

MARGUERITE  
YOURCENAR

MİŞİMA

YA DA BOŞLUK ALGISI



DENEME

Çeviri: HALDUN BAYRI

♥  
CAN



MARGUERITE  
YOURCENAR  
MİŞİMA  
YA DA BOŞLUK ALGISI

Can Yayınları 1997

*Mishima ou La vision du vide*, Marguerite Yourcenar

© 1980, Editions Gallimard

© 2011, Can Sanat Yayınları Ltd. Şti.

Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: 2011

Bu kitabın 1. baskısı 1 000 adet yapılmıştır.

Yayına hazırlayan: Ayça Sezen

Kapak tasarımı: Ayşe Çelem Design

Kapak baskı: Azra Matbaası

İç baskı ve cilt: Şefik Matbaası

ISBN 978-975-07-1346-0

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM, DAĞITIM, TİCARET VE SANAYİ LTD. ŞTİ.

Hayriye Caddesi No. 2, 34430 Galatasaray, İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33

[www.canyayinlari.com](http://www.canyayinlari.com)

[yayinevi@canyayinlari.com](mailto:yayinevi@canyayinlari.com)

MARGUERITE  
YOURCENAR  
MİŞİMA  
YA DA BOŞLUK ALGISI

DENEME

Çeviren  
Haldun Bayrı





MARGUERITE YOURCENAR, (1903-1987), Brüksel'de doğdu. Flandre'in Fransızca konuşulan kesiminde bulunan evinde özel eğitim gördü. II. Dünya Savaşı çıkınca ABD' ye yerleşti. Asıl adı olan Crayencour'un harflerini değiştirerek Yourcenar adını aldı. En önemli yapıtlarında geçmiş dönemleri ve kişilikleri yeniden yaratmış, insanlığın kaderi, ahlak ve iktidara ilişkin düşünceler ileri sürmüştür. Başyapıtı *Hadrianus'un Anıları*, II. yüzyılda hüküm sürmüş bu Roma imparatorunun öykülerle zenginleştirilmiş anılarını içeren tarihsel bir romandır. XVI. yüzyılda yaşamış bir simyacı ve bilim adamının düşsel yaşamöyküsüdür. Yourcenar'ın öbür yapıtları arasında kısa öykülerini topladığı *Doğu Öyküleri*, düzyazı bir şiir olan *Ateşler ve Bir Ölüm Bağışlamak* adlı kısa roman sayılabilir. Birçok deneme yazan Yourcenar, *Siyahların spiritual'ları* ile çeşitli İngiliz ve Amerikan romancılarının yapıtlarını Fransızcaya çevirmiştir. Türkçede öbür yapıtları arasında *Akan Su Gibi* (1997), *Alexis ya da Beyhude Mücadelenin Kitabı* (1999), *Mavi Masal* (2000) sayılabilir.

HALDUN BAYRI, 1961 İstanbul'da doğdu. Galatasaray Lisesi'nden mezun oldu. Claude Lévi-Strauss, Marguerite Duras, Jacques Bertrand, Daryush Shayegan, Léo Malet, E.M. Cioran, Edgar Morin, Gilles Kepel, Olivier Roy, Albert Cossery, Abdelwahab Meddeb, Olivier Abel, Marguerite Yourcenar'dan çeviriler yaptı. Türkçeden Fransızcaya Ahmet Hamdi Tanpınar, Takuhi Tovmasyan ve Hrant Dink'ten çeviriler yaptı.





“Enerji, ebedi nefasettir.”

WILLIAM BLAKE,  
*Cennet ve Cehennemin Evliliği*

“Tuz tadını yitirse bir daha ona nasıl tuz tadı verilebilir?”

Matta, 5:13

“Her sabah düşüncede ölümlük  
artık ölmekten korkmazsınız o zaman.”

