

## ***KWAIDAN***

# **KOBAYASHİ'DEN JAPON ETHOS'UNUN HAYALETİNİ CANLANDIRMA GİRİŞİMİ – II**

**Ekin Eren**

**Kobayashi** alışkanlık yapar; *Kwaidan*'ı irdelemeye kaldığımız yerden devam edelim. Yalnız, Batı'nın "tek taraflı belirlenimcilik" bakışına sahip olanlar tarafından filmde anlam verilemeyen, Japon kültürüne özgü bazı öğeleri, **Lebra**'nın "toplumsal görecilik" teorisini temel alarak aktarmaya çalışacağım. **Lebra**'ya göre, toplumsal görecilik doğrultusunda özneyi yönlendiren koşullar ve arzular değil; toplum kurallarıdır, yani Ego (toplumsal özne), Alter'le (toplumsal nesne) etkileşimi sonucu, ona duyduğu sorumluluk çerçevesinde karar alır, ondan gelen tepkiyi değerlendirir ve eylemlerini bu döngünün verdiği yönde devam ettirir.

Filmin son iki bölümünde Japon tarihinin belirleyici iki dönüm noktası anlatılmış. İkincisi olan Meyci Restorasyonu'na (1868-1912) geleceğiz; ilk dönemeç üçüncü hikayede geçiyor. Yüksek Ortaçağ kapsamındaki 794-1192 yılları arası, Japonya'da memur (*kuge*) ve savaşçı (*buke*) soylu sınıfların oluştuğu, ancak henüz sivilmediği Heyan Dönemi'ndeyiz, Başkent Kyoto yakınlarındayız ve feodaliteye daha çok var derken bir deniz savaşı gelip çatıyor (Kinder ve Hilgemann, 2006, s.177).

### **Miminashi Hôichi no hanashi (Kulaksız Hoichi)**

*Biwa* ustasının, gel-gitleriyle savaşın akışını değiştiren denizin kıyısında meditasyon yaparak, Kyoto yakınlarındaki Shimonoseki Kanalı'nın Dan-no-ura kıyılarında, çocuk imparatorun klanı Heike ile Genji klanının beş yılın sonunda son

kez çatıştığı 1185 Dan-no-ura Deniz Savaşı'nı anıp özdeşleştiğini gördüğümüz sahneyle, üçüncü hikaye açılıyor. Usta, “Heike Hikayesi” ağıdını seslendiriyor. Japonya’da *Heyan Dönemi*'ni sonlandırarak feodal dönemi başlatan bu oklu kılıçlı savaşı anlatan minyatürlerde, Genji klanı beyaz; imparatorun klanı ve gemisi kırmızı renkle işaretli. Savaş sekansı, çocuk imparator Antoku'nun gemisini görmemizle başlıyor ve ilgili minyatürlerle aralanarak devam ediyor.



**Yenilgi sonucu düşmana teslim olmak yerine tercih edilen bir toplu intiharla yok olan klan üyeleri ve Antoku, son Heyan imparatorluk gemisinde.**

Savaş sahnelerinde Heike komutanı Notonokami Noritsune'nin kahramanlığı ağırlıklı işlenmiş; savaşta öleceğini bile düelloya çağırdığı, gelmeyince can ala ala yaklaştığı Genji komutanı antenli Minamoto no Yoshitsune'nin ondan kaçmak için başka bir kayığa atladığı sahne ve minyatür özellikle vurgulanıyor. Düellodan kaçmanın hem Batı'da hem de Doğu'da şövalye / samuray etiğine aykırı olduğu aşikar; Yoshi gurursuzca kaçarken gösteriliyor. Noritsune ise Yoshitsune ile savaşmadan basit bir Genji samurayının okuyla vurularak öldürülüyor, ezilmiş gururuyla *biwanın* ağıtına konu oluyor. Japonya için özel bir toplumsal bağ olarak nitelenen “**sadakat**”, toplumsal kaygıdan doğarak “Alter”in tepkilerine göre şekillenen “Ego”nun eylemlerini belirler; değerler ve doğrular, “**toplumsal görecilik**” çerçevesinde, “Alter”e (topluma) göre şekillenerek, Noritsune'nin tercihlerini belirler. Batı'nın mantık kullanarak çözemediği Japon ethos'unu oluşturur (Lebra, 2013, s. 32, 33). Ayrıca, Ortaçağ ile Japonya'da tesis olmaya başlayan memur (*kuge*) ve asker (*buke*) sınıfları, Japon bireyinin grup ruhunun ve *ie* kavramının oluşmasına ortam sağlamıştır (Yamazaki, 1994, s.73, 74). *İe*, “hane halkı” olarak çevrilen ve kan bağı içermeyen, örgütleri aile kurumuna benzeterek devamlılığını sağlamaya çalışan, Japonya'ya özgü bir tür akrabalık biçimidir ve

ie'nin ilk örnekleri, Dan-no-ura Savaşı'yla biten Heyan Dönemi sonlarında, Kanto bölgesindeki toprak ağalığı sisteminde üretim ve koruma amacıyla ortaya çıkar ve Japonya'da temel örgütlenme modeli olarak varlığını sürdürür (Yamazaki, 1994, s.78). Toplumsal görecilik ve *ie* Yoshitsune'nin aldığı kararlarda iki etken olgudur.



