



ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi

Issn: 1309-9302 <http://sobiad.odu.edu.tr>

Cilt: 3 Sayı: 5 Haziran 2012

## LAFCADIO HEARN'ÜN "KAR KADIN" ÖYKÜSÜNDEKİ SEMBOLİK UNSURLAR ÜZERİNE BİR İNCELEME

*"AN ESSAY ON SYMBOLIC ELEMENTS IN LAFCADIO HEARN'S -SNOW  
WOMAN-"*

**Okan Haluk AKBAY\***

### Özet

Bir edebi metnin açıklanmasında, metin içerisinde kullanılan çeşitli sembolik unsurlar önemli bir rol oynar. Yazar, bu sembolik unsurlar aracılığıyla metin içerisinde farklı anlam katmanları oluşturur ve bunların üzerinden okuyuculara çeşitli örtük mesajlar iletir. Çoğu kez, metinde kullanılan sembol dilinde yazarın ruhsal izdüşümlerini görmek mümkündür. Bu makalede; Lafcadio Hearn'ün "Kar kadın (Yuki-Onna)" hikâyesi, kullanılan sembolik unsurlar üzerinden çözümlenmeye ve hikâyeye sembol dili perspektifinden farklı bir bakış açısı geliştirilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Lafcadio Hearn, Kar kadın (Yuki-Onna), Sembolizm, Sembol Dili, Sembolik Unsurlar.

### Abstract

Symbolic elements play an important role while expounding a literary text. The author builds some semantic stratum and transmits various messages implicitly through the symbolic elements. Many times, the symbolic language used in the text is possible to see the author's mental projections. In this article, the symbolic elements which can be observed in Lafcadio Hearn's "Snow Woman (Yuki-Onna)" will be handled and analyzed.

**Keywords:** Lafcadio Hearn, Snow Woman (Yuki-Onna), Symbolism, Symbolic Language, Symbolic Elements.

---

\* Yrd.Doç.Dr., Selçuk Üniversitesi, Japon Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı halukakbay@yahoo.com

## 1. GİRİŞ

Patrick Lafcadio Hearn (*Koizumi Yakumo*<sup>1</sup>, 1850–1904), Meiji dönemi<sup>2</sup> Japonya'sını Batı dünyasına tanıtan önemli aydınlar arasında yer alır. Hearn, gerçekleştirdikleri noktasında, Japonya'yı Batıya tanıtan çağdaşı pek çok Batılı aydından çoğunlukla farklı bir konumda ele alınır ve değerlendirilir.

Hearn; Japonya'da yaşadığı on dört yıl boyunca Japonya ve Japon kültürü üzerine çok sayıda eser kaleme almış ve bu eserler Batıdaki Japonya bilgisinin oluşumuna önemli bir katkı sağlamıştır.

Lafcadio Hearn, İngiliz ordusunda görevli bir subay (Charles Bush Hearn) ve Yunanlı bir annenin (Rosa Cassimati) oğlu olarak 1850 yılında Yunanistan'ın Lefkada adasında doğar. Aile, Hearn iki yaşındayken Dublin'e taşınır. Ancak, babasının görevi nedeniyle uzun sürelerle yurtdışında bulunması, annesinin farklı bir kültüre uyum sağlamakta zorluk çekmesi ve çevresindekilerin bu yüzden annesine karşı katı bir tutum sergilemesi gibi nedenlerden dolayı; Hearn henüz dört yaşındayken annesi evi terkederek Yunanistan'a geri döner. Annesinin farklı bir kültüre mensup olmasından dolayı çevresi tarafından dışlanması ve bu yüzden çektiği acılar, Hearn'de ciddi bir sarsıntıya yol açar. Hearn, daha çok küçük yaşlarda "kültür farklılığı" ve "Doğu-Batı karşıtlığı" gibi kavramların bilincine varır (Ueda, 1975:391).

Babasının yeniden evlenmesi üzerine Hearn, on iki yaşındayken bir Katolik okuluna yatılı olarak gönderilir. Yalnız ve mutsuz bir özel yaşamın yanı sıra okulun nefes aldirmayan disiplini ve Katolik inancının katı dogmaları, Hearn'ün yaşamını daha da çekilmez bir hâle getirir. Hearn'ün Hristiyanlık inancına, Batı kültür ve medeniyetine karşı hissettiği tepki ve öfke, bu dönemlerde biçimlenmeye başlar.