HAGAKURE,  
XVIII. yüzyıl Japon kitabı



Çağdaş bir yazar hakkında hükme varmak her zaman güçtür: Mesafemiz noksanıdır. Hele bizimkinden başka bir uygarlıktansa onun hakkında bir hükme varmak daha da güç olur; çünkü ya egzotizmin çekiciliği ya da kendini egzotizmden sakınma girer devreye. Bu yanlış anlama ihtimalleri, Yukio Mişima'nın durumunda olduğu gibi, doymazlıkla içselleştirdiği hem kendi kültürünün hem de Batı kültürünün unsurları, yani bizim için tuhaf olan ve bizim için sıradan olan unsurlar, her eserde muhtelif etkiler ve mutlu tesadüflerle farklı oranlarda karıştığında artar. Bununla birlikte onu, bizzat şiddetli bir biçimde Batılılaşmış, fakat her şeye rağmen bazı değişmez özelliklerin damgasını taşıyan bir Japonya'nın nevi şahsına münhasır temsilcisi yapan da bu karışımdır. Geleneksel bir biçimde Japon olan parçacıkların Mişima'da yüzeye çıkış ve ölümünde infilak ediş şekli ise, aksine, akıntıya karşı adeta tekrar kavuştuğu kahramanlık Japonyası'nın şahidi, kelimenin etimolojik anlamında da şehidi yapmaktadır onu.

Fakat –hangi ülke ve hangi uygarlık söz konusu olursa olsun– yazarın yaşamı bu kadar çeşitli, zengin, taşkın ya da bazen eseri kadar âlimane biçimde hesaplanmış olduğu vakit, güçlük daha da artar; yaşamda da, eser-

de de aynı kusurlar, aynı düzenbazlıklar ve aynı sakatlıklar; ama aynı meziyetler ve sonunda da aynı azamet ayırt edilir. Kaçınılmaz bir biçimde, insana duyduğumuz ilgi ile kitaplarına duyduğumuz ilgi arasında istikrarsız bir denge kurulur. Shakespeare’i çok dert etmeden *Hamlet*’in tadının çıkarılabildiği zamanlar geçti artık! Yaşamöyküsel anekdotlara gösterilen bayağı meraklılık, zamanımızda, okumayı gitgide daha az bilen bir kitleye yönelik basın ve medyanın yöntemleriyle on katına çıkan bir özelliktir. Tanımı gereği kendini kitaplarında ifade eden yazarı hesaba katmakla kalmayıp daima zorunlu olarak dağınık, çelişik ve değişken olan, şurada gizli burada görünür olan bireyi de hesaba katmaya; nihayet, belki de bilhassa, “şahsiyet”i, bazen savunma icabı ya da iddialaşma icabı, yansımasına bizzat bireyin katkıda bulunduğu, gerçek insanın yaşadığı ve her yaşama özgü o nüfuz edilemez sırrın içinde öldüğü, o gölgeyi ve o yansımayı (Mişima için durum budur) hesaba katmaya yöneliriz.

Yorumda hata yapma ihtimali, görüldüğü üzere epey yüksektir. Üstünde durmayalım, fakat merkezî gerçekliğin daima eserde aranması gerektiğini unutmayalım: Yazarın yazmayı seçtiği ya da yazmaya zorlandığıdır en nihayetinde önemli olan. Ve kuşkusuz, Mişima’nın bu kadar tasarlanmış ölümü, eserlerinden biridir. Bununla birlikte, *Yukoku* (Yurtseverlik) gibi bir film; *Kaçak Atlar*’daki İsa’o’nun intiharının tasviri gibi bir anlatı, yazarın sonuna biraz ışık tutar; yazarın ölümü ise onları açıklamadan tasdikler en fazla.

Elbette, böylesi açıklayıcı görünen çocukluk ya da gençlik anekdotları, bu yaşamın kısa bir özetine konulmaya değer, fakat bu sarsıcı kesitlerin çoğu bize *Bir Maskenin İtirafı*’ndan gelir: Daha sonra yazdığı, saplantıların ya da tersine bir saplantının çıkış noktası mertebesine konulmuş ve içimizdeki bütün heyecanları ve

bütün fiilleri yöneten o güçlü sinirağında (*plexus*) nihai bir biçimde yerini almış romanesk eserlerde farklı biçimler altında saçılmış bulunur. Bu fantasmaların bir insanın ruhunda, ayın gökteki evreleri gibi büyümesini ve küçülmesini görmekte fayda vardır. Ve elbette, az ya da çok anekdota dayalı bazı çağdaş anlatılar, sıcağı sıcağına varılan bazı hükümler, tıpkı önceden beklenmeyen herhangi bir enstantane gibi, Mişima'nın bu olaylarda ya da bu şok anlarında bizzat sunduğu kendi portresini tamamlamaya, doğrulamaya ya da onun tersini söylemeye yarar. Fakat bu anların derin titreşimlerini yine de sadece yazar sayesinde, her birimizin kendi içinde kendi sesini ve kanının uğultusunu duyduğu gibi işitebiliriz.