Daha aktif savaşan imparatorluk askeri Noritsune (sağda) ve Yoshitsune (solda; kaçarken) de yüksek rütbeli olduğundan turunculu, ayırım için antenlere dikkat.

Bu arada beyaz flamalı, “kara karga” armalı Gençiler, kırmızı flamalı, “kelebek” armalı imparatorluk gemisini işgal etmekte... Gemideki büyük komutan Taira no Tomomori, Noritsune'nin ve diğer yüksek rütbeli samurayların öldürüldüğünü görüyor ve savaşın kaybedildiğini kabulleniyor. Noritsune'nin henüz savaşırken beyaz yüzlü gösterilmesi ile yönetmen seyircinin tarihsel odağının aksiyona kaymasını engelliyor; onun öleceğini bilmeyenlere baştan söylüyor. Bu sahnelerde ölen samuraylar beyaz benizli, deniz ve gök kan kırmızısı tasvir ediliyor; ilgili minyatürlerdeki renksiz tasvirler çok etkileyici, ölümler denizin rengine karışmış, gömülemeden deniz olmuş. Japonya'da bu onurlu savaşçıların ruhlarının, insan yüzü şeklinde kabukları olan *Heike yengeci* şeklinde bu kıyılara döndüğüne inanılıyor. *Biwa* ustası sözlerine son savaşı anlatarak devam ediyor, söylenenlerin içeriğini bilince, başta kulak tırmalayıcı gelebilecek bu ağıt, her kültürü etkileyebilecek evrensel bir tınıya bürünüyor.

İmparatorun gemisinde çifte intihar (double suicide) hazırlığı var, filmin ilk hikayesi “*Kurokami*”deki (Siyah Saç) aristokratik kaşlar, çocuk imparatorunda ve tamamen ona ait olan yakın hizmetçilerinde de görülüyor. Bazı üst düzey askerlerle birlikte düşmana teslim olmamak için geminin burnuna yöneliyorlar. Büyükannesi Lady Nii, imparatoru alıp denize atıyor, ardından hizmetçileri ve ünlü komutan Tomomori (çapaya sarılıp atladığına göre yüzme biliyor olsa gerek) kızıl sulara karışınca “double” da değil “septet suicide” vuku buluyor. İmparator çocuk olduğu için büyükannesi intihar kararını vererek, hizmetkarları da bu ritüele davet

ediyor, töre güdümüyle icabet ediliyor, başta kadınlar... Böylece toplum **Lebra**'nın vurguladığı gibi, bir tapınma nesnesine dönüşüyor.

Kişinin otoritesi arttıkça özgürlüğü azalır; imparator için bile “toplumsal görecilik” işler (Lebra, 2013, s. 39). Bu olayda da toplumun onayı için intihar bir zorunluluk haline geliyor. Tomomori'nin intiharı ve Noritsune'nin az önceki kahramanlığı da, *ie*'nin yanı sıra, rütbelerinin büyüklüğünden gelen aynı zorunluluğun eseri. Yaptıkları hatanın toplumsal konumlarını lekelediğini düşünerek, başarısızlık ve statü kaybından ileri gelen utançla ve af dileme isteği nedeniyle ölüme koşuyorlar (Lebra,2013, s. 229). Diğer taraftan, imparator ailesi ortaçağdaki karmaşayı, *ie* anlayışının toplumda yaygınlaşmasıyla atlamıştır çünkü *ie*, Japon toplumunu kan bağı gerektirmeyen büyük bir aileye çevirebilmiştir (Yamazaki, 1994, s.78). Ülkenin devamlılığı, bireylerin hayatından çok daha kıymetli hale geldiğinden, filmin bu bölümündeki gibi birçok Japon, ülkesi için canını feda ediyor; bölümde gördüğümüz tüm o septet intiharlar, yüksek rütbeli askerlerin bile bile ölüme gitmeleri, arka planda bu muhafazakar etik kodu barındırıyor. Yoshitsune'nin düellodan kaçışı ise tersine, Japonya'da o dönem az görülen bir bireyciliğin sonucu.

Bu sekansta ayrıca, Tomomori de Noritsune gibi beyaz benizli gösterilerek yönetmen tarafından ölmeden mezara konuluyor. Son olarak, gemideki imparatorluk bayrağının yanması, koskoca Heike devrinin ve Heyan Dönemi'nin kapandığının göstergesi.



