, Gimpei'nin öğrencisi Hisako ile yaşadığı aşk ilişkisinde ortaya çıkmaktadır. Gimpei'nin sevgiyle tasvir ettiği Hisako karakterinin Gimpei'nin aşkını iki kez ortaya çıkardığı görülmektedir. Bu nedenle Gimpei zor günler yaşamış hatta işinden dahi atılmıştır. Sonuç olarak sevgi ile bahsedilen Hisako'nun da eylemleri sonucunda sevgilinin güvenilmez, sır tutamayan kişi olarak ortaya çıktığı anlaşılmaktadır.

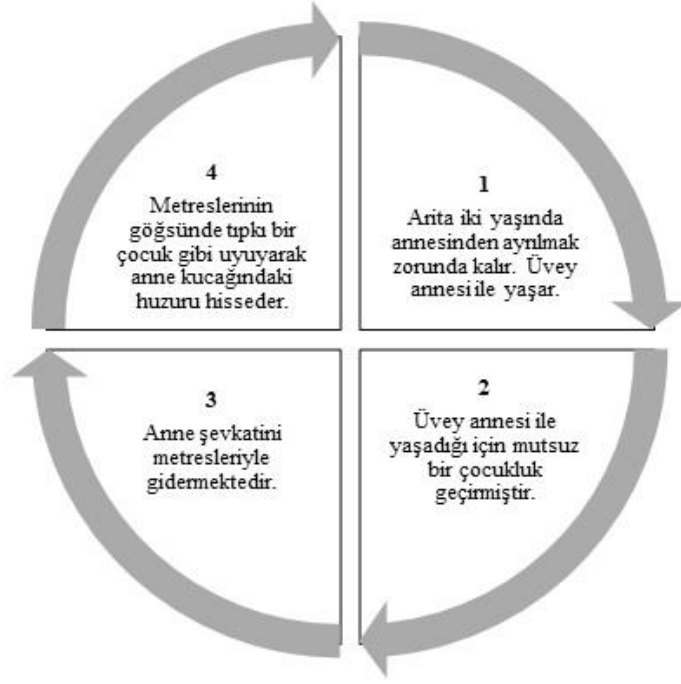
Bakirelik, eserde Gimpei'yi Türk hamamında yıkayan kızı betimlerken ortaya çıkmaktadır. Bakireliğin saf, duru, temiz anlamları vurgulanarak bir suçlu olan Gimpei'yi temizleyen, arındıran ve yeni hayatına hazırlayan kişinin bakire olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bakireliğin kötülüklerden arındıran kutsal bir güç olduğu ortaya çıkmaktadır.

3.2.3.4.Kadın

Kadın arkadaşlıkları, eserde kadınların birbirleriyle olan ilişkileri ve arkadaşlıkları da ortaya koyulmuştur. Kadınların kendi aralarındaki ilişkilerde çıkarıcı, sır saklayamayan, ikiyüzlü yönleri gözlemlenmektedir.

Hisako ve Onda'nın arasındaki arkadaşlık ilişkisi dikkate alındığında, Onda'nın arkadaşı Hisako'yu koruma amaçlı yaptığı eylemde Hisako'nun zarar gördüğü anlaşılmaktadır. Yine Hisako ve Onda arasındaki arkadaşlık ilişkisinde sır olamaması nedeniyle bir birey olamadıkları yönündeki vurgu dikkat çekmektedir. Kısacası kadın arkadaşlıklarında kadınların bir birey şeklinde davranmadığı yönünde bir sonuç çıkarılmaktadır.

Genel anlamda eserde yer alan kadın tasvirleri dikkate alındığında, kadın olarak sadece anne figürünün olumlu özelliklerinin ortaya çıktığı dikkat çekmektedir. Diğer kadın figürlerinin erkeklere sürekli problem yaratan bireyler olarak tasvir edildiği görülmektedir. Bununla ilgili olarak eserin yaşlı erkek karakteri Arita'nın denge durumu Şema 10'daki gibi olmaktadır.



Şema 10: Arita Denge Şeması

Arita'nın denge şemasında kadınlar aracılığıyla hayatındaki dengeyi kurmaya çalışan bir erkek karakterin ortaya çıktığı görülmektedir. Genç kahraman Gimpei'nin ise eserde dengeye ulaşamadığı dikkat çekmektedir. Gimpei'nin Hisako ile yaşadıklarından sonra hayatındaki dengeyi sağlayamadığı, hayatındaki denge bozan unsurun da bir kadın olduğu anlaşılmaktadır. Hisako'nun hayatı düşünüldüğünde Hisako, Gimpei'yi unutacağını söyleyerek kendine yeni bir hayat kurmuş ve evlenmiştir.

Arita ve Gimpei'nin hayatı dikkate alındığında Arita'nın hayatında denge kuran unsur kadinken, Gimpei'nin hayatındaki dengeyi bozan unsurun yine bir kadın olduğu görülmektedir.

3.3. UYKUDA SEVİLEN KIZLAR (NEMURERU BIJO – 眠れる美女)

ÇÖZÜMLEMESİ

3.2.4. 3.3.1. Biçem Hakkında

Zaman

Eserde belirli bir zaman dilimi bulunmamaktadır. Eserin erkek kahramanı ihtiyar Eguchi, uyuyan kızların evine gece gitmektedir. Eguchi'nin geçmişindeki olayları anımsaması da uyuyan kızların evinde, gece geç saatlerde gerçekleşmektedir. Ayrıca rüzgârlı, soğuk geceler, yaklaşan kış ve kar yağışları eserde sıkça vurgulanmaktadır. Dolayısıyla mevsimin sonbahar ve kış olduğu anlaşılmaktadır. Eguchi o evde belirli aralıklarla beş gece geçirmiştir.

Mekân

Eser uyutulan kızların evinin tasviri ile başlamaktadır. İlk olarak mekân tasvirine yer verilmektedir. Uyutulan kızların evi eserde pansiyon (*yado*- 宿) olarak geçmektedir. Ancak pansiyon olduğuna dair bir tabela da bulunmamaktadır. Bu nedenle Eguchi evi *gizemli* bulmaktadır. Pansiyon ile ilgili yapılan tasvirlerden dikkat çekici olanı misafirlerin karşılandığı odadaki tablonun tasviridir. Kawai Gyokudō'ya ait olan tablonun *sahte* (fukuseihan - 服製版) olduğu vurgulanmaktadır. Eguchi'nin bu evde geçirdiği sahte gecelere bu tablo ile dikkat çekildiği düşünülmektedir.

Bu pansiyon bir genelev değildir. Evi genelevden ayıran özellikler; katı kuralların olması, kızların uyutulmuş olması ve o pansiyona giden erkeklerin uyutulan kızlarla cinsel birleşme olmadan uyumasıdır.

Kişiler

Yaşlı Eguchi: Eserin altmış yedi yaşındaki erkek kahramanıdır. Evli ve üç kızı olan Eguchi'nin, her bir kızından torunları da vardır.

Uyuyan Kızların Evindeki Kadın: Kırk yaşlarında, minyon ve genç ses tonuna sahiptir. Uyutulan genç kızların odalarına, ihtiyaçları götüren ve kızların uyutulmasından sorumlu kişidir.

Uyutulan Kızlar: İhtiyar Eguchi'nin geceyi birlikte geçirdiği altı genç kız karakter bulunmaktadır. Kızları kimin uyuttuğu bilinmemektedir.

Kiga: Eguchi'ye uyuyan kızların evini tavsiye eden arkadaşıdır.

Olay Örgüsü

Eser yaşlı erkeklerin ziyaret ettiği bir pansiyonu konu almaktadır. Ancak söz konusu pansiyon alışılmış pansiyonlardan farklıdır. Bu pansiyona, artık yaşlanmış ve cinsel güçlerini kaybetmiş ya da kaybetmek üzere olan erkekler gelmektedir.

Evin diğer kahramanları ise ilaçlarla sabaha kadar uyutulmuş, genç ve bakire kızlardır. Erkek müşterilerin cinsel güçlerini kaybetmiş olmaları nedeniyle onları utandırmamak için kızlar uyutulmaktadır.

Bu evin kuralları da bulunmaktadır. Genç kızları uyandırmaya zorlamak, onlara kötü davranmak, ağızlarına parmak sokmak gibi uygunsuz hareketler yasaklanmıştır. İhtiyarların bu kızlara sadece sarılabilmelerine ve onları öpebilmelerine izin verilmiştir. Aynı zamanda tıpkı kızlar gibi ihtiyarlara da hoş rüyalar görmelerini sağlayacak ilaçlar verilir. Bu ilaçlar sayesinde ihtiyarlar, tıpkı eserin kahramanı Eguchi gibi kendi iç dünyalarına, anılarına yola çıkarlar.

Eser, yaşlı Eguchi'nin arkadaşının tavsiyesi üzerine bu randevu eviyle tanışmasını ve orada birlikte uyuduğu kızlarla geçmişine yaptığı yolculuğu konu almaktadır.

3.3.2. Metin Çözümlemesi

Eser beş bölümden oluşmaktadır. Her bölümde Eguchi'nin o evde geçirdiği bir gece anlatılmaktadır. Bu nedenle çözümleme yapılırken Eguchi'nin evde geçirdiği geceler numaralandırılarak kesitlere ayrılmıştır.

I.Gece

I. Kesit

Öncelikli olarak yaşlı Eguchi'yi karşılayan kadının özelliklerine ve eylemlerine yer verilmiştir. Yaşlı Eguchi uyuyan kızların evine gider. Ancak Eguchi'de utanma, sıkılma ve merak duyguları vardır. Onu bir kadın karşılar. Kadınlı birlikte uyutulan kızın odasına giderler. (392-393)

Uyutulan Kızların Evindeki Kadını Niteleyen Özellikler
40 yaşlarında
Ufak tefek / minyon
Ses tonu genç
Bilinçli olarak yapılan <i>nazik</i> ses tonunu
Kadının arkadan görüntüsünü, <i>obisindeki</i> ⁵² tuhaf kuş figürü, <i>kuşku verici</i> yapıyordu.

Tablo 31: Uyutulan Kızların Evindeki Kadını Niteleyen Özellikler

Uyutulan Kızların Evindeki Kadının Eylemleri
Eguchi'yi uyarmak / Evin kurallarını söylemek.
Eguchi'ye çay ikram etmek.
Eguchi'yi uyutulan kızın odasına götürmek
Kızın uyuduğunu kontrol etmek
Odanın anahtarını Eguchi'ye vermek

Tablo 32: Uyutulan Kızların Evindeki Kadının Eylemleri

Tablo 31 ve 32'de verilen kadının özellikleri ve eylemleri göz önünde bulundurulduğunda kadının eylemleri, utanan ve endişeli olan Eguchi'nin ruh halini değiştirir. Gizemli evdeki kuşku verici ilk gecesinde ikram edilen çay ve kadının bilinçli olarak yaptığı nazik ses tonu Eguchi'yi az da olsa sakinleştirmektedir. Dolayısıyla kadının sakinleştirici etkisinin olduğu ortaya çıkmaktadır.

⁵² Geleneksel Japon tarzı kadın kıyafeti kimononun üst kısmında bulunan desenli kemer.

Eguchi uyutulan kızların evine gider + Onu bir kadın karşılar + Kadın, Eguchi'yi uyutulan kızın odasına götürür → Kadın, Eguchi'yi gizemli dünyaya hazırlayan kişidir.

Yaşlı Eguchi'yi o evde yaşayacağı enteresan deneyime hazırlayan kişinin, onu karşılayan kadın olduğu dikkat çekmektedir. Evdeki kadının, Eguchi'nin geçmişine yapacağı yolculuğun ve o evde yaşayacağı sahte gecenin *anahtarı* rolünü üstlendiği düşünülmektedir.

Kadın → Yaşama giden kapının ANAHTARI

III. Kesit

II. kesit Eguchi'nin evde geçirdiği ilk geceden oluşmaktadır. Eguchi uyuyan kızın odasına gider. Yanına yatar. Kızın yanında geçmişini hatırlar. Eguchi'nin geceyi birlikte geçirdiği kızın eylemsel özellikleri, nitelikleri ve bunların etkisi Tablo 33, 34'te verilmiştir (393-395).

I. Kızı Niteleyen Özellikler
Eguchi'nin düşündüğünden çok daha güzel
Çok genç / 20 yaşında bile değil
Eguchi'nin net göremediği yumuşak, beyaz, güzel ve pürüzsüz eller
Saçları uzun ve doğal

Tablo 33: I. Kızı Niteleyen Özellikler

I. Kızın Eylemleri
Kız hiçbir şey bilmeden uyutulur.
Kızın hayatının akışı durdurulur.
Kızın anı kaybettirilir.
Artık erkekliğini kaybetmiş ihtiyarlar bu durumdan utanmasın diye yaşayan bir oyuncak haline getirilir.
Eguchi'nin varlığı kızını hiçbir şekilde etkilemez.

Tablo 34: I. Kızın Eylemleri

Nitelikler göz önünde bulundurulduğunda kızın çok genç ve güzel olduğu anlaşılmaktadır. Uyutulan kızların somut eylemleri bulunmamaktadır. Dolayısıyla uyutulan kızlar edilgen rol üstlenmektedirler. Bilinçsiz bir şekilde yatakta uyuyan kızların yaşamının, erkekliğini kaybetmiş ihtiyarlara oyuncak olmak için uyutularak durdurulduğu düşüncesi dikkat çekmektedir. Ayrıca edilgen eylemlerin sonucu olarak kıza farklı nitelikler yüklendiği Tablo 35'te ortaya konmuştur.

I. Kızın Edilgen Eylemleri Sonucu Kazandığı Nitelikler
Her şeyden habersiz uyuyan
Yaşayan/canlı oyuncak
Güven içerisinde dokunulabilen bir yaşam

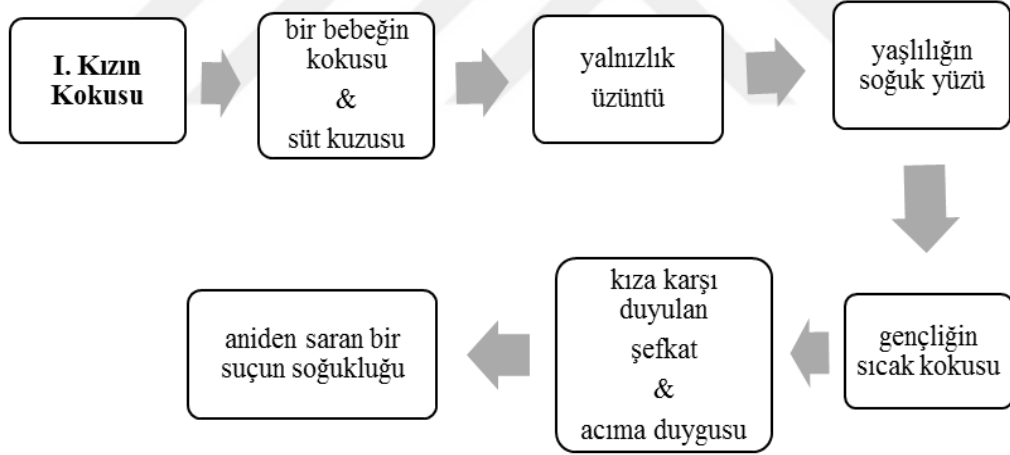
Tablo 35: I. Kızın Edilgen Eylemleri Sonucu Kazandığı Nitelikler

Eguchi kızını kolayca dokunulabilen bir yaşam olarak betimlemektedir. Ancak, yakınında olmasına rağmen yaşlılık nedeniyle yakını göremeyen gözleri, kızın pürüzsüz teninin dokusundaki inceliği net göremez. Çok yakınında olan yaşamın inceliklerini artık net göremeyen Eguchi'nin hayatının, kızın bedeni ile betimlendiği anlaşılmaktadır. Özetlendiğinde; buradaki betimlemede, genç kadın

bedeni, ihtiyar erkeklerin kendilerine çok yakın olmasına rağmen net göremedikleri hayatlarını temsil etmektedir.

II. Kesit

Üçüncü kesiti kızın kokusu oluşturmaktadır. Eguchi uyuyan kızdan süt kokusu alır. Kızda duyduğu süt kokusu onda yalnızlık ve üzüntü hissi yaşatmaktadır. Yaşlılığın soğuk yüzüyle karşı karşıya gelir. Ancak, aldığı kokuyla birlikte hissettiği soğukluk hissi yerini aniden kıza karşı duyulan acıma ve merhamet duygusuna bırakır. En sonunda da kıza karşı kendini suçlu hisseder (397). Kızda hissettiği koku ile Eguchi'nin yaşadığı duygu değişimi Şema 11'de gösterilmektedir.



Şema 11: I. Kızın Niteliklerinin Döngü Şeması

Uyutulan kızlarla uyumak Eguchi için bir suç niteliğindedir. Dolayısıyla;

Eguchi kızlarla uyuyor → Eguchi suç işliyor

Eguchi kızlara zarar vermiyor → Suç ortadan kalkıyor

Buradaki kızlar, para karşılığında bu işi yaptıkları için eserde hayat kadınları olarak tanımlanmaktadır. Burada artık ölüme yakın olan ihtiyarların, yaşamlarına dokunma isteği hayat kadınlarında vücut bulmaktadır. Buradaki kadınlara duyulan simgesel arzunun aslında ihtiyarların yaşama arzusu olduğu düşünülmektedir.