Hearn, on sekiz yaşındayken A.B.D'ye göç eder ve yerel gazetelerde muhabirlik yapmaya başlar. A.B.D'de geçirdiği yıllar sırasında Hearn, farklı kültürleri yakından inceleme fırsatını elde eder. Hearn, bu dönemde, beyaz toplumun tepkisini çekme pahasına zencilerle iç içe yaşar, büyük bir cesaretle zencilerin yoksul yaşamını ve sorunlarını sık sık kaleme alır (Ueda, 1975:393).

Hearn, Harper's dergisinin muhabiri olarak 1890 yılında ilk kez Japonya'ya ayak basar. Hearn'ün Japonya'da yerleştiği ilk yer, Şimane eyaletinde küçük bir şehir olan Matsue'dir. Matsue, Hearn için huzur veren bir yer olur. Masmavi okyanusun kenarında uzanan ve İzumo Tanrılarının<sup>3</sup> vatanı olan Matsue, Hearn'ün hep hayalini kurduğu annesinin vatanı olan çok Tanrılı antik Yunan dünyasıyla neredeyse bire bir örtüşmüştür.

<sup>1</sup> 1896 yılında Japon vatandaşlığına geçerek *Koizumi Yakumo* adını almıştır.

<sup>2</sup> Meiji dönemi (1868-1912), Japonya'nın dışa açılma ve çağdaşlaşma hareketlerinin büyük bir ivme kazandığı bir dönemdir.

<sup>3</sup> Japonya'nın en eski yazılı kaynağı olan Kojiki'de, Tanrıların Üst Dünya (*Takama no hara*)'dan yeryüzüne indikleri ve yaşadıkları yerin İzumo (Şimane bölgesinin eski adı) olduğundan bahsedilir.

Hearn, 1891 yılında Kumamoto'ya taşınır. Ne var ki, Hearn, Matsue'deki zerafeti, şiiresselliği ve naifliği, bir başka deyişle büyük bir tutkuyla bağlandığı geleneksel Japonya'yı Kumamoto'da bulamaz ve büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Kumamoto'da geçirdiği üç yıl, Hearn'ün Japonya algısını önemli ölçüde değiştirir. Ancak bu büyük algısal dönüşüm, Hearn'ü Japonya'dan koparmaz. Tam tersine, Hearn'ü yeni bir başlangıç yapmaya ve farklı bir bakış açısıyla Japonya'yı irdelemeye iter.

Hearn, 1894 yılında bu kez Kobe'ye taşınır. Ancak bir liman şehri olan Kobe, Batılıların yoğun olarak yaşadığı ve Batılılaşmanın etkilerinin Kumamoto'dan daha fazla görüldüğü bir şehirdir. Hearn, dostu Hendrick'e yazdığı bir mektupta "Kobe'lilerin Batı tarzı yaşama hevesli hâllerini görmekten duyduğu üzüntüyü" dile getirir (Hamakawa, 1979:57).

Hearn, Kobe'de iki yıl yaşadktan sonra, Tokyo İmparatorluk Üniversitesi'nin öğretmenlik teklifini kabul ederek, 1896 yılında yaşamının sonuna kadar ikâmet edeceği Tokyo'ya taşınır. Ancak Kumamoto ve Kobe'deki Batılılaşmadan bunalan Hearn'ün Tokyo'yu sevmesi olanaksızdır. Hearn, dostu Hendrick'e yazdığı bir mektubunda Tokyo'yu "sevimsiz bir şehir" olarak nitelendirmekte ve "Tokyo'da gerçek Japonya'ya ait bir şey bulabilmenin imkânsız olduğunu" söylemektedir (Hamakawa, 1979:58).

Eşi Setsuko da, anılarında Hearn için Tokyo'nun cehennemden farksız bir yer olduğunu ve Hearn'ün Tokyo yıllarının ruhsal açıdan çok sıkıntılı geçtiğini anlatır (Koizumi, 1927). Hearn; Tokyo'ya gelişinin sekizinci yılında (1904) yılında bir kalp krizi sonucunda hayatını kaybeder.

Hearn'ü çağdaşı diğer Batılılardan ayıran özelliklerin başında, Hearn'ün Hristiyan-Batı gelenek ve kültürünün üstünlüğü düşüncesinden kendini tamamen arındırması gelir. Hearn, bu açıdan 19.yy'ın sonlarında Japonya'da yaşayan bir Batılı olarak oldukça ilginç bir örnek teşkil etmektedir. Hearn, diğer Batılılardan farklı olarak Japonya ve Japon kültürüne küçümseyici bir tavırla yaklaşmamış; Japon kültürünü anlamaya ve Japon kültürünün derinliklerine inmeye çalışmıştır (Saeki & Haga, 1991:73-74).