**Japonya'yı yükselten Heyan Dönemi sonlanır; feodal dönem başlar.**

700 yıl boyunca hayaletlerin ve insan suratlı *Heike yengeçlerinin meskeni olagelen* ve *biwa* ustasının meditasyon yaptığı Dan-no-ura kıyılarına ve anlatının günceline;



1885'e (Mejci Restorasyonu Dönemi, 1868-1912) geri dönüyoruz. Ölen Heike samuraylarının ruhlarını huzura kavuşturmak için Akamagahara'da yapılan Budist Amidaji Tapınağı'nda yaşayan kör *biwa* ustası Hoichi, tapınakta yalnız dolaşırken, kulağına gaipten bir dalga sesi gelince, kaynağını araştırmaya başlıyor; bir şey bulamayınca *biwasını* tıngırdatıyor. Sesler kayboluyor, ancak bu sefer gaipten bir "Hoichi!" çağrısı duyuyor, sanrılar ve dönüşüm başlıyor. Savaş zırhı ve ölü, beyaz benzi ile (*şizo biwa* ustasının kafasında) beliren bir hayalet samuray görüyoruz, Hoichi'yi elinden tuttuğu gibi lorduna götürüyor, uzun Heike ağıtını çalsın diye; ustanın zihinde aksiyon başlıyor.

Yine geniş kanatları boşlukta masmavi açılan bir kapı. İçinde dört ateş yanıyor, her yanda mavi renk hakim; Dan-no-ura deniz felaketinden kalan bu renk, film boyunca zaten "sadakat"ın simgesi; imparatora sadık olanların mekanına da bu renk uygun görülmüş. Merdivenlerin sonunda yukarıda dört ateş daha yanıyor, yenilen imparatorluk klanının sarayını simgeleyen aşınmış sütunlarda, savaşta gibi delik deşik olmuş kırmızı imparatorluk flamaları asılı, gök mavi-kırmızı; Don-no-ura'nın kanlı denizinin kalıntıları gibi. Mezarlık olduğunu öğreneceğimiz mekana, ikinci bir kapıyla giriliyor, Hoichi kendisini karşılayan kadınlardan biriyle, yüksek ama yenilmiş Heyan Dönemi'ni simgeleyen yıkık sütunlu yolu izliyor.



**Japonya'da kültürün, sanatın ve barışın yükseldiği,  
kapanmış Heyan Dönemi'ni simgeleyen yıkık sütunlu yol.**

Amidaji Tapınağı'nda, başrahip ile ortanca rahip Donkai, Hoichi'nin akşamları tapınakta kalmadığını, hatta ilkin sandaletlerini bile giymeden çıktığını fark eder ve tapınak yavaşmalarına -Yasaku ile Matsuzo- onu sorarlar. Yasaku: "Dün gece bir

*gemi daha battı... Gon-emon'un balıkçı teknesi.*” “Hayalet gemi” mitosu bölümde ilk kez dile getirilir.

İmparatorluk gemisini yutan denizin dalgalarını andıran ve artık gaipten gelmeyen dalga sesi, gümüş zırhlı samurayın geleceğinin belirtisi haline geliyor; bu sefer etrafı şöyle bir kontrol ettikten sonra, alenen hayalet olarak “*Hoichi!*” diye sesleniyor ve yine *biwa* ustasını zorla cümbüşe götürüyor. Tapınağa döndüğünde, Yasaku ile Matsuzo sırayla öksürerek rencidesizce varlıklarını haber veriyor, sözsüz iletişimin hoş bir örneği. Aynı toplum içinde eriyerek kaynaşan grup üyeleri birlikteyken sözlü iletişim kurmalarına gerek kalmaz; açık, sözel, mantık çerçeveli iletişim yerine, imalı, sözsüz, sezgisel iletişim yeterlidir; Japonlara göre iletişim ve empati söz konusuysen, sözler asla sezginin estetik inceliğini sağlayamaz; o nedenle bu kalpten kalbe iletişimi özel olarak adlandırarak *işin denşin* demişlerdir (Lebra, 2013, s. 53, 71, 143). Hoichi'nin arkadaşları da, onu utandırmadan odadaki varlıklarını haber veriyorlar. Derken Hoichi'ye akşam nereye gittiğini soruyorlar. Daha sonra başrahip, ardında geleneksel bir pano (“*Kurokami*” hikayesinde gelinin arkasındaki süslü pano gibi); çay seremonisi arasında Hoichi'yi özel hayata saygı sınırları çerçevesinde sorguluyor ancak cevap alamıyor. Çay seremonisi sekansı oldukça uzun sürüyor, ancak aslı da böyledir; başrahip su ve *chakin* ile *chavan*'ı temizliyor, *natsume*'den yeşil toz çay *matcha*'yı *chashaku* ile *chavan*'a koyuyor, üzerine *hishaku* ile su ekleyip Hoichi'den cevabını bekliyor. Japonya'da bu ritüel *Chado* olarak adlandırılır, 9. yüzyılda Çin'den dönen Budist bir rahip olan Eichu'nun çayı imparatora sunduğuna dair bir kayıt bulunmaktadır, Zen Budizmi etkisi ile şekillenmiştir; kurgu, biçimcilik, sembolizm ve soyutluk barındırır ve amaç bedeni ve akli meditasyon aracılığıyla *wa* (armoni) ve *jaku* (sükunet) noktasına ulaştırmaktır (Kakuzo, 2014, s.37-47).