Genç kızlar / hayat kadınları
↓
Uyandırılmaya çalışılan yaşam

IV. Kesit

Bu evi Eguchi'ye öneren arkadaşı Kiga'dır. Kızın yanında Eguchi'nin aklına Kiga'nın söyledikleri gelir. Eguchi'nin arkadaşı Kiga'nın uyutulan kızlar hakkında söyledikleri IV. kesiti oluşturmaktadır (398).

Kiga'nın Eylemleri
Yaşlılığın verdiği umutsuzluğa dayanamadığı zamanlarda bu eve gittiğini söyler.
O evdeki kızlarla uyumayı “ <i>gizli bir Buda ile yatıyormuş gibi</i> ” diye tanımlar.

Tablo 36: Kiga'nın Eylemleri

Kiga'nın sorunu yaşlılığın verdiği umutsuzluktur → Kiga uyutulan kızların evine gider.

Tablo 36'da görülen Kiga'nın eylemleri dikkate alındığında, uyutulan kızlar aslında Kiga'nın umutsuzluğunun çaresidir. Umutsuzluğa umut olan kızlara, Buda benzetmesi ile ilahi bir nitelik yüklendiği de görülmektedir.

Kiga'nın Uyutulan Kızlara Yüklelediği Nitelikler
Derin uykuda
Hiç konuşmayan
Duymayan/işitmeyen

Tablo 37: Kiga'nın Uyutulan Kızlara Yüklelediği Nitelikler

Tablo 37'de kızların derin uykuya dalmış olması, hiç konuşmaması ve duymamasının sonucu kızlara farklı nitelikler yüklendiği anlaşılmaktadır. İhtiyarların kaybettikleri güç/iktidar nedeniyle kızlar uyutulmaktadır. Dolayısıyla kızlar uyutularak güçsüzleştirilir ve ihtiyarlarla eşit duruma getirilir. Kızların buradaki uyku hali, ihtiyarların güçsüzlükleri karşısında kadınların suskunlaştırılıp, güçsüzleştirildiğini gözler önüne sermektedir.

Kızlara Yüklenen Diğer Nitelikler
Erkekliğini yitirmiş ihtiyarlarla her şeyi konuşan
İhtiyarlar ne söylerse söylesin dinleyen

Tablo 38: Kızlara Yüklenen Diğer Nitelikler

Kızların uyku hali bir sükûnet durumuyken ihtiyarlar için canlılık söz konusudur. Başka bir deyişle kızların sessizlik hali erkeği canlı hale getirmektedir.

V. Kesit

Kızda hissettiği süt kokusu, Eguchi'ye torunlarını hatta daha da geçmişine giderek kızlarının bebeklik dönemlerini hatırlatmaktadır. Ancak, uyuyan kızdan aldığı süt kokusu bir çocukta hissedilen süt kokusundan farklıdır. Kızdaki kokuyu “bir kız çocuğu kokusu değil, kadın kokusu” şeklinde tanımlamaktadır. Bu tanıma

benzer şekilde süt kokusu geçmişindeki metresi hatırlatır. Ancak, bu anısını kötü bir anı olarak betimlemektedir. Eguchi'nin küçük kızı yeni doğduğu sırada metresi olan *geisha*, Eguchi'nin kıyafetlerinde süt kokusu hisseder. Metresi Eguchi'nin evli olduğunu ve çocuklarının olduğunu bildiği halde Eguchi'nin üstüne sinen süt kokusunu kıskanır. Bu olayın üstüne Eguchi metres ile bir daha görüşmez (399).

Metresin Eylemleri
“Süt kokusu bu, iğrenç” diyerek Eguchi'ye ters ters baktı.
“Kızının süt kokusu değil mi? Kızına sarılıp benim yanıma geldin değil mi?” diyerek Eguchi'nin eşyalarını fırlattı.

Tablo 39: Metresin Eylemleri

Metresin Nitelikleri
Sesi öfkeliydi.
Yüzündeki ifade korkunçtu.
Süt kokusu kadında nefret ve kıskançlığa dönüşmüştü.

Tablo 40: Metresin Nitelikleri

**Eguchi'nin üzerine sinen süt kokusu → Metres öfkelenir + kıskanır →
Eguchi metresle bir daha görüşmez.**

Tablo 39 ve 40'taki çıkarımlara göre, Eguchi'nin üstüne sinen süt kokusunu öfke ve kıskançlıkla karşılayan metresle Eguchi bir daha görüşmez. Dolayısıyla Eguchi'yi rahatsız eden durum ortadan kalkar, Eguchi dengeyi kurar. Kadın,

Eguchi'nin evli ve çocuklarının olduğunu bilmesine rağmen öfkeli ve kıskanç tavırlar sergiler. Bu nedenle de Eguchi'nin metresi olma özelliğini kaybeder.

Dolayısıyla burada **metresin**;

- erkek evli ve çocuk sahibi olsa bile sessiz kalmayı bilen kişi,
- bu durumu kabullenen birey,
- herhangi bir sorun çıkması durumunda da kolayca vazgeçilebilen kadın olarak tanımlandığı ortaya çıkmaktadır.

VI. Kesit

Süt kokusu ikinci olarak Eguchi'ye ilk sevgilisini hatırlatır. Evlenmeden önceki ilk sevgilisiyle yaşadığı deneyimde Eguchi, sevgilisinin göğsünü kanatır ancak, sevgilisi hiçbir acı hissetmez, göğsünün kanadığının da farkında değildir. Bu durum Eguchi'ye kendini güçlü hissettirir (399 - 402).

Eguchi sevgilisinin göğsünü kanatır + Kız bu durumu hissetmez → Eguchi kendini güçlü hisseder.

Eguchi'nin kadın vücudunun herhangi bir yerini bir erkeğin kanatabildiğini öğrendiği an, sevgilisinin göğsündeki kanı gördüğü andır. O günden sonra Eguchi herhangi bir kadının bedenini kanatmaktan kaçınsa da erkeğin hayati gücünü arttıran bir hediye aldığını düşünür. Altmış yedi yaşına gelmiş olsa dahi bu hediye hafızasında yer eder.

İlk sevgilinin erkeğe gücünü hissettiren kadın olarak tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Erkeğin kadın vücudunu kanatmasının erkeği güçlü hissettirdiği ortaya çıkmaktadır.

VII. Kesit

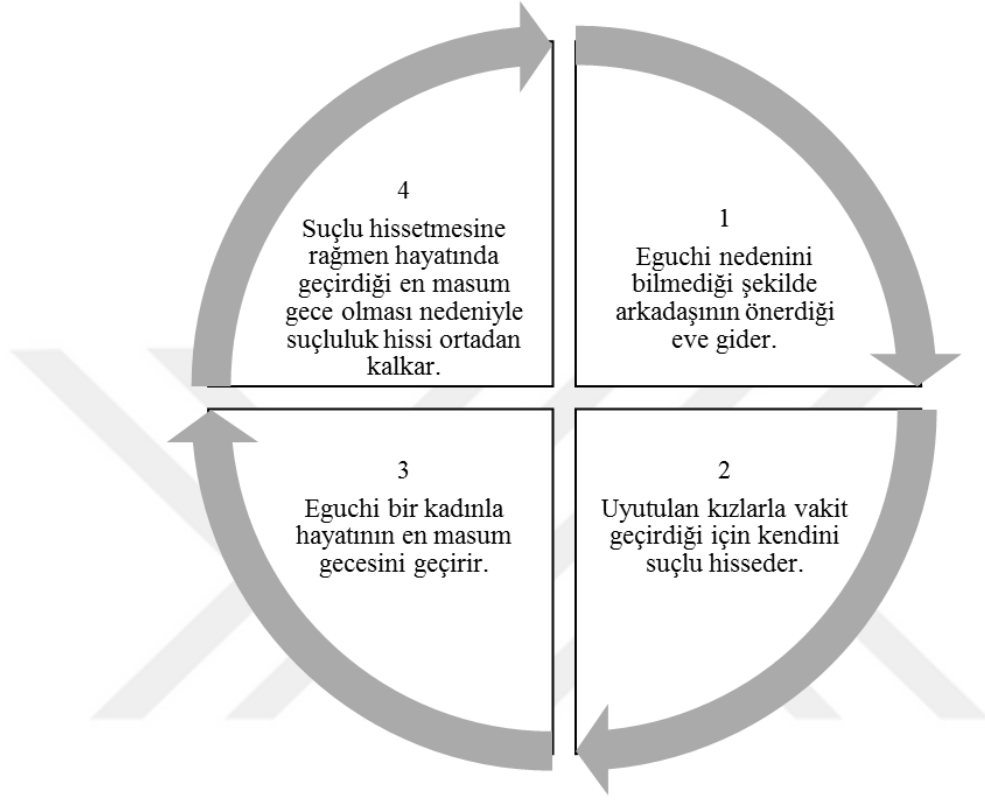
Eguchi'nin evde geçirdiği ilk gecede birlikte uyuduğu kızın ona hissettirdikleri VII. kesiti oluşturmaktadır. Bu kesitte eylemsel nitelikler bulunmamaktadır. Tablo 41'de yer alan, Eguchi'nin hisleri dikkate alınarak değerlendirme yapılmaktadır (403-405).

Eguchi'nin Hissettikleri
Süt kokusu
Yüreğini çocuksu bir duygu kaplar
Kendini kız tarafından seviliyormuş gibi hisseder
Kızın göğsüne dokunduğunda tıpkı annesinin hamile kalmadan önceki göğsüymüş gibi bir his uyanır içinde

Tablo 41: Eguchi'nin Hissettikleri

Eguchi'nin o evde geçirdiği ilk gecenin sabahında, Eguchi çocuksu bir enerji ile kalkar. Kızdan süt kokusu alır, kızın göğsüne dokunduğunda annesinin göğsüne dokunmuş gibi hisseder. Dolayısıyla Eguchi o evdeki ilk gecesinde hayatının farklı dönemlerindeki kadınları hatırlamış olsa da sabah uyandığında yüreğini kaplayan hissin Eguchi'nin ömründeki çocukluk dönemini temsil ettiği

düşünülmektedir. Tıpkı bir çocuğun oyuncakla oynadığı gibi ihtiyarların da o evdeki uyutulan, cansız bedenlerle vakit geçirdiği anlaşılmaktadır. Eguchi'nin evde geçirdiği ilk gecenin denge şeması Şema 12'deki gibi olmaktadır.



Şema 12: Eguchi'nin Evde Geçirdiği İlk Gecenin Denge Şeması

II. Gece

I. Kesit

Eguchi aradan iki hafta geçtikten sonra uyutulan kızların evine tekrar gider. Bu sefer merak, suçluluk duygusu ve utanma hissini yanı sıra Eguchi'nin kalp atışları da coşkuludur. İkinci gecesinde Eguchi yine aynı kızla uyuyacağını düşünür ama bu sefer farklı bir kız vardır. Eguchi uyutulan kızların evinde, kızların

uyutulmasıyla ihtiyar erkeklerin küçük düşürüldüğünü düşünür. Henüz erkekliğini yitirmediği için bu çekici kıza zarar vermek ve evin kurallarını çiğneyerek eve gelen ihtiyarların öcünü almak ister (405).

Kızın afrodisyak etkisi → Henüz erkekliğini kaybetmemiş Eguchi'yi heyecanlandırır + Eguchi, küçük düşürülen erkeklerin öcünü almak ister + Kendini sakinleştirir → Evin kurallarını çiğnemez.

Eguchi kızın büyüleyici etkisiyle ihtiyarların öcünü alacakken sakinleşir ve evin kurallarını çiğnemekten yani suç işlemekten kurtulur. Eguchi'nin kendini sakinleştirmesiyle denge kurulur.

II. Kesit

Eguchi'nin ikinci gecesinde uyutulan kız ve o evle ilgili düşünceleri ön plana çıkmaktadır. Kıza yönelik düşünceleri kızla vakit geçirdikçe değişiklik göstermektedir. Kimi zaman acıma kimi zaman da heyecan duyguları hâkimdir. Duygu karmaşası içinde olan Eguchi, bu gizemli eve gelen ihtiyarların hislerini düşünmektedir. Bu düşüncelerle birlikte uyuduğu kızın nitelikleri ön plana çıkmaktadır (406-409). Kızın nitelikleri Tablo 42'de ortaya konmuştur.

II. Kızın Nitelikleri
İlk geceki kıza göre tecrübeli
Ilık bir his uyandıran kokusu var
Afrodisyak etkisi yaratan büyücü bir kadın gibi

Uyuyan, gözlerini hiç açmayan bu kız, ihtiyarlar için senelerin söz konusu olmadığı bir özgürlük
Tek söz dahi etmediği için ihtiyarların her türlü isteğine hitap eden
Bakire bir fahişe
Uyutulan kadın köle
Uyutulduğu için yanında uyuyan ihtiyarın kim olduğunu bilmeyen, uyuduğu için Eguchi'nin varlığından bile habersiz bir kız
Paraya ihtiyacı olduğu için uyutulan
Önceki kıza göre daha canlı, hareketli ve sayıklıyor
Derin bir uykuda olmasına rağmen bir kadın olarak kadınlığı ile uyanık
İhtiyarların kadınlara yönelik yabani hayallerini özgürce gerçekleştirebildikleri bir beden
Büyüleyici bir efsane olsaydı eğer bu kız kesinlikle o efsanedeki efsanevi kız olurdu
Bir büyücü değil de kara büyü yapılmış bir kız
İhtiyarlara genç bir yaşamın nimetlerini sunan uyutulmuş kurban
Hiçbir suçluluk duygusu olmadan satın alınan bir nesne

Tablo 42: II. Kızın Nitelikleri

İhtiyarlar cinsel güçlerini kaybetmiş → Kızlar ihtiyarların utanmaması için uyutulur → Kızlar ihtiyarlar için bir kurban, köle ve nesne konumundadır → Özgürlükleri elinden alınan kızların özgürlüğü ihtiyarlara verilir.

Eguchi'nin ikinci gecesini geçirdiği kızıdan ziyade o evdeki uyutulan kızlara genel anlamda nitelikler yüklediği dikkat çekmektedir. Nitelikler dikkate

alındığında ihtiyarların özgürlükleri için kadınların yaşamlarının kısıtlanması düşüncesi göze çarpmaktadır. İhtiyarların güçsüzlükleri karşısında para karşılığında kızların özgürlükleri ellerinden alınmaktadır. Bir köle ve kurban haline getirilerek kızların ellerinden alınan özgürlükleri ihtiyarlara verilmektedir. Ayrıca, eylemsiz özellikleriyle dikkat çeken kızlar uyutularak özne konumundan nesne konumuna getirilmektedir. Dolayısıyla tıpkı özgürlükleri gibi kızların elinden alınan özne konumu, güçlerini kaybetmiş ihtiyarlara verilmektedir. Bu nedenle ihtiyarları harekete geçiren, eylemsel özellikler kazanmasını sağlayan güç, aslında uyutularak güçleri elinden alınan kızların sessiz gücüdür. Yani ihtiyarlar, uyutulan kızlar sayesinde özne niteliği kazanabilmektedirler.

III. Kesit

İkinci gecesinde birlikte uyuduğu kız, Eguchi'ye küçük kızını hatırlatır. Küçük kızını çevresindeki erkek arkadaşlarından birinin cinsel saldırısına uğramıştır. Kendisine cinsel saldırıda bulunan kişiyle asla evlenmek istemediğini açık şekilde belirtmektedir. Eguchi'nin kızını olaydan kötü etkilenen de kısa süre sonra başka biriyle nişanlanır. Ancak Eguchi, kızının evleneceği kişiye bakire olmadığını söylemesi gerektiği düşüncesindedir. Söylememesi durumunda kızını daha büyük zorluklar bekleyeceğini düşünür. Çünkü başka birinin cinsel saldırısına uğramış biriyle evlenmek Eguchi için kabul edilebilecek bir durum değildir. Bu kesitte kızının nitelikleri ön plana çıkmaktadır. Eguchi'nin kızını diğer uyutulan kızlar gibi cinsel saldırıya uğraması nedeniyle edilgen konumdadır (415-418).

