Kojin Karatani

Tarih ve Tekerrür



metis

Kojin Karatani

Tarih ve Tekerrür

Düşünür, edebiyat eleştirmeni ve felsefeci. 1941'de Japonya, Amagasaki'de doğdu. Tokyo Üniversitesi'nde iktisat alanında lisans eğitimi aldıktan sonra İngiliz edebiyatı alanında master yaptı. 1968'de ünlü Japon yazar Natsume Soseki hakkında yazdığı bir denemeyle prestijli Gunzo ödülünü aldı ve Tokyo, Hosei Üniversitesi'nde çalışmaya başladı. 1975'te ders vermeye gittiği Yale Üniversitesi'nde Paul de Man ve Fredric Jameson gibi edebiyat kuramcılarıyla tanıştı. Halen Osaka, Kinki Üniversitesi'nde ve ABD'de Columbia Üniversitesi'nde ders vermektedir.

Karatani, düşünür kimliğinin yanı sıra Japonya'da siyasi eylemci kimliğiyle de öne çıkan bir isim. Japonya'nın içinde bulunduğu siyasal duruma anarşizan-Marksist denebilecek bir perspektiften müdahale edebilmek amacıyla Akira Asada'yla birlikte çıkardığı *Eleştirel Uzam* adlı dergi 90'lı yıllarda Japonya'nın en etkili entelektüel mecrası oldu. Karatani ayrıca 2000 yılında Kapitalizm, Devlet ve Ulus karşıtı bireylerin bir araya gelerek çeşitli alanlarda siyasi eylem ve proje geliştirdikleri bir hareket başlattı: Yeni Birlikçi Hareket (NAM: New Associationist Movement). Hareketin manifestosunu bizzat kaleme alan Karatani burada etik kaygılarla beslenen yeni bir Sol hareket aradıklarını şu sözlerle belirtiyor: "Etiksiz ekonomi politikası kördür, ekonomik kaygı gözetmeyen bir etik müdahale ise boş." Bu manifestoda popüler bir dille ifade edilen arayış, Türkçede 2008'de yayımladığımız *Transkritik: Kant ve Marx Üzerine* adlı kitabında derinlemesine geliştirilmiştir.

Yazarın Türkçede okuyabileceğiniz bir diğer kitabı da *Metafor Olarak Mimari*'dir (Metis, 2006). Henüz Türkçeye çevrilmemiş eserleri ise şu başlıkları taşıyor: Marx: Marx'ın Olanaklarının Merkezi (1978), Postmodernizm ve Eleştiri (1985), Felsefi Araştırma (2 cilt, 1986 ve 1989), Dil ve Trajedi (1989), Mizah Olarak Materyalizm (1993), Etik 21 (2000), Bir Dünya Cumhuriyetine Doğru (2007), Dünya Tarihinin Yapısı (2010), Felsefenin Yapısı (2011).

Metis Yayınları
İpek Sokak 5, 34433 Beyoğlu, İstanbul
Tel: 212 2454696 Faks: 212 2454519
e-posta: info@metiskitap.com
www.metiskitap.com
Yayınevi Sertifika No: 10726

Tarih ve Tekerrür
Kojin Karatani
Hazırlayan: Seiji M. Lippit

Japonca Basımı: Rekişi to Pankuku
Iwanami Shoten Publishers, 2004

İngilizce Basımı: History and Repetition
Columbia University Press, 2012

© Kojin Karatani, 2004

Türkçe basımı Iwanami Shoten Publishers, Tokyo,
aracılığıyla yapılan sözleşme temelinde yayımlanmıştır.

Türkçe Yayım Hakları © Metis Yayınları, 2012
Çeviri Eser © Erkal Ünal, 2012

İlk Basım: Mart 2013

Yayıma Hazırlayan: Özde Duygu Gürkan

Kapak Kolajı: Qianlong İmparatoru, Napolyon,
Yavuz Sultan Selim ve I. Alexander

Kapak Tasarımı: Emine Bora

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık: Metis Yayıncılık Ltd.
Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaacılık Ltd.
Fatih Sanayi Sitesi No. 12/197-203
Topkapı, İstanbul Tel: 212 5678003
Matbaa Sertifika No: 11931

ISBN-13: 978-975-342-906-1

Kojin Karatani
Tarih ve Tekerrür

Hazırlayan:
Seiji M. Lippit

Çeviren:
Erkal Ünal

metis

İÇİNDEKİLER

Editörün Sunuşu 9

Türkçe Basıma Önsöz 25

İngilizce Basıma Önsöz 31

TARİH VE TEKERRÜR

1 Giriş:
Louis Bonaparte'ın On Sekiz Brumaire'i Üzerine 41

2 Japonya'da Tarih ve Tekerrür 64

3 Modern Japonya'nın Söylemsel Uzamı 81

4 Kenzaburo Oe'nin Alegorisi 114

5 Haruki Murakami'nin Manzarası 138

6 Modern Romanın Sonu 166

7 Budizm ve Faşizm 184

Sözlük 217

Alıntılanan Eserler 227

Dizin 235

TEKERRÜR, TEKİLLİK VE TARİHSELLİK ÜZERİNE

Seiji M. Lippit

Tarih ve Tekerrür Iwanami shoten tarafından 2004'te basılan *Kojin Karatani'nin Seçme Yazıları* (*Teihon Karatani Kojin şu*)* adlı külliyatın 5. cildinin çevirisidir. Bu kitaba dahil edilen makalelerin çoğu ilk olarak 1989'da çeşitli dergilerde yayımlandı ve ardından Fukutake shoten tarafından 1990'da basılan *Sona Erişler Üzerine* (*Şuen o megutte*) adlı kitapta toplandı. Bu makaleler arasında şunlar yer alıyordu: İlk kez *Kaien*'in Ocak 1989 sayısında çıkan "Modern Japonya'nın Söylemsel Uzamı"; "Kenzaburo Oe'nin Alegorileri" (*Kaien*, Ekim 1989); "Haruki Murakami'nin Manzarası" (*Kaien*, Kasım-Aralık 1989) ve "Kimlik Döngüsü" (*Kaien*, Mart 1988) ile "Adı Roman olan Mücadele"nin (*Gunzo*, Haziran 1989) bileşiminden oluşan (bu kitapta "Modern Romanın Sonu" diye çevrilen) "Modern Edebiyatın Sonu".

Bu makaleler 2004 tarihli Iwanami baskısı için esaslı olarak gözden geçirildi ve hatta bazıları genişletildi. Ayrıca Iwanami baskısına iki bölüm daha eklendi: Önceki versiyonları *Hihyo kukan* dergisinde (no. 7, 1995) ve Şupan Ota'nın 1996'da çıkardığı yeni Marx çevirisinin bir parçası olarak yayımlanmış "Giriş: *Louis Bonaparte'ın On Sekiz Brumaire'i* Üzerine" ve yeni kaleme alınan "Japonya'da Tarih

* Bu kitapta geçen Japonca eserlerin birçoğu Türkçeye çevrilmemiştir, fakat okuma kolaylığı sağlaması açısından bunların Türkçe başlıklarını kullanmayı uygun gördük. İlk geçtikleri yerde eserlerin Japoncası parantez içinde verilmiş, ardından metin boyunca Türkçe başlıklar (italik olarak) kullanılmıştır. —*y.n.*

ve Tekerrür". Bu makaleler kitaptaki tarihsel tekerrür analizine ve bunun Japon tarihi üzerindeki uygulamasına teorik bir çerçeve sağlıyor. Kitap kısa versiyonu ilk olarak *Hihyo kukan*'da (no. 18, 1998) yayımlanan "Budizm ve Faşizm" makalesiyle son buluyor.

Karatani'nin bu baskıya yazdığı önsözde belirttiği gibi, söz konusu makaleler ilk kez gerek küresel ölçekte gerekse Japonya ölçeğinde çarpıcı tarihsel dönüşümlerin yaşandığı bir dönemde yayımlanmıştı. Dünya sahnesinde, 1989'da Berlin Duvarı'nın ve sonrasında Sovyetler Birliği'nin yıkılışı, (Japonya'da olduğu gibi başka yerlerde de İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki düşünsel ve kültürel söylemin siyasi çerçevesini oluşturan) Soğuk Savaş düzeninin sonunu imlemiş ve "tarihin sonu"nun (hem gecikmiş hem de vakitsiz) ilanının kendinden emin bir edayla dillendirilmesine yol açmıştı.[1] Japonya'daysa, 1926'dan beri tahtta olan ve savaş zamanı ile savaş sonrasındaki dönemler arasındaki kaçınılmaz bağı kendinde cisimleştiren Şowa imparatorunun 1989'un ocak ayındaki ölümü, dönüm noktası niteliğinde tarihsel bir kopuş yaşandığı yolundaki yaygın hissi pekiştirmişti. Yaklaşık bir yıl içinde, gözünü göklere dikmiş köpük ekonomisinin (borsanın çökmesi ve gayrimenkul değerlerinin fırlamasıyla gerçekleşen) dağılışı, Japon kapitalizminin doğası ve ulusun küresel ekonomideki yeri hakkında yaygın bir şekilde benimsenen varsayımların sorgulandığı sürekli bir ekonomik durgunluk dönemine yol açmıştı ve bu durum (geriye dönüp bakıldığında anlaşılabileceği üzere) 2008'de dünyanın dört bir yanında yaşanan finansal çöküşün önceden vuku bulmuş bir haliydi. Bu anlamda bu kitap Japonya'nın önde gelen entelektüellerinden birinin, gözler önüne serilmekte olan köklü bir tarihsel geçiş uğrağına yaptığı eleştirel bir müdahale olarak telakki edilebilir.