## Chado

Hoichi akşam inen sağanak yağmura rağmen o gece de tapınaktan ayrılıyor. Noritsune, Tomomori, Antoku, büyükanne, septet hizmetçiler, ölen imparatorluk askerleri hatta gemiyi saran alevler; herkes Hoichi'yi dinleyip Dan-no-ura Savaşı'nı anmak için orada; en azından Hoichi açısından; sonunda ölü imparatorun huzuruna varıyor. Tabii, aslında onu dinleyenler sadece mezar taşları. Merdivenlerden çıkışını bu sefer sol köşeden izliyoruz, böylece imparatorluğa yaraşır simetrisinin otoritesi ölümle sarsılmış gibi. Hayalet imparator, el koyulmasını emrelediği Hoichi'yi alamayacak sanki... Başrahip de bu sefer onu takip ettiriyor; Yasaku ve Matsuzo mezarlık taşlarını, mezarlıktaki orta boy *pagoda*'ları korku içinde geçtikten sonra, Hoichi'nin terliğini ve bastonunu mezarlık girişinde bırakılmış olarak buluyor; tam bu anda sağanak yağmurun yarattığı akıntı kaybolup sise dönüşüyor (Hoichi'nin dünyasında bu sisli mekanın Don-no-ura denizi olduğunu ilerleyen sahnelerde göreceğiz). “Dikkat! Hayalet bölgesine girdiniz!” demekten ziyade, Hoichi'nin delilik sınırlarına girildiği ve iki arkadaşının onun zihnindeki sisleri artık daha net adlandırabileceği sahnelerin geldiğini bize duyurur gibi bir kurgu. İlk savaş sahnesinde ve minyatürlerde de vardı sisler; orada tarihi bir dönemecin belirtisiydiler. Bu arada kör *biwa* ustasının bastonsuz yön bulabilmesi (veya bulduğunu sanması; kim bilir hangi fakirin mezarına imparator mezarı diye sarıldı) körlüğün gelişmiş elektromanyetik alan kullanımı değil artık; psikoz.

Yine mavi filtre, Donkai ve Yasaku'nun bahsettiği “hayalet gemi” hikayesinin sakinleri sahneye çıkıyor, bir de icrası gecelerce sürüp onu yorgunluktan bitiren uzun Heike Hikaye'sini *biwa*sıyla ezbere çalan Hoichi tabii; Yasaku ve Matsuzo onu aramakta. 700 yıllık mitosa konu olan Heike imparatorluk gemisi, denizin dibinde demirden evler olmuş. “Septet suicide”cı sakinleri ise; başta çocuk imparator, büyükannesi, sadık hizmetkarları, komutan Tomomori ile Noritsune hala yaşamaklı ancak hepsi maviler içinde; denize karışıp onun rengini almalarının; ölümlerinin ve bir de imparatora sadakatlerinin belirtisi. Majesteleri, Hoichi'nin “evde” (mezarda) olmasını istiyor; demirden evde. Neyse ki Hoichi'nin sevenleri var; kurtaracaklar.

Komutan Tomomori ve Noritsune, yirmi beş bölüm içinden, geleneksel canlı turuncu askeri üniformaları ölü maviye çeviren o son parçayı; “Don-na-ura'da Son Çarpışma”yı çalmasını istiyor *biwa* ustasından. *Biwa*nın sade, hoş tınısıyla savaşı

başından anlatmaya koyulunca, henüz delik deşik olmamış kırmızı imparatorluk flamaları sahnede salınmaya başlıyor... Tekrar devreye giren minyatürlerde, yedi renkli imparatorluk flamasının altında, Tomomori'yi, Genji samuraylarıyla çatışan Noritsune'yi ve ayırt etmesi kolay antenli miğferiyle Yoshitsune'yi ve Heike'nin kelebek armasını görüyoruz.

Bu arada dışarıda, Yasaku ve Matsuzo fenersiz kalıyor ve anında iki uçan ateşin (yanan imparatorluk gemisindeki ateş; tapınağa girerken görülen ateşler) onları ablukaya aldığını görüyoruz. Bunlar Heyan Dönemi'nin unutulmadığının, o ateşin sönmediğinin göstergesi. Heyan ateşleri mistik görünse de aslında mantıklı bir şekilde feodal fenerleri söndürüyor; Donkai'nin dediği gibi, çoğu insan inanmak istediği gibi görür... İçerde ise parçanın coşkusuyla ve Hoichi'nin psikozunun etkisiyle; çocukken ölen imparatorun bir yetişkin olarak, yanan gemisini ve biten hükmünü simgeleyen ateşlerin ve artık delik deşik olmuş kırmızı Heike flamalarının arasında maviler içinde (öldüğünün simgesi bu renk) tasvir edildiğini görüyoruz. Bu sahnede, **Masaki Kobayashi**'nin, "büyümez ölü çocuklar" kuralını bozarak, "Hümanist değerleri ve barışı yücelten Heike Dönemi kapanmasaydı Japonya nasıl olurdu?" diye sorduğunu duyar gibiyiz. Belki de atom bombası bile patlamazdı...