Hearn'ün romantik kişiliği ve gizemli dünyaya olan tutkusunun da etkisiyle, Hearn konusunu gerçeküstü olaylardan alan Japon halk hikâyelerine (*kaidan*) büyük bir ilgi göstermiştir. Hearn, 1897 yılında Tokyo İmparatorluk Üniversitesi'nde yaptığı bir konuşmada "halk hikâyelerinin, insan zekâsının ve yaratıcılığının en önemli eserlerinden birisi olduğunu" vurgulamaktadır (Ikeda, 1975:517).

Hearn, Japon halk hikâyelerini derlerken ağırlıklı olarak *Yasō Kidan*, *Bukkyō Hyakka Zensho*, *Kokon Chomonju*, *Tama Sudare* ve *Uji Shūi Monogatari* gibi eski yazılı kaynaklardan yararlanmıştı. Ne var ki, Hearn Japon halk hikâyelerini İngilizceye tercüme ederken motamot bir çeviriye başvurmadığı gibi, hikâyeyi kendince değiştirme yoluna da gitmemiştir. Grimm ve Andersen'in eserlerinde de görüldüğü gibi, her çağın insanına hitap eden temel olguları yani hikâyenin özünü koruyarak, çağdaş edebiyat penceresinden bakıldığında eksik görünen öğeleri tamamlayarak hikâyeyi yeni bir çerçeveye oturtmuştur.

Hearn, bir bakıma "Doğunun maneviyatçılığı" ile "Batının şekilciliği" arasında bir orta yol bulmuş, Japon halk hikâyelerini bu şekilde yeniden kurgulayarak şiirsel bir dille yorumlamıştır.

"Kar kadın",<sup>4</sup> Hearn'ün en çok bilinen ve sevilen hikâyeleri arasında yer almaktadır. Bu makalede, Lafcadio Hearn'ün "Kar kadın" hikâyesinde geçen sembolik unsurlar ele alınarak; sembol dili bağlamında hikâyeye farklı bir bakış açısı ve yorum getirilmeye çalışılacaktır.

## 2.ÖYKÜNÜN ÖZETİ ve "KAR KADIN" FİGÜRÜ

"Musaşi eyaletindeki bir köyde Mosaku ve Minokiçi adında iki oduncu yaşamaktadır. Mosaku yaşı oldukça ilerlemiş bir ihtiyar, Minokiçi ise henüz on sekiz yaşında bir delikanlıdır.

İki oduncu, her gün köyden on kilometre uzaklıktaki bir ormana ağaç kesmeye gitmektedir. Ormana ulaşabilmeleri içinse derin ve geniş bir nehirden sal ile geçmeleri gerekmektedir.

Mosaku ve Minokiçi, bir kış gecesi köye geri dönerken güçlü bir tipiye yakalanırlar. Nehirden karşıya geçmeleri mümkün değildir. Geceyi salcının küçük kulübesinde geçirmek zorunda kalırlar. Küçük kulübede istirahat çekilen iki oduncu, çok geçmeden uykuya dalar.

Bir müddet sonra Minokiçi, yüzüne vuran soğuk kar taneleriyle uyanır. Kulübenin kapısı ardına kadar açıktır ve karşısında bembeyaz tenli, zarif, uzun boylu bir kadın durmaktadır. Kadın, ihtiyar Mosaku'nun üzerine abanır ve nefesini Mosaku'nun yüzüne doğru üfleyerek Mosaku'yu öldürür. Kadın, daha sonra Minokiçi'ye doğru döner. Tam Minokiçi'yi öldürmek üzereyken bir an duraklar ve o gece gördüklerini kimseye anlatmaması karşılığında hayatını bağışladığını söyler. Kadın bunları söyledikten sonra bir anda gözden kaybolur.

Minokiçi, eski yaşamına geri döner. Köydeki mütevazı evinde annesiyle birlikte yaşamakta ve ağaç keserek hayatını sürdürmektedir. Söz verdiği üzere yaşadıklarından hiç kimseye, hatta annesine dahi bahsetmez.

Aradan bir yıl geçer. Minokiçi, yine bir kış gecesi ormandan evine dönerken, yolda genç bir kızla tanışır. Genç kız, adının O-yuki<sup>5</sup> olduğunu söyler ve çalışmak için Edo'ya<sup>6</sup> gitmekte olduğunu anlatır.

Dinlenmek için birkaç günlüğüne Minokiçi'nin evine misafir olan O-yuki, Edo'ya gitmekten vazgeçer ve evin gelini olarak orada kalır. O-yuki, iyi bir gelindir. Minokiçi'nin annesi, O-yuki'den öylesine memnundur ki; son nefesini verirken söylediği sözler bile

---

<sup>4</sup> Eserin orjinal ismi "Yuki-Onna".