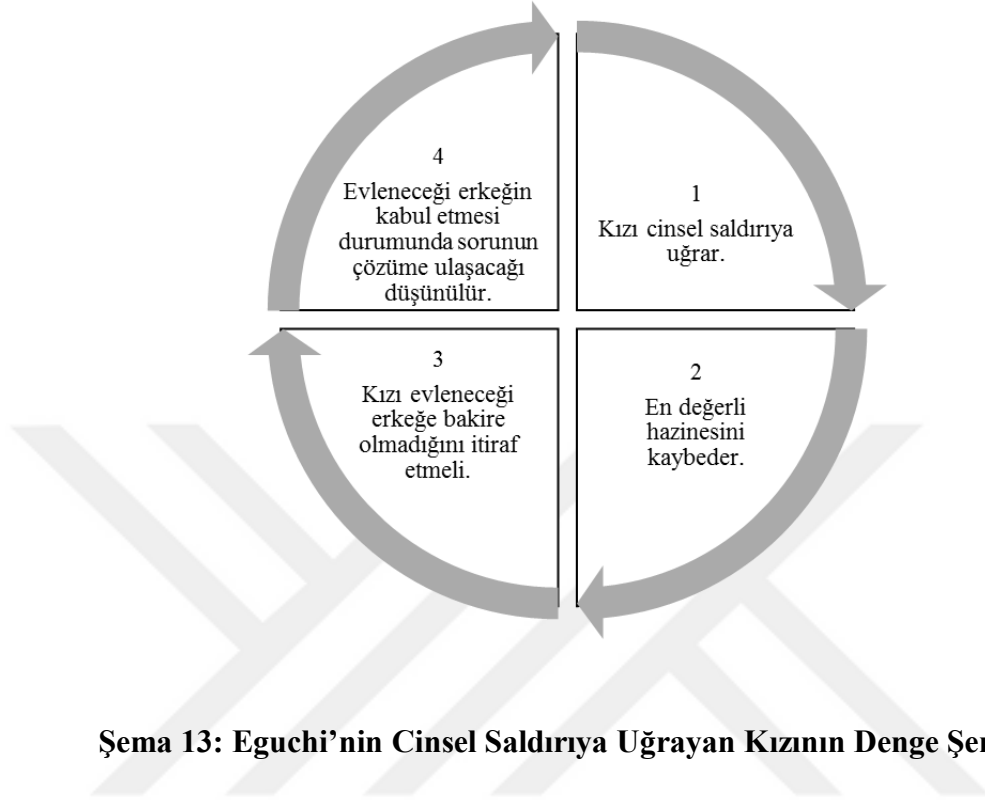
Eguchi'nin Küçük Kızının Nitelikleri
Üç kızı arasında Eguchi'nin en sevdiği kızı
Evin en küçük kızı olduğu için şımarık
Ablaları tarafından kıskanılan
Neşeli
Çok sayıda erkek arkadaşı vardır
Çevresindeki erkek arkadaşının birinin cinsel saldırısına uğrayan
Bekâretini kaybettiği için avcundaki en değerli hazinesi çalınan
Cinsel saldırıya uğradıktan sonra bir süre sessiz
Kıyafetlerini değiştirirken bile öfkelenen

Tablo 43: Eguchi'nin Küçük Kızının Nitelikleri

Eguchi'nin küçük kızı cinsel saldırıya uğrar → Bekâretini kaybeder → Avucundaki en değerli hazine çalınır → Kısa süre sonra başka biriyle nişanlanır → Eguchi kızının nişanlısına bakire olmadığını söylemesi gerektiğini düşünür.

Tablo 43'te orataya koyulan özellikler sonucunda bekâretin önemi ortaya çıkmaktadır. Bekâret kadının elindeki en önemli hazine olarak betimlenirken, bekâretin kaybedilmesi de suç olarak yansıtılmaktadır. Yaşanan cinsel saldırı sonrasında bekâretini kaybeden kızın evleneceği kişiye bakire olmadığını söylemesi ve erkeğin bu durumu kabul etmesi durumunda suç unsurunun ortadan kalkacağı düşünülmektedir. Burada bir denge durumu söz konusudur. Cinsel saldırıya uğrayan kızın bakire olmadığını evleneceği kişiye söylemesi durumunda

denge nin tekrar sağ lanacağı düşünülür. Cinsel saldırıya uğrayan kızın denge şeması Şema 13'teki gibi olmaktadır.



Şema 13: Eguchi'nin Cinsel Saldırıya Uğrayan Kızının Denge Şeması

IV. Kesit

Eguchi, kızının başka biriyle kısa süre sonra nişanlanma kararı almasını, yaşadığı şoka karşı bir tepki olarak yorumlar. Fakat Eguchi durumu kabullenir. Kızının cinsel saldırıya uğraması utanç vericidir ancak, kızının vücudunun yaratılışı diğer kadınlardan farklı olmadığı için bu olayı herkesin başına gelebilecek normal bir olay olarak değerlendirir. Ayrıca, bir erkek aşkının ateşiyle bunu yaptıysa kızının da bu duruma karşı koyamadığı inancındadır. Kızı cinsel saldırıya uğradıktan sonra Eguchi kızına değişime göre yeni nitelikler yüklemektedir.

Eguchi'nin kızı nişanlanacağı kişiye kendisi karar verir dolayısıyla eylemsel özellikler göstermektedir (416-418).

Cinsel Saldırı Sonrası Nitelikler
Cinsel saldırıya uğradıktan sonra bir süre sessiz
Kıyafetlerini değiştirirken bile öfkelenen
Cinsel saldırıdan kısa süre sonra tekrar neşeli, yenilmez bir ruha sahip
Bir erkeğin zorluğunu aşmış
Nişanlandığı kişiyle evlenen
Eşiyle mutlu
Evlendikten sonra tıpkı çiçek açmış gibi güzelleşen
Eğer kalbinin derinliklerinde bir gölge olmuş olsaydı bu çiçeğin parlaklığı yansımazdı güzelliğine
Bir erkek çocuğu doğurur
Genç kızlıktan genç kadınlığa adım atmış
Doğum yaptıktan sonra vücudunun derinliklerine kadar yıkanmışçasına teni berrak, temiz ve daha dingin

Tablo 44: Cinsel Saldırı Sonrası Kızına Yüklediği Nitelikler

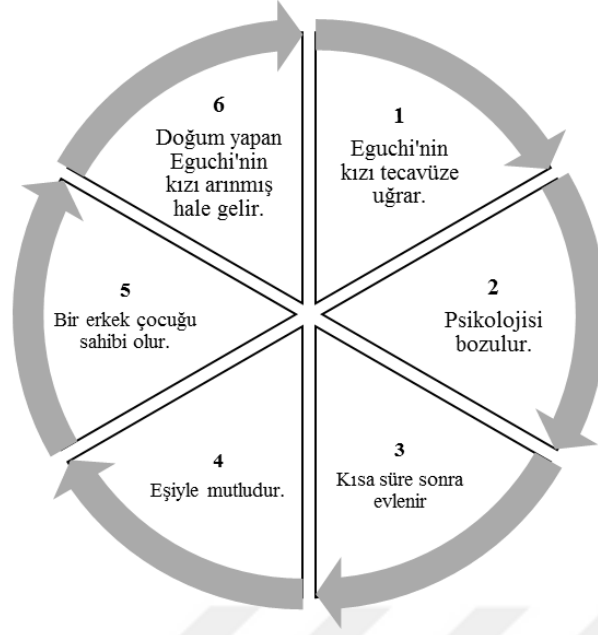
Cinsel saldırıya uğrayan kızın psikolojisi bozulur +Nişanlandığı kişiyle kısa süre içerisinde evlenir + Eşiyle mutludur + Evlendikten sonra tıpkı açan bir çiçek gibi güzelleşir + Bir erkek çocuğu doğurur → Doğum sonrası vücudunun en derinlerine kadar temizlenmişcesine teni berraklaşır → Dinginleşir

Tablo 44'teki nitelikler ve dönüşüm dikkate alındığında Eguchi, cinsel saldırı olayını utanç verici bulsa da herkesin başına gelebilecek bir olay olduğunu

düşünerek dengeyi kurmayı sağlar. Fakat cinsel saldırı olayı bir erkek bakış açısıyla değerlendirilmektedir. Kadın vücudunun yaratılışından dolayı erkeğin kadını arzularak ona zorla sahip olması da olağan bir olay haline getirilerek suç unsuru olmaktan çıkarılır.

Kızının yaşadığı cinsel saldırı olayında yine Eguchi'nin düşünceleri ön plana çıkmaktadır. Cinsel saldırı sonrasında psikolojisi bozulan kızının kendisini toparlaması kısa sürmüştür. Evlenmesi hatta bir de çocuk sahibi olmasıyla da genç kızıktan genç kadınlığa adım attığı yönündeki dönüşümü vurgulanmaktadır. Uğradığı cinsel saldırıyı kızının kalbindeki bir yara olarak gören Eguchi, doğum yaptıktan sonra kızının vücudunun en derinlerine kadar yıkandığını, temizlendiğini ve ruhunun dinginleştiğini söylemektedir. Dolayısıyla cinsel saldırının kirinden kızını arındıran annelik olgusudur.

Cinsel saldırı olayı ve bekâret dikkate alındığında; bir erkeğin bir kadını arzulaması ve ona zorla sahip olması kadının doğası gereği olduğu ve arzulanan kadının bu isteğe karşı koyamadığı düşüncesi gözler önüne serilmektedir. TCinsel saldırı olayının denge şeması Şema 14'teki gibidir.



Şema 14: Cinsel Saldırı Olayının Denge Şeması

V. Kesit

Eguchi küçük kızıyla ilgili hatıralarını anımsadıktan sonra kadın güzelliğiyle ilgili betimlemeler yapmaktadır. Cinsel saldırı olayını hatırladıktan sonra olayın çirkinliğini unutmak için yanında uyuyan kıza dokunduğunda hissettikleriyle birlikte uykuya dalmaktadır (418-419).

Eguchi'nin Kadın İle İlgili Betimlemeleri
Bir kadının vücudunun zenginliği sadece onu görmekle sadece onunla uyumakla anlaşılabilir.
Uyuduğu kızın kolundan Eguchi'nin göz kapağına doğru iletilen şey aslında hayatın akımı, melodisi ve cazibesiydi. Hatta bir ihtiyar için hayata geri dönüştü.

Tablo 45: Eguchi'nin Kadın İle İlgili Betimlemeleri

Tablo 45'te ortaya koyulan tasvirlerde kadın bedeninin soyut nitelikleri ön plana çıkmaktadır. Genç bir kızın dokunuşuyla ihtiyara, yaşam enerjisi ve hayatın güzellikleri aktarılmaktadır ve bu nedenle bir kadının dokunuşuyla yaşanan hayata geri dönüş hissi vurgulanmaktadır. Eguchi bir kadının sadece arzulandığında güzelliklerinin görülemeyeceği görüşündedir ve kadının aslında sadece dokunuşuyla bile bir ihtiyara hayat veren güç niteliğinde olduğu ortaya çıkmaktadır.

III. Gece

I. Kesit

Eguchi'nin o evde geçirdiği üçüncü gece sekiz gün sonrasıdır. Bu seferki kız oldukça genç ve bir o kadar da tecrübesizdir. Eguchi o geceki tecrübesiz kızın yanında iki kadını hatırlar (419-421).

III. Kızın Nitelikleri
Uyutulan kızların evinde uyutulmaya alışık değil
Ürkek
Kızın kokusu ve teninde yabancı, olgunlaşmamış sıcaklık var
On altı yaşlarında, diğer kızlara göre daha genç
Masum küçük bir kız çocuğu

Tablo 46: III. Kızın Nitelikleri

Tablo 46'daki kızın nitelikleri dikkate alındığında kızın çok genç olduğu, acemi ve ürkek olduğu dikkat çekmektedir. Eguchi eve üçüncü kez gelmesine rağmen bu küçük kızın yanında ilk gece hissettiği duyguları hissetmektedir. Eguchi'nin o gizli eve gelen ihtiyarlar hakkındaki düşünceleri duygusal ve sıradan bakış açısı olmak üzere Tablo 47'teki gibi ortaya koyulmaktadır.

Eguchi gibi duygusal olanların hissettikleri	Sıradan bakış açısı
Bu eve bir kadına artık kadınlığını hissettiremeyecek nitelikte olan ihtiyarlar geliyor.	
Böylesine genç bir kızla sessizce uyumak ihtiyarlar için geçip giden hayatın, mutluluğun peşinden koştukları boş bir teselli	Genç kızların gençliğini iliklerine kadar soluyan ihtiyarlar
Uyutulmuş bu kızların yanında ihtiyarların da ebedi uykuya dalma isteği	Gözlerini hiç açmayacak bu kızlarla keyifli vakit geçirenler
Genç kızların genç bedenleri yanında ihtiyarların ölü ruhlarını harekete geçirmek istemesi oldukça üzücü	-

Tablo 47: Eguchi'nin Kızlara Karşı İki Yönlü Bakış Açısı

Tablo 47'deki Eguchi'nin düşünceleri dikkate alındığında, o eve gelen ihtiyarlara kızlar, hayatın üzücü ve keyifli taraflarını hissettirmektedirler. Ancak, Eguchi

gecenin ilerleyen vakitlerine doğru eve gelen ihtiyarlara yeni nitelikler yüklemektedir.

O eve gitmenin o kızlarla uyumanın bir suç olduğunu düşünen Eguchi, kadına yapılabilecek en büyük kötülüğü sorgular ve buraya gelen ihtiyarların belki de uyutulan bakire kızların yanında vakit geçirerek arınmak istediğini düşünür.

Eve Gelen İhtiyarlara Yüklenen Yeni Nitelikler
İhtiyarların birçoğu hayatları boyunca başarılı olmuş,
Nitelikli
Başarılarını kötülükler sayesinde kazanmış
Vicdanları rahat olmayan, korkak ve yenik insanlar

Tablo 48: Eve Gelen İhtiyarlara Yüklenen Yeni Nitelikler



Eguchi'nin İhtiyarların Gerçekleştirdiğini Düşündüğü Eylemler
Sadece geçip giden gençliklerinin pişmanlığını değil hayatlarını istila etmiş kötülükleri unutmak için bu eve geliyorlar
Uyutulan genç bedenlerin yanında yaklaşan ölümün korkusunu ve kaybettikleri gençliğin hüznünü yaşıyorlar
Çıplak güzellere sıkıca sarılıp, soğuk gözyaşları akıtarak hıçkırarak ağlıyorlar
Kızlar uyuduğu için olanlardan habersiz ve ihtiyarlar hiçbir şekilde utanç duymuyor
Özgürce pişmanlıklarını yaşıyıp kederlenirler

Tablo 49: Eguchi'nin İhtiyarların Gerçekleştirdiğini Düşündüğü Eylemler



Eve Gelen İhtiyarların Nitelikleri Sonucunda Uyutulan Kızların Kazandığı Nitelikler
Öyleyse uyutulan kızlar tıpkı bir Buda gibi değiller miydi?

Tablo 50: Eve Gelen İhtiyarların Nitelikleri Sonucunda Uyutulan Kızların Kazandığı Nitelikler

İhtiyarlar geçmişinde günahlar var +Vicdanları rahat değil + Uyutulan kızların evine geliyorlar → Günahlarından arınıyorlar → Uyutulan kızlara ihtiyarlar tarafından Buda niteliği yükleniyor.

Tablo 48, 49 ve 50’de ortaya koyulan özelliklerde Eguchi’nin eve gelen ihtiyara yönelik düşünceleri ön plana çıkmaktadır. Dolayısıyla ömürlerini kötülükle geçirdiği düşünülen ihtiyarlar için bu evin bir arınma mekanı olduğu anlaşılmaktadır. Olanlardan habersizce uyuyan kızların yanında ihtiyarlar, geçmişiyile yüzleşmektedir. Bakire ve genç bedenlerin yanlarında geçmişin pişmanlıklarını yaşayarak günahlarından kurtulmak istemeleriyle birlikte Buda benzetmesi ile uyutulan kızlara ilahi bir rol yüklendiği görülmektedir.

II.Kesit

Bu acemi, ürkek ve genç bedende Eguchi, altmış dört yaşındayken Kobe’de gece kulübünde tanıştığı ve birlikte olduğu evli bir kadını hatırlamaktadır. Eguchi bu kadınla birkaç kez görüşmüştür. Hafızasında en çok yer eden ve sevgi sözcüğünü kullandığı kadındır. Eserde başka birinin eşi anlamına gelen (*hitozuma*-人妻) ya da kadın anlamına gelen (*onna* -女) sözcükleriyle ifade edilmektedir. Kadın evlidir ve

iki çocuk sahibidir. Kadının eşi Japon değildir aynı zamanda da yurt dışında yaşamaktadır (421-424).

Kadının Nitelikleri	Kadının Eylemleri
Yabancı uyruklu birinin Japon eşi	Eguchi'yle geçirdiği gecenin sabahında “ölü gibi uyudum” demişti.
İki çocuk sahibi	Eguchi'nin dağınık valizini Eguchi uyurken toplamıştı
Yirmi dört – yirmi sekiz yaşları arasında	Eguchi'ye mektuplar yazmıştı
Vücudu o kadar diri ki doğum yapmış biri gibi değil	Eguchi ile birlikte olduğu gecelerin sabahında acele ile evine, çocuklarına dönmüştü.
Evli bir kadının mahcupluğu yok	Eguchi'ye “beni seviyor musun?” diye sormuştu.

Tablo 51: Eşini Aldatan Kadının Nitelikleri ve Eylemleri

Tablo 51'de kadının eylemleri ve nitelikleri ortaya koyulmuştur. Eguchi'nin hayatındaki diğer kadınlarla kıyaslandığında bu karakterin eylemsel özelliklerinin ortaya çıktığı görülmektedir. Dolayısıyla Eguchi'nin hayatında özne konumunda olan kadınlardan biri olduğu anlaşılmaktadır. Kadının eylemleri ve nitelikleri dikkate alındığında, kadın kocasını Eguchi ile aldatmaktadır. Eguchi kadınlara beraber olduğu ilk gece onun evli olduğunu bilmemektedir. Evli olduğunu öğrendiğinde Eguchi'nin hissettikleri Tablo 50'de verilmiştir.

