

İÇİYO HİCUÇİ

BÜYÜMEK

Japoncadan Çeviren
Melek Çelik



ÇEVİRMENİN ÖNSÖZÜ

İçiyō Higuçi 19. yüzyılın son çeyreğinde yaşamış ve kısa hayatına pek çok eser sığdırmıştır. Asıl adı Natsu olan yazar, Tokyo'da bugünün Çiyoda semtinde doğmuştur. 1896 yılında henüz yirmi dört yaşında iken uzun zorlu bir yaşamın ve hastalıklarla mücadelesinin sonunda arkasında pek çok eser bırakarak hayata gözlerini yummuştur. Hikâye, günlük, kısa şiir yazmıştır.

1870'lerden sonra modern dünya edebiyatının anlatı şekillerini alımlayan Japon edebiyatının nabzını Ogai Mori, Şimei Futabetei, Yukiçi Fukuzava, Şoyo Tsuboiçi, Rohan Koda, Koyo Ozaki, Toson Şimazaki gibi erkek yazarlar tutmuştur. Kadın yazarlara gelince 1870'lerden sonra İçiyō Higuçi, Akiko Yosano, Naoko Otsuka, Raiço Hiratsuka'nın temsil ettiği bir elin parmakları ile sayılabilecek kadar az kadın entelektüel ortaya çıkmıştır. Bunların içinde İçiyō Higuçi kendine has yazı stili ve kısa zaman içerisinde ortaya çıkardığı çok sayıdaki eseri ile ayrı bir yere sahiptir. Ayrıca Japonya'daki 5000 yenlik banknotlarda 2004 yılın-

dan beri yazarın portresi yer almaktadır. Diğer yandan eserlerinde klasik Japonca da kullandığı için Reiko Matsuura, Mieko Kavakami gibi yazarlar tarafından yazıları günümüz Japoncasına çevrilmiştir.

İÇİYO HİGUÇİ'NİN HAYATI

Japonya'da Batılılaşma ve modernizasyonun başladığı zamanlar 1868 sonrasındır. O zamanlar derebeylik otoritesi ve topraklarında yaşayan çiftçi ailelerinden birçoğu taşradan İstanbul'a ya da Almanya'ya doğru yola çıkan ailelerinkine benzer bir şekilde tasını tarağını toplayarak Tokyo'ya taşınmıştır. İçiyo Higuçi'nin babası Noriyoşi de ailesini alarak taşradaki Yamanaşi Eyaleti'nden Tokyo'ya gelmiş ve burada şogunlukta bir samuraylık rütbesi kazanmıştır. Böylece aile yeni bir sosyal sınıfa geçiş yapmıştır. Ardından 1868 Meici Restorasyonları ile derebeylik sistemi feshedilince Tokyo'da merkezi hükümet kurulmuş, Noriyoşi bu sefer de bir devlet görevine getirilmiştir. Higuçi ailesi oldukça iyi şartlarda yaşamaya başlamış, bir kız ve iki erkek kardeşten sonra İçiyo ailenin dördüncü çocuğu olarak doğmuş, iki yıl sonra da kız kardeşi dünyaya gelmiştir. İçiyo küçük yaşlardan itibaren okuma yazmaya hevesli olsa da annesi Taki kızların eğitim almalarına karşı olduğu için, on bir yaşına geldiğinde İçiyo'ya okulu bıraktırmıştır. Bu süreçten sonra İçiyo yazma aşkını günlüğü ile duyularını paylaşarak devam ettirmiş-

tir. Babası kızına destek olmak istemiş ve İçiyo'yu, kadın şair Utako Nakacima (1845-1903) tarafından yönetilen Haginoya'ya göndermeye başlamıştır. Haginoya şiir ve Japon kaligrafisi eğitimi veren özel bir eğitim kursudur; buraya gelenler çoğunlukla üst sınıftan kadınlardır. Haginoya'da vaka denen geleneksel kısa Japon şiirindeki yeteneğini gösteren İçiyo dikkatleri kendi üstüne çekmiştir.

İçiyo on yedi yaşına geldiğinde babasının iflası ve sonrasında gelen ölümü Higuçi ailesini sarsar. Büyük erkek kardeşi de çoktan ölmüş ve ablası evlenmiş olduğundan babadan kalan borçları İçiyo'nun ödemesi istenir. Haginoya'da bu sefer temizlik işlerini yapmaya başlayan İçiyo, annesi ve küçük kız kardeşi ile son derece yoksul bir hayat sürmeye başlar. İçine düştüğü sefaletten kurtulmak için yazmaya sarılan İçiyo, 1891'de Tokyo *Asahi* gazetesi için yazılar yazan Tosui Nakarai'a ilgi duymaya başlar. Nihayet 1892'de *Yamizakura* (Alacakaranlık Çiçekleri) adlı kurgusunu yazar. Çocukluk arkadaşlarının aşkı konulu bu eser *Büyüme* ile bu noktada bir benzerlik taşımaktadır. Geleneksel trajik aşk konusu daha sonra da İçiyo için önemli olmaya devam etmiştir.