Hem Japonya'da hem de küresel bir ölçekte var olan bu iki "sona erme" uğrağının çakışmasının, (Karatani'nin anahtar kavramlarından birini kullanmak gerekirse) farklı söylem sistemleri arasındaki paralaksın göz önünde bulundurulmasıyla ortaya çıkmış bu kitaptaki analizin temelini oluşturduğu düşünülebilir aslında. Bilhassa tekerrür teması, Karatani'nin Batı (Hıristiyan) takvimi ile Japonların

1. Tarihin sonunun ilan edilmesinin gecikmişliğine dair, bkz. Derrida (1994: 15-16).

tarihi imparatorluk çağlarına verilen adlara göre dönemleştirmesi arasındaki farkı incelemesiyle gündeme gelmişti. Bu minvalde Karatani "Modern Japonya'nın Söylemsel Uzamı"nda Meiji dönemi (1868-1912) ile Şowa dönemi (1926-1989) arasındaki tekerrür kalıbına işaret eder — hem, örneğin General Nogi Maresuke'nin Meiji 45'te ve romancı Yukio Mişima'nın Şowa 45'te harakiri yaparak kendilerini öldürmelerinin özgüllüğündeki, hem de Meiji Restorasyonu ve onun "yeniden sunumu/temsili" olarak Şowa Restorasyonu gibi geniş siyasi hareketlerdeki (ya da süreçlerdeki) tekerrür kalıbına. Fakat Karatani'ye göre kilit analitik hamle, Japon tarihine içkin bu tekerrürü küresel kapitalizmin aşamalarındaki tarihsel değişimler gibi daha geniş bir bağlama yerleştirmekti. Neticede, tarihsel tekerrür teması bu iki dönemleştirme pratiği arasındaki fark içinde görünür olur.

Paralaksın sözlük anlamı, iki farklı görüş açısından bakıldığında bir nesnenin konumunun değişiyormuş gibi görünmesidir; Karatani bu kavramı, Kant'ı Marx ve Marx'ı da Kant ile yorumladığı ve Slavoj Žižek'in "mevcut dönemin sermaye imparatorluğuna karşı muhalefetin felsefi ve siyasi temellerini yeniden biçimlendirmeye yönelik en özgün girişimlerden biri" (2004: 121) diye değerlendirdiği kitabı *Transkritik*'te (2001; İngilizce çeviri 2003, Türkçe çeviri 2008) en kapsamlı haliyle ele alarak felsefi bir bağlama oturtmuştur. Söz konusu kavram bu kitapta, birleşik ya da durağan bir konumsallığa asla dönüşmeyen farklı konumlar (ya da söylemsel sistemler) arasındaki çatışkıya işaret eder. Žižek şöyle der:

> Karatani şu soruyla başlar: Tam da terimin Kantçı anlamıyla bir çatışkıyla karşılaştığımızda vereceğimiz uygun tepki nedir? Karatani'ye göre böyle bir durumda bu çatışkının bir veçhesini bir diğerine indirgemeye (ya da, daha ileriye giderek, bir tür karşıtların "diyalektik sentezi"ni yaratmaya) dönük tüm çabaları bırakmalıyız. Tam aksine, çatışkıyı başka bir şeye indirgenemez kabul etmeli ve radikal eleştiri noktasını başka bir konuma karşıt belirli bir konum olarak değil, konumlar arasındaki indirgenemez boşluk, bunlar arasındaki salt yapısal aralık olarak tasavvur etmeliyiz. (121)[2]

Bir anlamda, paralaksın farklı söylemsel sistemler ve konumlar arasındaki "salt yapısal aralık" olarak kavramlaştırılması ve bunun

2. Žižek daha sonra bu "paralaks boşluk" anlayışını geliştirerek *Paralaks* (2006) adlı kitabında örgütleyici bir kavrama dönüştürmüştür.

yanı sıra modern felsefe, edebiyat ve tarih alanlarında bu tür paralakslarla uğraşmış entelektüel şahsiyetlerin keşfedilmesi, Karatani'nin çalışmalarının temelinde yatan bir tema olmuştur. Bu durum İngilizceye çevrilmiş ilk iki kitabı için de geçerlidir: *Derinliğin Keşfi: Modern Japon Edebiyatının Kökenleri* (1980) —bu kitapta romancı Natsume Soseki'nin Doğu ile Batı'nın edebi kurumları arasında ara bir konumda yer aldığı ve bunun ona müstesna bir teorik edebiyat eleştirisi ortaya koyma imkânı verdiği öne sürülür— ve çeşitli bilgi alanlarında biçimin inşası ile yapıbozumu arasındaki boşluğun irdelendiği *Metafor olarak Mimari* (1981).[3]

Tarih ve Tekerrür'de, paralaksın temsil ettiği farkın, amansız tarihsel tekerrür süreci boyunca oluşan esasen zamansal ilişki tarafından çerçevelendiği söylenebilir. Karatani'nin analizinde tekerrür olayların yinelenmesiyle tanımlanmaz; keza, aynının ebediyen yinelenmesi meselesi de değildir. Bilakis, Karatani "tekerrürün *olay* (içerik) değil ancak *biçim* (yapı) çerçevesinde mümkün olduğunu" belirtir. Aslında tarihin tekerrüründen ziyade, Karatani'nin analizinin tümünde iç içe geçmiş iki farklı tarihsellik anlayışını tanımlayan, tarih *olarak* tekerrürden bahsetmek faydalı olabilir. Yani tekerrür, bir taraftan, sermayenin tarihsel gelişimindeki büyük geçişlere eşlik eden, nükseden şiddetli kriz ânı olarak tanımlanır. Karatani bir yandan "sermayenin birikimi ve genişlemesi ancak gerileme ve depresyon sonucunda oluşan şiddetli seçilime göre gerçekleşir" diye yazarken, öte yandansa kapitalizmin aşamalarındaki geçişlerin "toplumun baştan başa yeniden örgütlenip dönüştürülmesine" yol açtığını ve "kaçınılmaz olarak küresel kapitalizm dahilinde hegemonik ulusların değişmesine sebep olduğunu" belirtir. Bu anlamda tekerrür, sermayenin yapısal yenilenmesi tarafından tanımlanan tarihsel bir sürecin zorunlu işlevidir. Fakat diğer yandan, nüksedip duran krizlerin başka türden bir tarihselliği, bu tür "yapısal nedenselliğin" dışında var olan ve Karatani'nin "tekillik" diye adlandırdığı tarihselliği açığa çıkardığı da söylenebilir.

Karatani bu kitaptaki bazı makaleler ilk kez yayımlanmadan hemen önce tamamladığı felsefi bir eser olan *Soruşturmalar*'ın (*Tank-*

3. *Architecture as Metaphor* başlıklı İngilizce çeviride Karatani'nin başka bazı eserlerinden parçalar da yer alır. Bkz. Kohso (1995: xvii).

yu) 2. cildinde, tikelliğe (*tokuşusei*) zıtlık teşkil eden bir tekillik (*tandokusei*) anlayışı geliştirir (1989: 9-32).[4] Karatani felsefi söylemde, tikel kavramının aslında genel kategorisine ait olma olasılığıyla tanımlandığını belirtir. Fakat kendisi, bu tür bir diyalektik devrenin tamamen dışında durup evrensellik kategorilerince özümsenmeye direnen bir tekillik anlayışına odaklanır. Karatani'nin gözünde tekillik esas itibariyle özel ismin işlevine bağlıdır, ama aynı zamanda "yapı olarak tarihten, anlatı olarak tarihten ya da hukuk olarak tarihten farklılaşan" (15) bir tarihselliğe de işaret eder. Nihayetinde, Karatani'nin tekillik anlayışının temelinde yatan, özel ismin "yeri doldurulmazlığı"nın simgelediği şey, başkalıkla kurulan esaslı bir ilişkidir. Hosea Hirata'nın belirtmiş olduğu gibi, Karatani'nin analizine göre —daima başkaları tarafından bahşedilen— özel isim benlik ile öteki arasındaki ilk karşılaşmanın alanını imler. Hirata şöyle der: "Örnek niteliğinde bir gösterge olarak, [özel isim] benim dışımda yüzüp geziyordur, ama aynı zamanda onun son derece önemli, ayrılmaz bir parçam olarak benim içimde olduğunu hissederim. Kendi 'benliğimin' içerisi ile dışarısı arasında bulunup özel isim yoluyla açığa çıkan bu çelişkili boşluk Öteki'nin uzamıdır" (2005: 75). Aslında, *Soruşturmalar*'da Karatani tekillik kavramını yönelimsel açıdan çoğu kez uzamsal bir analize yerleştirir; örneğin topluluklar arasında bulunan ve (ortak kuralları paylaşmayan) ötekilerle sahici bir karşılaşmanın mümkün olduğu, radikal bir dışsallık ve etkileşim mekânı (*kotsu*) olan bir "iletişim uzamı" anlayışı geliştirir.[5]

Buna karşılık ekonomik, siyasi ve söylemsel sistemlerin göbeğindeki zorlantılı tekerrür sürecinin yol açtığı tarihsel geçiş (kriz) ânına odaklanan *Tarih ve Tekerrür*'ün temelindeki konulardan biri, işte böyle bir aralığın *zamansal* boyutudur. Nitekim kitapta, çeşitli temsil sistemlerinde işleyen vahşicesine şiddetli tekerrür mekanizması izah edilir. Karatani bu süreci Marx'ın *Louis Bonaparte'ın On Sekiz Brumaire'i*'ni *Kapital*'deki politik ekonomi teorisi doğrultusundaki bir devlet teorisi olarak güçlü bir şekilde yeniden yorumla-

4. *Soruşturmalar*'daki makaleler esas olarak 1986 ile 1988 arasında *Gunzo* dergisinde tefrika edilmiş ve 1989'da kitap olarak basılmıştı. Karatani'nin tekillik anlayışına dair tartışmalar için bkz. Kohso (1995: xxii-xxvi) ve Hirata (2005: 71-76).

5. Bu konu hakkında ayrıca bkz. Karatani (1993a).

yarak kavramlaştırır. Bu iki eser birbirinden büsbütün farklı gibi görünse de (bir yanda kapitalizmin sistematik, teorik bir analizi; öte yandaysa çağdaş siyasetin gazeteciliğe dayalı bir izahı), Karatani her ikisinin de temelinde benzer bir çerçevenin bulunduğunu iddia eder: Marx sanayi kapitalizmi analizinde tüccar sermayenin önceki biçimine geri dönerken, *On Sekiz Brumaire*'deyse burjuva devleti modern ulus-devletin sözümona aştığı mutlak monarşinin arkaik biçimiyle ilişki içine sokar. Fakat Karatani burjuva devletin tam da kriz içine girdiği bu anda geçmişin mutlakiyetçi monarkını çağırdığını (temsil ettiğini/yeniden sunduğunu) iddia eder.