İşin belki de en tuhafı, çocuk ya da ergen Mişima'nın bu duygusal bunalımlarının çoğunun, 1925'te Japonya'da doğan küçük Japon'un maruz kaldığı bir kitap imgesinden ya da bir Batı filminden doğmasıdır. Hizmetçisinin ona kitapta gördüğü resmin zannettiği gibi bir şövalyeye değil, Jeanne d'Arc adında bir kadına ait olduğunu söylemesiyle güzel bir resmi elinin tersiyle iten ufak oğlan çocuğu, bu olayda, çocuksu erilliğinde onu aşağılayan bir aldatmacaya maruz kalmış gibi teessüre kapılır. Bizim için ilginç olan, onda bu tepkiyi yaratanın, erkek kılığına girmiş çok sayıda *kabuki* kahramanından biri değil de Jeanne olmasıdır. Guido Reni'nin *Aziz Sebastien* adlı eserinin bir fotoğrafı karşısında ilk boşalmanın anlatıldığı o ünlü sahne, İtalyan barok resmiyle bu tahrik oluş, Japon sanatı erotik oymabaskılarında bile çıplağın bizdeki yüceltilmesi yaşanmamış olduğundan anlaşılır. Adaleli ama gücü tükenmiş, can çekişmenin neredeyse şehvani teslimiyetiyle bitkin o vücudun suretini, ölmekte olan hiçbir samuray sureti veremezdi: Eski Japonya'nın kahramanları, ipekten ve çelikten kabuklarının altında yaşar ve ölürler.

Başka şok-hatıralar ise bilakis münhasıran Japon'dur. Mişima, batan güneşin ışığında yamaçtan aşağı inen genç ve yapılı figür, "akşam yerleri toplayan" yakışıklının hatırasının değerini bilmiştir; lağımçı için kullandığı şiirsel bir hüsnütabirdir bu:

"Beni bütün hayatım boyunca korkutup bana işken-ce etmiş olan görüntülerin ilki."

*Bir Maskenin İtirafı*'nın yazarı da, çocukken kendisine açıklanmamış olan hüsnütabir ile ne olduğu bilinmeyen bir tehlikeli ve tanrılaştırılmış "toprak" mefhumu arasında bağ kurmakta kuşkusuz haksız değildir.<sup>1</sup> Fakat herhangi bir Avrupalı çocuk da, vücudun kıvrımlarını seziren giysisi ve fiziki faaliyetiyle fazla düzgün ve fazla yapmacık bir aile arasında aykırılık yaratan sıkı bir bahçivana aynı şekilde vurulabilirdi. Aynı anlama gelen, fakat tasvir ettiği izdiham gibi sarsıcı olan, bir tören alayı günü dayanıklı omuzlarının üzerinde yolun bir yanından diğerine gidip gelen Şinto ilahlarıyla yüklü genç tahtırevan taşıyıcıları tarafından bahçe parmaklıklarının alaşağı edildiği sahne; ailevi düzen ya da düzensizlik içine kapanıp kalmış çocuğun, şaşkına ve sarhoşa dönmüş bir halde ilk kez dışarının büyük rüzgârının onu yalayıp geçtiğini hissetmesi. Onun için önemli olmayı sürdürecektir her şey esmektedir orada: insanın gençliği ve kuvveti, o zamana kadar bir gösteri ya da bir rutin gibi algılanmış geleneklerin aniden hayat bulması; daha sonra *Kaçak Atlar*'daki İsoo'nun cisimleşme hali olan "vahşi tanrı" biçimi altında

1. Amerikan İngilizcesinde *dirt* (kir) kelimesinin aynı zamanda bitkisel toprak, humus, kısacası bahçivanın kullandığı anlamda toprak için yaygın biçimde kullanılan kelime olduğunu kaydedelim. *Put a little more dirt in this flower pot* (Şu bitki saksısına biraz daha toprak koyun).

tekrar ortaya çıkacak ilahlar, daha sonra da *Meleğin Çürüyüşü*'nde<sup>1</sup> büyük Budist boşluğun görülmesiyle her şeyin silinmesi.