Eguchi'nin Hissettikleri
Eguchi aldatma hissini pek hissetmemişti ama kalbinin derinliklerinde suçluluk duygusunun izleri vardı.
Kadını bir fahişe gibi ya da sadakatsiz biri gibi görmüyordu.
O kadınla birlikte olduğunda, Eguchi bu gizli evde uyuduğu kızların yanındaki kadar kendini suçlu hissetmemişti. Çünkü onları birbirlerine zarar veren ya da verecek bir çift olarak görmüyordu.

Tablo 52: Eguchi'nin Hissettikleri

Söz konusu karakter ile aldatan kadın rolü ortaya çıkmaktadır. Ancak, Eguchi, kadının eşini aldatmasından başlarda rahatsız olsa da sonrasında onun sıradan bir fahişe gibi olmadığını ifade etmektedir. Hatta kadının “beni seviyor musun?” sorusuna da “evet” cevabını vermektedir. Sevdiğini söylediği bu kadın Eguchi'nin hayatında bir iz bırakmıştır. Eguchi'nin hissettiği suçluluk duygusu ise kadının başka birinin eşi olması nedeniyle.

Eguchi barda bir kadınla tanışıyor + Kadınla bir gece geçiriyor + Gecenin sabahında Eguchi kadının evli olduğunu öğreniyor → Eguchi kendini suçlu hissediyor.

Ancak zamanla suçluluk duygusu azalmaktadır çünkü kadın da Eguchi de birbirlerinin hayatlarına zarar verecek kişiler değildir. Bu nedenle Eguchi bu kadınla yaşadığı ilişkiyi bir suç olmaktan çıkarmaktadır.

Eguchi kadınla tekrar görüşür + Kadının eşi yurt dışındadır → Onun sıradan bir fahişe gibi olmadığını düşünür → Eguchi ile yaşadıkları ilişkide birbirlerinin hayatlarına zarar vermemektedirler.

Nedensel ilişkiler dikkate alındığında, kadının eşinin uzun süreli yurt dışında yaşıyor olması nedeniyle kadının eşini aldatmak zorunda kaldığı anlamı çıkarılmaktadır. Yalnız kalan kadının kendindeki boşluğu başka erkeklerle doldurması gerektiği düşünüldüğünde kadının kocasını aldatması bir suç olmaktan çıkmaktadır. Ayrıca birbirlerinin hayatlarına zarar vermiyor olmaları da aldatma eylemini suç olmaktan çıkartmaktadır.

Eguchi bu kadınla birlikte olduğunda altmış dört yaşındadır. Kendisi de evli ve üç çocuk babasıdır dahası torunları da vardır. Eserin geneli dikkate alındığında Eguchi'nin eşini aldattığı dikkat çekmektedir. Ancak, kendi eşine karşı duyduğu suçluluk duygusu eserde söz konusu değildir. Dolayısıyla aldatan kadın rolü ile birlikte zıt rol olarak Eguchi'nin eşi de aldatılan kadın rolünü üstlenmektedir.

Aldatan kadın ve aldatılan kadın rolleri ele alındığında ise erkek kendisi aldattığında eşine karşı kendini suçlu hissetmezken, kadın kocasını aldatıyorsa, erkeğin kadının eşine karşı duyduğu suçluluk duygusu ortaya çıkmaktadır.

III. Kesit

Eşi yurt dışından döndükten sonra bile Eguchi'ye bir kez daha mektup gönderen kadından Eguchi daha sonra haber alamamıştır. Eguchi, kadından haber alamama nedenini, kadının üçüncü çocuğuna hamile kalması olarak düşünmektedir.

Eguchi, kadının doğuracağını düşündüğü çocuğa, kadının onunla yaşadığı yasak ilişkinin bir leke ya da bir utanç vermeyeceğini düşünmektedir. Ancak, Eguchi kadının hamile olduğuna kendini tamamen inandırarak kadının tanrının bir lütfu olan çocuğu doğurmasıyla birlikte kadının temizleneceğine ve arınacağına inanmaktadır (421-425).

Kadın eşini Eguchi ile aldatır + Bir süre sonra Eguchi kadından haber alamaz → Eguchi kadının hamile olduğunu düşünür → Tanrının bir lütfu olarak düşündüğü hamilelik kadını Eguchi ile yaşadığı yasak ilişkiden arındırır.

Eguchi evli bir kadınla yaşadığı ilişki sonrasında dengeyi iki şekilde kurmaya çalışmaktadır. İlk denge II. Kesitte ele alınmıştır. İkinci denge ise kadının üçüncü çocuğuna hamile kaldığını düşünmesidir. Kadınla yaşadığı yasak ilişki sonucunda doğum yapan kadın günahından arınır.

Kadının eşi uzun süredir yurt dışındadır → Kadın eşini aldatır + Eşi döndükten sonra hamile kalır → Kadın günahlarından arınır.

IV. Kesit

Eguchi bu küçük ve acemi kızın yanında düşüncelere boğulmuştur. Kızı, Buda'nın vücut bulmuş hali diye düşünür. Eguchi diğer gecelerde birlikte olduğu kızlarda yaşlılığın hüznünü yaşarken bu kızda geçmiş tekrar canlanmıştır. Yaşlılığın yalnızlığını ve kötümserliğini hissetmediği için de kızın yanında uykuya dalmak istemez.

Eguchi uyuyan bir kadının yüzünün masum duruşunu bu eve geldikten sonra anlar. Uyuyan bir kadının yüzünü, yaşanan dünyanın tesellisi ve huzuru olarak düşünür. Kızın masum yüzünü izlerken dünyevi arzulardan arındığını hissederek.

Dünyevi arzulardan arındıran bu kızın yanında bir kadına yapılabilecek kötülükleri düşünmeye başlar. Hayatına giren kadınları yaşamında akıp giden bir anı olarak düşünür. Ancak ailesindeki kadınları ayrı değerlendirir. Eşiyle evlenmesini, çocuklarının eğitim hayatıyla ilgilenmesini iyilik olarak düşünür. Onlara yaptığı kötülükler daha çoktur. Çünkü uzun bir süre kızlarının ve eşinin özgürlüklerini kısıtlayarak onların hayatlarına kurallar koymuştur. Onların karakterlerini bile Eguchi işine geldiği gibi değiştirmeye çalışmıştır. Bu yaptıklarını da kadına yapılabilecek kötülük olarak değerlendirmiştir. Ayrıca bu düşüncelerden sonra uyutulan genç bir kızın yanında yatmayı da kötülük olarak düşünmüştür. Ancak, bu kötülüklerden de sadece bu masum kızın yanında arınabileceğine inanmaktadır (425-428).

Kız acemidir + Eguchi düşüncelere dalar + Kadınlara yaptığı kötülükleri düşünür → Uyuyan masum kızı Buda'nın vücut bulmuş hali diye düşünerek kadınlara yapmış olduğu kötülüklerden bu kızın yanında arınacağına inanır.

Eguchi'nin eylemsel özelliğinin “düşünmek” olduğu anlaşılmaktadır. Masum kızın yanında aklına kadınlara yaptığı kötülükler gelir ve kadınlara yaptığı kötülüklerden yine bir kadınla arınmaya çalışmaktadır.

IV. Gece

I. Kesit

Dördüncü gecesinde Eguchi kendiyile yüzleşmektedir. O gece uyuduğu kız ona hiç kimseyi hatırlatmaz ancak, o gece Eguchi'nin kendi iç savaşı yer almaktadır (430-432).

Kızı Niteleyen Özellikler
Güzel
Küçük çocuktan gelen süt kokusu var
Yapış yapış parlak ten
Tam anlamıyla bir oyuncak, bir kurban
Erkekleri cehenneme çağıran kadın bedeni gibi
Kendini koruması elinden alınmış
İhtiyarların şeytani düşüncelerini harekete geçiren bir şeyler var
İyiliğin sembolü

Tablo 53: IV. Kızı Niteleyen Özellikler

Tablo 53'te kızın iki şekilde tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Eguchi'nin şeytani düşüncelerini ortaya çıkaran kız ve bir Buda gibi ilahi olan, iyiliğin sembolü bir kız. Kız, Eguchi'yi ve Eguchi gibi o eve gelen ihtiyarları hem iyi hem de kötü düşüncelere sevk etmektedir. Burada kadına hem ilahi hem de şeytani özellikler verildiği görülmektedir.

Ayrıca kadına erkek tarafından yaratılan sessiz bir put (Buda), erkeğin kölesi imajı verildiği dikkat çekmektedir.

II. Kesit

Eguchi o gece kayalara vuran dalganın sesini önce yırtıcı bir kuşun sesine benzetir. Sonra bir bebek sesine benzetir. En sonunda da kayalara vuran dalga sesini insanların yozlaşmasının /ahlaksızlıklarının bir yanılsaması olarak düşünür.

Dördüncü gecesinde Eguchi'nin iç sesiyle savaşı görülmektedir. O eve gelen ihtiyarlardan farklı olarak Eguchi, erkekliğini kaybetmediğini ve o eve bakire kızların beklentisiyle gitmediğini kendi kendine savunur. Ama iç sesi onu yalancı ilan eder. İhtiyarların neden bakire kızlarla birlikte olmak istediklerine anlam veremez. Çünkü kendisi hala erkekliğini kaybetmemiştir. Bu nedenle de o ihtiyarları anlamamanın güç olduğunu kendi kendine açıklar (433-435).

Bu düşünceler içerisinde Eguchi'nin iktidar savaşı içinde olduğu, hala güçlü olduğunu ispat etmeye çalışması dikkat çekmektedir.

Dalga sesi + Yırtıcı kuş + Bebek sesi → Ahlaksız insan sesi



Eguchi'nin kendi ile olan ahlaki değer savaşı



Eguchi uyutulan kızların evine geliyor → Eguchi suçlu



**Eguchi eve gelen cinsel güçlerini kaybetmiş diğer yaşlıları anlamaya çalışıyor
→Eguchi suçsuz**



Eguchi'nin iç sesi diğer ihtiyarları bahane ettiğini söylüyor → Eguchi suçlu



Eguchi yaşam kaynağının gizemine götüren Buda'nın vücut bulmuş hali kızın yanında günahlarından arınıyor → Eguchi suçsuz

Yukarıdaki nedensel ilişkiler bağlamında, Eguchi iç sesi ile verdiği ahlaki değer savaşını yine bir kadın bedeni yanında günahlarından arınma isteğiyle kendini suçsuz hale getirerek kazanmaktadır.

V. Gece

I. Kesit

Eguchi evde geçirdiği son gecesinde onu karşılayan kadınla, o evde ölen ihtiyar arkadaşı hakkında konuşur. Ancak, arkadaşının o evde öldüğünü kimse bilmemektedir. Çünkü ihtiyar öldüğü gece o evden bir kaplıcaya götürülür. İhtiyarın kaplıcada öldüğü hissi yaratılır. İhtiyarın o evde öldüğünün bilinmesi toplum açısından “*aile için utanç verici*” olarak değerlendirir. Ancak, Eguchi uyuyan bir kızın yanında ölmeyi huzurlu bir ölüm olarak düşünür (435-438).

O gizemli evde bir ihtiyar ölür → Toplum açısından bu durumun bilinmesi utanç verici



Aileyi utandırmamak için ceset o evden kaplıcaya taşınır → Sorun çözülür, utanç ortadan kalkar.

O gizemli evde ölmek toplumsal açıdan değerlendirildiğinde utanç verici, gurur kırıcı bir olay olarak yansıtılmaktadır. Bu utanç, ihtiyarın bir kaplıcada öldüğü süsü verilerek ortadan kaldırılmaktadır. Bir ihtiyarın genç bir kızın yanında ölmüş olması suç unsuru olarak yansıtılmaktadır. Fakat suçun üstü örtülerek sorun çözülmektedir.

II. Kesit

Eguchi son gecesini iki kızla geçirmiştir ancak artık bu eve gelmekten sıkılmıştır. İlk günlerdeki merak ve heyecanını da kaybetmiştir. Fakat bunlara rağmen bu eve daha sık gelmeye başlamıştır (438-442).

I. Kızın Nitelikleri	II. Kızın Nitelikleri
Güzel değil	Beyaz tenli
Kaba ve sahte tavırları olmayan, yabani	Nazik ve güzel bir duruşu var
Esmer ancak vücudunun ten rengi bölge bölge değişiklik gösteriyor	Uzun boylu
Yirmi yaşında bile değil	Eguchi için hayatının son kadını
Uzun boylu	-
Hayat gibi / bir ihtiyara hayat enerjisi veriyor	-
Vücudu nemli	-

Tablo 54: Eguchi'nin Son Gece Birlikte Olduğu Kızların Nitelikleri

Tablo 54'teki kızların nitelikleri dikkate alındığında I. Kız güzel değil ancak yaşam/hayat şeklinde tasvir edilmektedir. Eguchi'nin iniş ve çıkışları olan yaşamının artık onun için güzel olmadığını, kaba ve yabani bulduğunu kızın bedeni ile tasvir ettiği dikkat çekmektedir. Hayatın renkli olduğunu da kızın ten renginde görülen değişiklik ile eş değerde tuttuğu düşünülmektedir.

I. Kızın Eylemleri	Eguchi'nin Eylemleri
---------------------------	-----------------------------

Eguchi uykuya daldığı sırada ölüyor	Esmer tenli kıza sırtını dönerek yatmayı tercih ediyor
-------------------------------------	--

Tablo 55: Esmer Kızın ve Eguchi'nin Eylemleri

Tablo 55'teki eylemsel özellikler dikkate alındığında uyuyan kızların yatakta dönmeleri dışında farklı bir eylemle dikkat çektiği görülmektedir. Ancak, “ölmek” eylemi de yine kızın elinde olan eylemsel bir özellik değildir. Eguchi kızın öldüğünü uyandıığında fark eder, kızın neden öldüğü hakkında bilgi verilmemektedir.

Eguchi yatarken esmer kıza sırtını, hayatının son kadını olarak tasvir ettiği, beyaz tenli kıza da yüzünü dönerek yatmayı tercih etmektedir. Hayat olarak tanımladığı esmer kıza sırtını dönmesi artık Eguchi'nin yaşama sırtını döndüğü şeklinde düşünülebilir. Ayrıca hayat olarak tasvir ettiği bu esmer kızın ölmesi de artık Eguchi'nin kendisini ölüme daha yakın hissettiği şeklinde yorumlanabilir.

III. Kesit

Eguchi, yüzünü dönerek uyuduğu, hayatının son kadını dediği beyaz kızda hayatının ilk kadını sorgular. Hayatının ilk kadını olarak öncelikle annesini hatırlar. Fakat annesinin onun “kadını” olabilme ihtimalini düşünür. Bunu “Tanrıya bir küfür mü?” yoksa “Bu bir özlem mi?” şeklinde yorumlar. Annesini tıpkı o geceki gibi soğuk bir kış gününde verem hastalığı nedeniyle kaybetmiştir. Kızın dolgun göğsüne dokunduğunda annesinin kanlar içinde öldüğü günü ve annesinin soluk göğsünü hatırlar. Tekrar kendisini sorgulayarak kadın göğsünün ona ne ifade ettiğini düşünür. Eguchi kadın göğsünü “ılık kanın geçtiği, yaşam olan nesne”

olarak tanımlar. Daha sonra çocukluğunda annesinin göğsünde uyuduğu bir günü anımsar.

Gerçekte hayatının ilk kadınının eşi, üç çocuğunun annesi olduğunu düşünür. Ancak soğuk kış gününde Eguchi eşinin yanında değil, uyutulan kızların evindedir. Eşi yalnız uyumak zorundadır. Eguchi'nin düşünceleri Tablo 56 ve Tablo 57 ile gösterilmiştir (444-447).

		Hayatının ilk kadını → Anne ve Eş							
Beyaz tenli kız	→	Hayatının ilk kadını →	→	Anne	Tarıya bir küfür mü?	→	Kadın memesi	→	İlk kadının geçtiği
					Özlem mi?				Yaşam nesnesi
&	→	Hayatının ilk kadını hatırlatır	→						Çocukluğunda annesinin göğsünde uyuması
Hayatının son kadını				Eş	Üç çocuğunun annesi				Anne tarafından “gelin” olarak kabul edilen
					Soğuk kış gecesinde yalnız uyuyan	→			
					Annesi ile tanıştıran				
					Annenin misafir ettiği				

Tablo 56: Beyaz Tenli Kızın Eguchi'ye Hissettirdikleri

Tablo 56’da, hayatının son kadını olarak tanımladığı beyaz tenli kızın Eguchi’ye düşündürdükleri yer almaktadır. Beyaz tenli kız ona hayatının ilk kadını düşünür. Hayatının ilk kadını olarak önce annesi aklına gelir. Kızın göğsüne dokunduğunda, kadın memesi cinsel unsur olmaktan çıkmaktadır. Çünkü çocukluğu aklına gelir ve annesine duyduğu özlem ortaya çıkar. Sonrasında, gerçek anlamdaki ilk kadını olarak eşini düşünür. Gördüğü rüyada eşini hiç görmemiş olan Eguchi’nin annesi ile eşinin buluşması dikkat çekmektedir. Hayatının ilk kadını olarak tasvir ettiği kadınlar bir aradadır.