Diğer yandan eski bir samuray ailesi olmanın verdiği gururdan dolayı yoksul düşmelerinden utanç duyan aile mensupları muhit değiştirmeye karar verirler. Bir dükkân açarak ticaretle uğraşmak için Tokyo'nun kenar muhitlerinden olan Yoşivara adlı fuhuş bölgesinin yakınlarındaki ucuz bir semte, Taito-ku'ya taşınırlar. Bu bölgeye taşınmak İçiyo için Yoşivara'daki kadınların hayatını yakından görmeyi mümkün kılan bir deneyim olmuştur. *Büyüme* de buradaki insanlardan esinlenerek yazılmıştır. Genelevlerin

sıralandığı yeni mahalle ve buranın insanları Haginoya'daki üst sınıftan kadınların hayatından oldukça uzak olsa da bu çevre İçiyo'nun kurguları için zengin bir malzeme sunmuştur. Ancak burada satışlar kötü gidince biriken borçlar nedeniyle dükkânı kapatırlar. Daha sonra Tokyo'nun Bunkyo Bölgesi'ne taşınırlar, anne Taki ile kız kardeşi eve iş alarak çalışırlarken İçiyo yoğun bir yazma faaliyetine başlar.

Ünlü eseri *Büyüme*'i, İçiyo'nun Yoşivara civarındaki yaşam tecrübesi şekillendirmiştir. Bu kurguda genç kız Mido-ri ve genelevde çalışan ablası, semtin tapınağının rahibinin oğlu ve bir rahip adayı olan Şin-nyo, semtin çocuklarının iki çetesi, tefecinin, duvar ustasının, çekçek arabacısının çocukları ve bu çocukların ailelerinden oluşan bir karakterler mozaigi karşımıza çıkmaktadır.

İçiyo, 23 Kasım 1896'da, 24 yaşında tüberkülozdan ölmüştür.

YAZAR İÇİYO VE BÜYÜMEK

Modern Japon edebiyatı deyince teoride 1868 sonrasında ki yazın kast edilir. Bu zamandan sonra dünya edebiyatının akımları ve türlerine Japon edebiyatçılar dikkatlerini yöneltmişlerdir. 1880'lere gelindiğinde ise Japonca “gerçeğin tasviri” olarak ifade edilen natüralizm ve romantizm olmak üzere iki akım baş gösterir. Batı edebiyatının romantizmi örnek alınarak bireyin duyguları, iç dünyası, hayal gücü, doğa ile bütünleşmesi ve sonsuzluğunun peşine düşülür. Modern Japon edebiyatında başlayan romantizm akımının bayrağını, *Bungakukai* (Edebiyat Dünyası) dergisi etrafında toplanan yazarlar taşımıştır. Dergi, 1893 yılında Tokoku Kitamura'nın liderliğinde çıkarılmaya başlanmıştır. İçiyo Higuçi de eserlerinin çoğunu 1894'ün Aralık ayından 1896'nın Ocak ayına kadar olan 14 aylık sürede yazmıştır. Bu da modern Japon edebiyatının romantizm akımının çiçek açtığı bir döneme denk gelmektedir. İçiyo'nun eserlerinde kadın karakterlere ve onların erkeklerle olan aşklarına ve çoğu zaman toplumsal etkenler nedeniyle hemen hepsi yarım kalan romanslara şahit oluruz.

Mesela *On Üçüncü Gece* (Jyusanya) adlı eserin kadın kahramanı zalim kocasının şiddetinden kaçıp bebeğini bırakarak baba evine döner ancak bu dönüşün hoş karşılanmamasıyla kocasının evine geri gider. *Bulanık Körfez* (Nigorie) de yine içkili mekânlarda çalışan bir kadının iki erkekle olan romantik ilişkisinin ardından intihar ile sona erer. Elinizdeki *Büyüme* ise Yoşivara'da büyüyen bir genç kızın hayatından, ergenliğe girdiği döneme denk gelen birkaç ayın hikâyesidir.

İçiyō'nun Meici Dönemi (1868-1912) kadınlarının dünyasındaki birtakım gerçekleri de ortaya çıkardığını görebiliriz. Kadın kahramanlara hemen her eserinde zoraki bir yalnızlık yüklemektedir yazar. *Büyüme*'te Midori de bu kadınlardan bir tanesi olma yolundadır.