Daha o ilk başladığı roman, kahramanı şehvani yok-sunluktan yarı çıldırmış bir genç kadın olan *Ai no Kawaki*'de (Sevme Susuzluğu)<sup>2</sup>, kırdı grup halinde yapılan bir sefahat âleminde genç bahçıvanın çıplak gövdesine atılan âşık kadın, bu temasta şiddetli bir mutluluk ânı bulur. Fakat bu hatıra bilhassa *Kaçak Atlar*'da, tıpkı ilkbaharda bolca yaprak veren ve güz sonu beklenmedik şekilde ipincecik ve kusursuz bir biçimde tekrar beliren o sonbahar safranları misali, durulaşmış ve neredeyse hayalete dönmüş bir halde belirecektir; bir tapınağın içinden toplanmış kutsal zambaklarla yüklü bir el arabasını çeken ve iten genç adamlar biçimi altında ve röntgenci-kâhin Honda'nın, tıpkı bizzat Mişima gibi, yirmi yılı aşan bir perspektif üzerinden bakmasında...

Bu arada yazar, bir tören alayında kutsal tahtirevan taşıyıcılarının alın bağıını kendi de kuşanarak fiziki gayret, yorgunluk, ter ve neşeyle bir kalabalığın içine karışma tecrübesini şahsen bir kez yaşamıştı. Bir fotoğraf onu henüz çok gençken gösterir; bir defalığına çok güleçtir, pamuk kimonosunun göğsü açıktır ve her yönüyle diğer taşıyıcılara benzemektedir. Aynı sarhoşluğa benzer bir şeyi sadece, organize turizmin dinî coşkuya baskın çık-

1. İngilizce başlığı *The Decay of the Angel*'dir. Fransızca sözlük *decay* için *décadence* (gerileme), *déclin* (batma) anlamlarını vermektedir ki, çürüme (*pourrissement*) anlamına da gelen ve *Oxford English Dictionary*'nin eşdeğer olarak *rot*'u verdiği bir kelime için fazla zayıf kalmaktadır. Hayli okumuş bir Anglosakson dostum bana *L'Ange pourrit* (Melek Çürüyor) başlığını (şimdiki zamanda) öneriyor; gözüpek, fakat tam olarak da kitapla aynı anlama gelen bir eşdeğerlik. Gallimard Yayınları'nın bastığı çevirinin başlığı *L'Ange en décomposition* (Çürüyen Melek), kaldı ki o da iyi.

2. 1982'de Gallimard Yayınları tarafından *Une soif d'amour* (Bir Aşk Susuzluğu) başlığıyla yayımlandı.

madığı devrin, birkaç yıl öncenin genç bir Sevillalı, Endülüs'ün beyaz sokaklarında Macarena platformuyla Çingenelerin Meryemi'ninkini karşı karşıya getirerek yaşayabilirdi. Aynı sefahat âleminin sureti tekrar belirir, fakat bu sefer bir tanık tarafından notları tutulmuştur; ilk büyük yolculuklarından birinde, Rio Karnavalı'ndaki insan seli karşısında iki gece tereddüt eden ve ancak üçüncü gece dansın çöreklediği ve yoğurduğu bu kütle-ye dalma kararı alan Mişima'nın tanıklığıdır bu. Fakat tıpkı *kendo* eskrimcilerinin vahşi çılgınlıklarından kaçan Honda ile Kiyooki'nin de başına geldiği gibi, İsa'o ve bizzat Mişima'nın da daha sonra ciğerlerini patlatırcasına atacakları çılgık gibi, özellikle o ilk ret ya da korku ânı önemlidir. Her halükârda, darmaduman teslimiyetin ya da zıvanadan çıkmış disiplinin öncesinde, ya kendi üzerine kapanma ya ürküntü vardır, ki aynı şeydir.