Bastırılanın siyasi ve ekonomik açıdan geri dönüşüne yönelik bu anlayış Japonya'daki imparator-sistemi faşizminin incelenmesine dayanak oluşturur; Karatani'nin altını çizdiği gibi, Japonya'da faşizm, erkeklerin tümünün oy verme hakkını yasalaştıran Taişo demokrasisinin kurulmasından sonra ortaya çıkmıştı (tıpkı Louis Bonaparte'ın ve daha sonra Nazi Partisi'nin iktidara temsili sistem aracılığıyla gelmesi gibi). Karatani tarihteki Japon örneğini faşizm kategorisinden dışlamaya çalışacak türden bir istisnacılığa karşı çıkar ve bilakis, gerek Avrupa gerekse Japonya bağlamında, faşizmin tarihsel bir tekerrür zorlantısının ağına düşmüş dinamik bir süreç (sosyalist devrim tehdidine karşı başvurulan bir karşı-devrim) olarak anlaşılması gerektiğini iddia eder. Karatani'ye göre faşizm, siyasi ve ekonomik bir kriz ânına düştüğünde bir kez daha o bastırılmış mutlakiyetçi monark figürünü çağıran temsili demokrasi alanında meydana gelir. Japonya bağlamında (faşistlerce sahip çıkılan bir slogan olan) "Şowa Restorasyonu", Meiji Restorasyonu'nun tekerrürü olarak bir imparatorluk restorasyonunu temsil ediyordu. Fakat Karatani'nin analizinde, bu temsilde Louis Bonaparte'ın rolünü üstlenen kişi imparatorun kendisi değil, iki kez başbakanlık yapmış ve "yeni düzen" anlayışıyla etkileri savaş sonrası döneme değin uzanacak ekonomik ve siyasi reformların temelini kurmuş Fumimaro Konoe'dir.

Bu amansız tarihsel tekerrür sürecinde gerçekleşen belli bir kayma da vardır: Karatani bu mekanizmanın göbeğinde bir "delik" — asla doldurulamayacak, ama bununla birlikte (söylemsel, ekonomik ve siyasi) temsil sistemlerini kökten yapılandıran bir boşluk— olduğunu söyler. Ona göre tarihsel tekerrür zorlantısı, her türlü temsil

sisteminin karartmaya çalıştığı, ama o olmadan da yapamadığı bu bastırılmış yarığın dönüşünü imler: Nitekim Karatani bu "temsil edilemez" boşluğun "böyle sistemleri mümkün kılan şey" olduğunu belirtir. "Bu delik herhangi bir şekilde görülemez, ama aslında her yerde hazır ve nazırdır. Fakat tam da bu sebepten ötürü, bir delik olarak doğası gizlidir." Netice itibariyle, temsil sisteminin hem içinde hem dışında yer alan bu delik, sistemin işleyiş sahasını oluşturduğu gibi sistemsel kriz olasılığını da daima muhafaza eder.[6] Karatani'nin tarihsel tekerrür sürecinin özündeki bu görünmez ama merkezi deliğe dair incelemesinde edebiyat alanı kilit bir rol üstlenir.

Bu kitabın ortasındaki bölümler Oe, Murakami, Mişima ve Kenji Nakagami dahil olmak üzere, çağdaş Japon edebiyatının önde gelen şahsiyetlerine dair bir dizi önemli analizden oluşur. Bir anlamda, edebiyat —özellikle de modern roman— bu analiz için öncelikli bir sahadır, zira özel isim ile tarihsellik arasındaki bağlantıyı öne çıkarır. Daha doğrusu, söz konusu bağlantı modern edebiyatın ölmesi sürecinde açığa çıkar. Karatani'nin Oe'nin 1967 tarihli *Man'en 1 Yılında Futbol* (*Man'en gannen no futtoboru*; Türkçeye *Sessiz Çığlık* adıyla çevrilmiştir) başlıklı romanına dair enfes analizinde belirttiği gibi, modern gerçekçiliğin alışıldık pratiklerinin dışında duran özel isim kullanımı Oe'nin romanına damgasını vurur: Sözgelimi ana karakterler için alegorik "tür isimleri" kullanılmış (Mitsusaburo ve Takaşi) ve önemli yer isimleri —örneğin anlatının mühim bir kısmının geçtiği Şikoku adasındaki ücra köyün (ve yakındaki "taşralı şehrin") adı— dikkati çekecek bir şekilde çıkarılmıştır. Karatani, alegorik isimlerin yerine kasten "sıradan" isimlerin geçirilmesiyle Oe'nin eserinin gerçekçi romanın bir olumsuzlaması olarak sunulduğunu iddia eder. Gündelik deneyimin tikel, "gerçekçi" ayrıntılarına odaklanan modern romanın evrensele ulaşılmasını sağladığı düşünülüyordu: Tikel ile evrensel arasındaki bu diyalektik tam da simge ile alegori arasındaki Romantik farklılaşmanın temeliydi.[7] Karatani'ye göreyse, Oe'nin gerçekçiliği reddetmesi aslında tarihin bir olumsuz-

6. Karatani'nin argümanını Lacancı psikanalizle ilişkilendiren bir tartışma için bkz. Endo (2002: 2-3).

7. Karatani simge ile alegoriyi tartışırken Walter Benjamin'in *Ursprung des deutschen Trauerspiels*'ini anar, ama burada Paul de Man'ın o meşhur "Zamansallık Retoriği" makalesindeki analizinin izlerini de bulabiliriz.

laması değil bunun tam da tersidir: Karatani, Oe'nin alegoriye başvurmak suretiyle tikelliğin çözülüp genelliğe dönüşmesine direndiğini, böylelikle tekil ve tarihsel bir "hakikate" ulaşmaya çalıştığını iddia eder.[8]

Nihayetinde, Karatani'nin analizinde bu tarihsellik Yoşimi Takeuçi'nin deyişiyle "modern Japon tarihinin açmazları" ve Karatani'nin kendi deyişiyle de bu tarihin paralaksıyla ilişkilidir. Oe'nin romanında söz konusu tarihsellik, yerel çağ ismi olan "Man'en" ile evrensel, küresel bir tarihlendirme olan "1960"ın kesiştirilmesiyle çerçevelenen ara uzamda bulunur; Man'en isyanının bir yüzyıldan uzun bir süre sonra Takaşi tarafından düzenlenen futbol oyunu olarak canlandırılmasıyla beliren bir karşıtlık söz konusudur burada. Karatani "Modern Japonya'nın Söylemsel Uzamı"nda modern Japonya'nın entelektüel alanının Asya'yla ve Batı'yla kurulan rakip özdeşleşmelerce çerçevelendiğini iddia eder; örneğin Yukiçi Fukuzawa'nın "Asyalılıktan çıkma" iddiası ile Kakuzo Okakura'nın Japonya'nın Asya medeniyetinin müzesi olduğunu ve "tek bir Asya'nın var olduğunu" ileri sürmesi arasındaki söylemsel zıtlık bu duruma işaret eder (1970: 1). Karatani'ye göre ulusun hakları ve halkın hakları karşısında devamlı değişip duran yönelimler bu zıt yapıyı daha da karmaşıklaştırır.

Neticede, Karatani'nin modern söylemin koordinat uzamını, bunun yanı sıra kadranlar arasındaki daimi değişimleri sunuşu, Japonya'nın hem Batı'ya ait hem de Batı'nın dışında duran bir yer olarak ikili bir şekilde tasavvur edilmesiyle şekillenen, o tekrar tekrar meydana gelen ideolojik "çark etme" (*tenko*) fenomeninin temelindeki mekanizmanın açıklanmasına yardımcı olur.[9] En çarpıcı ve şiddetli

8. Oe'nin romanının devamlı motiflerinden biri, feci ve korkunç bir "hakikat"in açığa çıkma ihtimalidir; "biri tarafından söylendiği takdirde, o kişiye başkaları tarafından öldürülmek ya da kendi kendini öldürmek, yahut çıldırıp bir canavara dönüşmek dışında hiçbir seçenek bırakmayan mutlak bir hakikat; zikredildiği anda sizi elinizde fitili artık yakılmış bir bombayla baş başa bırakan türden bir hakikat"tir bu (1974: 157).

9. İdeolojik "çark etmeler" genelde Marksist entelektüel ve eylemcilerin 1930'larda devletin baskısıyla inançlarını değiştirmesiyle ilişkilendirilir. Takaaki Yoşimoto (2008: 99-119) ve Şozo Fujita'nın (1997: 45-52) da aralarında olduğu birtakım eleştirmenlerse, o bağlamdaki *tenko* pratiğinin sırf Marksizmden vazgeçilmesine değil, daha ziyade, siyasi mücadelede sınıf yerine etnisiteye odaklanılmasına

haline Batı-dışı bir imparatorluk gücü statüsüne sahip Japonya'da rastlanan bu çelişki, sırf modernliğin bir biçimde aşıldığının ilan edilmesiyle aşılamıyordu. Karatani'nin okumasına göre, Oe'nin romanı Japon modernliğini yapılandıran bu paralaksı kavramaya dönük bir girişimdir ve bunu çözüp herhangi bir birleşik konumsallığa dönüştürmenin imkânsızlığı (*tenko* kavramı ve pratiğinin reddine tekabül eden bir kabuldür bu), roman boyunca Asya'nın toposuyla ilişkilendirilen mütekerrir tarihsel şiddetin sergilenmesiyle tasvir edilir.