Minyatürlere dönerek, geminin alevler içindeki kanlı tasviriyle karşılaşıyoruz. Jenerikte "*Kulaksız Hoichi*" başlığında görülen kırmızı-mavi mürekkebin, herkesi yutan "kanlı deniz" in simgesi olduğu söylenebilir. Ardından hüznü beyaz benizleriyle Tomomori'yi ve Noritsune'yi tekrar askeri turuncu kıyafetleriyle, büyükannesinin kucağındaki imparatoru tekrar çocuk olarak ve beyazlar içinde, septetten kalan kızları (o günkü) kimonolarıyla intihar hazırlığında; ölü samurayları (o günkü gibi) alevler arasında, görüyoruz. Hayaletler, Hoichi'den arzu ettikleri gibi Dan-no-ura gününe gitmeyi başarıyorlar; yeni düzen kotarıyor. *Biwa* ustası anlattıkça, kucağı Heike yengeçleriyle doluyor; samurayları huzura kavuşturduğuna olan inancının simgesi ve çalmaya devam etme kararlılığının kaynağı bu...

Ağıt devam ederken Yasaku ve Matsuzo, Hoichi'yi buluyor, bu arada Hoichi'nin hayaletleri (başta çocuk imparator, Tomomori ve Noritsune) tek tek mezar taşlarına dönüşüyor. Ancak Yasaku ve Matsuzo'ya musallat olan iki alev, dört-beş tane oluveriyor ve Hoichi'nin başında dönüp duruyor; bu uçan ateşler, hayaletlere inanan ancak varlık nedenlerini Hoichi kadar özümseyemeyen Yasaku ve Matsuzo'ya, hayaletlerin reva bulunduğu görünme biçimi olmaktan çok; Heyan



Dönemi'nin, ardılı feodaliteye attığı sitemli bir bakış niteliğinde. Yorgunluktan öleyazan Hoichi'yi, Yasaku, Matsuzo ve Donkai zar zor Amidaji Tapınağı'na götürüyor. Yırtık, kırmızı Heike flamaları yere değil, denize düşüyor, sisler çekiliyor; çünkü Hoichi artık zihnindeki geziden dönüyor. Hayaletlerin ve dolayısıyla Hoichi'nin dünyasında bu sisli mekan bir mezarlık değil; dünyayla irtibatlarını kopardıkları son yer olan deniz. Hayaletler ve sisleri, *biwasız* kalan mezarlığı terk edip mekanı tekrar dünyevi, şiddetli yağmura teslim ediyor, yine mavi filtre; hayalet baskınlığının belirtisi.



**Tomomori'ye saplı kalmış ok, en azında empatik Hoichi'nin kafasında, hayaletlerin de post-travmatik stres bozukluğu yaşayabileceğinin şirin bir simgesi.**

O dönem toplumunda, Hoichi'nin hem hafiften delirdiğini hem de hayaletlerden korkmakta haklı olduğu kabul ediliyor, şimdi olsa “şizofrenik değil, uhrevi problemleri varmış” demezdik... Tapınağın bahçesindeki mini *pagoda*, Budizm'deki yedi katlı dünyanın simgesi. *Pagoda* arka planda; başrahip ona, usturuplu bir yolla her gece imparatorun evinde değil; gittiği mezarlıkta uyuduğunu açıklıyor, Hoichi şaşkın ancak başrahip sayesinde psikoz nevroza gerilemiş oluyor. Başrahip, hayalet samurayların Hoichi'yi öldürerek her daim İmparator Antoku için çalmasını sağlayacaklarını biliyor; dönem şartlarında bu uhrevi mafya tehdidine tek çözüm *sutra*; hayaletlerin görememesi için onu kutsal bir metinle beziyorlar. Sırtı, kalbi, alını, avuç içleri yazılıp çizilen ve bu sırada Buda'ya dua eden Hoichi'ye, samuraya itaat etmemesi, onunla iletişim kurmaması ve geldiğinde kıpırdamaması tembihleniyor. Duanın tüm vücuda yazılması akşama kadar sürüyor, ışığın değişmesiyle sabah gözleri açık görünen Buda heykelinin bakışı huzurlu şekilde kapanıyor; o da sonucu başarılı bulmuş gibi. Ayrıca akşamın inmesi, hayaletlerin yaklaştığının belirtisi artık.