<sup>5</sup> Japoncada "yuki" sözcüğü "kar" anlamına gelir.

<sup>6</sup> Başkent Tokyo'nun eski adı.

sevgili gelinini öven sözler olur. Minokiçi ve O-yuki'nin toplam on çocukları olur ve mutlu bir yaşam sürerler.

Bir akşam, O-yuki, çocukları uyuttuktan sonra gaz lambasının altında nakış işlemeye koyulur. O-yuki'nin loş ışıktaki görünümü, Minokiçi'ye salcının kulübesinde karşılaştığı esrarengiz kadını hatırlatır. Minokiçi, verdiği sözü unutarak, o gece başından geçen olayı O-yuki'ye anlatır.

Minokiçi sözlerini bitirdiğinde, O-yuki kızgın bir şekilde o gece gördüğü kadının kendisi olduğunu söyler. Sözüde durmadığı için aslında Minokiçi'yi öldürmesi gerektiğini ancak çocukların hatırına affettiğini söyler.

"Kar kadın", çocukları Minokiçi'ye emanet ettikten sonra parlak bir duman hâline gelir ve gözden kaybolur.

"Kar kadın", bir daha asla ortaya çıkmaz."

Japon halk inanışları içerisinde "kar kadın", ilginç bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. "Kar kadın" figürüne, Japonya'nın birçok bölgesindeki halk inanışları ve halk hikâyelerinde rastlamak mümkündür. Bu figüre farklı bölgelerde "yuki-musume", "yuki-onago", "yuki-jirō", "yukinba", "tsurara-onna" vb. gibi çeşitli isimler verildiği de görülmektedir (Furuhashi, 1992: 276-277). Bunun yanı sıra, Japon halk inanışları içinde "tsurara-nyobō" gibi "kar kadın"a çok benzeyen farklı figürler de mevcuttur (Dictionary of Pandaemonium, 2005).

"Kar kadın" figürü, bölgelere bağlı olarak (1) genç bir kadın, (2) yaşlı ve korkunç görümlü bir kadın, (3) tek ayaklı bir kız çocuğu gibi farklı şekillerde betimlenmektedir (Kotobank, 2012). Bazı bölgelerde tipinin bastırıldığı gecelerde, bazı bölgelerdeyse dolunayın görüldüğü kış gecelerinde ortaya çıktığına inanılmaktadır (Fantajii Jiten, 2008). "Kar kadın"a ilişkin olarak; "kar kadın"la konuşanların veya yüzünü görenlerin "kar kadın" tarafından öldürüldüğü, "kar kadın"ın çocukları kaçırdığı vb. gibi pek çok farklı inanış bulunmaktadır (Fantajii Jiten, 2008).

### 3.ÖYKÜDE GEÇEN SEMBOLİK UNSURLAR

Hearn'ün yeniden kurguladığı Japon halk hikâyeleri içinde belki de en ünlüsü "Kar kadın" hikâyesidir. Giriş bölümünde de değinildiği üzere; Hearn'ün Japon halk hikâyelerini derlerken eski Japon kaynaklarından yararlandığı ve hangi kaynaktan, hangi hikâyeleri derlediği büyük ölçüde bilinmektedir. Ne var ki, "Kar kadın" hikâyesinin özgün şekline ilişkin kesin bir bilgi mevcut değildir. Hearn, "Kwaidan" (1903) isimli kitabının önsözünde, bu hikâyeyi Tokyo'nun Nişitamagun ilçesi Çöfu köyünde yaşayan bir yaşlıdan dinlediğini belirtmekteyse de, hikâyenin orjinali konusunda herhangi bir bilgi vermemektedir. Dolayısıyla, Hearn'ün bu hikâyeyi ne şekilde yeniden kurguladığı, hangi unsurları çıkararak hangi unsurları ilave ettiği konusunda kesin bir şey söylemek mümkün değildir. Bununla birlikte; diğer hikâyelerde olduğu gibi "Kar kadın" hikâyesinde de, Hearn'ün kendi

deneyimlerini, iç dünyasını ve hayat felsefesini yansıtan çeşitli unsurları hikâyenin içerisine dahil ettiği varsayımında bulunmak yanlış olmayacaktır.