Karatani, Murakami'nin *1973 Yılında Pinbol* (*1973-nen no pinboru*; 1980 – İngilizceye *Pinball, 1973* diye çevrilmiştir) adlı romanınıysa *Man'en 1 Yılında Futbol*'un bir parodisi olarak, daha özgül bir şekilde de, Oe'nin alegorik anlatısında resmedilen tarihsel şiddet ve mücadele türünü aşma çabası olarak okur. Karatani Murakami'nin ilk kurmacasında özel isimlerin neredeyse toptan dışlandığına işaret eder. Bunların yerine (temsil nesnesiyle herhangi bir zorunlu bağlantıyı değil temsil sistemine içkin farkı gösteren) ayrışık göstergeler bulunur ve bu durum sayıların yaygınlığında yansımasını bulur. Örneğin Oe'nin romanı iki erkek kardeş, yani Mitsusaburo ile Takaşi arasındaki çatışma çevresinde yapılandırılmıştır; bu kişiler modern tarihin özünde var olduğu düşünülen tefekkür (içsellik) ile şiddet (eylem) arasındaki zıtlığı temsil eder ve bu zıtlık söz konusu karakterlerin özel isimlerine saklanmış alegorik anlamlara yansır (Mitsu = nektar; Taka = atmaca). *Pinbol*'daysa bu erkek kardeş rekabeti yerine anlatıcı tarafından 208 ve 209 diye zikredilen —ki bu nitelendirme tamamen keyfidir— adsız ikiz kız kardeşler bulunur. Karatani şöyle der: "Buradaki isimler ayırt edilmesi büsbütün olanaksız şeyleri ayırt etmek için kullanılan ayrışık göstergelerden ibarettir. Bir başka deyişle, özel isimler çözülerek genel olarak dile dönüşür."

Buna karşılık Murakami'nin eserleri özgül tarihsel imleyicilerle doludur: 1960'ların ve 1970'lerin başlarındaki öğrenci hareketi, Mişima'nın 1970'teki intiharı ve benzeri olaylara yapılan göndermelerle. Fakat Karatani'ye göre tarihin sıklıkla zikredilmesi aslında belir-

---

dayandığını göstermiştir. Sonuçta Marksizmden milliyetçiliğe/ulusçuluğa geçilmesine olanak tanıyan şey konumsal, yani sınıflar arasındaki karşıtlıktan milletler arasındaki karşıtlığa doğru yaşanan bir değişimdi. *Tenko* konusunda meselenin özünü ortaya koyan bir tartışma için bkz. Bourdaghs (2003: 39-44).

li bir Romantik ironi işlemiyle tarihin tahliyesine yani içinin boşaltılmasına işaret eder. Örneğin Murakami'nin "1960'ta olmuştu, Bobby Vee'nin 'Red Rubber Ball'u söylediği yıl" cümlesi (1985: 17), Karatani'ye göre Kunikida Doppo'nun modern edebiyat kurumunun kurucu metinlerinden biri olan "O Unutulmaz İnsanlar" (1898) adlı eserini güçlendiren ironiye benzer türde bir ironiyi ifade eder. Doppo'nun hikâyesinde, en sonunda "unutulmaz" olarak görülenler hafızada sabit kalması gereken önemli karakterler (bir başka deyişle, kendilerine özel isim verilen kişiler) değil, bariz bir şekilde anonim ve isimsiz olanlardır. Karatani *Derinliğin Keşfi: Modern Japon Edebiyatının Kökenleri*'nde bu süreci içselliğin ve dolayısıyla ulusal bir topluluk bilincinin kurulmasının zorunlu bir bileşeni olan "manzaranın keşfi" olarak adlandırmıştı. Aynı şekilde, Murakami her ne kadar 1960'ın siyasi anlamının gayet ayırdında olsa da onu küresel bir popüler kültürün "anlamsız" bir eseriyle ilişkilendirir. Bu anlamda Murakami manzaranın keşfini tekrarlar, ama bunu bu kez ulusal değil de ulus-ötesi bir ölçekte gerçekleştirir.

Karatani Doppo bağlamında içselliğin kurulmasının siyasi mücadelenin aşılmasını simgelediğini iddia eder; aynı şekilde Murakami'nin kurmacası da modern Japonya'nın çatışmalarının, en dolaysız olarak da 1960'lardaki çatışmaların aşılmasıyla ortaya çıkan bir eser olarak konumlanır. Murakami'nin "futbol"un yerine "pinbol"u (tilt) geçirmesinin anlamı da budur. Karatani Oe'nin futbolunun, Claude Lévi-Strauss'un *Yaban Düşünce*'de analiz ettiği türden bir oyun olduğunu belirtir: toplumu bir dizi asimetrik ilişkiye göre —ki bunlardan en temeli, kazanan ile kaybeden arasındaki farktır— yapılandıran bir oyun. Fakat pinbol başkalarıyla değil makineyle oynanan bir oyundur:

> Pinbol bir yandan tıpkı futbol gibi kazanan ile kaybeden arasındaki asimetrik ilişkilerin sonucunu yaratıyormuş izlenimi verir. Gelgelelim, bir makinenin galip olması fikri tuhaftır. Oyuncunun kaybeden olması da tuhaftır. Zafer ile mağlubiyet olay haline gelmez (bir başka oyuncuya karşı rakip olunması başka bir meseledir). Bir anlamda, oyuncu her zaman kaybeder. Fakat bu durum bir olay meydana getirmez, zira oyuncuların sadece yeniden oynaması gerekir. Yalnızca bu makinenin kuralları içinde hareket ederler ve sınanan şey oyuncuların bu kurallara (fiziksel olarak) hâkimiyetlerinden ibarettir.

Karatani, anlatıcının uzun zamandır aranan pinbol makinesiyle nihayet yüz yüze geldiğinde onunla yaptığı konuşmanın bir monolog olduğuna işaret eder. "'O', 'Naoko' gibi bir başkası değildir. Yani 'Ben'e sınırlar koymaz. 'Ben'in makineye olan aşkı kişinin kendine duyduğu aşktan ibarettir." Bu açıdan bakıldığında, Karatani'nin gözünde pinbol oyunu başkalarıyla sahici bir karşılaşma ya da mücadeleden yoksun bir sanallığa girişe işaret eder. ("Bugünün bilgisayar oyunlarının pinbolun soyundan geldiğini belirtmeye gerek yoktur herhalde," diye yazar Karatani.)

Derinliğin Keşfi: Modern Japon Edebiyatının Kökenleri ile *Tarih ve Tekerrür* arasındaki bu karşılaştırmada, Murakami'nin Doppo'nun konumunda olduğu düşünülebilirse şayet, Soseki'nin rolü de iki karakter, yani kitabın son bölümünde odağa alınan Taijun Takeda ve Sakaguçi Ango tarafından üstlenilir. İçselliğin kurulması siyasi mücadelenin aşılması anlamına geliyorduysa, benzer bir aşma eylemi de Pasifik Savaşı'nın ortasındaki modernliği aşma söyleminde tekrar edilmiş demektir: Zamanın belli başlı entelektüel şahsiyetlerinden bazılarını bir araya getirmiş 1942 tarihli "Modernliği Aşmak" (Kindai no çokoku) sempozyumu bu tekrarın bir örneğidir. Yoşimi Takeuçi'nin analizinde gösterildiği gibi, bu girişim nihayetinde modernliğin temel çatışmalarının ve çelişkilerinin (Takeuçi'nin deyişiyle modern Japon tarihinin "açmazları"nın) aşılmasını simgeliyordu; bu anlamda söz konusu girişim tam da Karatani'ye göre modern edebiyatın kurucu eylemi olan içselliğin tesis edilmesinin yapısal muadili olarak görülebilir. Buna karşılık, az çok aynı zaman zarfında moderni aşmaya dönük çağrılara karşı kaleme sarılan Takeda ve Ango, modernliğin çelişkilerini irdeleyen bir karşı-söylem sunmaktadır. Karatani bu kişilerde "Budist düşüncenin radikal özü"nün yansımasını görür. Ona göre, bu kişilerin kurumsal Budizm ve Marksizmle olan karışık ilişkileriyle dolayımlanan bu öz, faşizme karşı direnişlerinin düşünsel temelini oluşturmuştur.

Takeda'ya göre modernliği (ve imparatorluğun şiddetini) aşma söyleminin alternatifi, saygıdeğer Çinli tarihçi Sima Qian üzerine yaptığı *Sima Qian: "Tarihsel Kayıtlar"ın Dünyası* (*Şiba Sen: Şiki no sekai*; 1943) başlıklı incelemesinde ifade ediliyordu (1972c: 25). Söz konusu inceleme "Sima Qian utanç içinde yaşayan bir adamdı" cümlesiyle başlar. Karatani bu utancın Takeda'nın gerek Marksizm-

den ve Budist ruhban sınıfından uzaklaşma, gerekse hayatı boyunca inceleme nesnesi olmuş olan Çin'in işgaline imparatorluk ordusunun bir neferi olarak katılmış olma deneyimini yansıttığını belirtir. Fakat daha önemlisi, Karatani (suçluluk duygusunun tersine) utancın ister istemez başkalarıyla ilişkili olarak ortaya çıkan bir his olduğunu iddia eder. Dolayısıyla, "suçluluk duygusu"ndan kurtulmak mümkünse de, utancı aşmak için böyle bir ihtimal söz konusu değildir. Takeda söz konusu kitabında merkezi olmayan bir dünyayı uzamsal olarak resmeder; geçmişte çeşitli şekillerde mahvoluş (*metsubo*) deneyimine maruz kalmış bir dünyadır bu. Karatani'nin belirttiği gibi, bu analiz hiç şüphesiz Japon imparatorluğunun yıkılacağı tahminini barındırıyordu. Savaşın sonrasında, yani o mağlubiyet zamanında Şangay'da yaşamakta olan Takeda, imparatorluğun yıkılışını Japon tarihinde eşi benzeri görülmemiş bir "mutlak mahvoluş" deneyimi olarak tasvir etmişti gerçekten de (1972a: 94).