Gece tekrar gelen samuray Hoichi'yi göremiyor, ancak kutsanması unutulmuş bir çift kulak, Akhilleus örneğindeki gibi, onun dualarla bezeli *biwa* ustasının yerini saptamasına yetiyor ve yeni düzen görünmeye başlıyor. *Biwa* ustası, itaatsizliğine cezaen, kulaklarını kaybediyor. Sabah tapınağa dönen Donkai ve rahip kan izlerini takip ederek yaralı Hoichi'yi buluyor. İkisi de kendisini suçluyor, kulaklarını nasıl unuttuk diyerek. Ancak başrahip sorumluluğu üstlenerek "*Emin olmak benim görevimdi.*" diyor. Bugün olsa bahçeyi kazar, psikoz halindeki Hoichi'nin kesip gömdüğü kulakları bulurduk derim... Psikozlu senaryosu için kendine zarar verme özgürlüğüne sahip, çünkü her şey Hoichi'nin kafasında; yarattığı acıdan kurtulmak ve bu yolda hayatını kaybetmemek için iki kulak vermesi onun zihninin şartlarında mantıklı. Onu tedavi eden başrahip, hayatına karşılık iki kulağı iyi bir pazarlık olarak nitelendirerek olayı kapatıyor, ancak Yasaku ve Matsuzo'nun çıkardığı sonuç daha hoş: "*Hayaletler kulak seviyormuş demek ki... Kurutulmuş kalamar nelerine yetmedi!*"



**Kulaksız Hoichi'yi son kez kulaklı gördüğümüz sahne.**

Hoichi önceki sahnelerde mavili idi; "Kulaksız" lakabını kazandığı mistik olaydan sonra başrahip ve Donkai gibi siyah giymeye başlıyor. Bu bana Hristiyanlıktaki azizlik mertebesini hatırlattı; kulağı kopan şizorahiplikte yükseliyor; sadece aklın değil dinlerin de yolu bir. Hoichi, aklını fazlaca kaptırdığı Heike hikayesi sayesinde, kendisinden bir efsane yaratıyor, dönemin en çok ziyaret edilen, hediyelere boğulan ve en kahraman *biwacısı* oluyor. Şizofreninin yararları.

Finalde, kulağını esrarengiz Heike hayaletlerine kaptırarak ünlenen Hoichi'yi dinlemeye büyük hediyelerle gelen asilzadelerden birinin alayını görüyoruz. Bu sefer hayaletler değil; bu zengin hanımefendi *biwa* ustasını alıp götürmek istiyor,

yüklüce bir ödeme karşılığında. Dönem kültürü gereği saçlar yine benimkilerden de uzun ve simsiyah... Yasaku ve Matsuzo ikilisinin hayalet olabileceğinden şüphelendiği bu asilzade hanım, Heike Klanı'nın flamaları gibi kırmızılar içinde; defalarca Kulaksız Hoichi'yi dinlemeye gelmiş bir zat imiş. Hoichi ise dini rütbesine uygun siyahlar içinde; para için değil üzgün Heike ruhlarının huzura ermesi yolunda çalıyor. Buna rağmen, çok şükür; Kulaksız Hoichi epey bir zengin oluyor, bu durum bu Japon hikayesinde fazlaca övülüyor ve mutlu son olarak betimleniyor, çünkü Japon ethos'unda başarılı ve zengin olmak, o dönem insanın asli amaçlarından biri (Lebra, 2013, s. 108).

Bu bölüm de hayalet hikayesi arkasında aslında Japon kültüründen öğeleri ve Japon İmparatorluğu için önemli bir devri kapatan savaşı anlatıyor; kısacası, Japonya'da kültürün, sanatın, barışın, yükseldiği Heyan Dönemi'nin sonlanmasına yakılan bir ağıtı izliyoruz.

### **Chawan no naka (Bir Fincan Çayda)**

Geç Ortaçağ'da **Konfüçyus**'un yolunun etkisiyle, sadakat erdemine intihar edebilecek kadar bağlı Japon şövalyeleri ortaya çıkar; bir de Zen Budizmi eseri çay ritüelleri. Dönem sonunda, Avrupa'dan ateşli silahlar getirilir; güzelim kılıçların devri biter. Zararları fark edilince, 1639'da limanlar kapatılıp giriş-çıkışlar yasaklanarak Batı'yla irtibat kesilir. Üç asra yaklaşan bu kapalı ve savaşçıların iktidarda olduğu Edo Dönemi'nden sonra, 1854'te Japonya ve limanları dışa açılır; 1868'de Meiji Dönemi gelmiştir; biraz restorasyon, biraz modernleşme ve Batılılaşma zamanı... Meiji "aydın devlet" demek ve aydıdığı, Batı'ya uyum sağlamazsa devamlılığını sağlayamayacağıdır; feodalite ve bu arada samuray sınıfı lağvedilir (Kinder, Hilgemann, Hergt, s. 393).

İzole ve feodal Edo Dönemi'nden sonra başlayan Meiji Dönemi'nin (1868-1921) getirdiği modernleşmeyi vurgulayan anlatı, 1900'de geçiyor, günlerden yeni yıl! Erkekler arasında Batı kıyafetleri giyenler var, fötr ve silindir şapka, baston, smokin sokakta; Batı'nın (ve kısmen Çin'in) etkisiyle kopyalanan postacı elbisesi de. Arabadaki asker üniforması Batılı tarzda ancak Heike'nin yüksek rütbeli samurayları gibi turuncu renkli. Batıcı restorasyonun, Japon gelenekleriyle bir sentez oluşturarak evrildiği görüşüne uyumlu. Kadınlar her yerdeki gibi reformlardan en geç nasiplenen kısım; hep geleneksel giyimli. Bir nevi Japon

badmintonu; *Hanetsuki* oynayan kimonolu Japon kızlarıyla açılıyor son hikaye ve onları sırtarak süzen erkeklerin gidecekleri istikametini doksan derece yanına bakışı evrensel...