Hikâyenin girişinde, mekân ve ana karakterlere dair genel bir çerçeve çizilmekle birlikte mekân, zaman ve karakterlere ilişkin ayrıntılara değinilmemektedir. (Sadece yaşlı Mosaku ve genç Minokiçi'nin yaş farkı verilerek, aralarındaki usta-çırak ilişkisi üstü kapalı bir şekilde betimlenmektedir.) Mekân, zaman ve ana karakterlere ilişkin muğlaklık sayesinde okuyucu, farkında olmaksızın bir hayal dünyasının içine çekilmektedir.

İki oduncunun, her gün köyden on kilometre uzaklıktaki ormana ağaç kesmeye gitmeleri, oraya ulaşabilmek için derin ve geniş bir nehirden geçmek zorunda olmaları, hikâyenin gelişiminde önemli bir yer tutmaktadır:

- (1) Yaşam ve ölüm arasında bir çizgi oluşturan "nehir"
- (2) Tehlike ve sürprizlerle dolu "orman"

Hikâyede "nehir" ve "orman" kavramlarına bu şekilde iki sembolik anlamın yüklendiğini söylemek mümkündür. Bu iki kavram, hikâyenin arka planında önemli bir işlev üstlenmektedir.

"Nehir", pek çok kültürde "yeni bir dünyaya geçiş", "iki farklı dünyayı birbirinden ayıran sınır" sembolü olarak algılanır (de Vries, 2004). Birçok Japon masal ve halk hikâyesinde de "nehir" olgusunun artgönderimsel olarak bu şekilde kullanıldığı görülmektedir.<sup>7</sup> Bu hikâyede de "nehir"; köy ile ormanı, insan ile tabiatı, gerçek dünya ile gerçeküstü dünyayı birbirinden ayıran bir sınır işlevi görmektedir.

Bu nehir üzerine inşa edilmeye çalışılan "köprü"nün de, bir yan unsur olarak önemli bir sembol olduğunu söylemek mümkündür. Nehrin üzerine defalarca inşa edilen köprü, her defasında nehrin kabaran suları yüzünden yıkılmıştır. İnsanlar; üzerine defalarca köprü inşa etmeye çalışmışsa da, nehir buna izin vermemiştir. Çünkü nehir; *kutsal bölgeyi* korumakta, *kutsal bölgeyi* insan elinden uzak tutmaya çalışmaktadır. Batı medeniyetine büyük tepki duyan Hearn; muhtemelen nehrin üzerine köprü inşa edilememe metaforunu kullanarak, insanın doğayı tahrip ederek tesis ettiği çağdaş medeniyete karşı tepkisini, insan ve doğa arasındaki mücadeleden nehri galip çıkararak göstermektedir.

---

<sup>7</sup> Zengin olmak için nehri geçerek maymunlar ülkesine giden yaşlı adam "*Saru-Jizō*" ve nehrin derinliklerindeki farklı bir dünyada yaşayan bir kadına aşık olan "*Chugorō*" gibi bazı Japon masal ve halk hikâyeleri, *nehir* olgusunun iki farklı dünyayı birbirinden ayıran bir sınır sembolü olarak kullanımına örnek olarak verilebilir.

Diğer yandan; "orman", Japon halk inanışları içerisinde *kamilerin*<sup>8</sup> yurdu olarak özel bir yere sahiptir (Masuda, 1992:90-94). İnsanların işgal etmeye çalıştığı ve muhtemelen "kar kadın"ın da içinde yaşadığı orman, dokunulmaması gereken kutsal bir mekân özelliği taşımaktadır.

İki oduncu, "kar kadın" ile; ormandan köye dönerken korkunç bir tipinin ortasında, nehirden karşıya geçememe gibi bir hayal kırıklığı ve çaresizlik içerisindeyken karşılaşır. İçinde buldukları durum, hiç de iç açıcı değildir. Geceyi geçirmek zorunda kaldıkları küçük kulübe, adeta nehrin üzerindeki sal gibi gıcırtilar çıkararak sallanmakta; kulübenin önünden geçen nehrin azgın suları büyük bir gürültüyle akmaktadır. Bu öğeler; okuyucunun ürperti duygusunu doğrudan hedef almakta ve okuyucuyu adeta bir korku dehlizine sürüklemektedir. Okuyucu da, soğuk kış gecesinde evlerine dönemeyerek kulübeye sığınan oduncuların çaresizliğine bir bakıma ortak olmaktadır.