Ango ise savaş sonrasındaki çöküşü "düşmüşlük" (*daraku*) kavramıyla analiz eder.[10] Ango 1942'de yani "Modernliği Aşmak" konferansının düzenlendiği yıl "Japon Kültürüne Kişisel Bir Bakış" başlıklı bir metin yayımladı. Bu metinde Alman mimar Bruno Taut'un (en meşhur örnekleri olan antik Horyuji tapınağı ve on yedinci yüzyılda inşa edilen Katsura Müstakil Sarayı gibi dönüm noktası niteliğindeki binalar da dahil) geleneksel Japon mimarisi hakkındaki övgü dolu yorumunun karşısına fabrika, destroyer ve hapishane gibi modern toplumda insanlarca inşa edilen yapılarda cisimleşmiş güzelliği çıkarır. Ango burada endüstriyel, askeri ve inzibati iktidarın simgelerine işaret eder — geleneksel estetiği reddetmesi (Horyuji'nin bir otoparka dönüştürülmesinden hiç rahatsızlık duymayacağını yazmıştır), bu açıdan savaş dönemi rejiminin temel aygıtı işlevini de görmüş olan bütünüyle modern özneleştirme (*subjectification*) sahalarıyla bağlantılıdır. Böylece Ango savaş zarfında modernliğin aşıldığı ilanının altındaki temel çelişkiyi zımnen vurgular. Buna karşılık savaş sonrasında yazdığı "Düşmüşlük Üzerine" adlı makalesin-

10. *Daraku* genelde "dekadans" olarak tercüme edilir, ama ben şahsen Joseph Murphy'nin izinden gidip bunun yerine "düşmüşlük" kavramını kullanacağım. Murphy'ye göre Karatani'nin Ango'nun *daraku* anlayışı hakkındaki tartışması, Ango'nun eserlerinin genelde savaş sonrasındaki nihilizm bağlamı içinde ele alınmasına karşıtlık oluşturur. Bkz. Karatani (2001: 542n.7).

deyse,[11] aşkın ideallerden uzaklaşmanın doğurduğu alçalmayı sahici bir insanlığı canlandırmanın temeli olarak değerlendirir.

Böylece Karatani, "mahvoluş" ve "düşmüşlük" anlayışlarının simgelediği Takeda ile Ango'nun, savaş zamanındaki modernliği aşma çağrılarına damgasını vuran aşkınlık kavramının gidişatına büsbütün karşıt bir hassasiyeti dile getirdiklerini gösterir. Savaşın sona ermesinin temsil ettiği mutlak çöküş ânındaysa bu iki yazar ulus ile kültürün dışındaki bir varoluşun gerek dehşetini gerekse barındırdığı olanakları kavramlaştırmıştı. Fakat Karatani'nin belirttiği gibi, Ango'ya göre yuvanın alışıldık yapılarının dışına atılma hissi, bir bakıma, edebiyatın hep esas anlamı olmuştu zaten. Ango "Edebiyatın Yuvası" (1941) adlı makalesinde, edebiyatın özünü olağanüstü bir okuma deneyiminde bulmaktan bahseder: "... birdenbire sarsılırız, yerleşik anlayışımız ihanete uğramışçasına kafamız karışır." Karatani şöyle der: "Ango tıpkı 'düşmüşlük' (*darakı*) sözcüğünde yaptığı gibi, 'yuva' (*furusato*) sözcüğünün de kabul gören anlamını tersine çevirir. Ona göre yuva mahrem ya da bildik bir şey değildir; bilakis başkalığa atılma durumunu gösterir." Yani Karatani'ye göre Ango'nun "düşmüşlük" kavramı, tıpkı Takeda'nın utanç kavramında olduğu gibi, başkalarına maruz kalma durumunu yani içselliğin kapanımını delip geçmeyi ve böylece başkalıkla kaçınılmaz bir karşılaşma içine atılmayı anlatır. Bu anlamda Takeda ve Ango'nun gözünde *metsubo* ve *darakı* kavramlarının tam da Karatani'nin "tekillik" kavramıyla ifade ettiği dışsallık ve tarihsellik uzamını tanımladığını söyleyebiliriz.

"Modern edebiyatın sona erdiğini" ilan eden Karatani son yıllarda Japonya'da (ve başka yerlerde) büyük bir tartışma doğurmuştur. Onun bu ilanı edebiyatın (daha özgül olarak romanın) modernlikte, özellikle de ulusal dillerin oluşumunda ve ulusal topluluğun tahayyül edilmesinde oynadığı merkezi rolün kaybolmasına işaret eder. Öte yandan, entelektüellerin (ve bizatihi Karatani'nin) felsefi ve entelektüel düşüncenin çarpışacağı verimli bir mücadele alanı olarak edebiyata olan inançlarını kaybettiğini de gösterir (Jean-Paul Sartre bir zamanlar, "Edebiyat esas itibariyle, sürekli bir devrim halindeki toplumun öznelliğidir," diye yazmıştı [1988: 139, alıntılayan: Kara-

11. Makalenin eksiksiz İngilizce çevirisi için bkz. Sakaguçi (1986, 2010).

tani 2005: 38]). Bu kitabın Mişima'dan Oe'ye, Nakagami'den Murakami'ye uzanan çağdaş yazarlardaki tekerrür tematiğinin izini süren orta bölümlerinde, esas itibariyle modern edebiyatın ölümüne ilişkin bu müstakbel ilan için analitik bir temel kurulur (aslında *Tarih ve Tekerrür*'ün 6. Bölümünün ilk başlığı "Modern Edebiyatın Ölümü"ydü). Gelgelelim, aslen edebiyatın siyasi ya da tarihsel eleştiri aracı olarak mutlak bir zayıflama içinde olduğunun iddia edildiği bu makaleler Karatani'nin edebiyat hakkındaki en önemli açıklamalarından bazılarını oluşturur. Zira kendisi edebiyata daima eleştirel bir açıdan yaklaşmış ve ona belli bir mesafede durmuştur. Çağdaş teorik söylemlerin bir bakıma Sartre'ın devrim olarak edebiyat anlayışını içselleştirdiği bir ortamda (Julie Kristeva'nın *La Révolution du Langage Poétique*'i [Şiir Dilinde Devrim] bunların sadece çarpıcı bir örneğidir), *Modern Japon Edebiyatının Kökenleri* modern özneleştirme sahalarından biri olarak edebiyat kurumuna yöneltilmiş öncü bir eleştiridir. Karatani'ye göre bir kurum olarak modern edebiyatın tarihi, Japon modernliğiyle atbaşı giden siyasi çatışmaları aşmaya dönük aralıksız girişimlerin tarihidir aslında. Edebi pratiğin özü ve etkisi de daima bu kurumun eleştirel çeperlerinde gün yüzüne çıkar — tıpkı Soseki'nin *Theory of Literature*'da (Edebiyat Teorisi) icra ettiği teorik eleştiride olduğu gibi. Bu açıdan bakıldığında, gerek 1940'lardaki modernliği aşma söylemine gerekse bunun "postmodern" yinelenişine karşı duran Ango ve Takeda istisna değildir. *Daraku* ve *metsubo* kavramlarını ele alırken Ango ve Takeda, Karatani'nin daima edebiyatın potansiyeli olarak gördüğü şeyin —ki Karatani'ye göre tam da düşmüşlük ve mahvoluş durumunda ortaya çıkar bu— esas anlamını tespit ederler aslında.[12]

12. Bu konu hakkında bkz. Lippit (2004: 101-12). Burada, kendisinin edebiyata yaklaşımı epey farklı olsa da, Derrida'nın edebiyatın sonunda kökenlerin tekerrürüne ışık tutan bir sözünü alıntılıyorum: "Fakat edebiyat denen bu şeyin paradoksal yapısı göz önünde bulundurulduğunda, başlangıcı onun *sonudur*. Kendi kurumsallığıyla kurduğu belirli bir ilişkiyle, yani kırılganlığıyla, özgüllük yokluğuyla, nesne yokluğuyla başlamıştı. Kökenleri meselesi doğrudan doğruya sonuna dair bir meseleydi. Edebiyat tarihi aslında hiç var olmamış bir anıtın kalıntıları gibi *inşa edilir*" (1992: 42).

Bir Not ve Teşekkür

Soseki, Ogai, Ango ve Doppo gibi birçok yazar genelde mahlaslarıyla anılır ve ben de bu konuda Japonların teamülüne uydum. Kitabın sonundaki sözlükçeye elimden geldiğince çok madde koymaya çalıştım. Kaynak metin olan Iwanami baskısındaki dipnotlar "Yazarın Notu" diye belirtilmiştir; diğer tüm notlar ve parantez içinde ifade edilen alıntılarsa metinleri İngilizceye çeviren tercümanlar tarafından düşülmüştür.

5. ve 6. Bölüm haricinde, önsözün ve diğer tüm bölümlerin çevirisi benimdir; bu iki bölümün özenli çevirisi için Hisayo Suzuki ve Michael Bourdaghs'a minnettarım. Bazı bölümlerin önceki versiyonları (söz konusu bölümlerin dipnotlarında belirtildiği gibi) İngilizcede daha önce yayımlanmıştı; Sandra Buckley, Sabu Kohso ve Joseph Murphy dahil olmak üzere çeşitli çevirmenlerin önceki çalışmalarına başvurma olanağının bana çok faydası dokundu. Jennifer Cullen, Timothy Goddard, Koiçi Haga, Yukio Lippit ve Franz Prichard'a da projenin çeşitli aşamalarındaki yardımlarından dolayı minnettarım. Columbia University Press'ten Jennifer Crewe beni yılmadan destekleyip faydalı tavsiyelerde bulundu. Yayınevi için bu kitabı okuyan iki anonim okurun önerileri ve Mike Ashby ile Irene Pavitt'in ustalıklı editörlükleri de işimi kolaylaştırdı. Ama hepsinden öte, paha biçilmez rehberliği ve aralıksız desteği için Kojin Karatani'ye teşekkür etmek isterim elbette.

TÜRKÇE BASIMA ÖNSÖZ

BU KİTABI yirmi sene kadar önce yazmıştım. Kitabın içindeki makaleleri birer akademik tez olarak değil bir tür gazete yazısı olarak, bir diğer deyişle o zamanlar Japonya'nın içinde bulunduğu siyasi ve kültürel durumun bana verdiği aciliyet hissiyle kaleme almıştım. Yani açıkçası bu kitabın Japonya dışında okunmasını beklemiyordum. Öte yandan, tespitlerimin Japonya ile ya da belirli bir dönemle sınırlı olmadığını hissetmiştim, çünkü kitap esasen devletin ve sermayenin döngüsel doğasına dairdi. Fakat o sırada bu temayı irdeleyecek vaktim olmamıştı.