Önceki hikayeleri de sesinden dinlediğimiz ve nihayet görebildiğimiz anlatıcımız, mavili geleneksel kıyafeti içinde, çalışkan bir yazar imiş; filmin uyarlandığı kitabın yazarı Yunan **Lafcadio Hearn**'le paralel özellikler gösteriyor, onun son demlerindeki gibi ellilerinde (1900 yılındayız ve Hearn de 1904'te 50'lerinde ölmüş). Daha önce izlediğimiz üç hikaye de muhtemelen yazarın odasındaki kitaplardan derlenen örnekler.



Son hayalet hikayesi de 1900'de geçiyor, Meiji Dönemi (1868-1921).

Yazarımız fırçasını alıp çalışmaya başlıyor: "220 yıl önce, 1680'de, yani Dördüncü Tenwa'nın yeni yıl günü"... Çatısında çıkışını izleyen hayaletten habersiz, meskeninden ayrılan Lord Nakagawa Sado, Tokyo-Hongo'daki etkileyici Budist tapınağına maiyeti ile yeni yıl ziyareti yapıyor... Samuraylarından bir tanesinin onu beklerken su içesi geliyor, tam içecekken suda ters duran bir erkek yüzü beliriyor, bir de sırtıyor... Dönüşüm başlıyor... Samuray Kannai korkuya mimiksiz, olaya ampirik yaklaşıyor; suyu döküp tekrar dolduruyor, tası değiştirip deniyor, yansıma gideceğine düzelerek geliyor. Artık duruma kendince rasyonel yaklaşamayan Kannai 'at kadehi elinden' yapıyor; vallahi güldüm. Bu hikayede de karakterin psikoza kayan algısı, kamera açısı diyagonal çerçeveye eğilerek veriliyor. En sonunda hayaletli suyu içerek yansımayı yok ediyor, böyle kurtulabilecek gibi değil ama, görelim...

Lordun evine döndüklerinde gece nöbeti bizim samurayın. Diğer samuraylar gibi *daito-katana*'sını (uzun kılıcını) ev içindeki köşesine bırakıp saate bakıyor, tam

nöbete başlayacakken büyük mekanik saatin sesi ve masada durup duran kapaklı su tası asabını bozuyor; ya oradaysa. Şarkı mırıldanıyor, volta atıyor, açıp bakmadan tası deviriyor, ancak bu sefer cin şişeden çıkıyor, aksiyon başlıyor; Kannai *shoto-wakizashi*'sine (kısa kılıcına) davranıyor. Saat sekansında yine korkunun estetik bir betimlemesi; bu hayalet hikayesi olarak sınıflandırılacak bir film değil! Korkuyu yaşarken samurayın şizofreniye doğru attığı çarpık psikolojik adımları bir bir takip ediyoruz.

Shikibu Heinai adlı hayalet kendini tanıtıyor, karanlıkta karşısına çıktığı için Kannai önce onun yüzünü ayırt edemiyor, sonra da tanımazdan geliyor; güldürüşlü bir sekans, hemen kılıcına davranması falan... Meskene tecavüz alarmına geçiyor ve hayaleti yaralıyor; aklınca... Shikibu saatin gölgesinde geldiği gibi kayboluyor. Samuray tüm evi uyandırıyor ancak kimse evde olduğu söylenen yaralı yabancıyı veya en azından kan izlerini bulamıyor. Kannai yabancıнын duvardan geçerek kaybolduğunu söylemek zorunda kalınca alay konusu olmaktan kurtulamıyor. Her neyse, Kannai'ye kafa izni verilince evine gidiyor, orada da su taslarından korkmaya devam ediyor ve gece gelen ziyaretçilerden. Bu kılıçsız adamlar, Shikibu'nun intikam için döneceğini söyleyince, onlara her bulduyuyla saldırıyor. Kılıçsız adamlar da birer hayalet, Kannai'nin boşluğa mızrak salladığı, öldürdüğünü hayal ettiği adamların Tanrının eliyle yeniden etrafını sardığını görüp yapacak bir şey kalmadığını anlayınca gülme krizine girdiği sahnelerde, aklındaki yitim zonları ortaya seriliyor, kaotik Japon notaları eşliğinde yeni düzen şizofreni kılığında geliyor. Savrulan yapraklar... Savrulan akıl...

Finalden önce araştırılacak son bir konu var; modernleşmenin getirdiği tahribat. Meyci Dönemi'yle gelen reformlarla sanayi toplumuna evrilmenin işçilerdeki yabancılaşma etkisi ve onları acizleştiren, onursuzlaştıran, mutsuz kılan bozucu ve bireyci etkisi, İkinci Dünya Savaşı öncesinde sadakatlerini kazanmak için şartların iyileştirilip işçi haklarının verilmesiyle kısmen azalır; fiziksel güç gerektiren işler robotlara yaptırıldığından, işgücünün yabancılaşması azalır, özgür bireyin kısmen tekrar yükselmesi sağlanır; ancak bundan sonra Japon kültürünün kozmopolit yönünü dünyaya açmada başarılı olup olamayacağını zaman gösterecektir (Yamazaki, 2009, s. 92-101).