Alışık olunan yol, yazarın ortamının konumlandırılmasıyla bir tür genel eskiz çizmektir; bu yolu izlemediysem, üzerinde en azından kahramanın silüetinin yansıdığını görmediğimiz müddetçe o fonun pek önemli olmasındandır. En az birkaç nesildir halka has anonimliğinden kurtulmuş her aile gibi, bu aile de, dışarıdan nispeten kolay sınırlandırılabilir görünen o ortamda kesişen tabakaların, grupların ve kültürlerin çeşitliliğiyle bilhassa çarpıcıdır. Oysaki, aynı zamanın Avrupa'daki nice büyük burjuva ailesi gibi, Mişima'nın baba soyu da ancak XIX. yüzyıl başında köylülükten kopmuş ve o devirde ender görülüp hayli değer verilen üniversite diplomalarına ve devlet memurluğunun az çok yüksek mevkilerine erişmiştir. Büyükbaba bir adanın valisi olmuştur, fakat bir seçim yolsuzluğu davasını müteakiben emekliye ayrılmıştır. Bakanlık memuru baba, atasının ihtiyatsızlıkla-



rını sakınımlılığıyla telafi eden titiz ve derli toplu bir bürokrat olmuştur. Yaptığı tek bir şaşırtıcı hareket vardır: Tarlalar arasından demiryolu boyunca yapılan gezintiler sırasında, üç defa ufak oğlunu kollarına almış, bize söylediğine göre de müthiş bir hızla geçen ekspresin neredeyse bir metre yakınına kadar kaldırmıştır; bu sürat girdapları suratına şamar gibi çarpan ufak çocuk, o zamandan stoacı veya daha ziyade donup kalmış olduğundan, tek bir çığılık atmamıştır. Ne tuhaftır ki, oğlunu edebiyattan ziyade memurlukta bir kariyer yaparken görmeyi tercih edecek olan bu az sevecen baba, daha sonraları Mişima'nın kendine dayatacakları türden bir dayanıklılık sınavına maruz bırakır çocuğu.<sup>1</sup>

Annenin hatları daha nettir. Japon mantığı ve ahlak anlayışının geleneksel olarak bizzat özünü temsil eden o Konfüçyüsçü pedagog ailelerin birinden gelmektedir; önce, ada valisiyle kötü bir evlilik yaşamış olan aristokratik babaanne yüzünden küçük oğlundan neredeyse yoksun kalmıştır. Çocuğu geri alma fırsatını ancak sonraları bulacaktır; bunun akabinde de edebiyatla kendinden geçen yeniyetmenin edebî çalışmalarıyla ilgilenecektir; Japonya'da evliliği düşünmek için geç olan otuz üç yaşında eski usul bir çöpçatandan yardım istemeye de annesinin hatırı için, kanserli olduğu zannedilen kadın, soyunun sürdüğünü görmeden yok olma üzüntüsünü yaşamasın diye karar verecektir. İntiharının arifesinde, Batı tarzındaki göz alıcı villasının mütevazı eklentisi olan kusursuz Japon evciklerinde, ailesine son vedası olduğunu bildiği bir ziyaret yapmıştır. Bu vesile üzerine elimizdeki tek

1. Psikiyatrik ya da psikanalitik yorumlara hiç yer vermediğim fark edilecektir; öncelikle, buna sık sık kalkışılmış olduğu; sonra da, uzman olmayan biri tarafından kaleme alındığında neredeyse kaçınılmaz olarak bir *drugstore* psikolojisi havasına büründüğü için yapmadım bunu.

önemli belirti, evlatlarının üzerine titreyen bütün annelere has o, “Çok yorgun bir hali vardı,” sözüdür. Bu intiharın, kendileri için benzer bir sonu asla düşünmemiş olanların zannettiği gibi parlak ve neredeyse kolayca güzel bir jeste denk düşmediğini, fakat bu insanın, kelimenin her anlamında, kendi sonu gibi gördüğü yere doğru bitap düşe düşe tırmanışı olduğunu hatırlatan yalın sözcüklerdir bunlar.