Büyüme'teki olaylar esasında, taşrada oturan Midori'nin ablası Tokyo'ya bir geneleve satılır. Genelev sahibi Midori'nin anne ve babasına, Tokyo'ya gelirlerse kendilerine arka çıkacağını da söyleyerek oradan ayrılır. Daha sonra Midori, annesi ve babası gidip ablasının çalıştığı geneleve yerleşirler. Midori ilk zamanlarda dışlansa da neşeli bir karakteri ve cebinde her zaman çok para olduğu için etrafındakilerin gözdesi olur. Bu arada semtin tapınağına bakan rahip ailesinin oğlu Şin-nyo ile itiraf edilmeyen bir aşk yaşarlar. Midori ergenliğe girince ablası gibi fahişe olması için eğitimler almaya başlar, aynı zamanda Şin-nyo da rahiplik eğitimi almak için semtten ayrılarak yatılı Budist rahip okuluna gider. Şin-nyo semtten ayrılırken Midori'nin kaldığı genelevin yatakhaneşinin önüne bir dal nergis bırakarak yola koyulur. İlk gençlik yıllarının yarım kalan aşk hikâyesidir bu.

Ancak eserde kutsal olan, kirli olan, ruhani olan ile bedensel olanın birbiri içerisinde sürekli var oluşuna şahit oluruz. Genelevlerin arasındaki tapınak bunun göstergesidir. Tapınak rahibinin oğlunun içedönük dünyası ve genelevde yaşayan Midori'nin dışadönük dünyası birbirine en yakın olandır eserde. Ortadoğu kültüründe birbirine yakın olması düşünülemeyecek iki mekânın bu eserde birbiri içerisinde erimiş olması da oldukça ilgi çekicidir. Bu bağlamda Uzakdoğu'da daha da özelde ise Japon düşüncesindeki iyilik ve kötülüğün, siyah ile beyazın arasında çok da keskin olmayan çizgilerin bulunduğunu gösteren bir eserdir *Büyüme*. Mesela Midori her sabah tapınağa ablasının işlerinin daha da artması için dua etmeye gitmektedir. Ablasının işi ise seks işçiliğidir. Ortadoğu kültüründen ya da tek tanrılı dinlerden bakıldığında anlaşılması oldukça zor bir pragmatizm kültürü bu eserde gözler önüne serilmektedir. Japon kültürü özünde eklektik olduğu için bu kısımla ilgili olarak Japon kültüründen olan okuyucularda, gözlerini faltaşına çevirecek derecede bir şaşkınlık oluşmayacaktır. Ancak Ortadoğu kültürü merkezli bir düşüncede bu konuda soru işaretleri kalabilir. Japonya'da Asakusa'daki Sensoci Tapınağı'nda olduğu gibi Budist tapınaklarının bahçesinde Şintoist tapınakların da yer alabildiğini görmekteyiz. İki ayrı inanç olarak görülen bu kurumların ritüelleri de hiçbir yadırgama hissedilmeden aynı bahçe içerisinde halen gerçekleştirilmektedir. Bu da eserin Japon kültürünü resmeden özelliklerinden biridir.

Diğer yandan eserin diline gelindiğinde, Modern Japon edebiyatının en büyük iki isminden birisi olan Ogai

Mori, İçiyo Higuçi için, “O insana gerçek şair demekten tereddüt duymam,” demektedir, yazılarındaki şiirsel tınıyı övmektedir.

Şekilsel özelliklere biraz daha değinecek olursak; İçiyo’nun kurgularında konuşmalar konuşma dilinde, açıklamalar ve tasvirler ise yazı dilinde yazılmıştır. Ayrıca noktalama işaretleri son derece azdır. Konuşma cümleleri tırnak işareti içerisine alınmaz ve cümleler “ve”, “ardından”, “yapınca” gibi bağlaçlarla hiç noktasız olarak bazen bir paragraf boyunca devam eder. Klasik Japon şiirinin etkisi eserin adında da yer almaktadır. Takekurabe ifadesi “boy” ve “ölçmek” ifadelerinden oluşmaktadır ve su kuyusunun etrafında oynarken, kuyunun taş duvarlarının üstündeki direklerde boylarını ölçerek ne kadar büyüdüklerini birbirine göstermeye çalışan çocukların oyununu anlatan bir klasik şiirden esinlenmiştir yazar.