İngilizce baskıya şöyle bir ilavede bulundum: Kapitalist ekonominin iş döngüsü gibi tekrarlılıkları vardır; devletin de döngüsel bir doğası vardır. Modern dünya sistemindeki tekerrür bu tekerrürlerin meydana getirdiği bütünden kaynaklanır. Benim hipotezimse şu: Bu döngü 120 yıl kadardır. Bir başka deyişle, 1990'dan sonraki dünya 1870'ten sonraki dünyayı andırmaktadır. Emperyalizm 1870 ve 1990 civarında ortaya çıkmıştır. Bugün bu eğilim neoliberalizm diye anılıyor. Fakat buna aslında neo-emperyalizm demek gerekir, çünkü bu liberalizmin değil emperyalizmin yeni bir versiyonudur. Modern dünya sistemindeki liberalizm aşaması hegemonik bir devletin olduğu aşamadır; emperyalizm aşaması ise hegemonun düşüşe geçtiği ve mevcut güçlerin yeni hegemon olabilmek için birbiriyle kapıştığı aşamadır.

Hipotezim en azından Doğu Asya için doğru gibi görünüyor. Japonya'nın 1879'da işgal ettiği Okinawa yani Ryukyu krallığını saymazsak, bugünkü jeopolitik yapı büyük ölçüde 1894'teki Çin-Japon Savaşı zamanında oluşmuştu. Çin-Japon Savaşı'nı tetikleyen gelişmeyse, Kore'de Çin'in tarafını tutan tecrit taraftarları ile Japonya'nın tarafını tutan açılım savunucuları arasındaki karşıtlıktı. Savaştan

sonra Çin bir tazminat kalemi olarak Tayvan'ı Japonya'ya bırakmıştı. Tüm bunların ötesinde, bu dönem zarfında Rusya ile ABD'nin Doğu Asya bölgesindeki varlığını unutmamamız gerekir. Rusya güneye doğru ilerlemiş, ABD ise Hawaii Krallığı'nı ilhak ettikten sonra Pasifik Okyanusu üzerinden bölgeye varmıştı. Bu dönem civarında ABD ile Japonya ittifak içindeydi; Japonya'nın Kore'yi, ABD'ninse Filipin'i işgal etmesini öngören gizli bir anlaşmaları vardı. Benzer bir yapıyı bugünün Doğu Asyasında da görüyoruz. Bu durumda Doğu Asya'daki jeopolitik yapının tekrara dayalı olduğu söylenebilir.

Ne ki aynı şeyin başka bölgeler için de söylenip söylenemeyeceğinden emin değildim. Dolayısıyla, kitabın İngilizce çevirisi çıkar çıkmaz Metis Yayınevi Türkçe çeviri için teklifte bulunduğunda şaşırdım, ama bundan çok da memnun oldum. Japonya ve Doğu Asya hakkında yazdıklarımın Türkiye'de en azından faydalı bir referans kaynağı olabileceğini düşünmeye başladım.

Aslına bakacak olursak, Türkiye ile Japonya 19. yüzyılın sonlarına doğru benzer bir durum içindeydi. II. Abdülhamid Japonya'daki Meiji Restorasyonu ve Meiji imparatorunun farkındaydı. Fakat Osmanlı İmparatorluğu ile Japonya arasında büyük bir fark olduğunu da belirtmek gerekir. Osmanlı Japonya'dan ziyade Qing hanedanı gibiydi. Qing hanedanı tüm imparatorluğu modern bir ulus-devlete dönüştürmek için boşu boşuna çaba sarf etmişti. Bu meseleyi irdelemeden önce imparatorluk, ulus-devlet ve emperyalizme dair kısa bir açıklamada bulunmak isterim. Bu konuda Hannah Arendt'in aşağıdaki yorumunun son derece ufuk açıcı olduğunu düşünüyorum:

> Fetih ve imparatorluk inşası gayet haklı sebeplerden ötürü gözden düşmüştü. Ancak Roma İmparatorluğu gibi esas olarak hukuka dayanan, fetihin ardından son derece heterojen halklara tek bir hukuk dayatarak onları bütünleştiren yönetimlerce başarılı bir şekilde gerçekleştirilebiliyordu. Homojen kitlelerin kendi yönetimine bilfiil rıza göstermesine dayanan ulus-devletse ("le plébiscite de tours les jours" [Renan'ın "günlük referandum"u]) böyle bir birleştirici ilkeden yoksundu ve fetih durumunda, entegre etmekten ziyade asimile etmek, adalet sağlamaktan ziyade zorla rıza oluşturmak, yani yozlaşarak bir tiranlığa dönüşmek zorundaydı (Hannah Arendt, *Origins of Totalitarianism*, s. 125)

Arendt'e göre bu durumun sebebi ulus-devletin imparatorluklardan farklı olmasıdır ve bu fark da ulus-devletin çeşitli etnik gruplar

ya da devletler üzerinde hüküm sürmek için gerekli olan temel ilkeden yoksun olmasına dayanır. Bir ulus-devlet başka bir devlet ya da halk üzerinde hüküm sürmeye başladığında ortada bir "imparatorluk" değil emperyalizm vardır. Arendt kendi argümanını oluştururken ulus-devletin ilkesinden ayrı olarak imparatorluk ilkesini Roma İmparatorluğu örneğine başvurarak tanımlar. Ama bu ilke Roma İmparatorluğu'yla sınırlı değildir: Genel olarak "imparatorluğun" tipik ilkesidir.

Örneğin Osmanlı İmparatorluğu yirminci yüzyıla kadar bir dünya imparatorluğuydu. Hüküm sürme ilkesi elbette ki bir "imparatorluk" ilkesiydi. Osmanlı hanedanı tebaalarını İslam'ı kabul etmeye hiç zorlamamıştı. İmparatorluk dahilindeki çeşitli bölgelerin kendi halk kültürlerini, dinlerini, dillerini ve hatta bazen siyasi yapılarını ve ekonomik faaliyetlerini muhafaza etmesine izin vermişti. Bu durum ulus-devletin yurttaşlarını zorla asimilasyona tabi tutmasıyla ve emperyalist yönetim altında başka halkların yine zorla asimilasyona tabi tutulmasıyla (ki bu aslında ulus-devletin yayılmasıdır) keskin bir karşıtlık oluşturur.

Moğol (Yuan hanedanı) ve Mançurya (Qing hanedanı) gibi göçebe fatihlerce ayakta tutulan Çin'deki imparatorlukların da "imparatorluk" ilkesi vardı. Öte yandan, resmen Roma İmparatorluğu'nun halefi olduğu iddia edilmesine rağmen Avrupa'da bir imparatorluk yoktu. Birçok feodal lord birbiriyle hiç durmadan mücadele ediyordu ve modern dönemin başlarında bir imparatorluk kurulmuş değildi. Devletlerin birbirlerinin egemenliğini onayladığı bir sistem çıkmıştı ortaya. Ulus-devletler ancak mutlakiyetçi krallar burjuva devrimleri tarafından tahtlarından edildikten sonra oluşmuştu. Yani Avrupa'da imparatorluğun olmaması egemen devletlerin ve ulus-devletlerin kurulmasına katkıda bulunmuştu. Elbette ki böyle bir ulus-devlet, imparatorluk olamaz. Napolyon'un gittiği yoldan gidip imparatorluğa dönüşmeye çabalarsa, sonunda ancak emperyalizme varır. Napolyon'un fetih harekâtı aslında Avrupa'nın imparatorluğa dönüşmesiyle değil, birçok ulus-devletin ortaya çıkmasıyla sonuçlanmıştı.

Ne var ki Avrupalılar imparatorluğu emperyalizmden ayırmayı becerememişti. Dolayısıyla, Batılı güçler imparatorlukları sömürgeleştirince, bunu tabiyet altına sokulmuş halkları imparatorluklar-

dan kurtarma eylemi olarak gördüler. Mesela çeşitli etnik grupların bağımsızlık kazanmasına yardım etme bahanesiyle Osmanlı İmparatorluğu'na müdahale ettiler, ama esas maksatları kendi pazarlarını şekillendirmekti. Bunun adı da tabii ki "emperyalizm"dir. Osmanlı İmparatorluğu'nu dağıtan Avrupalılara Arap uluslarının milliyetçi bir tutumla mukabele etmesinin sebebi budur.

Bu aradaysa Osmanlı hanedanı kendini ulus-devlete dönüştürmeye çalıştı. Fakat bu, ulus-devleti imparatorluğa dönüştürmek kadar zordur. Nihayetinde dağıldı ve ortaya ulus-devletler çıktı. Aynı şey diğer imparatorluklar (Qing, Moğol) için de geçerlidir. Qing hanedanı, tıpkı Osmanlı İmparatorluğu gibi, kendisini ulus-devlete dönüştürmek suretiyle modernleşmeyi başaramadı. Çin ise Rus Devrimi örneğini izleyerek imparatorluğun biçim ve ilkelerini ihya etmeyi başardı. Bu başarının altında, etnisiteden ziyade sınıfa öncelik veren Marksist devrimin gerçekliği yatıyordu. Fakat bu durum bölgedeki Marksistlerin karşısına farklı güçlükler ve meydan okumalar çıkarmıştı.

Peki ya Japonya? Hiç şüphesiz Japonya bir imparatorluk değildi. Dolayısıyla Japonya'yı ulus-devlete dönüştürmek daha kolaydı. 16. yüzyılın sonlarına doğru, Tokugawa klanı feodal lordlar arasında bir asırdır süren savaşı kazandı. Ama Tokugawa egemen kral olmadı, kendini imparatorun altına yerleştirdi ve Şogun (başkumandan) ilan etti. Klanın maksadı kendi iktidarlarını desteklemek için imparatorun nesillerdir hürmet edilen simgesel otoritesini kullanmaktı. 19. yüzyılın ikinci yarısında, Tokugawa karşıtı grup bu mekanizmayı kendi çıkarları doğrultusunda dönüştürdü ve imparatoru halkı feodal sistemin ötesinde bir ulus şeklinde bütünleştirmek için bir simge olarak kullandı. Bazı ulusçular bundaki maksadın antik teokrasiyi canlandırmak olduğunu iddia etti.1868'deki devrimin Meiji "Restorasyonu" diye anılmasının sebebi de budur.