Annesinin misafir ettiği, yemekler hazırlamaya değer bulduğu, Eguchi’nin hayatındaki ilk kadının eşi olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca hayatın ilk kadını, erkeğin annesi tarafından kabul gören, gelin olarak kabul edilen, erkeğin annesi tarafından ağırlanan kadın yani erkeğin evlendiği kişi olduğu dikkat çekmektedir.

Anne	Tanrıya bir küfür mü?	Ensest korkusunun olduğu gözlemlenmektedir. Ayrıca eserde Eguchi’nin babasına yönelik duygularına ve baba figürüne yer verilmemektedir. Bu nedenle Eguchi’de bastırılmış Oidipal duyguların varlığından söz edilebilmektedir.
	Özlem mi?	Çocukluğunda annesinin göğsünde uyuması

Tablo 57: Eguchi’nin Annesi İle İlgili Yorumu

Tablo 57’de Eguchi’nin annesi ile ilgili yorumu yer almaktadır. Annesini iki şekilde değerlendirdiği görülmektedir. İlk olarak “Tanrıya bir küfür mü?” diye düşünür. Burada ensest korkusu hissedilmektedir. Eguchi’deki baba figürüne

eserde yer verilmemektedir. Bu nedenle Eguchi'de bastırılmış/örtük oedipal durumun ortaya çıktığı görülmektedir.

İkinci yorumu “özlem”dir. Çocukluğunda annesinin göğsünde uyuduğu anların özlemini duyması nedeniyle kızın göğsüne dokunarak annesine geri döndüğü ya da annesine tekrar vardığı anlaşılmaktadır.

Kızın beyaz, saf ve masum teninde Eguchi hayatının ilk kadınlarını hatırlar. Dolayısıyla anne ve eş rolüne yüklediği anlamlar da saflığı ve temizliği sembolize eden beyaz renk gibidir. Anne ve eş de tıpkı kızın beyaz ve masum teni gibidir.

IV. Kesit

Eguchi son gecesinde düşünceler içinde uykuya dalar. Rüyasında annesini görür. Rüyasında annesi Eguchi'nin evindedir ve balayından dönen Eguchi ile eşine yemekler hazırlamıştır. Rüyada evin her yerinde sakura⁵³ yaprakları vardır ve bu sakura yapraklarına düşen bir damla kan ile rüya bozulur ve Eguchi uyanır. Uyandığında esmer kızın soluksuz oluşunu fark eder. Eve geldiğinde onu karşılayan kadını çağırır, esmer kız odadan çıkarılır ancak, o cesedin nereye gittiği bilinmemektedir.

Eguchi uykuya dalar + Rüyasında annesini ve eşini görür + Rüyada sakura yaprağına kan damlar + Eguchi uyanır → Uyandığında esmer kızın öldüğünü fark eder.

⁵³ Kiraz çiçekleri

Eguchi'nin yaşam/hayat diye tanımladığı esmer kızın öldüğü dikkat çekmektedir. Kızın tasviri dikkate alındığında, Eguchi'nin sırtını dönerek uyuduğu yaşam artık ölmüştür. Eguchi'nin geçmişini esmer kızın bedeni ile öldürdüğü düşünülmektedir. Eguchi'nin öldürdüğü geçmişi bilinmeze gitmiştir. Ölmüş annesini ve evde yalnız uyuyan eşini hatırlatan beyaz tenli kızla uykusuna devam etmiştir. Geçmişinden ve günahlardan esmer kızın ölümüyle kurtulurken, beyaz tenli kızın masumiyetine sığınarak arınmak istediği düşünülmektedir.

Eguchi'nin son gecesinde kadınları ikiye ayırdığı dikkat çekmektedir. Biri yaşam olarak betimlediği ancak ölen kadın, diğeri ise beyaz teni ve masumlukla örtüşen anne ve eş olarak kadın. Yaşam olarak gördüğü kadınlar hayatında dönemsel olarak yer eden kadınları simgelerken, anne ve eş hayatına giren kadınlar arasında beyaz kısmı yani masum kısmı simgelemektedir. Burada Eguchi'de görülen Madonna-Fahişe Sendromu dikkat çekmektedir.

Madonna-Fahişe Sendromuna göre değerlendirildiğinde Eguchi'nin de cinsel arzularına göre yaşamındaki kadınları ikiye ayırdığı anlaşılmaktadır. Evlenilen, çocukların annesi olacak kadın, erkeğin annesinin huzuruna çıkarılan kadındır. Hayatındaki diğer kadınları bakire olsalar bile fahişe şeklinde nitelendirildiği görülmektedir.

3.3.3. *Uykuda Sevilen Kızlar* (Nemureru Bijo- 『眠れる美女』) Eserinin Değerlendirmesi

Eserde iki erkek karakter, Eguchi'yi evde karşılayan kadın, uyutulan altı kız ve uyutulan kızların Eguchi'ye hatırlattığı altı kadın karakter olmak üzere toplam

on üç kadın karakter yer almaktadır. Kadın karakterlerin sayıca hâkim olduğu eserde uyutulan kızların temel eylemsel özellikleri yatakta dönmeleri ve rüyalarında sayıklamalarıdır. Ancak, uyutulan kızlar, uyutulmuş olmaları nedeniyle edilgen eylemsel özellik göstermektedir.

Eserde etken eylemsel özellik gösteren dört kadın karakter bulunmaktadır. İlk olarak Eguchi'yi o evde karşılayan kadının eylemsel özellikleri dikkat çekmektedir. Kadının eylemleri kadına, o evde geçireceği geceye Eguchi'yi hazırlayan, onun sakinleşmesini sağlayan kişi rolünü yüklemektedir. Kızları yaşam olarak niteleyen Eguchi'yi geçmişine, yaşama götüren ve onu hazırlayan kadının, hayata açılan kapının anahtarı görevinde olduğu anlaşılmaktadır.

Eylemsel özellik gösteren ikinci kadın, Eguchi'yi en çok etkileyen kadınlardan biri olmakla birlikte eşini aldatan bir kadındır. En önemli eylemsel özelliği eşini aldatmasıdır. Üçüncü kadın ise Eguchi'nin küçük kızıdır. Uğradığı cinsel saldırıda sonrası başka biriyle evlenme kararını vererek eylemsel özellik göstermektedir. Dördüncü kadın metresidir. Eguchi'yi kıskanması nedeniyle metresinin eylemlerinin öfke dolu olduğu gözlemlenmiştir. Dört kadının eylemsel özelliği dikkate alındığında kadının; yaşamın bir anahtarı, bazen sadakatsiz, kararlarını kendi verebilen, kıskanç ve öfkeli olarak tanımlandığı anlaşılmaktadır.

Eserde yapılan tasvirlerle göre kadın kahramanların kimliğine etki eden kültürel, toplumsal, ailevi ve psikolojik özellikler aşağıda başlıklar halinde belirtilmiştir.

3.3.3.1.Aile ve Kadın

Anne figürü eserde farklı karakterler üzerinde görülmektedir. Öncelikli olarak eşini aldatan Eguchi'nin sevgilisinde ortaya çıkmaktadır. Eguchi'nin sevgilisinde görülen anne figüründe kadın, erkeğine sadakatsiz olsa bile bir anne olarak kadının çocuğuna karşı sorumluluklarının bilincinde olduğu anlaşılmaktadır.

Diğer anne figürü Eguchi'nin kendi eşidir. Eguchi'nin eşi her zaman kızları ile iletişim halinde olan, onların sorunlarıyla ilgilenen biri olarak tasvir edilmektedir. Üçüncü anne figürü ise Eguchi'nin kendi annesidir. Eguchi annesini on yedi yaşındayken verem nedeniyle kaybetmiştir. Kendi annesinde görülen anne figürü ise erkek çocuğunun ilk kadını olarak ortaya çıkmıştır.

Anne figürünün dışında çocuk doğurarak anne olma niteliği kazanan kadınlar da dikkat çekmiştir. Anne olmak, iki kadın karakterde benzer şekilde değerlendirilmiştir. Kadının doğum yapma eylemi ilk olarak Eguchi'nin cinsel saldırıya uğrayan kızında görülmüştür. Eguchi'nin kızı doğum yaptıktan sonra yani anne olduktan sonra bütün kötülüklerden arınmış olarak tasvir edilmektedir. Doğum yapma eylemi ikinci olarak; Eguchi'nin eşini aldatan sevgilisinde görülmüştür. Kadının, Eguchi ile yaşadığı yasak ilişkiden doğum yaparak arındığı görüşü dikkat çekiçidir. Dolayısıyla anne olmak, doğum yapmak eyleminin kadını kötülüklerden, olumsuzluklardan temizleyen, arındıran Tanrı'nın bir lütfü olarak betimlendiği anlaşılmaktadır.

Kız çocuğu figürü Eguchi'nin üç kız çocuğunda görülmektedir. Eguchi'nin üç kızıyla ilgili ortak görüşü; evlendikten sonra kız çocuğunun babadan uzaklaştığıdır. Ancak bir kadına yapılacak en büyük kötülüğü düşündüğünde kızları ve eşi aklına gelir. Eguchi, eşine ve kızlarına baskı uygulayarak onların özgürlüklerini

kısıtladığını, onların hayatlarına kurallar koyduğunu ve karakterlerini değiştirmeye çalıştığını kendine itiraf etmektedir. Dolayısıyla kadının baskı altına alınması, özgürlüğünün kısıtlanmasının ilk olarak aile içinde yaşandığı anlaşılmaktadır. Kadına yapılabilecek en büyük kötülüğün de onun özgürlüğünü kısıtlamak, kişiliğine müdahale etmek olduğu anlaşılmıştır.

Aile içindeki kadına bakış açısı dikkate alındığında erkeğin hane içindeki kadına daha çok kötülük yaptığı anlaşılmıştır. Erkeğin hayatına giren diğer kadınlar, erkek için yaşamın sadece bir anı olarak değerlendirildiği görülmüştür.

3.3.3.2.Evlilik ve Kadın

Eş, Aldatan kadın, Aldatılan kadın ve Gelin: Eserde iki farklı eş figürü görülmektedir. İlki Eguchi'nin yirmi dört yaşındaki, eşini aldatan, iki çocuk sahibi sevgilisidir. Sevgilisindeki eş figürü; eşini **aldatan, sadakatsiz kadına** örnek oluşturmaktadır. Sevgilisinin eşi Japon değildir ve yurt dışında çalışmaktadır. Bu nedenle Eguchi, kadının eşini aldatmasını olası bir durum olarak karşılamaktadır. Ancak, Eguchi, sevgilisinin eşine karşı kendini suçlu hissetmektedir. Burada erkeğin diğer erkeğe karşı sorumluluğu ön plana çıkmaktadır. Çünkü Eguchi de eşini aldatan erkek konumundadır fakat kendi eşine karşı kendini suçlu hissetmez. Aldatan eş olarak Eguchi dikkate alındığında Eguchi'nin eşi de **aldatılan kadın** rolünü üstlenmektedir. Aldatma eyleminin sorumluluğunun da yine bir erkeğe karşı olduğu görülmektedir, kadın yine edilgen olmaktadır.

İkinci eş figürü Eguchi'nin eşidir. Eserde Eguchi'nin eşi ile ilgili belirgin tasvirler bulunmamaktadır. Eguchi, evde geçirdiği son gecede eşini hatırlar.

Annesiyle birlikte eşini rüyasında görür ve o gece hayatının ilk kadınının eşi olduğunu belirtir. Rüyasında annesinin yemekler hazırladığı, misafir ettiği kadın Eguchi'nin eşidir. Burada hem eş hem de **gelin** figürü ortaya çıkmaktadır. Eşin, hayatın ilk kadını, gelinin de erkeğin annesi tarafından kabul edilen kadın olarak tanımlandığı anlaşılmaktadır.

3.3.3.3.Cinsellik ve Kadın

Metres / Sevgili: Metres olarak tasvir edilen kadının öfkeli ve kıskanç tavırları nedeniyle Eguchi onunla tekrar görüşmez. Ayrıca onunla geçirdiği vakti “kötü anı” olarak hatırlar. Dolayısıyla yapılan tasvirlerden metresin;

- erkek evli ve çocuk sahibi olsa bile sessiz kalmayı bilen,
- bu durumu kabul eden,
- herhangi bir sorun çıkması durumunda da kolayca vazgeçilebilen kadın olduğu anlaşılmaktadır.

Metresle kıyaslandığında, **sevgiliye** metresin zıt rolü yüklendiği anlaşılmaktadır. Eguchi'nin sevgili olarak tasvir ettiği kadın, yurt dışında çalışan eşini aldatan bir kadındır. Ancak Eguchi'de en çok iz bırakan ve “sevgi” sözcüğünü kullandığı tek kadındır. Eşini aldatmasına rağmen ilişkileri sırasında birbirlerine zarar vermedikleri için Eguchi onu iyi bir anı olarak hatırlar. Evli olduğu için Eguchi'nin vazgeçmek zorunda kaldığı kadın sevgilidir.

Diğer sevgili figürü, Eguchi'nin ilk sevgili olarak tasvir ettiği kadında görülmektedir. Bu sevgilisine sevgi sözcükleri kullanmadığı dikkat çekmektedir. Fakat sevgilisiyle yaşadığı ilişkide göğsünü kanattığı için bu kadın Eguchi'ye

kendini güçlü hissettiren kadındır. Kızın ailesi Eguchi ile görüşmesini istemediği için ayrılmak zorunda kalmıştır.

Sevgili sevilen kadın, erkeğe kendini güçlü hissettiren kadınken, **metresin** sorun çıkardığında terk edilen kadın olduğu anlaşılmaktadır.

Cinsel saldırıya uğrayan kadın: Etrafındaki erkek arkadaşlarından biri tarafından cinsel saldırıya uğrayan Eguchi'nin kızının psikolojinin bozulduğu ancak, kendisini hızlı şekilde toparladığı görülmüştür. Cinsel saldırıya, kadının kalbine açılan bir yara olarak tasvir edilmektedir. Kızının kalbine açılan yarayı, kızı çok çabuk kapatabildiği için Eguchi kızı ile kendisini kıyaslar ve kızını daha güçlü bulur. Burada kadının kendi yaralarına merhem olabilecek ve yaralarını iyileştirebilecek güce sahip olduğu ortaya çıkmaktadır.

Bir baba gözünden değerlendirildiğinde cinsel saldırının utanç verici bir olay olduğu anlaşılmaktadır. Ancak, Eguchi bir erkek gözünden cinsel saldırı olayı değerlendirdiğinde; bir erkeğin bir kadını arzulaması ve ona zorla sahip olmak istemesini kadının doğası gereği olduğu şeklinde yorumlar. Bu nedenle de arzulanan kadının bu isteğe karşı koyamadığı düşüncesi gözler önüne serilmektedir.

Sonuç olarak cinsel saldırı olayının, erkeğin, kadını arzulaması karşısında karşı koyulmayacak bir olay olduğu, cinsel saldırıya uğrayan bir kadının da bir erkeğin zorluğunu aşan kadın olduğu görüşü ortaya çıkmaktadır. Ayrıca, kızının uğradığı cinsel saldırı sonrasında Eguchi'nin küçük kızını artık bir kadın olarak gördüğü anlaşılmaktadır.

Bakireler, eserde en çok vurgulanan karakterlerdir. Gizemli evde ihtiyarların gecelerini geçirdiği kızlar bakiredir. İhtiyarların kızlara zarar vermesinin kesinlikle

yasak olduğu o evde Eguchi'nin en çok sorguladığı konunun bakirelik olduğu görölmüştür.

Bakirelik, Eguchi'nin kızının uğradığı cinsel saldırı olayında bir kadın için en değerli hazine olarak vurgulanmaktadır. Bakireliğin evlenilecek erkeğe karşı bir sorumluluk olduğu ve kadının evleneceği erkeğe bakireliği hakkında bilgi vermesi gerektiği göze çarpmaktadır.

Bakirelik kavramının “el değmemiş, tertemiz kızlar” olarak tanımlandığı görölmektedir. Ancak, evdeki ihtiyarların hiç çekinmeden dokunduğu uyutulan kızlarla tanımın tezat olduğu anlaşılmaktadır. Uyutulan kızların “bakire fahişe” şeklindeki tasviri de bu tezatlığı doğrulamaktadır.

En dikkat çekici eleştiri ise Eguchi'nin bakirelik kavramını düşündüğu dördüncü gecede ortaya çıkmaktadır. Eguchi, “*bakire kızlar 'tertemiz' olarak göröülürken, bakire olmayanlar neden temiz değil?*” sorusunun cevabını, dördüncü gecesini birlikte geçirdiği bakire kızın bedeninde arar.

Eguchi'nin kızının uğradığı cinsel saldırı olayı ile evdeki bakire kızlar dikkate alındığında; bir kadının cinsel saldırıya uğraması söz konusu olduğunda bakireliğin kadının elinde olmadan kaybedilen bir hazine olduğu ortaya çıkmıştır. Bu duruma tezat şekilde ilaçla uyutulup çıplak bedenleri ihtiyarlara sunulan sözde “el değmemiş bakire kızların” bakireliği göze çarpmaktadır. Bu noktada **bakirelik** kavramının **soyutlaştırıldığı** ve **kadın ruhundaki bakireliğin** önemi ortaya koyulmaktadır.