Bu bağlamda, filmin finalinde 1900'ün yeni yıl günündeyiz, yeni bir başlangıç. Yayıncısı, yazara uğrayıp kutlamak, hediye vermek istemişse de, sadece yazdıklarını bulabiliyor. Karalamalarında yazar birkaç farklı son düşünse de,



hiçbiri seyircinin hayal gücünü tatmin etmeyeceği için, Kannai'nin suyla birlikte içerek yuttuğu Shikibu'nun ruhuyla ne yapacağını seyircinin düş gücüne bırakmayı tercih ediyor. Kannai'nin eve giren yabancı alarmı sırasında, evdeki samuraylardan biri “*Yabancı nereye gitti? Bilmiyor musunuz, o çok hızlı koşar!*” diyerek onu aramaya devam etmişti; burada ev ahalisinin korktuğu yabancı “Batı”, o dönem Batı Medeniyeti'nin gerisinde kaldığının farkında olan Japonya'ya bir gönderme var. Kannai'nin korksa da içtiği hayaletli suyun, kendisine yabancı bir ruhu içine alması olduğunu ve bunun, Japonya'nın Meyci Dönemi'nde kurtuluşu korktuğu Batılılaşma'da aramasını, bu yabancı ethos'a adapte olmasını simgelediğini düşünürsek, ruh yutmanın muhtemel sonuçlarının (Kannai'yi delirtti mesela), yani Batılılaşma'nın Japonya'daki etkilerinin, sonraki dönemlerde görüleceğini 1964'te söyleyen bir **Kobayashi** ile karşı karşıyayız.



“Bu soruları hiçbir ölümlünün çözmesi mümkün değil!”

Filmin jeneriğinde gördüğümüz “*Kwaidan*” yazmak için kullanılan fırçanın suda dönenen mürekkeplerinin renkleri çeşitli sahnelerde kullanılan objelerde de baskın olarak kullanılan birer simge; mavi mürekkep, “*Kurokami*”de ve “*Hôichi*”de sırasıyla aşka ve imparatora sadakatin; kırmızı mürekkep “*Hôichi*”de kanın ve savaşın, siyah mürekkep ise hayalet karakterlerin göstergesi. Ayrıca **Kobayashi**'nin her hikayede hayaletleri hipotermi, şizofreni gibi nedenlerle rasyonalize ettiğini görüyoruz.

Filmin teması hayalet hikayesi görünümünde olsa da; esasen **Kobayashi**, **Lafcadio Hearn** çizgisinde ilerleyerek, Batı'nın rasyonalite ile çözemeyeceği ve Japonya'nın Batılılaşma nedeniyle kaybetmeye başladığını düşündüğü Japon ethos'unu oluşturan mihenk taşlarını işleyerek, bir hayalete dönmeye başlayan

Japon kültürünü tekrar canlandırmak için sanatsal bir çaba ortaya koymuş. İlk iki hikaye, “*Kurokami*” (Siyah Saç) ve “*Yuki-Onna*” (Kar Kadını) Tokyo’da geçiyor ve Japon dinleri Budizm ve Şintoizm anlatılıyor; son iki hikaye “*Miminashi Hôichi no hanashi*” (Kulaksız Hoichi) ve “*Chawan no naka*” (Bir Fincan Çayda) ise aynı güncele sahip; yıl 1900, hem Meyci Restorasyonu Dönemi hem de sırasıyla yüksek Heyan Dönemi ve kapalı Edo Dönemi hatırlatılıyor. **Kobayashi** bu hikayeler üzerinden, Japonya’da sadakat, dürüstlük gibi etik değerlere ve Japon tarihinin en gelişkin mertebesi olarak kabul edilebilecek Heyan Dönemi’ne, son olarak Batılılaşma sonucu unutulmaması gereken Japon ethos’una dikkat çekiyor.

### Kaynakça

- Kakuzo Okakura. *Çay ve Zen*. Çev: Acar, Barış B. Maya Kitap, 2014.
- Kinder, Hermann ve Hilgemann, Werner. *Dünya Tarihi atlası 1. Cilt*. Çev: Uslu, Leyla, Oğuz. ODTÜ Yayıncılık, 2006.
- Kinder, H. ve Hilgemann, W., Hergt M. *Dünya Tarihi atlası 2. Cilt*. Çev: Uslu, Leyla, Oğuz. ODTÜ Yayıncılık, 2006.
- Lebra, Takie Sugiyama. *Japonlar ve Davranış Biçimleri*. Çev: Baykara, Oğuz. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2013.
- Yamazaki, Masakazu. *Japon Kültürü, Japonlar ve Bireycilik*. Çev: Baykara, Oğuz. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2009.