

# okuribito

son veda

09.10.2009

**Yujiro Takitayu Yujiro Takitayu Yujiro**

**Zikrullah Kirmızı**

**Yojiro TAKİTA, *Okuribito* (İng. *Departures*, Tr. *Son Veda*),  
Sen. Kundo Koyama , 2008, Japonya, 131 dakika  
Oyuncular: Masahiro Motoki, Ryoko Hirusue, Tsutomu Yamazaki, Kazuko  
Yoshiyuki**



2009 Oscar Yabancı Dilde En İyi Film  
2009 Palm Spring İzleyici Ödülü  
2009 Japonya Sinema Akademisi En İyi Film; En İyi Yönetmen; En İyi Senaryo; En İyi Erkek Oyuncu; En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu; En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu; En İyi Görüntü; En İyi Kurgu  
2008 Montréal Büyük Ödül

Film 2009 İstanbul Film Festivali'nin de yanılmıyorsam kapanış filmi. Yukarıda sıralanan ödüllerin dışında başka ödülleri de olmalı filmin.



## Bir Filmin İzlediği

Öfkenin, kırgınlıkların günüydü. Adam dünyayı iteleyip öteye, *kendime bir alan açayım, soluyabileceğim bir alan*, dedi. Biber gazı bulutu içinden geçti. Havlamalar duydu. **Blues Brother**'ı anımsadı. Usundan, kurtların ve ulumalarının güpegündüz burada ne işi olduğunu geçirdi. Her şeyi göze aldı, neyi göze aldığıının üzerinde çok da durmadan.

**Son Veda.** Bir kere batının dışındaydı film. Bu bile yeterdi belki. Sonra okudukları. Beyoğlu'nda tek sinemada oynuyor.



Henüz gelen olmadı. *Kaç izleyiciye oynattıyorsunuz. İki. Biraz bekleyin isterseniz.*

Bekliyor. Ne yapmalı. Aslında biliyor yapacağı şeyi. Sinema salonunu kapatacak (!). Kendine bir film ziyafeti çekecek. *İki bilet lütfen.* Tüm salon benim. Canının istediği yere oturuyor. Makinist odasına geçiyor. Kır saçlı, düzgün biri.

Film başlıyor. Bir ölünün, genç ve çok güzel bir kadının ailesi önünde son yolculuğuna, törensel hazırlanışı. Kendine kıyan gencecik bir kadın (intihar).

Ritüeli gerçekleştiren iki kişiden genç olanı üstlenir görevi. Kusursuz, dengeli, ölçülü devinimlerle yasın rengini koyulaştırırken herkesi içine alan bu tinsel 'kutsal'lık ayini, beden üzerinden 'değer'i son bir kez onaylar, yüceltir, herkese 'budur' dedirten bir haz doruğu yaşatır. Kuşkusuz bu arınma töreni, meditatif, büyüleyici bir 'yola gönderme', yolcu etme işlemidir.

Genç, acemi ölü hazırlayıcı güzel ölünün örtü altındaki giysisini değiştirmek için çıkarır, ölü bedeni yıkarken birden beklenebilecek bir gerçekle karşılaşır. Ölünün bacakları arasında bir dişide (bu ölü bile olsa) olmaması gereken bir kütle. Yaşlı ustaya panik içerisinde kekeleyerek sorar: *'Efendim, şeyi var...'*

Tören biter. Genç ölü güzelleştirilecektir. Aileye sorulur. *Kadın makyajı mı istersiniz, erkek makyajı mı? Özkıyım, aileye gerçeği kabul ettirmişti ettirmesine ama, çok geçtir artık. Kadın makyajı olsun.*

Genç uğurlayıcı (nokanshi), olağanüstü bir kadın makyajı yapar ölüye. Öylesine güzeldir ki, aile bireylerinin yüzleri ışıır. Ölünün ışığı, dirilerin yüzüne yansır. Güzelliğin beriyi ve öteyi aşan ilkesi, canlı-ölü tüm bedenleri ortak oyunun içine alır. Acı, mutlulukla buluşur ve bu tansığın gerçekleşmesinin biricik koşulu 'güzellik'in kendisi değil de, güzelliğe el verme, güzel kılma girişimi, bir edim, bir 'insan edim'inin kendisi gibidir. Ama bana kalırsa daha ötesi. Güzelleştirme düşüncesini (bu niyeti), bu bilinçli oydaşık istemi (irade) birlikte taşıyor olmak, bundan (hep beraber 'gemide olmak' duygusu ve düşüncesinden) haz duymak. Hep beraberiz. Yine beraberiz. Orada ve burada.