Babaanne ise bir şahsiyettir. İyi bir samuray ailesinden çıkmıştır; bir *daimio*'nun (bir prensin de denebilir) torununun kızıdır; Tokugawa hanedanıyla bile akrabalığı vardır; ondaki hastalıklı, biraz histerik, romatizma ve baş ağrısından mustarip mahluk biçiminin altında, eski fakat şimdiden kısmen unutulmuş bir Japonya inatla sürmektedir; daha iyisini bulamadığından alt tabaka bir memurla geç bir evlilik yapmıştır.<sup>1</sup> Bu endişe verici fakat dokunaklı babaanne, görüldüğü kadarıyla ufak torununu kapattığı kendi dairelerinde, bir sonraki neslin yetindiği burjuva yaşantısından her şeyiyle uzak bir lüks, hastalık ve hayal dünyasında yaşamıştır. Neredeyse zorla alıkonmuş çocuk, babaannesinin odasında yatmakta, onun sınırlarına tanık olmaktaydı; yaralarına pansuman yapmayı erken yaşta öğrenmişti, tuvalete gitmek için kalktığında ona yol göstermekte, bazen geçici bir hevesle ona giydirdiği kız elbiselerini giymekte, onun sayesinde ritüel *no* gösterilerine ve sonraları aşık atacağı melodramatik ve kanlı *kabuki* gösterilerine gitmekteydi. Bu çılgın peri, onun içine, vaktiyle deha için elzem olduğuna hükmedilen delilik tohumunu atmıştır kuşkusuz; her

1. Mişima'nın babası, yazarın ölümünden sonra yayımlanan açık saçık ve nahos yazısında, yaşlı kadının illetlerinin bir kısmının aşırı hovarda ada valisinden geçmiş bir zührevi hastalıktan ileri geldiğini zikreder. Bizzat Mişima'nın da bu yönde bir iması vardır.

halükârda, yaşlı bir kimsenin yakınında büyümüş olan bir çocuğun, doğumunun öncesinden malik olduğu iki nesillik, bazen daha da fazlalık uzantıları sağlamıştır ona. Belki de hasta bir ruh ve hasta bir tenle bu erken temas sayesinde, temel bir ders olan ilk izlenimini edinmiş, şeylerin tuhaflığını öğrenmiştir. Ama bilhassa, kıskançça ve çılgınca sevilme, ve bu büyük sevgiye cevap verme tecrübesini borçludur ona. “Sekiz yaşındayken, altmış yaşında bir sevgilim vardı,” demiştir bir yerde. Böyle bir başlangıç zaman kazancıdır.

Mişima olacak çocuğun, günümüzün psikoloji eğilimli yaşamöyküsü yazarlarının da vurguladığı gibi, bu acayip ortamda az çok travmaya uğramış olduğunu kimse inkâr etmiyor. Her ne kadar bu konuyu uzatmayacak olsak da, büyükbabanın delice davranışlarının sonucu olan mali sıkıntılardan, babanın yadsınamaz vasatlığından ve onca çocuğun günlük nasibi, kendisinin de zikrettiği “yavan aile çekişmeleri”nden daha da incinmiş ve yaralanmıştır. Hasta bir yaşlı kadının çılgınlığı, ağır ağır gerilemesi ve taşkın sevgisi ise aksine, bir şairin bu şair yaşamında araştıracaklarındandır; ölümün kısa ve ani tablosuna benzer bir ilk tablodur.

Baba tarafından atalarının, onun inanmaktan hoşlandığı gibi, sonuna doğru kahramanca etiğini benimsediği samurayların askerî klanından olduğu doğru değildir. Balzac, bir noktaya kadar Vigny, hatta bulanık Rhénanie’li atalar zikreden Hugo gibi, büyük bir yazarın bazen kendine tevcih ettiği o soylulaştırmaların bir örneği gibidir bu. Oysaki Mişima’nın içinden çıktığı memurlar ve pedagoglar dünyası, eski samurayların sadakat ve ağırbaşlılık ülküsünü az çok üstlenir görünse de, büyükbabanın da ispatladığı gibi uygulamada katlanamamaktadır buna. Fakat Mişima’nın *Bahar Karları*’ndaki Kont ve Kontes Ayakura’da şimdiden can çekişmekte olan bir aristokrasi-