Gelgelelim, Japonya kendisini bağımsız bir ulus-devlet olarak kurmaya çalışmaktan vazgeçmedi. Batılı güçlerin yanında topraklarını Doğu Asya'ya doğru genişletti ve "emperyalist" oldu. Bunu Japonya'nın Tayvan'ı elde ettiği Çin-Japon Savaşı'nda (1894) ve Kore'nin 1911'de ilhak edilmesine yol açan Rus-Japon Savaşı'nda (1904) görebiliriz. Japonya tüm bunları Okinawa, Tayvan, Kore gibi komşu ulusları Qing İmparatorluğu'na tabi olmaktan kurtarma bahane-

siyle gerçekleştirmişti. Fakat Qing hanedanının saltanatı "imparatorluk" ilkesine dayanıyordu. Örneğin imparatorluğa verilen haraç, haracı ödeyen devletler için aslında kârlı bir ticarettir. Bu esnada Japonya'nın Doğu Asya'da inşa ettiği imparatorluksa tamamen "emperyalist"ti.

Birinci Dünya Savaşı ve Rus Devrimi'ne kadar emperyalizm olumlu bir kelimeydi. O zamandan sonra emperyalistler emperyalist değilmiş gibi davranmaya başladı. Bu minvaldeki tipik örnekler Nazilerin Grossraumwirtschaft'ı (büyük ekonomi alanı) ile Japonya'nın Büyük Doğu Asya Ortak Refah Alanı'dır. Bu tasarıların temelindeki amaç ABD ve Britanya'nın emperyalizmine ve Sovyet Rusya'nın sosyalizmine karşı çıkmak için bir blok ekonomisi kurmaktı.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra iki büyük blok ortaya çıkmıştı: ABD ve SSCB. Küçük ulus-devletlerin bu iki bloktan bağımsız olarak ayakta kalması zordu. Vaktiyle bir parçası oldukları eski imparatorluktan türetilen kültürel kimliğe dayanarak birlik oluşturmaları doğaldı. AB bunun bir örneğidir. Bir anlamda, Avrupa'da hiç var olmamış "imparatorluğu" meydana getirme girişimiydi bu. Üçüncü Reich'ın yeni bir versiyonu olmamalıydı. AB bu bakımdan "emperyalizm" değil bir "imparatorluk" kurma teşebbüsüydü.

AB aslında ABD ve Japonya'ya karşı çıkmak için oluşturulmuştu. Bu durumda başka yerlerde eski imparatorluklardan türetilen kültürel kimliğe dayalı olarak benzer blokların kurulması kaçınılmazdı. Bu "imparatorluk"ları meydana getiren şey dünya kapitalizmidir. Bunlar arasındaki mevcut rekabetse tam da dünya kapitalizminin emperyalizm aşamasına özgüdür. Bu yeni bir fenomendir, ama aynı zamanda bir tekerrürdür.

Bu bağlamda eski Osmanlı İmparatorluğu bölgesinde şu anda vuku bulmakta olan fenomen kayda değerdir. Bana öyle geliyor ki, belirgin bir ekonomik büyüme sağlamış olan Türkiye, Arap Baharı sonrasında Arap ulusları arasında bir merkez haline geliyor. Bu kimi açılardan Osmanlı'nın dirilişi olarak sunuluyor. Dolayısıyla, "tarih ve tekerrür" meselesinin Türkiye'de daha görünür hale geldiğini zannediyorum. İşte tam da bu manada elinizdeki kitabın Türkiyeli okurlar için faydalı bir referans kaynağı olmasını umuyorum.

20 Ağustos 2012

İNGİLİZCE BASIMA ÖNSÖZ

TA EN ESKİ zamanlardan beri tarihin hep tekerrür ettiği söylenmiştir. Tarihin incelenmesinin sebebi aslında tam da bir kez olup biten bir fenomen olmaması ve tekrarlanma olasılığını muhafaza etmesidir. Örneğin tarihçiler çoğu kez tarihten bihaber olanların onu tekrar etmeye mahkûm olduğunu söyler. Peki bu, tarihten haberdar olanların onun tekrarlanmasını önleyebilecekleri anlamına mı gelir? Tarihin tekerrür etmesi diye bir şey var mıdır sahiden? Şu âna dek bu tür sorular üzerinde layıkıyla düşünülmemiştir. Zira uzmanlar tarihin tekerrür ettiğini sezgisel olarak kabul etseler bile, bilimsel olmaya çabaladıklarından dolayı, çalışmalarının bilimselliğini kaybedeceği korkusuyla bu konuya el atmaktan çekinirler. Ben tarihin tekerrür etmesi şeklindeki bir durumun varlığına da, böyle bir durumun bilimsel olarak irdelenebileceğine de inanıyorum. Tekrarlanan şey elbette ki olayın kendisi değil yapıdır. Yapısal bir tekerrür sürecinde bir olay zaman zaman tekerrür ediyor gibi de görünebilir. Fakat tarihsel olayların benzerliği bizi etkilememelidir, zira tekrar eden şey yapıdır.

Bu kitaptaki makalelerin çoğunu 1989 yılını sarıp sarmalayan ortam içinde kaleme almıştım. Sovyetler Birliği'nin çökmesi ve Japonya'da Şowa imparatorunun ölümüyle simgelenen, bir çağın sona ermekte olduğu bir zamandı bu. O sırada, Japonya'daki Meiji dönemi (1868-1912) ile Şowa dönemi (1926-89) arasındaki benzeşmenin farkına varmıştım. Bu idrakle beraber de elinizdeki kitapta bulunan makaleler ortaya çıktı. Böyle bir benzeşme tesadüf değil diye düşünmüştüm. Zira apaçık ortadaydı ki, kendi içinde gerek Doğu Asya'ya gerekse modern dünya sisteminin yapısına has bir jeopolitik yapı gizlemekteydi. Ne var ki tekrarlanan böyle bir yapıyı doğrudan ele almak aslında zordur. Tarihçiler ve sosyologlar bundan ge-

nelde kaçınır. Öte yandan, çağdaş Japonya'nın büyük romancılarının tümü modern Japonya'nın tekrarlanan bu özelliğini konu edinmişti. Dolayısıyla ilkin bu makaleleri edebiyat eleştirisi biçiminde kaleme almıştım.

Bu makaleler tamamen Japonya bağlamı içinde, yani Japon okurlar için yazılmıştı. Ama bu meselelerin Japonya'yla sınırlı olmadığını da fark etmiştim. Hal böyle olunca sorunu daha evrensel bir bağlam içinde ele almak için Marx'ın *Louis Bonaparte'ın On Sekiz Brumaire'i* hakkındaki makalesini en başa gelecek şekilde ilave ettim. Genel olarak Marx'ın tarih anlayışı gelişim aşamalarına dayanır ve dolayısıyla tekerrür meselesiyle alakasızmış gibi görünür. Fakat aslında Marx tekerrürün yapısı meselesine iyiden iyiye kafa patlatmıştı. *Kapital*'de ayırdına vardığı mükerrer yani tekrarlanan yapı, kapitalist ekonomiye özgü iş döngüsü ve özellikle de ekonomik krizdi. Öte yandan, Marx *On Sekiz Brumaire*'de esas olarak devlete has tekrarlanan yapıyı ele alır. Bu anlamda, bu yapılardan ikincisi ilkinden daha önemlidir.

1990'lara girdikten sonraysa bu meseleler hakkında yazmayı bırakmıştım. Bir kere, pek çok kişi savaş öncesi dönemin dönüşü ve 1930'ların tekerrürüne işaret etmeye başlamıştı. Bense tersine bu tür bir bakış açısının yanlış olduğunu düşünmeye başlamıştım. Sözgelimi 1930'ların Almanyasında ilan edilen "büyük ekonomi alanı" ya da Japonya'da ilan edilen Büyük Doğu Asya Ortak Refah Alanı, bir anlamda 1990'larda tekrarlanmıştı. Bunun bariz örneği Avrupa Birliği'dir, ama Doğu Asya'da da çeşitli bakış açılarından yola çıkılarak ekonomik ve siyasi bir topluluk planı gündeme getirilmişti. Bu anlamda gerçekten de bir tür tekrarlanma durumunun ayırdına varılabilir. Fakat aynı zamanda, bu tür fenomenlerin savaş öncesi dönemin fenomenlerinden çok daha farklı olduğu inkâr edilemez. Bu sebeplerden ötürü bu kitabın esasen 1980'lerin bilincine dayanan içeriği beni memnun etmiyordu. Ama çok geçmeden herhangi bir temel düzeltme yapmanın gerekmediğini anlamıştım; yapılması gereken şey tarihin tekerrür edişini 60 yıl değil 120 yıllık bir zaman dilimi içinde ele almaktı.

1990'lardan sonraki durum 60 yıl önceki durumu değil 120 yıl önceki durumu daha çok andırıyordu aslında. 1990 sonrasının siyaseti ve ekonomisi "neoliberalizm" diye adlandırılmıştır, fakat aslına

bakılırsa 1870 sonrasındaki emperyalizm döneminin siyaseti ve ekonomisine hayli benzemektedir. Örneğin Çin, Hindistan ve Rusya'nın büyük güçler olarak yükselişi bugün pek çok kişiyi şaşırtmaktadır, ama bu durum 120 sene öncesinin dünyasıyla karşılaştırıldığında şaşırmak için büyük bir sebep olmadığı anlaşılabilir. İnsanlar 60 sene öncesinin tekerrürünün bilincindedir ve bundan kaçınmaya çalışır, fakat iş 120 sene önceye geldiğinde tekerrürün farkında bile olmazlar.