"Kar kadın", işte böyle bir zamanda iki oduncunun karşısında belirir. "Kar kadın", muhtemelen kendi yaşadığı kutsal alana tecavüz eden iki oduncuyu cezalandırmak için orada belirmiştir. Sadece kendi duygu ve içgüdüleriyle hareket eden "kar kadın" için tek ve en önemli şey, bu iki davetsiz misafiri daha doğrusu iki hasmını cezalandırmaktır. Doğaüstü güçlere sahip bu varlığın, ezeli düşmanı insan karşısında çok güçlü ve korkunç bir silahı vardır: nefesiyle insanları kolayca öldürebilmektedir. Bu güçlü silah, aynı zamanda insanın doğa karşısında asla galip gelemeyeceğinin de örtük bir sembolüdür.

Tabiat; "kar kadın" aracılığıyla kendini korumaktadır ve haklıdır. Tabiat haklı olduğu için, insan ve tabiat arasındaki mücadele döngüsünde "kar kadın"ın yaşlı oduncuyu öldürmesi, hikâye içerisinde doğal ve meşru bir eylem olarak öncelenmektedir.

"Kar kadın" ve "oduncu" figürleri bu açıdan ele alındığında, iki zıt kutbun çatışma ve mücadelesi olarak da değerlendirilebilir. Bu bağlamda "kar kadın"ın, *tabiat*, *geleneksel*, *mağdur* ve *Doğuyu*; "oduncu"nun ise *insan*, *günümüz*, *zarar veren* ve *Batıyı* temsil ettiğini söylemek mümkündür.

"Kar kadın"; yaşlı oduncuyu öldürmesine karşın, genç oduncuya ise herhangi bir zarar vermez. Minokiçi'ye dokunmayısının sebebini, onun henüz çok genç ve sevimli oluşu ile açıklar. Ancak, Minokiçi'nin yakışıklı bir genç oluşu ve bu yüzden "kar kadın"ın ilgisini çekmesi, asıl neden gibi görünmektedir.

"Kar kadın"ın tavır ve davranışlarındaki bu ani değişiklik okuyucuyu şaşırtır. Hikâyenin önemli kırılma noktalarından birisi "kar kadın"ın işte bu beklenmedik hareketidir. "Kar kadın"ın duygusallığı ön plana çıkarması ve duygularıyla hareket ederek bazı seçimlerde bulunması okuyucu için beklenmedik bir gelişmedir. "Kar kadın"ın korkunç ve

---

<sup>8</sup> *Kami* kavramı, tanımlanması ve diğer dillere tercümesi oldukça zor bir kavramdır. "İlahi güç", "doğaüstü güç", "kutsal ruh", "kutsal varlık" gibi tanımlamalar, bu kavramın dilimizdeki basit karşılıkları olarak düşünülebilir.



acımasız görünümünün altında yatan gizli insansı duygular, genç adamı öldürmesine engel olmuştur. "Kar kadın", bir anda acımasız bir canavardan; merhamet ve sevgi duygularına sahip insansı bir varlığa dönüşmüştür.

Öte yandan, "kar kadın"ın fiziksel özellikleri de ilginç bir ayrıntı olarak dikkat çekmektedir. Hikâyede uzun boylu, beyaz tenli, güzel, zarif, hoş, çekici, Avrupalı bir bayan şeklinde betimlenen "kar kadın"ın, Hearn'ün çocukluk yıllarında etkisi altında kaldığı Kelt mitolojisindeki peri imajına oldukça yakın bir şekilde resmedildiği görülmektedir. Bu hikâyede geçen "kar kadın" figürü, görünüş bakımından, Japon halk hikâyelerindeki alışılmış korkunç ve çirkin hayalet tiplerinden oldukça farklıdır. "Kar kadın"ın sahip olduğu fiziksel özellikler, bir bakıma okuyucunun "kar kadın"a karşı bir yakınlık hissetmesine zemin hazırlamaktadır. Hikâyedeki "kar kadın" figürünün, Hearn tarafından bu hikâye için yaratılmış özgün bir karakter olduğu söylenebilir.

Minokiçi ve O-yuki çok geçmeden bir araya gelirler ve köyde herkesi kışkırtacak kadar mutlu bir yaşam sürerler. "Kar kadın", bir insan olarak neredeyse kusursuzdur. Mükemmel bir eş, mükemmel bir anne ve mükemmel bir gelindir. Bu yüzden, kayınvalidesi son nefesini verirken bile gelinini över. Okuyucu; bu nedenlerden dolayı "kar kadın"ı, bir hayaletten daha çok, iyi bir anne ve eş olarak algılar ve empati kurar. Okuyucu için, "kar kadın"ın insansı sıcaklığı; bir hayalet olmasının verdiği ürküntüden ağır basmaktadır.