yi yaşatması da, babaannesinin üslubu ve gelenekleri sayesinde olmuştur elbette. Fransa'da da, XIX. yüzyıl yazarının muhayyilesinin yaşlı bir kadının temasıyla Gotha'nın fantasmagorilerine uyanması beylik bir şeydir; fakat tipvaka, bilhassa genç bir erkeğin, yaşı ilerlemiş bir metresle bağları olmuştur: Balzac, Madam de Berny ile Madam Junot'nun sadece yarı açılmış bir yelpaze gibi ona uzattıkları suretten, büyük dünyayı tekrar yaratmıştır. Proust'un Marcel'i, aristokratik bir topluma olan susamışlığını, kendisinden en az yirmi yaş büyük Madam de Guermantes üzerine romanesk bir saplantıyla ifade eder önce. Burada, çocuğu eski Japonya'yla temasa geçiren de, torunla babaanne arasındaki neredeyse tensel bağıdır. *Bahar Karları*'ndaki babaanne, edebiyatta hiç ender olmayan bir tersyüzle, Matsugae'lerin aile ekseni nazarında garip bir şahsiyettir de; fakat yükselen bir soyluluğun bağrında köy havası taşıyan bir soy başlangıcını temsil eder; Rus-Japon Savaşı'nda ölen iki oğlu için devletin kendisine bağladığı maaşı, "Onlar sadece görevlerini yaptı," diye reddeden bu sarsılmaz yaşlı kadın, Matsugae'lerin artık bırakmış oldukları bir köylü dürüstlüğünü cisimleştirmektedir. Onun kıymetlisi, çıtkırıldım Kiyooki'dir; tıpkı Mişima'nın babaannesinin kıymetlisi olması gibi; bu iki kadından da başka bir zamanın soluğu çıkmaktadır.

Neredeyse özel bir vaka anlatısı olan *Bir Maskenin İtirafı*, aynı zamanda 1945-1950 yıllarındaki gençliğin, sadece Japonya'da değil, hemen her yerdeki suretini sunar ve bugünün gençliği için de bir noktaya kadar hâlâ geçerlidir. Hem bunaltının hem iktidarsızlığın kısa şaheseri olan kitap, konusunun ve haritadaki yerinin farklılığına rağmen, Camus'nün onunla neredeyse çağdaş olan *Yabancı*'sını düşündürmüyor değildir; aynı içeyönelliklik

(otizm) unsurlarını içermesini kastediyorum. Bir yeni-  
yetme, tarihte benzeri bulunmayan felaketlere, anlaşıl-  
acak bir şey olduğu varsayılırsa bunları anlamaksızın ta-  
nik olur; savaş fabrikasında çalışmak için üniversiteyi  
terk eder; Tokyo yerine Londra'da, Rotterdam'da ya da  
Dresden'de yaşıyor olsaydı da yapacağı gibi, yanmış so-  
kaklarda dolanır durur. "Bu sürmüş olsaydı, çıldırırđık."  
Ancak yirmi yıllık anıların süzölüp durgunlaşmasından  
sonradır ki, baldırlarına taşımayı beceremediği sivil yar-  
dımıcı bantları takarak kabaca gülünç bir kılığa bürün-  
müş Honda'nın gözü önünde, Matsugae'lerin geçen za-  
man içinde pay edilmiş olan vaktiyle görkemli parkının  
tanınmaz hale gelmiş arsası; bir sıra üzerinde, vaktiyle  
Kioyaki'nin sevgilisi için bir "Juliette dadısı" olan, Goya'  
nın kâbuslarından çıkmış bir yaşlı kadına benzeyen, pud-  
ralanmış, kılları yolunmuş, peruklu, üstüne üstlük açıklık-  
tan gözü dönmüş neredeyse doksanlık geyşâ; girişleri  
kavrulmuş ve su boruları çarpılmış bir Tokyo'nun pano-  
raması, bütün cesametiyle yayılacaktır.

Yukarıda çizilen hat, tam da kitabın merkezini, yu-  
karıda bizzat Mişima hususunda tartışılmış olan çocuk-  
luğun ve buluğun ufak olaylarını bir kenarda bırakır; bu  
ufak çalışmanın, romanesk şekillendirmenin müdahalesi  
öncesinde, ânında yakalanmış bir özyaşamöyküsü izleni-  
minin alındığı çok nadir çalışmalardan biri olmasından-  
dır bu. Belki de yirmi dört yaşında bir erkek tarafından  
cesurca yazılmış her samimi özyaşamöyküsünde doğal  
olduğu gibi, erotizm her şeyi istila etmektedir. Yoksun  
kalmış ve hâlâ yarı bilinçsiz olan arzu işkencesinin bu  
anlatısı, XX. yüzyılın ilk yarısında, ya da elbette daha  
önce, herhangi bir yerde bulunabilirdi. Neredeyse para-  
noyak olan "normalleşme" ihtiyacı, etnolog Ruth Bene-  
dict'in çok iyi belirttiği gibi uygarlıklarımızda insan öz-  
gürlüğüne hakiki bir faydası olmaksızın günahın yerini