Adam özel bir deneyim içerisinde olduğunu anladı. Film başladı. Sonra kapandı. Bitti. Makinist böyle bir filmin değerini kavrayamayan seyirci için bir şeyler söyledi ışıkları yakarken.

Salonda hiçkimse yoktu. Çıt çıkmadı. Bobin filmi sardı. Film tek izleyicisine oynadı. Onu seyretti. Arkayı ortalayan bir yerde oturan seyircisini dikkatlice izledi. İzleyicisindeki sahne geçişlerini, renk ve biçim dönüşümlerini, soluksuz kalışını, gerilim ve iç çatışmasını, gönderdiği seslerin varlığında yankılanışını, ondaki kararışını ve aydınlanışını ve tuzu. Film, töreni, dünyanın herhangi bir yerinde, oynatıldığı bir salonda önüne oturmuş herhangi bir kişiyi de içine katarak üçüncü, dördüncü boyuta aşırılmış, ölümün güzelleştirilmesi ritüelinden evrensel ilkeyi çıkartmıştı.

Ona seslendi film. Adamla konuştu. Kendisini anlaması için çaba harcadı. Özel bir biçimde ilgilendi. Tören, belkisi fazla, adam için bir törendi. Anlamın önünde, ölü canlıyla karıştığı, yer değiştirdiğinden, sonuçlar unutuldu. Adam kendi içini seyretti. Kendi değişimlerini bir törenin kusursuz kılınmış devinimleriyle yeniden tanımladı, algıya çıkardı.

Makinist arkadan adamın tepkilerini gözlemledi. Filimle adam arasındaki akımı duyumsadı. Şunu anlamaktan vazgeçti sonunda: *Film mi adam için oynuyordu, yoksa adam mı filme?*

Senaryo, taşıdığı düşünceyle seçkin bir senaryoydu.

Oyunculuk, Grotowski biçiminde eğitimli bedensel destekle zenginleştirilmişti.

Görüntü yer yer klasik Japon resmine göndermeler yapıyordu.

Zen (meditasyon) filmin kostüm ve dekorunda atmosferi çok da vurgu yapmadan biçimliyordu. Minimalizm anlatıda baskındı. Mika'nın gülümseyişi (sempatisi) filmi etik üzerine derin tartışmalara sürükleyecek denli güzeldi. Duygusal bataklığın kıyısından genelde teğet geçilmiş, seyircinin nabzına çok az şerbet verilmişti.

Doğa Şinto algı yapısı içinde insan dünyasına (ritüele) gereken çerçeveyi sağlıyor, her şey bu çerçeve (görüntü kareleri) içerisinde anlamını buluyordu.

Müzik filmin yalnızca yapısal ögesi değil, içeriğiydi. Filmin en önemli anlam katıydı ve biçime dolaysız katkıda bulunuyordu. Hem içeriğin kendisi (konu), hem biçimin kusursuz tümleyicisiydi.



Her sahne (çekim) dramı ve komediye aşan bir ikilik üzerinden tanımlanarak, neşeyi eşzamanlı olarak kederle ilintiliyor, bu sahne tasarımı (çekim planı) özgün bir açılım, dil alanı açıyor, oluşturuyordu. Filmin yapısal anlamda en önemli özelliğini de bu sağlıyordu. Yönetmenin (senaryo yazarının) bu dili denemesinin, zorlamasının nedeni çıkış noktasıydı kuşkusuz: ölümlü yaşamı buluşturma girişimi, denemesi, tasarımı değil miydi **Okuribito**. Ben bu görsel birimin dualitesi, ikilik vurgusu üzerinde daha durmak istiyorum (Ama bir yandan da uzuyor yazı).





Temel ikilik (ölüm-yaşam) bir kez ön varsayıma dönüştükten sonra her çekimde yaşlı-genç, kadın-erkek, karı-koca, ayrılma-buluşma, gelenek-moda, haz-acı, vb. ikili yapıları birer dolayımaya dönüştürüp çekim-birimlerin tüm öyküyü yeni baştan taşımalarına yol açıyor. Her sahne bir doluluk, tüm öyküyü taşıyan bir bolluk gizilgücünü (potansiyel) taşıyor. Bu demektir ki, öykü kırılmıştır. Töremdir söz konusu olan. Yaşadığımız şeyden değil, yaptığımız şeyden bir öykü çıkarabilirsek bütün bunların bir anlamı olur (mu?)