Aradan geçen yıllara rağmen, "kar kadın" hiç yaşlanmaz. "Kar kadın", bu özelliğiyle aslında zaman ve mekân üstü bir varlık olduğunu belli eder. Ancak, bu durum pek kimsenin üzerinde durduğu bir şey olmaz. "Kar kadın"ın, birçok olumlu ve üstün özelliği bir arada bulundurması, onun aslında farklı bir dünyaya ait bir varlık olduğunu okuyucuya sürekli olarak hatırlatmaktadır.

Hearn'ün "kar kadın" figürünü yaratırken bazı noktalarda kendi annesini model aldığı düşünülebilir. Hearn, annesine olan özlem ve sevgisini; iyi bir eş, iyi bir anne, iyi bir gelin veya kısacası mükemmel bir insan tiplemesi olan "kar kadın" ile ifade etmektedir. Diğer yandan; "kar kadın"ın hiç yaşlanmaması metaforunda da, yine annesine olan özlemin yansımaları görülür. Dört yaşındayken annesinden ayrılan ve annesine bir daha hiç kavuşamayan Hearn'ün hafızasında; muhtemelen annesi hiç yaşlanmayan, hep genç duran bir kadın olarak yer etmiştir.

"Kar kadın", evliliği boyunca iki farklı kişiliğini de aynı anda yaşamaya devam eder: hem bir insandır; hem de doğüstü bir varlık. "Kar kadın", kimsenin farkında olmadığı bu özel durumu sürdürebilmek için belki de çok çaba sarf eder ve hatta ızdırap çeker. Hikâyede "kar kadın"ın ruhsal dünyası irdelenmediği için bu konuda kesin bir şey söylemek mümkün değilse de, "kar kadın"ın aslında hüznü ve yürek burkan bir iç dünyası olduğu çıkarımında bulunmak yanlış olmayacaktır. Aşık olduğu Minokiçi için kendi dünyasını terk ederek bu dünyada yaşamaya başlaması, asıl kimliğini gizleyerek bir insan görünümünde yaşamaya mecbur oluşu, kocası yüzünden bir anda her şeyini yitirmesi ve çocuklarından ayrılmak zorunda kalması, kurduğu yeni dünyadan ve sahip olduğu her şeyden vazgeçerek kendi



dünyasına geri dönmek zorunda kalması gibi olaylar, "kar kadın"ın acıklı yaşamından hazin birer kesit olarak okuyucuya sunulmaktadır.

Hearn'ün kendi yaşam öyküsünü, daha doğrusu annesinin yaşam öyküsünü bir bakıma bu hikâyede özetlediği söylenebilir. Annesinin kendi ülkesinden kopup gelerek bilmediği bir ülkede yaşamaya çalışması, bu sırada çektiği büyük acılar, babasının sorumsuzluğu nedeniyle annesinin kendi çocuğu dahil her şeyi bırakarak ülkesine geri dönmek zorunda kalışı gibi olaylar, "kar kadın"ın başından geçen olaylarla neredeyse bire bir örtüşmektedir.

"Kar kadın", tipolojik açıdan ele alındığında farklı türden canlıların birlikteliğine bir örnek teşkil etmektedir. Bu tarz birlikteliklerde, sıklıkla "söz verme" ve "sır tutma" olgularına rastlanır.<sup>9</sup> Bu hikâyede de, "söz verme" ve "sır tutma" olgularının hikâyenin akışında önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Birçok Japon halk hikâyesinde olduğu gibi; "Kar kadın" hikâyesinde de, erkek sözünü tut(a)maz ve bu yüzden büyük bir felakete sebep olur.

Hikâyede, mutlu evliliğin sona ermesinin suçu Minokiçi'ye yüklenmektedir. Hearn; büyük bir ihtimalle annesine sahip çıkmamakla ve ailesinin dağılmasına neden olmakla suçladığı babasını, hikâye içinde bu karakterle somutlaştırmaktadır. Minokiçi, herkesin gıpta ettiği bir aileye sahiptir ve ongun bir yaşamı vardır. Ne var ki, sahip olduklarının yeterince farkında değildir. Minokiçi, düşüncesizliği ve sorumsuzluğu yüzünden her şeyi bir anda altüst eder. Hearn; yaşamı boyunca babasına duyduğu öfkeyi, Minokiçi karakteriyle dışarı vurmakta; adeta okuyucunun da Minokiçi karakterini kınamasını istemektedir.

Hikâyenin finalinde "kar kadın", kendi dünyasına dönerken Minokiçi'ye şöyle der:

—“Şurada uyuyan çocuklar olmasaydı, inan ki seni hemen öldürürdüm. Hayatta kalışını çocuklara borçlusun. Onlara iyi bak...”

Çocukları için kocasını affeden bir eş, her şeyden önce çocuklarını düşünen bir anne...