Cinsel saldırı olayı ve evin kuralları dikkate alındığında, bir kadının bakireliğinin bile erkeğin elinde olduğu anlaşılmaktadır. Eserde bu durumla ilgili iki örnek söz konusudur. İlk olarak, Eguchi, uyutulan bakire kızların bakireliğini bozmak istemesine rağmen onlara zarar vermez bir başka deyişle kızların bakireliği

Eguchi'nin inisiyatifindedir. Diğer görüş ise kadının cinsel saldırıya uğraması olayında kadının doğası gereği erkeğin kadını arzulaması ve kadının buna karşı koyamayacağıdır.

Hayat kadınları (Uyutulan Kızlar): Eserde uyutulan kızlar bu işi para karşılığında yaptıkları için fahişe olarak adlandırılmaktadır. Dolayısıyla eserdeki hayat kadını rolünü uyutulan kızlar üstlenmektedir.

Yapılan çözümleme sonucunda eserdeki uyutulan kızlar, cinsel gücünü kaybetmiş ihtiyarlar için geçmişteki pişmanlıklarına aradıkları çaredir. Ancak, bunun çaresiz bir oyun olduğu düşüncesi ön plana çıkarılmaktadır. Evde Eguchi'yi karşılayan kadın, ihtiyarlara açılan sahte yaşamın anahtarıken, kızlar da yakını artık net göremeyen ihtiyarların, yalnızlık ve üzüntü hisleriyle uyandırmaya çalıştıkları yaşamın ta kendisidir.

Uyutulan kızlar edilgen eylem özelliği ile özne konumunda değildir ancak, sessizliği ve eylemsizlikleri ile erkeği eyleme geçiren, kızların **erkeği özne konumuna getiren güç** olduğu anlaşılmaktadır. Uyanık olmaları durumunda cinsel gücünü kaybetmiş ihtiyarlara ceza olacak kızların, uyutularak ihtiyarlara ödül olarak sunulduğu anlaşılmaktadır.

3.3.3.4.Kadın

Jung (2016), erkek çocuktaki kadın benliğinin anne olduğunu belirtmektedir. Erişkin erkekte bu durum genç bir kadın, yaşlı erkekte ise genç kız hatta bir kız çocuğu figürü olduğunu söylemektedir. Eguchi'deki kadın benliğinin Jung'un tanımı ile benzerlik gösterdiği görülmektedir.

Altmış yedi yaşındaki ihtiyar Eguchi, o gizemli evde henüz yirmisinde bile olmayan genç kızlarla birlikte. Dolayısıyla ihtiyar erkekteki genç kadın figürü, gizemli evde uyuduğu genç kızlarda gözlemlenmiştir. Çocukluğunda göğsünde uyuduğu annesinin göğsü de erkek çocuktaki anne figürü ile örtüşmektedir. Ayrıca, evde geçirdiği ilk gecenin sabahında Eguchi çocuksu bir hisle uyanmıştır. Bu hisler dikkate alındığında bir çocuğun annesinin göğsünde uyanmasıyla benzer hisleri yaşayan ihtiyar Eguchi'deki kadın benliğinin hem genç bir kızda ortaya çıkış şeklini hem de erkek çocuğundaki anne figürünü ortaya koymaktadır. Dolayısıyla eserin erkekteki kadın benliğinin oluşmasıyla ilgili örnekler sunduğu görülmüştür.

Eguchi'nin evde geçirdiği beş günün her birinde, genç kızların yanında, Eguchi farklı hislere bürünmüştür. Eguchi'nin büründüğü ruh haline göre de bir erkeğin yaşamındaki dönemler hissedilmektedir.

O evde geçirdiği ilk gece de Eguchi tıpkı bir çocuk gibi heyecanlı ve meraklıdır. Geceyi birlikte geçirdiği kızda hissettiği süt kokusu nedeniyle sabah kalktığında da bir çocuğun enerjisi ile uyanır. Yani evdeki ilk gecesi Eguchi'nin çocukluğunu simgelemektedir.

İkinci gecesinde Eguchi'nin arzuları dikkat çekmektedir. Nabız atışlarının hızı ve **gençlik** en çok vurgulanan sözcüktür. Bu nedenle ikinci gecenin bir erkeğin gençlik dönemini yansıttığı düşünülmektedir.

Üçüncü ve dördüncü gecesinde eski heyecanı ve merakı azalmaya başlamıştır. O gecelerde Eguchi'nin kendi ile iç savaşı ve günahlardan arınma hissi olduğu görülmektedir. Dolayısıyla üçüncü ve dördüncü gecelerin yetişkin bir erkeği yansıttığı düşünülmektedir.

Evde geçirdiği son gecede o eve karşı artık hiçbir merak ve heyecan duyamamaktadır. O gece yanı başındaki, yaşam olarak tanımladığı kızın ölümüyle, ölüme artık çok yaklaşmış ihtiyar bir erkeğin hayatının yansıtıldığı anlaşılmaktadır.

Toplumsal yaşamda “güçlü adam”ların özel yaşamındaki duygu durumları ele alındığında Jung (2016), erkeğin sadece bir çocuk olduğunu, toplum önünde bir düzen içinde olan yaşamının erkeğin iç dünyasında darmadağın olduğunu belirtmektedir. Eserde toplumsal hayatta başarılı ancak başarılarını günahlarla kazanmış olduğu belirtilen ihtiyarların duygu durumlarının tıpkı Jung’un tasvir ettiği şekilde ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. İç dünyaları hüznü ve pişmanlıklarla dolu olan ihtiyarların, kızların niteliksel özellikleri dikkate alındığında, tıpkı bir çocuk gibi genç kızların bedenleri ile oyuncak misali oynayarak günahlarından arınmak istemeleri gözler önüne serilmektedir.

Eserin başkahramanı Eguchi’nin en belirgin eylemsel özelliğinin “düşünmek” ve “hatırlamak” olduğu görülmektedir. Dolayısıyla kahramanın psikolojik ve zihinsel dünyası ön plana çıkmaktadır. Psikolojik açıdan değerlendirildiğinde, Eguchi’nin da kadınları iki guruba ayırdığı görülmektedir. Hayatına anlık giren kadınlar ve eşi-annesidir. Eş ve anne saygı duyulan kadınlara örnek olurken, uyutulan kızlar da dahil olmak üzere o eve gittiği sürece hatırladığı (eşi ve annesi hariç) cinsel haz veren kadınlar da fahişe gurubuna örnek teşkil etmektedir.

Hayatının ilk kadınına düşündüğü noktada annesini hatırlaması, annesini hatırladığı için kendini Tanrıya karşı suçlu hissetmesi ve babası hakkındaki görüşlere yer vermemesi nedeniyle Eguchi’de örtük/gizli Oidupus kompleksinin olabileceği düşünülmektedir.

Sonuç olarak eserde erkeğin hayatında farklı kimliklerle yer alan kadın,
erkek için;

- sessiz bir güç
- soyut güzellikler taşıyan bir varlık
- bir anne
- bir fahişe
- günahları arındıran ilahi bir güç olarak tanımlanabilmektedir.

Eserde kadının soyut gücünün vurgulanmasının yanı sıra kadın bedeninden doğan bir erkeğin, yine bir kadın bedeni yanında ölmesi durumunda huzura ya da cennete kavuşacağı düşüncesi çıkarılmaktadır.

SONUÇ

Tezin I. Bölümünde Todorov'un anlatı çözümleme teorisi ele alınmıştır. Todorov'un önermiş olduğu yöntemin ele alınışından, bu yöntemin, metin içinde yer alan göstergelerin yani metin içi olguların çözümlenmesine dayanan yapısal bir çözümleme yöntemi olduğu görülmüştür. Bu bağlamda eserde yer alan karakterlerin yaşamsal sürecini ve algısını ortaya koyan yöntem kısaca, hayatın döngüsü içinde denge kurmaya çalışan insanın, yaptığı eylemlerle kazandığı nitelikler ve yaptığı eylemlerin diğer insanlara etkisi şeklinde tanımlanabilmektedir.

Tezin II. Bölümü, Kawabata'nın yaşamının ve edebi kişiliğinin irdelendiği bir bölümdür. Yazarın, Büyük Kanto Depremine şahit olmasının, hayatının bir dönüm noktası olduğu görülmektedir.

Eserlerinde sıkça işlediği bir tema olan ölümün, insan hayatında bir başlangıç olduğunu vurgulayan yazarın, sanat anlayışında ölüm olgusunun yanı sıra duruluk, güzellik ve hüznü de önemli değerler olarak karşımıza çıkarmaktadır. Kawabata'nın edebi eserlerdeki güzellik anlayışı eserlerindeki bakire kızlarda, saflık ve temizlik olarak ortaya çıkmaktadır. İkinci olarak duruluk kavramı, tıpkı bir çocuğun betimlemeleri gibi içten ve doğaldır. Üçüncüsü ise ölüme yakın bir erkeğin hissettiği hüznü içermesidir.

Tezin III. Bölümünde eserlerin basım yıllarına göre Todorov'un yapısal anlatı çözümleme yöntemiyle çözümleme yapılmıştır. Yapılan çözümler sonucunda, *Dağın Sesi* (Yama no Oto - 山の音 1949-54) ve *Göl* (Mizuumi - みずうみ, 1954-55) eserlerinde genç ve yaşlı erkek karakterler, *Uykuda Sevilen Kızlar* (Nemureru Bijo - 眠れる美女, 1960-61) eserinde gençlik yıllarını anımsayan yaşlı erkek karakter dikkat çekmiştir. Dolayısıyla her üç eserde de yaşlı ve genç erkek bakış açısıyla nitelemeler tespit edilmiştir. Bu nedenle gençlik ve yaşlılık dönemleri içerisinde erkeklerin kadınlara bakış açısının da değişime uğradığı görülmüştür. Erkeklerin gençlik dönemindeki bakış açıları, kadınların görsel güzellikleri yani kadın bedeni ön plana çıkarken, yaşlılık dönemlerindeki bakış açıları kadınların ruhani güzellikleri bir başka deyişle manevi özelliklerinin ön plana çıktığı anlaşılmıştır. Ayrıca anne ile ilgili yapılan tasvirlerde, kadının kimliğine etki eden psikolojik faktörlerden biri olarak, *Göl* ve *Uykuda Sevilen Kızlar* eserlerinde anneye duyulan özlem *Oidipus Kompleksi* olarak ortaya çıkmıştır.

Dağın Sesi ve *Göl*'de kadın karakterler eylemsel özellik gösterirken, *Uykuda Sevilen Kızlar*'da uyutulan kızlar nesne konumundadır ve hiçbir eylemsel özellik göstermemektedir. Ayrıca *Uykuda Sevilen Kızlar*'da kadınların isimlerinin olmadığı da görülmüştür. *Dağın Sesi* ve *Göl*'de kadınların düşüncelerinin ön plana çıktığı, kadınların eylemsel özellikleri ile nitelik kazandıkları tespit edilmiştir. Ancak *Dağın Sesi* ve *Göl* eserleri kıyaslandığında *Dağın Sesi*'ndeki kadın karakterler daha fazla eylemsel özellik göstermektedir. Dolayısıyla incelenen üç eserin yazım tarihleri göz önünde bulundurulduğunda, savaş sonrasında yazılan *Dağın Sesi*'nde özgürlükleri vurgulanan kadınların, *Göl*'de giderek nesne

konumuna düştüğü ve hatta *Uykuda Sevilen Kızlar*'da kimliksizleştirildiği anlaşılmıştır.

Yine yapılan çözümlmeler sonucunda bu tezde elde edilen sınıflandırma, Ueda'nın ortaya koyduğu Kawabata'nın üç öyküsünü de kapsayan Japon edebiyatı geleneğindeki beş kadın prototipi ve Masayuki'nin *Uykuda Sevilen Kızlar*'da kadının kimliği üzerine yaptığı sınıflandırma Tablo 58'deki gibidir.

Bu Tezde Ortaya Konulan Sınıflandırma	Ueda'nın Sınıflandırması	Masayuki'nin <i>Uykuda Sevilen Kızlar</i> Üzerine Yaptığı Sınıflandırma
<p><u>Aile ve Kadın</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Anne/Üvey anne - Kız çocuk - Kız kardeş/Abla 	Eş	Geisha
<p><u>Evlilik ve Kadın</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Eş - Kayınvalide - Gelin 	Sevgili	Sevgili
<p><u>Cinsellik ve Kadın</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Sevgili - Metres / Hayat kadınları - şiddet gören kadın / Cinsel saldırıya uğrayan kadın - Bakireler - Aldatan / Aldatılan kadın 	Anne	Başkasının Eşi
<p><u>Kadın</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Kadın ile ilgili yapılan genel tanımlar - Arkadaş ilişkilerinde kadın 	Bakireler	Kız Çocuğu
	Metres	Fahişe

Tablo 58: Çözümlmeler Sonucunda Bu Tezde Ortaya Konulan Sınıflandırma

Tablo 58'de Ueda'nın Japon edebiyatı geleneğinde kadının kimliğine yönelik daha genel sınıflandırma yaptığı, Masayuki'nin de tek eser incelemesi üzerine sınıflandırma yaptığı görölmektedir. Ancak bu tezde ortaya koyulan sınıflandırma,

toplumda kadının kimliğine etki eden faktörler de ortaya konularak yapılmıştır. Ortaya koyulan sınıflandırma ile birlikte Ek 1, Ek 2, Ek 3, Ek 4'teki tablolarda kadına yüklenen roller açıklanmış olup, çıkarımlar başlıklar altında somut şekilde değerlendirilmiştir.

Çözümleme sonucunda başlıklar halinde ele alınan eserlerin bulgularının karşılaştırılmalı değerlendirmesi şu şekilde olmaktadır.

1. Aile ve Kadın

Anne/ Üvey anne: *Dağın Sesi*'nde anne karakteri, ailedeki sorunlar karşısında, arka plandaki bir figüran, kız çocuğu ile baba arasındaki iletişimi kuran bireydir. *Göl* ve *Uykuda Sevilen Kızlar*'da anne ise saygı duyulan kadındır. Ayrıca anne figürü, *Göl*'de merhametli olarak tasvir edilmesine rağmen kızını metres yapmaya çalışan hırslı kişidir. Yine *Göl*'de sıkça sözü geçen **üvey anne** ise erkeğin kadından nefret etme sebebidir.

Uykuda Sevilen Kızlar'da anne figürü, erkeğine sadakatsiz olsa bile çocuklarına karşı sorumluluklarını bilen, çocuklarıyla her zaman iletişim halinde olan, erkeğin ilk kadını olarak dikkat çekmektedir. Kadının doğum yapma olgusunun, kadını kötülüklerden, olumsuzluklardan arındıran bir güç ve tanrının bir lütfu olduğu anlaşılmıştır.

Kız çocuk, *Dağın Sesi* ve *Uykuda Sevilen Kızlar*'da görülmüştür. *Uykuda Sevilen Kızlar*'da kız çocuğunun özgürlükleri baba tarafından kısıtlanırken, *Dağın Sesi* eserinde kız çocuğunun kendi kararlarını alması beklenen, özgür bir bireydir.

Abla, evliliğindeki sorunlar nedeniyle erkek kardeşin dalga geçtiği karakter olarak *Dağın Sesi* 'nde yer alırken, *Göl* eserinde kadınların tehlikeli bireyler olduğu yönünde erkek kardeşini uyaran kişi konumundadır.

2. Evlilik ve Kadın

Eş figürü üç eserde de gözlemlenmiştir. *Dağın Sesi*'nde çocuk gibi olduğu için istenmeyen, dışardan gelen birey olarak tanımlanmasının yanı sıra eş; saygılı, itaatkâr ve aldatılan kadın rolünü üstlenir. *Göl*'de kıskanç, erkeği evlilikten soğutan kişi olarak, *Uykuda Sevilen Kızlar*'da hem aldatan hem de aldatılan kadın olarak yer almıştır. Ayrıca *Uykuda Sevilen Kızlar* ve *Dağın Sesi* eserlerinde benzer şekilde eş, erkeğin ailesi tarafından kabul gören bireydir.

Yine *Dağın Sesi*'nde eşiyile uzun süre vakit geçirdikten sonra tek ruh, tek beden haline gelip kendi kimliğini yitiren kadın, menopoza girip doğurganlığını yitirdikten sonra da korkunç bir varlık haline gelen kişidir.

Gelin figürü, *Uykuda Sevilen Kızlar* ve *Dağın Sesi* eserlerinde görülmüştür. Her iki eserde de aile tarafından kabul gören, saf, saygılı kişidir.

3. Cinsellik ve Kadın

Metres, her üç eserde de gözlemlenmiştir. Eserlerde sıkça vurgusu yapılan metres, erkek evli de olsa bekâr da olsa erkeğin yaşamında önemli kişidir. *Dağın Sesi*'nde metreslerin erkeklerin evliliklerindeki ilişkileri güçlendiren bir unsur olarak ortaya çıktığı görülmüştür. Eşin karşıt karakteri olarak dikkat çeken metresin güzel olması beklenirken, eşin güzelliği ile ön plana çıkmayan, saygı duyulan birey olarak tasvir edildiği gözlemlenmiştir. Aşk yaşanan kişi metres, çocuk sahibi

olunacak kişi ise eş olarak tasvir edilmektedir. Dolayısıyla incelenen üç eserde de erkeğin psikolojik dünyasında kadını Freud'un *Madonna/Anne-Fahişe Sendromuna* göre sınıflandırdığı tespit edilmiştir. Bu sınıflandırmanın betimlemeleri Tablo 59'da somut şekilde gösterilmiştir. *Dağın Sesi* eserinde diğer dikkat çeken nokta ise metresin aynı zamanda şiddet gören kadın olduğudur.