Acıyı (duyguyu) silen tören bir toplumsal sağaltıcı gibi işlev görüyor, çalışıyor. Ölü(m); acıyı, bir duyguyu değil, bir duyarlılığı, ölüyle bile paylaşılabilen bir 'zevk'i, 'hazzı (arzu: ölmenin ve yaşamının arzusu) ortaya koyabilmenin yordamına dönüşüyor. Bir oyunun parçası oluyor. Oyun paylaşılmış, ortak deneyimdir. Biri ölü rolünü oynar, öteki diri. Kimin hangisi olduğu bir noktadan sonra önemli değil.

Film bunun için yapılmıştır. Ölüyle gelen duygulanımda yapay, içtenliksiz bir şey vardır ve geride kalanın huzursuzluğunun kökü buradadır. Ne yapacağını bilememektendir, huzursuzluğun kaynağı.

Yokluğa, biçimsizliğe, boşluğa, hiçe 'gömlek' biçilebilir mi? İnsan (kültür) bunun bile üstesinden gelebilir mi? (Aşknlık). Evet, ölüm içselleştirilebilir. Yapılan şey, buraya çekmek, öyküye katmaktır. Ölüyü diriltmektir. Vazgeçilmez kılmaktır.

Şimdi biraz daha yakından bakalım.



Bizim geleneğimizde ölüm ritüeli, ölüden (bu dayanılmaz düşünceden) bir an önce kurtulmaya dayanır. Ölüyü ölümler ülkesine gecikmeden gönderip, buradaki izlerini kazımak, unutmak bir 'kaçış' yordamıdır. Ölü, kültürün en dayanılmaz, görmezlikten gelinen tasarımıdır. Çünkü yaşam (toplumsal yaşam) sanki ölü(m)süz bir kurgu gibi alınır, bilinir, öğretilir. Tüm toplumsal tasarım (modernite) bu boşluk (ölüm) dolayımında yaşama oynanan bir bahis gibidir. Tüm para yaşama sürülür.

Ölü(m) yokmuş gibi davranmak. Bunu öğrenir, öğretiriz.

**Yojiro Takita** önce bu düşünce geleneğiyle yüzleşir, hesaplaşır. Ölü(m)ü çağırır, davet eder. Bunu ölünün bedeni üzerinden yapar. Ruh ve hayaletlerle işlenen Batılı cinayetlere yüz vermeyecektir. Ölü(m) bir arzu nesnesi işlemi görür. Bay Sasaki, bu ölü hazırlayıcı usta, aynı zamanda bir bilgedir (rind). Hazcıdır. Kusursuz ölü(m), onun zevkini, arzusunu bilemiş, tam bir gurme çıkarmıştır ondan. Olağanüstü tatta balık yumurtasını zevkle, tadını çıkara çıkara yerken, şunu söyler Daigo'ye. *Kendimden nefret ediyorum*. Tam bunu söylerken yüzünde erişilmez bir hazzla ilişkin tüm belirtiler yakalanabilir. Mutluluktan uçmaktadır o anda. Arkasından şu açıklamayı yapar. *Bitkileri bir yana koyarsak, tüm canlılar ölüleri yer. Canlılar ölülerle beslenirler*.

Daigo sevimsiz, dehşet verici deneyimlerden sonra (yaşlı çürümüş bir kadın ceseti için yapılan tören, vb.) çok sevdiği karısı Mika'nın onu terk etmesini de göze alarak Bay Sasaki'nin ne demek istediğini anlar.

Bu yalnızca bir iş, para kazanılan bir şey değildir. Bu ölüleri 'taşımaya' işidir. Bu bir sanattır, yaratıcı bir eylemdir ve amacı bir ölü beden üzerinden (bile) 'güzelliği' ortaya çıkarmaktır. Para kazanmaya adanmış anlayışların bunu kavraması (tüm iyi niyetlerine karşın) zordur, olanaksızdır belki de. Bir ezgiye yakındır tüm olan biten. Çello (Viyolonsel) ve Bach, Brahms, Beethoven yorumları doğru yerini bulur. İşte, işlenen ölü(m)den yükselen şey bu ezgidir. Yükselir, ölü yakınlarını sarıp sarmalar, yükseltir, acı diner, mutsuzluk çözülür, bir törende çok sevdikleri koca ve babalarının ölüsüne kırmızı rujlu dudaklarıyla öpücükler konduranlar kikirder, nefret ve hınçla dolu kocalar diner, huzura kavuşurlar. Ölümler bağışlanır