almış olan ayıplanma saplantısı, kitabın neredeyse her sayfasında, bazı konularda daha esnek olan ya da başka kaidelere uyan eski Japonya'da olamayacağı gibi, örneklerle gösterilmektedir. Elbette kahraman da, klasik bir emare olarak hissettiği şeyi dünyada yalnız kendisinin hissettiğini zannetmektedir. Yine son derece klasik olan bir şey; zar zor girmiş olduğu Soylular Okulu'ndaki okul arkadaşlarıyla ne toplumsal açıdan ne de zenginlik olarak aynı seviyedeki o henüz cılız genç oğlan, uzaktan ve sessizce, herkesin hayran olduğu en atletik yapılı öğrenciye vurulur: Aşk fantasmaları konusunda daha cüretkâr da olsa, ezeli Copperfield-Steerforth durumudur bu; çünkü zaten sadece fantasmalar söz konusudur burada. Uyanıkken gördüğü hayaldeki sevgilinin, insan eti yenen bir ziyafet hazırlıklarında kullanılması, tam tamına hoş bir görüntü sunmaz, fakat insanın bilinçdışının hemen her tarafında hâlâ, sadece hayli cüretkâr bazı şairlerin çekip çıkarabildiği vahşi bir Parçalayıp Yiyenler (*Dévorants*) ayini hatırasının gezindiğini saptamak için, Sade'ı, Lautréamont'u okumuş olmak ya da daha bilgiç bir edayla, Zagreus'un çiğ etini ve kanını paylaşan Eski Yunan sofularına başvurmak yeterlidir. Öte yandan, Japon folkloru, ölüleri yutan açlıktan gözü dönmüş hayaletlerle, *prêtas*'larla o kadar doludur ki, bu kasvetli fantezi onları ve XVIII. yüzyılda Uyeda Akinari tarafından bestelenmiş *Ugetsu Monogatari*'den (Ay Işığı ve Yağmur Masalları) biri olan "İblis"i düşündürmektedir. Bu masalda ölüsevici ve insanyiyen bir papaz, Zen bir meslektaşı tarafından tedavi edilmekte ve kurtarılmaktadır. Buradaki genç hayalci için, erişkin yaşın kıyısına geldiğindeki yeniyetmelik fantasmalarının alışılmış yavaş sönükleşmesi haricinde ne bir tedavi ne bir kurtuluş vuku bulur.

*Bir Maskenin İtirafı*'nın kahramanının, başka bir adamla evli olan çocukluk arkadaşı kızla çekingem ve bir



*Romancılığının yanı sıra şiir,  
çeviri, deneme ve eleştiri  
alanlarında da eser veren  
Marguerite Yourcenar,  
Académie Française üyeliğine  
seçilen ilk kadın yazardır.*



24 Kasım 1970, Mişima titizlikle ölümüne hazırlanıyor. Yaşı kırk beş. Çok sayıda eseri var. Ünü dünyaya yayılmış. İntiharının, yaşamaı seçtiğı dini, toplumsal, edebi ve siyasi ortamın, yani ülkesi Japonya'nın yüzyıllara dayanan geleneklerine ve dayattığı ayinsel gerekliliklere harfiyen uymasını istiyor. Bir arkadaşı kafasını kesmeden önce kendi elleriyle karnını deşiyor. Korkunç bir ölüm, ancak yazarın gençliğinden beri büyülendiğı metafizik boşlukla kavuşması aynı zamanda.

Marguerite Yourcenar ise keskin zekâsıyla, hem yakın hem de yabancı olduğunu hissettiğı bu kişisel maceranın peşine düşüyor. Batılı büyük bir yazarın, Doğulu bir başka büyük yazarın hem eserine hem de yaşamının belirli anlarına ışık tutarak, tutkularını, zaferlerini, zayıflıklarını, içsel çöküşlerini ve cesaretini gözler önüne serdiği bir tür saygı duruşu.

Kapak resmi: KUNİKAZU UTAGAVA

ISBN 978-975-07-1346-0



9 789750 713460