Madonna/Anne Eş	Fahişe Metres
Saygı duyulan birey	Güzel olması beklenen
Aile tarafından kabul gören kişi	Erotik
Sadık	Aşk yaşanan
İtaatkâr	Şiddet gören
Çocuksu	Cinsel haz veren
Anne olması istenen	Kolayca terk edilen

Tablo 59: Eserlerde Ortaya Çıkan Madonna/Fahişe Sendromu Tasvirleri

Ayrıca toplumsal nedenler dikkate alındığında, *Göl* ve *Dağın Sesi* eserlerindeki metres kadınların II. Dünya Savaşı'nda eşlerini ya da sevgililerini kaybeden kadınlar olduğu gözlemlenmiştir.

Cinsel saldırıya uğrayan kadın, sadece *Uykuda Sevilen Kızlar*'da görülmüştür. Cinsel saldırı, erkeğin kadını arzulaması karşısında, kadın tarafından karşı koyulamayan olay olarak betimlenmiştir. Dolayısıyla kadının kalbinde oluşan bir yara olan cinsel saldırıya, kadının engel olamayacağı düşüncesi ortaya çıkmıştır.

Bakirelerin tasvirleri üç eserde de görülmüştür. *Uykuda Sevilen Kızlar* eserinde bakirelik olgusunun evlenilecek erkeğe karşı bir sorumluluk olduğu

anlaşılmıştır. Ancak uyutulan bakire kızların ihtiyarlarla geçirdiği geceler ve cinsel saldırıya uğrama olgusu karşılaştırmasında, bakirelik kavramı soyutlaştırılmıştır. Uyutulan kızlarla, bakire ama fahişe bedenler, cinsel saldırıya uğrayan kız ile de bakire ruhlar ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla *Uykuda Sevilen Kızlar*'da uyutulan bakire fahişeler ile cinsel saldırıya uğrayan kız çocuğunun kıyaslamasının yapıldığı ve bu kıyaslama sonucunda bakirelik kavramının önemini yitirdiği tespit edilmiştir.

4. Kadın

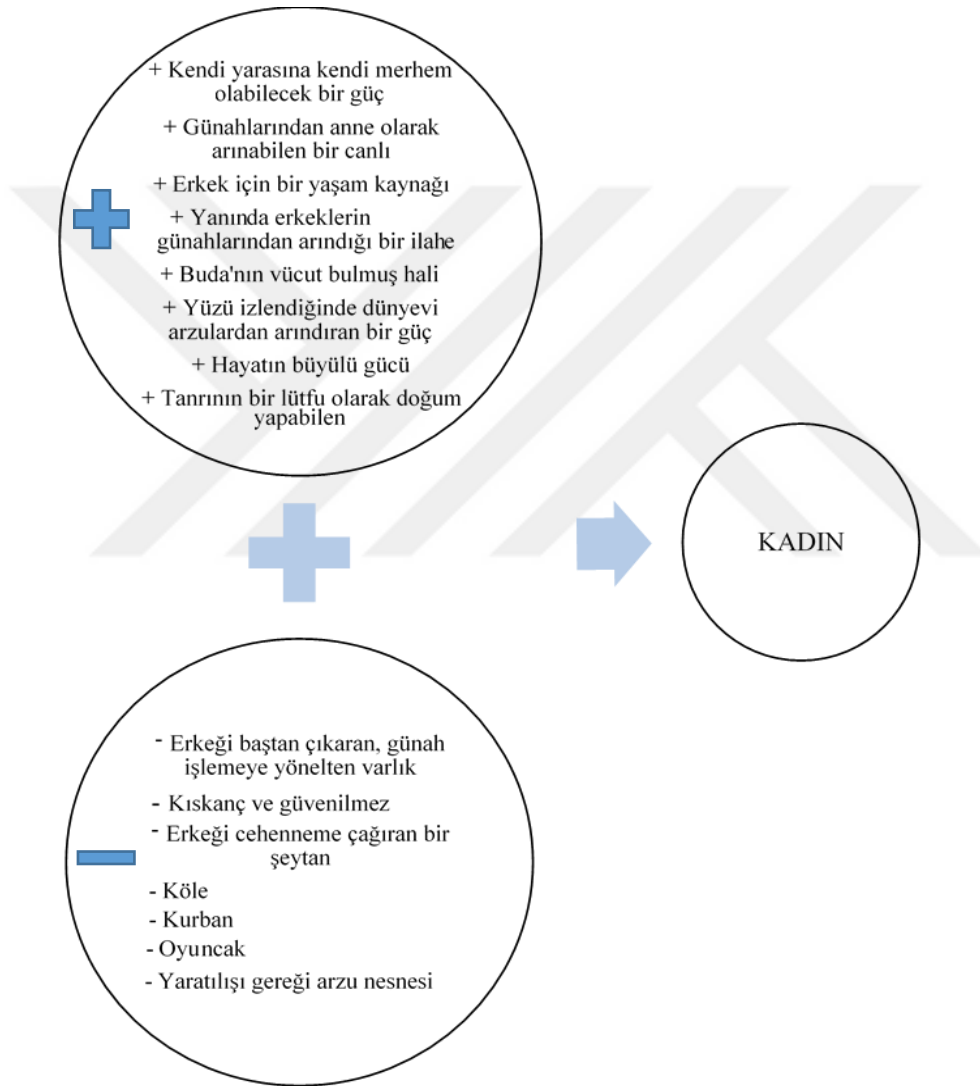
Bu başlıkta kadın ile ilgili yapılan genel tanımlara yer verilmiştir. Kadın, *Uykuda Sevilen Kızlar* eserinde özgür bir birey konumunda değilken, hatta uyutulup esir konumuna getirilirken, *Dağın Sesi* eserinde özgür bir bireydir. Çözümleme yapılırken çıkarılan denge şemaları sonucunda da kadının, hayatın akışı içinde dengeyi bozan bir unsur ancak dengenin tekrar kurulmasını da sağlayan bir güç olduğu anlaşılmıştır.

Dağın Sesi ve *Göl*'de kadın arkadaşlıkları dikkat çekmektedir. *Dağın Sesi*'nde dul kalan kadınların birbirlerine destek olduğu gözlemlenirken, *Göl* eserinde kadınların çıkarıcı, kıskanç, sır saklayamayan kişiler olduğu gözlemlenmiştir.

Eserlerdeki erkek karakterler dikkate alındığında *Dağın Sesi*'deki bakire bedenlerin yanında ölmek isteyen Shingo'nun arkadaşı Suzumoto'nun, *Uykuda Sevilen Kızlar*'daki Eguchi ile örtüştüğü, yine *Dağın Sesi*'ndeki Shingo'nun yalnız uyuyamayan arkadaşı Mizuta ile *Göl*'deki yalnız uyuyamadığı için iki metresi olan Arita karakteriyle örtüşerek birbirlerini tamamladığı görülmüştür. Suzumoto'nun isteğini Eguchi'nin yerine getirdiği, yalnız uyumaya korkan yaşlı Arita'nın da tıpkı Mizuta gibi genç kadınların kollarında hayatının son bulacağı anlaşılmaktadır.

Ayrıca, eserlerdeki yaşlı erkek karakterler dikkate alındığında, yaşlı erkekte görülen kadın kimliğinin oluşumunun genç kızlarda ortaya çıktığı görülmüştür.

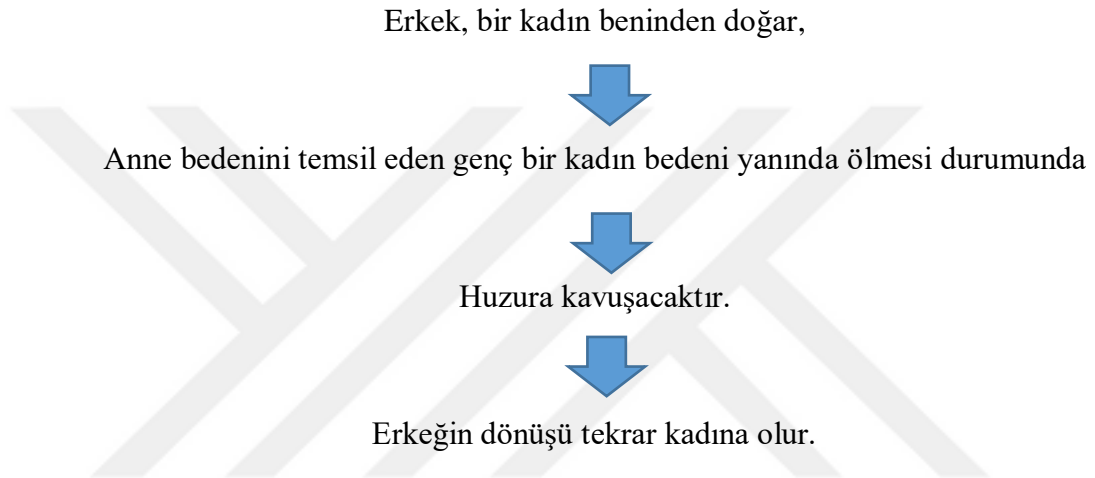
Eserlerde kadınla ilgili nitelendirmelerin pozitif (+) ve negatif (-) yönde olduğu görülmüştür. Bu nitelendirmeler dikkate alındığında eserlerdeki kadının, Şema 16'daki gibi tanımlandığı ortaya konmuştur.



Şema 16: Kadın Tanımı

Şema 16'dan hareketle, Kawabata'nın ele alınan üç eserinde çözümleme sonucunda, yazar tarafından kadının güvenilmez olarak algılandığı ve algılatıldığı söylenebilir. Japonca sözlüklerden yapılan taramalarda da kadının güvenilmez olarak tanımlandığı görülmüştür. Dolayısıyla bu tanımlara Japon kültürü açısından bakıldığında, kadının güvenilmez olarak algılandığı konusu da teyit edilmektedir.

Üç eserden de çıkarılan ortak görüş şu şekildedir;



Kawabata'nın romanları örnekleminde, Japon bir erkek yazarın psikolojik dünyasına ulaşılarak, kadın kimliklerinin algılanışı ve sunuluşunun tasvirine yönelik yapısal bir çözümleme bulunmamaktadır. Bu tezde kullanılan yapısal çözümleme yöntemi ile geniş ölçekte 'Japonya'da Kadın' ve 'Kadının edebiyata yansımaları', dar ölçekte 'Kawabata'nın Eserlerinde Kadın' algısı üzerine yapılan çalışmalara yeni ve detaylı bir bakış açısı kazandırılmıştır.

Tezdeki çözümleme sonucunda elde edilen sonuç aynı zamanda toplum ve kadın ilişkisi üzerine yapılan çalışmalara farklı bir kültürden örnek sunmaktadır. Dolayısıyla, tezin sadece edebiyat çalışmalarına değil, aynı zamanda kültür çalışmalarına da katkı sağlaması beklenmektedir.

Erkek bakış açısıyla kadın rollerinin ele alındığı bu tezde eserlerdeki erkek karakterlerin algısı ve algılayış biçimi dikkat çekmiştir. Bundan sonraki çalışmalar da Kawabata'nın eserlerindeki erkek karakterleri okura ne şekilde algılattığı yönünde olacaktır.



EK 1

DAĞIN SESİ					
Aile ve Kadın		Evlilik ve Kadın		Cinsellik ve Kadın	
Anne	-Arka plandaki bir figüran - Kız çocuğu ile baba arasındaki iletişimi kuran	Eş	-Yaşlanınca, menapoza girince korkunç bir yaratık -Aile dışından gelen kişi -Özgür olması istenen	Metres	-Karı-koca ilişkisinde dengeyi sağlayan unsur - Savaşta dul kalan - Şiddet gören - Erotik - Güzel
Kız Çocuk	-Erkek çocuğu karşısında ikinci planda olan -Kararlarını özgürce vermesi beklenen	Gelin	Saygılı İtaat eden	Bakire	Erkeğin yanında ölmek istediği beden
		Kayın valide	Gelinini seven aile ferdi	Aldatılan Kadın	Sadık bir eş İtaatkâr

EK 2

GÖL					
Aile ve Kadın		Evlilik ve Kadın		Cinsellik ve Kadın	
Anne	- Erkeğin ilk kadını -Özlem duyulan - Merhametli -Refah içinde yaşamak için kız çocuğunu metres yapmak isteyen kişi	Eş	- Nefret edilen - Kıskanç - Saygı duyulan	Metres	-Erkeğe annelik yapan, anne şefkati hissettiren kişi
	Sevgili				- Her türlü güzelliğin arandığı kadın - Güvenilmez - Sır tutmayan
	Kız Kardeş			Erkek kardeşe kadınların kötü olduğunu söyleyen aile bireyi	Bakire
Üvey Anne	Erkeğin kadından nefret etme sebebi				

EK 3

UYKUDA SEVİLEN KIZLAR					
Aile ve Kadın		Evlilik ve Kadın		Cinsellik ve Kadın	
Anne	- Erkeğin ilk kadını - Erkeğine karşı sadakatsiz olsa bile çocuğuna karşı sorumluluk arını bilen - Çocukları ile daima iletişim halinde olan - Özlem duyulan	Eş	Saygı duyulan	Metres	Sorun çıkardığında kolayca terk edilebilen,
	- Çocukları ile daima iletişim halinde olan - Özlem duyulan	Gelin	Aile tarafından onaylanan	Bakire	-Temiz saf olan -Erkeği günahlardan arındıran -Erkeğin yanında ölmek istediği beden
Kız Çocuk	Baba tarafından özgürlükleri kısıtlanan			Aldatılan Kadın	İtaatkâr sadık bir eş
				Aldatan Kadın	-Eşi yakınında olmadığı için kocasını aldatması olağan karşılanan

EK 4

KADIN
Erkeği baştan çıkararak, günah işlemeye yönelten varlık
Köle
Güvenilmez, sır saklayamayan
Kurban
Hayatın büyü gücü
Yaratılışı gereği arzu nesnesi
Hayatın akışı içinde dengeyi bozan unsur ancak dengenin tekrar kurulmasını da sağlayan bir güç
Çocuk doğurarak bütün günahlardan ve kötülüklerden arınabilen

KAYNAKÇA

- **AKBAY, O. H.** (2014). Japon Mitolojisinde Kadın İmgesi. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. Sayı 32. 79-88.
- **ARKANOÇ, S.** (1993). *Grup İlişkileri*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- **AYDIN, İ. & TORUSDAĞ, G.** (2016). Anlatı Metinlerinde Sıralı Düzene Bağlı Dönüşümler ve Refik Halit Karay'ın Şeftali Bahçeleri Adlı Öyküsü. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. Sayı: 52. 740-760.
- **AYTAÇ, G.** (2003). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- **BARAKET, O. & KAHALON, R. & SHNABEL, N. & GLICK, P.** (2018). The Madonna-Whore Dichotomy: Men Who Perceive Women's Nurturance and Sexuality as Mutually Exclusive Endorse Patriarchy and Show Lower Relationship Satisfaction.
DOI: 10.1007/s11199-018-0895-7
- **BARTHES, R.** (1988). *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş* (Çev:Mehmet Rifat – Sema Rifat), İstanbul: Gerçek.
- **BARTHES, R.** (2008). *Göstergeler İmparatorluğu* (Çev:Tahsin Yücel). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- **BAYRAV, S.**(1999). *Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi*. İstanbul: Multilingual.
- **CHOMSKY, N.** (2002). *Dil ve Zihin* (Çev. Ahmet Kocaman). (İkinci Baskı). Ankara: Ayraç Yayınları.

- **CHRISTINA C.** (2013). *Lonely Boy - a Biography of Yasunari Kawabata*, International and Pan-American Copyright Conventions: Amerika.
- **ÇALIŞIR, M.** (2009). Yetişkin Bağlanma Kuramı ve Duygulanım Düzenleme Stratejilerinin Depresyonla İlişkisi. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*. Sayı:1. 240-255.
- **DÖNMEZER, S.** (1988), *Sosyoloji*. Ankara: Savaş Yayınları.
- **EAGLETON, T.** (2011). *Edebiyat Kuramı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- **ERDEN, A.** (2012). *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*, İstanbul: Gendaş.
- **FREUD, S.** (2016), *Haz İlkesinin Ötesinde - Ben ve İd* (Çev: Ali Babaoğlu). İstanbul: Metis Yayınları.
- **FREUD, S.** (2017), *Cinsellik Üzerine* (Çev: Murat Demir). Ankara: Nilüfer Yayıncılık.
- **FREUD, S.** (2018), *Aşkın Psikolojisi* (Çev: Can İdemen). İstanbul: Cem Yayınevi.
- **FREUD, S.** (2018), *Bakirelik Tabusu* (Çev: Elif Yıldırım). İstanbul: Oda Yayınları.
- **GENETTE, G.** (2011). *Anlatının Söylemi* (Çev: Ferit Burak Aydar). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- **GEORGE, R. – JEFFREY, S.** (2013). *Çağdaş Sosyoloji Kuramları Ve Klasik Kökleri*. (Çev: Irmak Ertuna-Howison). İstanbul: Deki Yayınevi.