ve kalanlar ölülerinin onları bağışladıklarını anlarlar. Bu tören ve onu gerçekleştiren ‘yardımcı, şaman, taşıyıcı, sanatçı, yaratıcı’; insanın ruhunu tutsaklıktan kurtarmış, kafesinden uçurmuş, onu sessiz, büyük, dingin, yüce doğanın engin varlık kipine ulamıştır. Ot olunmuş, dalda kiraz çiçeği, siste köprü, koruda su, dağda buzula dönüşülmüştür. Bir tür panteizm (çoktanrıcılık) kuşkusuz ya da animizm (canlılık). Neden olmasın, bunu bir kültür çıktısı olarak yorumlayıp yaşamak bile tersinden daha iyi bir durum değil mi? Daha saygılı, daha etik, daha kabul edilebilir bir dünyanın yolu belki buralardan geçiyordur.

Yönetmenin Lacan’la bir ilişkisi oldu mu bilmiyorum. Ben bilinçdışının yapımı, sembolik (dilsel, kültürel, ritüel) anlatının öteki (son aşamada büyük boşluk, baba Tanrı, fallus) boşluğu üzerinden aktarımı, arzu (haz) nesnesi ve bunun olanaksızlığının bu filmin çözümlemesinde katkı sağlayacağı kanısındayım. Belki Lacan ötesi bir okuma da yapılabilir. Peki, bilinçdışını bile isteye (bilinçle, a priori) kurma, ritüeli (oyunu) yaşamın yerine geçirme (ikame), arzu nesnesini üretme (ve sonra ölüyü yeme) bir ütopya taslağı sağlamaz mı? O zaman Lacan kendi üzerine düşer ve biter (sanırım). Çünkü öteki berikine dönüşebilir. Peki öteki ile beriki arasındaki çizgi nasıl kesinlenebilir? Nereden geçebilir? Kimce çizilir?

Filmin beni izlerken aktardığı şey biraz böyle bir şeydi. *Ölülerimizi yiyelim*.

Onlara bakalım. Yüzlerine, ölünün bedenine dokunalım. Dokunduğumuz şeyin orada-birlikte-varlık’ın kendisi, kendi oradaki-varlığımız, kendi-ölü bedenimiz, ölünün oradaki varlıktan başka şey olmadığını da kavrayarak, aslında kaygılı bir neşeyle, kaygıyla ve bu yüzden neşeyle katalım ölülerimizi kendi bedenlerimize (Heidegger).

Bunu duydum. Bana böyle seslenildi. Müzikti.

Tabii ki burada söz konusu olan şey ölü fetişizmi ya da ölü üzerinden tüm kültürümüzün oluşturduğu kategorik tanımlamalarla oynamak değildi. Biraz sonra, bu ciddi, ağırbaşlı, sonsuzluk duygusunu yaşatan törenden sonra o güzelleştirilmiş beden, fırına sürülecek, birkaç dakika içerisinde yakılıp küle dönüştürülecektir.

Şimdi anlıyor musun Sevgili Okur(um) bu film neden önemli. Boş görünen, boşuna görünen, gereksiz, yararsız görünen, kazandırmayacak, hatta budalaca (enayice mi demeliydim?) bir şey değil mi yarım saat sonra ‘biraz kül biraz duman’a dönüşecek şey için bu uğraş, emek, yatırım (!)? İnsanlar neden böyle saçmalama gereği duyarlar?