Bu dokunaklı replik, belki de hikâyenin en çarpıcı kısmı olarak okuyucunun zihninde yer etmektedir.

## SONUÇ

Bu çalışmada; Lafcadio Hearn'ün "Kar kadın" hikâyesini yeniden kurgularken, hangi sembolik unsurları ne şekilde kullandığına yönelik bazı çıkarım ve tespitler ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda, çeşitli önerme ve kavramsal netleştirmelerden yola çıkarak; hikâye içinde geçen sembolik unsurlara ilişkin bazı anlamsal çerçeveler geliştirilmeye gayret edilmiştir.

Sembolik unsur ve anlatımlar açısından ele alındığında, "Kar kadın" hikâyesinin kısa

---

<sup>9</sup> Bir Japon masalında, ana karakter Uraşima-Tarō, deniz kraliçesine verdiği sözü tutmaz ve bir ihtiyara dönüşür. Başka bir Japon masalında ise, bir kadına dönüşerek kendisine iyilik yapan adamla evlenen tuma kuşu, kocasının sözünü tutmaması üzerine kendi dünyasına geri dönmek zorunda kalır.

olmakla birlikte zengin malzemeler içerdiği söylenebilir. Metin içerisinde geçen örtük yapılara ait pek çok çağrışım ve göndermenin varlığından söz etmek mümkündür.

Hearn, doğal olarak hikâye içerisindeki göndermeleri açık ve kesin bir biçimde ortaya koymamıştır. Okuyucunun, hikâyede geçen nesne, mekân, kişi ve olaylara ilişkin farklı anlam yüklemelerinden hareketle çeşitli çıkarsamalarda bulunması ve bu şekilde örtük yapıları anlamlandırması gerekmektedir. Bu aşamada; hiç şüphesiz okuyucunun sezinleme gücü, bilgi, birikim ve donanımı gibi unsurlar belirleyici olmaktadır.

"Kar kadın" hikâyesinde Hearn'ün iç dünyasında yaşadığı çeşitli çatışmalardan kaynaklanan duygu yansımalarının hikâyedeki nesnelere, karakterlere ve hikâye örüntüsüne yoğun bir biçimde aksettği söylenebilir. Bunun yanı sıra hikâye içerisinde Hearn'ün yaşam tecrübesi, dünya görüşü ve hayatı algılama biçimini yansıtan birçok ögenin varlığından da söz etmek mümkündür.

Sonuç olarak; Lafcadio Hearn'ün hikâye içerisinde sembol dilini ve sembolik unsurları büyük bir ustalıklı kullandığı ve böylelikle metin içerisinde hikâyenin yüzeysel yapısından tamamen farklı, değişik anlam katmanları yarattığı görülmektedir.

#### KAYNAKÇA

- ..... (2005). *Dictionary of Pandaemonium, Yuki-Onna*  
<http://www.pandaemonium.net/rdb/menu/file/2510.html> (08.02.2012 tarihinde erişilmiştir.)  
*Elsevier's Dictionary of Symbols and Imagery* (2004). (edt. Arthur de Vries), Emerald Group Publishing.  
.....(2008). *Fantajii Jiten, Yuki-Onna*  
<http://fantasy.kakurezato.com/encyclopedia/yukionna.html> (08.02.2012 tarihinde erişilmiştir.)  
FURUHASHI, Nobuyoshi (1992). *Nihon Shinwa Densetsu Sōran*, Tokyo: Shinjinbutsu-Oraisha.  
IKEDA, Tsuneo (1975). *Kaidan Kotto Hoka*, Tokyo: Kōbunsha.  
*Kotobank*, 2012, *Yuki-Onna* <http://kotobank.jp/word/%E9%9B%AA%E5%A5%B3> (02.02.2012 tarihinde erişilmiştir.)  
KOIZUMI, Setsuko (1927). *Koizumi Yakumo Zenshū - Bessatsu*, Tokyo: Dai-ichi shobō.  
KOIZUMI, Yakumo (1903). *Kwaidan* (yeniden basım 2012), Tokyo: Shinbaku Books.  
MASUDA, Hidemitsu (1992). *Shinto no Hon*, Tokyo: Gakken.  
HAMAKAWA, Hiroshi (1979). *Fūkyō no shijin - Koizumi Yakumo*, Tokyo: Kōbunsha.  
SAEKI, S. & HAGA, T (1991). *Nihonron no meicho*, Tokyo: Chūko Shinsho.  
UEDA, Kazuo (1975). *Koizumi Yakumo-shū*, Tokyo: Shinchōsha.