İçiyo’nun kurgularında dikkat çekici bir diğer nokta da olayların sonunun açık uçlu olması ve sonra ne yaşandığının okurun hayal gücüne bırakılmasıdır. Bu bağlamda İçiyo geleneksel Japon şiirinin, kısa kelimelerin birbirine bağlaçlarla bağlanarak ve cümleler tamamlanmadan, üstelik de bir fiil kullanılmadan oluşturulan formatını düz yazıya da uygulamıştır demek, kanaatimce doğru olacaktır. Diğer yandan bu bağlaçlarla birbiri ardına devam eden cümlelerin sesli okunuşu, Japon hikâye anlatıcılığı geleneklerinde görülen meddah benzeri anlatıcıların konuşmalarını da çağrıştırmaktadır. *Büyüme* de aynı şekilde bağlaçlarla hiç durmadan devam eden cümlelerden oluşmaktadır. Ancak elinizdeki çeviride okumayı kolaylaştırmak adına tırnak

işaretleri ve noktalar kullanılmıştır ve Japonca kelimeler Türkçe kolay okunabilecek şekilde yazılmaya çalışılmış, akademik dilde kullanılan uzatmalar ya da “ş” için “sh” kullanma gibi yöntemler tercih edilmemiştir.

Melek Çelik

BÜYÜMEK

I

Dönen yolun kıyısında, büyük kapının ardında yer alan “Dön Bak Söğütleri” her ne kadar uzun boylu olsa da “Kara Diş Kanalı”na yansıyan ışıklarla üç katlı evlerin gürültüsü neredeyse elinizle tutulacak kadar yakındı. Geceli gündüzlü gelip geçen çekçek arabaların ardı arkası kesilmezdi; bu hareketlilik, mahallenin görkemli geçmişini sezdiriyordu. Semtin adı hakkında, “Dai-on Tapınağı Önü” deyince çok Budizm kokmasına bakmayın, burası çok şen şakrak bir semttir,” der sakinleri.

Mişima Tapınağı’nın köşesini döndüğünüzde öyle heybetli yapılar karşınıza çıkmazdı. Daha çok, eğik çatılı, onar ya da yirmişer odalı uzun ahşap evler vardı. Ticareti pek de dönmeyen bu dükkânların önüne, yarım kapalı yağmur panjurları ardına, garip şekillerde kesilmiş kâğıtlardan oluşan süsler asılmıştı. Beyaz badana ve renklendirme ile yapılan bu süsler, bir tür danslı eğlence olan *dengaku* sahnelerini andırıyordu. Her evin önünde bir veya iki tane vardı, sabah güneşinde kurutulup akşam dikkatlice içeri alınıyorlardı.

Evde kim var, kim yoksa bu işi yapmaya yardım eder-

di. “Ne bunlar?” diye sorunca “A, bilmiyor musun? Kasım ayındaki Horoz Festivali’nde, açgözlülerin satın almak için koşuştukları *kumadeleri** yapmak için hazırlıyoruz bunları,” derlerdi. Yeni yıl için kapı önlerine konan çam süslerinin kaldırılmaya başlandığı sıralarda *kumade* yapmaya başlayıp tüm yılı bunlardan yaparak geçirenler işin gerçek tacirleridir. Aralarda iş olsun diye yapanlarınsa yazdan itibaren elleri ayakları boya içinde kalır. Yeni yıl için alacakları giysilerin parasını da bundan kazanırlar. “Yüce Otori Daimeicin† tanrısının *kumadesi*, bunları satın alanlara çok şans getirir, hele de bunları yapıyoruz diye kimbilir onun kaç katı bize şans getirir,” Herkes böyle söyler ancak işler tahmin edilenden farklıdır; buralarda gerçek anlamda zengin bir adamdan dedikodularda bile bahsedildiği duyulmaz.

Bu mahallede yaşayanların çoğu, eğlence sektöründe çalışan insanlardı. Erkekler, küçük pencereci odalarda kalır, kapı girişinde ayakkabı fişlerinin çınlaması eksik olmazdı. Akşamüstü ceketlerini omuzlayıp evden çıkarırken, aralarında kalan kadınlar endişeyle bakardı, sanki “Acaba bu son görüşümüz mü?” der gibi hissedilirdi. Bu kadınların bazıları, sevdiklerini kazanmak için defalarca çabalayıp reddedilmiş, hatta umutsuzluk içinde intihara kalkışmış ama hayatta kalmışlardı. Bu mahallede yaşamak, çoğu zaman hayatla kumar oynamak gibiydi.

Kızlara gelince, üst sınıftan fahişelerin evlerinde, yarıdımci olarak çalışırlardı. Yedi dükkânın hangisinden müşteriler geleceği belli olmazdı. Ellerinde fenerli tabelalarla oradan

* Kelime anlamı tırmıktır. Japonya’da kasım ayındaki Horoz Festivali’nde satılan ve ticarete bereketi bir tırmık gibi toplayıp getirdiğine inanılan süslere denir. -çn

† Başında taç ve elinde kılıç ile kartala binmiş olarak tasvir edilen tanrı. -çn