İnsan öykümüzün bu saçmalamalara borcunu bir kenara koyalım. Öykümüz genellikle ve aslında budur. Güzelleştirme girişimi (sanatsal, yaratıcı girişim) uzam ve zamanla kırılmamalı, herhangi bir amaca kilitlenmemeli, gereç (ölü, insan, beden), düşgücü, gösterme, sunum, paylaşma, vb. açısından bu girişimin biricik kaygısı ‘özgürlük’ olmalıydı. Saltık, varsayılmış, kurmaca bir özgürlük... Bu özgürlük, dizgedişlilik anlamı da taşır. Ritüel sonsuz doğmanın çekici, kırıcısıdır sanageldiğimizin tersine. Ritüel dünyasallaşmak, sonsuzu vazoya sığdırmak çabasıdır (*ikebana*). Umutsuz bir çabadır ve bir o denli anlamlı. Hele dizge, dinsel (inanç temelli) bir dizgeyse bu ölü(m) ritüeli dindışıdır tümüyle. Sanatsallaşmasını da tam buna borçludur üstelik. Nedeni sanatın (yaratma süreci) dizgedişliliği (buna putkırıcılık neden demeyelim), sığmazlığıdır ‘durum’un içine. (Bkz. *Alain Badiou*). Söylemek istediğim şey, sanatı sanat yapan içeriği, yani başkaldırıcıyı açığa çıkarmak. Sonucu kestirilemeyen işler böyle işlerdir. Sonuç beklenmeyen, umulmadık sürprizlere gebe yanılmacalar, oyunlar... işte bütün bunlardır.

Herkesi korkutan, ürküten, uğursuzluk düşünceleriyle tedirgin eden şey, anlatının birincil tanıklığı, deneyimlenmesinden sonra olağanüstülüğü, büyüleyiciliği, onsuз olunamazlığıyla insanı teslim alacaktır. Yeter ki paylaşılsın. O zaman hepimiz kurtulacağız bu yatırımın yarım saat sonra yakılacağı travmasından...

Bunu bilinçle seçmek başkaldırmak, meydan okumaktır. Bütün zenginliği biraz sonra yakılacak ve küle dönüşecek bir ölünün güzelleşmesine harcamayı özellikle seçmek, yaşama biçimimize ilişkin bir öneri getirmektir. Büyüleyicilik (usasığmaz yücelik) tam buradan çıkar. Yüce (olan), içeriğini dinsel eğretilmelere hele günümüzde çok az borçlu. Geçmişte nasıldı



bilemem. Yücenin biricik kaynağı sanattır ve onun temel ırası (karakter) dizgeselleşme anını kırmaktır bıkmadan yorulmadan.

İnsanlar (sıradan biz insanlar) bu etkiyi dışlayamadığımızı, bir biçimde şöyle ya da böyle taşıdığımızı göre, belki de daha az umutsuz olmalıyız.

Maske ve ölü(m) ilişkisi üzerinde de (bu hiç bilmediğim alanda) durmak isterdim. Bunun anlamı nedir? Mısır'ın mumyaları belki en iyi anlatısını kurmuştur bunun. Güzel anımsamak. Güzel yollamak. Yanılmak (Hem göndereni, hem karşılayanı). Yadsımak (ölümü). Burada tutmak. Öteye (uzağa) işaret göndermek. Bilinmeze geçişi kolaylaştırmak (olanaklı kılmak). Tanıdıklığı yaymak (nesneyi her şeye ve her yere aşımak). Duyguyu silmek (arınmak). Kötü ayrılmamak (bağış). Bütün bunlar doğru ama Uzak Doğu'da, diyelim Japonya'da yüz taşınan bir şey değil, takılan bir şey, dolayısıyla bu yaşama (gündelik) ilişkin bir anlatı yordamı. Belki de naiflik diyebileceğimiz şeyin arkasında da bu yatıyor. Dilin sözcükleri arasına sıkışan, aralıkta ezilen ve ne olduğu anlaşılamayan, yani anlatılamayan ya da duyulamayan şeyi, kesinleşmiş, uzlaşmış ve tartışılmaz imgeler (maskeler) üzerinden açığa çıkarmak, yanılmayı önlemek... *Bakın nasıl üzüldüğümü size göstermek istiyorum. Kendi doğal yüzüm ve anlatım araçları bunu size aktarabilmem için yetersiz yazık ki.* Maskeyi orada ( Japon tiyatrosunda belirgindir) böyle anlamalı. Buradan jest ve oyun kavramına geçilebilir ve bu kaçınılmazdır. İşte ritüelin Japonya'da gördüğü toplumsal işlev bu jestin ve oyunun ayrıca, fazladan yüklendiği anlamla da ilgili. Jestler, mimikler, davranışlar kalıplanmış, stoklanmış, yanlış anlamaları önleyecek biçimde sınıflandırılmıştır. Oyun, belki de toplumsal örgünün dokusunu oluşturuyor. Burada iyiyi, güzeli (etik) yeryüzüne bağlama, topraklama, bedenleme anlayışını görüp de ürpermemek olanaksız (en azından gizilgüç olarak).