- **GOTTDIENER, M.** (2005). *Postmodern Göstergeler* (Çev. E. Cengiz-H. Gür-A. Nur). İstanbul: İmge Yayınları.
- **GUIRAUD, P.** (1994). *Göstergebilim* (Çev. Mehmet YALÇIN). 2.Baskı. Ankara: İmgeYayınları.
- **GÜVEN, Ç. D.** (2018). Zen, Hiççilik ve “Üçüncü Dünya” Edebiyatı Fenomenleri Arasında Bir Kültürel Manifesto: Kawabata Yasunari’nin Nobel Konuşması. *Türkiye’de Japonya Çalışmaları III.* (Ed.Selçuk Esenbel, Oğuz Baykara). Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi: İstanbul.
- **HAI, K. NGUYEN, L.**(2013). Kawabata Yasunari no Tenohira no Shōsetsu no Shigaku – Mijikasa no Kōsatsu wo Tōshite. *Geijutsu Kenkyū.* Sayı:26. 29-43.
- **HARRIES, W.** (2011). Elizabeth, Old men and Comatose Virgins: Nobel Prize Winners rewrite “Sleeping Beauty”, *Etudes de Lettres 3-4, Universite de Lausanne.* <https://journals.openedition.org/edl/217?lang=en>
- **HAWKES, T.** (2003). *Structuralism and Semiotics - (New Accents)* (2nd edition)., California,
- **HAYASHI, S.** (Ed.). (2008). *Reikai Kokugo Jiten.* (7. Baskı). Tokyo: Sanseido.
- **JAKOBSON, R.** (1960). *Linguistics and Poetics* (T. Sebeok), Cambridge: MA: M.I.T.
- **JOSHUA S. M.**(Ed.) (2003). *Modern East Asian Literature.* Columbia: Columbia University.

- **JUNG, C.G.** (2015), *Maskülen* (Çev: Didem Gamze Erdinç). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- **JUNG, C.G.** (2016), *Feminen* (Çev: Tuğrul Veli Soylu) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- **KATO, S.**(2012). *Japon Edebiyat Tarihi*, (Çev: Oğuz Baykara), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- **KAWABATA, Y.** (1954). *Yama no Oto*. Tokyo: Shinchōbunko.
- **KAWABATA, Y.** (1968). *Kawabata Yasunarishū 15*. Tokyo: Shinchōsha.
- **KAWABATA, Y.** (1969). *The House of Sleeping Beauties and Other Stories* (İng.Çev: Edward Seidensticker), London: Quadriga Press.
- **KAWABATA, Y.** (1969). *Utsukushii nihon no Watashi – Sono Josetsu*. Tokyo: Kodansha.
- **KAWABATA, Y.** (1969 - 1974). *Kawabata Yasunari Zenshū*. (Cilt12-19). Tokyo: Shinchōsha.
- **KAWABATA, Y.** (1970). *Shōsetsu Nyūmon*, Tokyo: Kōbundo Shobō.
- **KAWABATA, H. & KAWABATA, M.** (1977). *Shōsetsu no Kenkyū*. Tokyo: Kōdansha.
- **KEENE, D.** (2003). *5 Modern Novelists*, Columbia University Press:New York.
- **KEENE, D.** (1984). *Down to the West – Japanese Literature of the Modern Era*, Newyork, Holt, Rinehort and Winston.

- **KINDA'ICHI, K. & TADAO, Y. & TAKESHI, S.** (1984). *Shinmeikai Kokugo Jiten* (4. Baskı). Tokyo:Sanseido.
- **KIM, H. Y.** (2004). *Yama no Oto ni Kakareteiru Joseitachi – Kikuko no Ryōmensei wo Fukumete. Studies in Japanese Literature, Baiko Gakuin University.* Sayı:39. 116-128.
- **KIRAN, Z.** (2007). *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Ankara: Seçkin.
- **KULA, B. O.** (2012). *Dil Felsefesi Edebiyat Kuramı -1.* İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- **KUMAZAWA, M.** (2018). Kawabata Yasunari “yamanooto”: Shashō sareta 〈shajitsu〉 no Rensa. *Bungaku kenkyū ronshū.* Sayı:49. 199 – 216.
- **KUPER, A. & KUPER, J.** (2016). *Sosyal Bilimler Ansiklopedisi.* (Çev: Ahmet Kemal Bayram) Adres Yayınları.
- **LEE, H.** (2010). Kawabata Yasunari “Mizūmi” o megutte -- Mashō no Genten e. *The Waseda Journal Of Social Sciences.*Sayı: 16. 164-179
- **MAHAKHAN, N.** (2003). *Kawabata Yasunari Kenkyū: Shikisaikankaku “aka to shiro”ga Shōchōshiteirumono* (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Kobe University, Kobe.
- **MASAYUKI. T.** (1992). Erotizumu Seiritsu no Toposu – Kawabata Yasunari “Nemureru Bijo” wo Megutte- *Cultural Science*, 1-7.

- **MICHAUD, G.** (2006). Bir Disiplin Olarak Edebiyat Sosyolojisinin Kurulması. (Çev.Hilmi Uçan).Edebiyat Sosyolojisi iç., (Ed. Köksal Alver). Ankara: Hece Yayınları.
- **MILLS, C.L.** (2004). *Infemination; (Di)vision of Feminine in George MacDonald and Yasunari Kawabata* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Swansa University, Swasea(İngiltere).
- **MIYOSHI, M.** (1974). *Accomplices of Slince: The Modern Japanese Novel*, Berkeler, LA, California and London: University of California Press.
- **MORAN, B.** (2011). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul, İstanbul: İletişim.
- **NAGAO, T.** (2011). *Hayawakari Nihon Bungaku*. Tokyo: Nihon Jitsugyō Shuppansha.
- **NIHEI, M.** (2011). *Kawabata Yasunari no Hōhō: 20-Seiki Modanizumu to 'Nihon' Gensetsu no Kōsei*. Sendai. Tohoku Daigaku Shuppankai.
- **OKANO, H.** (1993). Women and Sexism in Shinto. *Japan Christian Review*. Sayı:59. 27-31.
- **ŌNO, S. & TANAKA, A.** (Ed.). (1995). *Kadokawa Hikkei Kokugo Jiten*. Tokyo: Kadokawa Shoten.
- **ÖZCAN, M. E.** (2005). Edebiyattan Sosyal Bilimlere. Eleştirel Bilincin İlerleyişi ve Tzvetan Todorov. *İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Dergisi*, Dilbilim XIV. İstanbul. 5-12.

- **ÖZTOKAT, TANYOLAÇ, N.** (2001), *Yazınsal Metin Çözümlemesinde Kuramsal Yaklaşımlar*. İstanbul: Multilingual.
- **PARLA, J. & IRZİK, S.** (2004). *Kadınlar Dile Düşünce*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- **PEIRCE, C. S.** (2004). *Mantık Üzerine Yazılar* (Çev. Halit Yıldız). Ankara:Öteki Yayınları.
- **PINT, K.** (2010). Kissing the Text: Performing the Motif of Sleeping Beauty. *Textual Practice*. Sayı: 39. 1045-1058.
- **PROPP, V.** (1968). *Morphology of the Folk Tale*. (Çev:Laurence Scott). The American Folklore Society, and Indiana University.
- **SAUSSURE, F.** (2001). *Genel Dilbilim Dersleri* (Çev. Berke Vardar) İstanbul: Multilingual Yayınları.
- **SOLAK, Ö.** (2014). *Edebiyat Biliminde Kuram ve Yöntem*. Ankara: Nobel.
- **STRAUSS, C.L.** (2013). *Mit ve Anlam* (Çev: Gökhan Yavuz Demir). İstanbul: İthaki Yayınları.
- **TAKASHI, M.** (1995). Nemureru Bijoron – Nemuri no koto Nado –. *Japanese Literature Association*. 40-50.
- **TAN, J.** (1998), Yama no Oto no Sōsaku e no Saininshiki. *Nihon Kenkyū: Kokusai Nihon Bunka Kenkyū Senta-kiyō*. 137-149.
- **TADA0, Y. & TAKESHI, S. & KENJI, S. & YASUO, K. & AKIO, Y.** (1966). *Shinmeikai Kokugo Jiten*. (7.Baskı). Tokyo: Sanseido.

- **TODOROV, T.** (1971). Öyküleme ve Söz Dizimi (Çev: Salah Birsal), *Türk Dili Dergisi*. 675-682.
- **TODOROV, T.** (1977). Anlatı Türünde Yapısal Analiz. (Çev: Bülent Aksoy). *Birikim Dergisi*. Sayı:28/29. 87-92.
- **TODOROV, T. & WEINSTEIN, A.** (1969). Structural Analysis of Narrative Novel: A Forum on Fiction, *Duke University Press*. Sayı:3. 70-76.
- **TODOROV, T.** (2014). Poetikaya Giriş (Çev: Kaya Şahin). İstanbul: Metis Eleştiri.
- **TODOROV, T.** (2015). *Edebiyat Kavramı* (Çev: Necmettin Sevil). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- **TOEDA, H.** (2009). 'Meisaku' Wa Tsukurareru: Kawabata Yasunari To Sono Sakuhin. *Tokyo: NHK Shuppan*. 140–143.
- **UÇAN, H.** (2003). *Edebiyat Bilimi ve Eleştiri*. İstanbul: Hece Yayınları.
- **UEDA, M.** (1976). *Modern Japanese Writers*, California: Stanford University.
- **UEDA, M.** (1991). *The Mother of Dreams and Other Short Stories: Portrayals of Women in Modern Japanese Fiction*, Kodansha International.
- **VAN, C. G.** (1993). *Three Modern Novelists - Soseki, Tanizaki, Kawabata*, Kodansha International. Japan.

- **VARDAR** Berke (1998)., Genel Dilbilim Dersleri, Multilingual Yayınları, İstanbul.
- **YASUMARO, Ō & HIEDA, A.** (1965). *Kojiki* (Günümüz Japoncasına Çev: Yūkichi Takeda), Tokyo: Kadokawa Bunko.
- **YAVUZ, D.** (2011). Redkit Ve Tarkan Çizgi Romanlarının Yapısal Açından Karşılaştırılması (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yeditepe Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- **YÜCEL, T.** (2005). *Yapısalcılık*, İstanbul:Can.
- **YÜKSEL, Ayşegül.** *Yapısalcılık ve Bir Uygulama*, Ankara: Gündoğan, 1990.

İnternet Kaynakları

- https://www.jpfi.go.jp/JF_Contents/InformationSearchService
(Erişim Tarihi:10.09.2019)
- <http://nebula.wsimg.com/43d3af1eb7695df45a35ff43c187c287?AccessKeyId=EFFDEAC1B76D3E669D48&disposition=0&alloworigin=1>
(Erişim Tarihi:12.10.2016)

ÖZET

KAWABATA YASUNARI'NİN ESERLERİNDE KADIN

Nihan ATLI

Doktora Tezi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları (Japon Dili ve Edebiyatı)

Anabilim Dalı

Danışman: Prof.Dr. Ayşe Nur TEKMEN

Ocak 2020, 234 sayfa

Bu çalışmada 1968 yılında Nobel Edebiyat Ödülünü almış ilk Japon yazar Kawabata Yasunari'nin (1899-1972) romanları örnekleminde, Japon bir erkek yazarın kadın kimliklerini algılayışı ve sunuluşunun ortaya konması amaçlanmıştır.

Bu amaç doğrultusunda ortak özellikler barındırması nedeniyle yazarın *Dağın Sesi* (Yama no Oto - 山の音 1949-54), *Göl* (Mizūmi - みずうみ, 1954-55), *Uykuda Sevilen Kızlar* (Nemureru Bijo - 眠れる美女, 1960-61) eserleri tezin araştırma örneklemini oluşturmuştur. Eserlerdeki kadın tasvirlerine somut şekilde ulaşabilmek için Todorov'un yapısal anlatı çözümü yöntemi kullanılmıştır.

Çözümleme sonucunda, Kawabata'nın tasvirlerinden yola çıkarak, yazarın eserlerinde kadınlara yüklediği roller başlıklar halinde sınıflandırılarak ortaya çıkarılmıştır. Ayrıca eserlerdeki kadın karakterlerin kimliğine etki eden toplumsal, ailevi, psikolojik etkenler ve erkekte kadın benliğinin oluşumu ortaya konmuştur.

Eserlerde, kadına olumlu ve olumsuz nitelikler yüklendiği tespit edilmiştir. Eserlerde kadına günahları arındıran bir güç, soyut güzellikler taşıyan bir varlık gibi

olumlu özelliklerin yanı sıra güvenilmez, kıskanç, erkeği cehenneme çağıran bir şeytan gibi olumsuz nitelikler yüklendiği de görülmüştür. Ayrıca eserlerdeki erkek kahramanların psikolojik dünyasında kadınları, *Madonna-Fahişe Sendromuna* göre sınıflandırdığı tespit edilmiştir.

Sonuç olarak erkeğin, bir kadın bedeninden doğduğu ve anne bedenini temsil eden genç bir kadın bedeni yanında ölmesi durumunda huzura kavuşacağı görüşünün eserlerde vurgulandığı anlaşılmıştır. Yani erkeğin dönüşü yine bir kadına olmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Kawabata Yasunari, yapısal anlatı çözümleme yöntemi, kadın, *Dağın Sesi* (Yama no Oto - 山の音), *Göl* (Mizūmi - みずうみ), *Uykuda Sevilen Kızlar* (Nemureru Bijo - 眠れる美女)

ABSTRACT

Women in the Novels of Kawabata Yasunari

Nihan ATLI

Doctoral Thesis, Department of Oriental Languages and Literatures

Supervisor: Prof. Dr. Ayşe Nur Tekmen

January 2020, 234 pages

This study aims to investigate the perception and representation of the understanding of female identities by a male author in the novels by Kawabata Yasunari (1899-1972), the first Japanese author to win the Nobel Prize in 1968.

Due to their common features Kawabata's *The Sound of the Mountain* (Yama no Oto - 山の音 1949-54), *The Lake* (Mizuumi - みずうみ, 1954-55), *The House of Sleeping Beauties* (Nemureru Bijo - 眠れる美女, 1960-61) are chosen as the exemplary samples for analysis. Todorov's structural narrative method has been applied to achieve more concrete female depictions.

As a result of the analysis, basing on Kawabata's depictions, the roles assigned to women in the novels were categorized under distinct titles. In addition, social, familial, psychological factors that affect the identity of the female characters and the formation of the female self in man have been revealed.

Kawabata attributes some positive and negative qualities to women in his works. In addition to the positive features such as having a power purifying sins or being entities carrying abstract beauty; it has been observed that the women in the novels also bear negative qualities such as unreliability, jealousy or are defined as demons luring men

to hell. In the psychological world of male heroes, that women are classified according to Madonna-Whore Syndrome.

As a result, it was understood that Kawabata's works underline the idea that man is born from the female body and that he would get peace only when he dies next to a young woman representing the mother's body. So, it is stated that the destination of man is eventually a women.

Keywords: Kawabata Yasunari, structural narrative analysis method, woman, *The Sound of the Mountain* (Yama no Oto - 山の音), *The Lake* (Mizūmi - みずうみ), *The House of Sleeping Beauties* (Nemureru Bijo - 眠れる美女)

要旨

川端康成の作品における女性

ニハン・アトウル

博士論文、東洋言語学・文学科

指導教師： アイシェヌール・テキメン 教授

2020 年 1 月、234 ページ

この研究では、1968 年にノーベル文学賞を受賞した最初の日本人作家川端康成（1899-1972）の小説における、日本人男性作家の女性アイデンティティの認識を明らかにすることを目的とする。

この目的に沿うよう、共通の特徴を持っているという理由で、著者の『山の声』（1949-54）、『湖』（1954-55）、『眠れ美女』（1960-61）の小説を、論文の研究サンプルとした。作品における女性登場人物の描写を具体的に説明するためトドロフの構造的分析法が使用されている。

分析の結果、川端の描写に基づいて、作品では女性に割り当てられた役割は、タイトルの下に分類されている。さらに、作品における女性登場人物のアイデンティティと男性が女性の自己形成に影響を与える社会的、家族的、心理的な要因が明らかにされた。

作品では、女性は肯定的かつ否定的な資質を持っていると判断されている。罪を清める力、抽象的な美しさを備える存在など、女性の前向きな資

質に加えて、信頼できない、妬ましくて、男性を地獄にいざなう悪魔のような否定的な性質も浮き彫りにされている。さらに、作品では、男性の主人公の心理的な世界において女性を「マドンナ・ホア・コンプレックス」に従って分類されていることが明らかにされた。

その結果、男性は女性の身体から生まれ、母親の身体を代表する若い女性が彼の身体の隣で死んだとき、安らぎを得るという見解が作品で強調されていることが判明した。つまり、男性の回帰は再び女性に向けられるのである。

キーワード：川端康成、構造的分析法、女性、山の音、湖、眠れる美女