Bir tören sırasında anne makyajı tamamlanmış ölü kızına bakarak şiddetli bir tepki gösterir. Bu onun kızına hiç benzememiştir. Onun kızı olmaktan çıkmıştır. Daigo'yu suçlar. Nasıl yorumlamalı? Bu durumda tüm bu törenin yine de işlevini gerçekleştirdiği açıktır. Ölü tepki alıp vermektedir. Ölüyle ailesi konuşmaktadır.

Şimdi filmin bir başka boyutuna geçmek istiyorum. Bağışlama ve bağışlanma... Kanatsız bir melek gibi filmi kateden Mika yetersiz kalmış ve kalacaktır ve gülümseyişi kıramayacaktır geçmişin (Daigo için) taşıdığı olumsuz duyguları. Ama tansık, *Gidişler* için gazete ilanı ile aranan eleman olarak gerçekleşir. Daigo, başlangıçta herkesten (Mika'dan, karısından bile) sakladığı yeni işiyle 'bağışlama'yı öğrenecektir. Ölü hazırlama töreni ve bu tören için oluşturulmuş tüm düzenekler (kural, söz, sıra, vb.), taşıdıkları eksiksizlik, kusursuzluk nitelikleriyle Daigo'nin ruhunu ve bedenini eğitecektir (Zen-meditasyon). Bu eğitim boyunca, patronu (ustası) ve diğerleri olgunlukla, soğukkanlılıkla onu izlerler. Yanlış ve geçici kararlar almasını önlerler. Mika ise başta bunu kavramaz ve Daigo'yu bırakır gider. Bunun ne demek olduğunu anlayabilmesi için bir törene (hamam sahibi yaşlı kadının ölü töreni) katılması gerekir. Tanık olduğu şey, içini arındıran, onu yücelten şey, karnında çocuğunu taşıdığı kocasının büyük bir özenle, titizlikle, saygıyla ve içtenlikle en pis işleri bile kusursuz jestlerle gerçekleştirmesi ve bütün bunların anlamının olağanüstülüğüdür. Bu bir tansıktır gerçekten. Bu birinin ötekine desteğidir: kibar, nazik, içtenlikli bir sanatsal ima, göndermedir.



Yapılan iş ve bundan kazanılan para değildir, törenin nedeni, gerekçesi. Mutlu olmak, mutlu kılmaktır. Katılan herkes katılmışlığından onurlanır. Mika anlamıştır. Kötü, çirkin, pis, korkunç bir şey değildir bu. Bir çello yorumu, eşsiz bir resim, uyumlu bir dansır. Bütün bu yaratıcı eylem doğallıkla bağışlayıcılık üzerinden yürür. Kendini ve ötekini bağışlatır insana. Usta bunu çok iyi bilmektedir. Çırağına dil dökmez bu yüzden. Bekler. Daigo ölüleri hazırlaya hazırlaya bunu anlayacaktır. Onu yıllar önce, annesiyle yalnız başına bırakıp başka bir kadınla giden babasını, avucunda çocukken kendisine verdiği küçük çakıl taşıyla ölü bulduğunda, tüm insanlar gibi babasının da bu töreni hak ettiğini görecektir. Tören buluşturacaktır diriye ölüyle, kötüyü iyiyle. Çünkü sanat dediğimiz şeyin doğasında bu var. Geçerli, açıklayıcı olduğunu sandığımız referansları silkelemek, sarsmak, bozunuma uğratmak. Bu bağışlamanın sınırsızlığı, sonsuzluğudur.



Filmin tek huzursuz karakteri olan Daigo, bu büyük meditasyon sonunda ölümlerini güzelleştirip sonra yakarak, ölümün eşsiz armağanını kabul eder. Ne pahasına olursa olsun, yaşadığın sürece, önüne çıkan her şeyi '**güzel, daha güzel kıl!**' Bu insanı seçilmiş, özel biri yapmaya yeter. Yaşamın yitirilecek her şeyi, bütün ölümler, doyumsuz tatlar olarak dönecek, ağzımızda eriyecek, bedenlerimizle bütünleşecekler. Yitirilmişten, boşluktan, ölümden gelen hazzın doruğunda, esrik, kendimizden geçmiş, biz de Bay Sasaki gibi şöyle diyeceğiz:  
*Kendimden nefret ediyorum.*