Sözgelimi Doğu Asya'da savaş öncesi dönemin sorunlarının Çin, Tayvan, Güney Kore, Kuzey Kore ve Japonya arasındaki ilişkileri hâlâ etkilemekte olduğuna hiç şüphe yoktur. Fakat işin yalnızca bu kısmına odaklanırsak şimdiki zamanın savaş öncesi dönemden ne kadar farklı olduğunu gözden kaçırabiliriz. O zamanlar parampara bir durumda olan ve emperyalist işgale maruz kalan Çin artık siyasi ve ekonomik bir deve dönüşmüştür. Aynı şey Tayvan, Güney Kore ve Kuzey Kore için de söylenebilir. Her halükârda, mevcut koşulları anlamak için 1880'lere dönmek daha iyi olur zannediyorum. O zamanlar Qing hanedanı devasa bir dünya imparatorluğuydu. Bir çevre ülkesi olan Japonya'da eski sistem devrilmiş ve böylece ülke dışa açılmıştı. Buna cevaben Kore'deki Yi hanedanı Japonya yanlısı tecrit karşıtlarını bastırmış, süzeren devlet olarak Qing hanedanıyla olan kapalı-ülke politikasını korumaya çalışmıştı. En sonunda bu durum Japonya ile Qing hanedanının karşı karşıya gelmesine, yani 1894/95'teki Çin-Japon Savaşı'na yol açmıştı. Emperyalistleşme sürecinde olan Japonya'da modern ulus-devletin ve endüstriyel kapitalizmin kurumları tesis edilmişti. Bu noktada Qing hanedanı devasa bir boyuta erişmenin yanı sıra modern askeri silahları da elinde tutuyordu. Bundan ötürü Çin-Japon Savaşı sırasında Japonlar Qing hanedanından feci ürküyordu. Bu açıdan bakıldığında şu anki durum 1930'lardan ziyade 1880'lerdeki duruma çok daha fazla benzemektedir. Doğu Asya'daki mevcut siyasi gerilimlerin —Çin-Japon Savaşı'nın bir sonucu olarak Japonya'yı sömürgeleştirmiş Tayvan'ı saran gerilimler de bunlara dahildir— kökleri bu dönemin olaylarında yatmaktadır. Tekrarlanan yapı Doğu Asya'da işte bu şekilde vuku bulmaktadır.

Böyle bir sorunun Doğu Asya'yla sınırlı olmadığını söylemeye gerek bile yok. Örneğin Rusya ve Ortadoğu için de aynı şey geçerli-

dir. Ya da daha doğrusu, bu tür bir tekrarlanan yapının küresel bir ölçekte var olduğunu söylemek gerekir. Bu kitabın Iwanami yayınevinden çıkan Japonca basımına merkantilizm, liberalizm ve emperyalizm dahil olmak üzere dünya kapitalizminin doğrusal gelişim aşamalarını gösteren "Küresel Kapitalizmin Aşamaları" başlıklı bir tablo ilave etmiştim. Bir başka deyişle, bu diyagram, üretim güçlerinin evrimine dayalı olarak aşamalı bir gelişim anlayışı sunmaktadır. Bu açıdan bakıldığında 1990'lar dayanıklı tüketim mallarından enformasyon sanayilerine geçişle tanımlanabilir. Fakat bu doğrusal bakış tekrarlanan yapının gözden uzaklaşmasına sebep olur.

Bu noktada, Immanuel Wallerstein'dan (1980) "liberalizm" ve "emperyalizmi" tarihsel aşamalar olarak değil de döngüsel süreçler olarak düşünmeyi öğrendim. Wallerstein'a göre "liberalizm" çağı baskın bir hegemonyaya ulaşmış ulus-devletlerin var olduğu dünya sistemini anlatır. "Emperyalizm" çağındaysa hegemonik ulus-devletler düşüş sürecindedir, ama yeni uluslar onları hâkimiyetleri altına alacak kadar güç toplamamıştır ve böylece bir mücadele süreci devam eder.

Wallerstein'a göre dünya ekonomisinde sadece üç ulus hegemonya kurmuştur: Hollanda, Büyük Britanya ve ABD. Hollanda hegemonik ulus olduğu sırada liberalizm taraftarıydı, geri kalmış Britanya ise merkantilist yani korumacıydı. Buna ilaveten, siyasi açıdan bakıldığında Hollanda'da mutlak monarşi değil cumhuriyet vardı. Devletin başkenti olan Amsterdam, Descartes ile Locke'un gönüllü sürgüne gittiği ve Spinoza'nın huzur içinde yaşayabildiği olağanüstü bir şehirdi. Hollanda hegemonyasını yitirdiğinde Britanya ile Fransa arasında veraset kavgasından ötürü siyasi ve ekonomik çekişme dönemi başlamıştı ki bu dönem merkantilizm çağı diye adlandırılır. Öte yandan, her ne kadar Britanya on sekizinci yüzyılın ikinci yarısında Hollanda'yı imalat açısından geride bırakmış olsa da, Hollanda ticaret ve finans alanlarında hegemonyasını muhafaza etmeyi sürdürmüştü. Britanya liberalizm aşaması (1810-70) diye bilinen genel üstünlüğünü on dokuzuncu yüzyılda tesis etmişti.

1870'ten sonra Almanya, ABD, Rusya, Japonya ve başka ülkelerin yükselişinin neticesinde Britanya zayıflamaya başlamış ve bu ülkeler arasında hararetli bir siyasi ve ekonomik rekabet doğmuştu. Bu dönem de emperyalizm aşaması olarak adlandırılır. Fakat em-

peryalizm aşamasını Lenin'in belirttiği gibi çeşitli tarihsel niteliklerle tanımlanan bir aşama olarak değil, hegemonik ulusun bir zayıflama durumu içinde olduğu ama henüz halefinin netleşmediği, dolayısıyla da bir çatışmanın doğduğu bir aşama olarak görürsek, bu aşamanın ABD'nin hegemonyasını kurduğu 1930'ların sonlarında bittiğini söyleyebiliriz.

Biraz önce bahsettiğim tablo kitabın bu baskısında da var, ama bu seferkine "hegemonik ulus" dizisini de yerleştirdim (Tablo 1). Bu kategori tekrarlanan yapının niçin 60 değil de 120 yıllık bir zaman dilimi içinde görünür olduğunu göstermektedir. 1990'larda ABD'nin tıpkı on dokuzuncu yüzyıldaki Britanya gibi baskın bir hegemonya kurmuş olduğu yolunda genel bir kanı vardır. Ne var ki ABD 1990'dan önce de hegemonik bir ulustu; 1970'lerden itibaren —doların altın standardından çıkarılmasına bakarak anlaşılabileceği gibi— Almanya ve Japonya'nın yükselişine tekabül eden ekonomik bir zayıflama dönemine girmişti. 1990'dan sonra ABD finans ve ticaret alanlarında hâkimiyetini korudu; ama bu durum —Hollanda ve Britanya örneklerinde de görülebileceği gibi— zayıflamakta olan hegemonik ulusların hepsinde yaşanan bir şeydir zaten.

Dolayısıyla Amerikan "liberalizm" aşamasını neoliberalizm içine değil, Soğuk Savaş diye adlandırılan döneme (1930-90) yerleştirmek gerekir. Bu dönem zarfında çeşitli ileri kapitalist uluslar ortak bir düşman olarak gördükleri Sovyet bloğuna karşı çıkmada iş-

TABLO 1: KÜRESEL KAPİTALİZMİN AŞAMALARI

	-1810	1810-1870	1870-1930	1930-1990	1990-
Küresel kapitalizm türü	Merkantilizm	Liberalizm	Emperyalizm	Geç kapitalizm	Neoliberalizm
Hegemonik ulus	(Emperyalist)	Büyük Britanya (Liberal)	(Emperyalist)	ABD (Liberal)	(Emperyalist)
Sermaye	Tüccar sermayesi	Endüstriyel sermaye	Finans sermayesi	Devlet tekeli sermayesi	Çokuluslu sermaye
Küresel meta türü	Yünlü tekstiller	Lif tekstilleri	Ağır sanayi	Dayanıklı tüketim malları	Enformasyon
Devlet	Mutlakiyetçilik	Ulus-devlet	Emperyalizm	Refah devleti	Bölgecilik

birliği yapmış, ama ülke içinde sosyal refah politikaları güdüp emeği korumuşlardı. Sovyet bloğu ve ülke içlerindeki sosyalist partilerse muhalif ve devrimci görünümlerine rağmen, dünya kapitalizmini tehdit etmek şöyle dursun onu tamamlayıp istikrara kavuşturmaya yaramıştı.

1980'lerin başında ileri kapitalist uluslarda vergilendirmeyi ve sermayenin düzenlenmesini azaltan Reaganizm ve Thatcherizm politikaları öne çıkmıştı. Bunlar neoliberalizm diye adlandırılır. Hannah Arendt (1973) emperyalizmin 1880'lerde açığa çıkan belirleyici özelliklerinden birinin devletin ulusun sınırlarından azat olması olduğunu iddia etmişti. Yani emperyalizm, devlet ile sermayenin bodoslama küresel rekabete giriştiği ve hatta bu rekabet sırasında ulusu gözden çıkardıkları bir durumu anlatmaktadır. Sözgelimi "sermaye ihracı" on dokuzuncu yüzyılın sonlarındaki emperyalizmin belirleyici özelliklerinden biri olarak anılır. Fakat sermaye ihracı ülke içi emeğin aleyhine olacak şekilde yurtdışında ucuz emek bulma arayışına işaret eder. Bu bağlamda söz konusu durum 1990'lardaki küreselleşme ve neoliberalizmle aynıdır. Refah devletinin zayıflayışı sermaye ve ulusun finansal yüklerden kurtulmasını ve küresel rekabete girmesini mümkün kılar. Bu da ister istemez ülke içinde sınıflar arasında ihtilaflar doğmasına yol açar. Böyle bir düşünüş 1870'lerde hüküm süren sosyal Darvinizm ideolojisinin —en iyi uyum sağlayanın hayatta kalması— tekrarlanmasından başka bir şey değildir. Bu anlamda 1990'lardan sonraki duruma liberalizm değil emperyalizm açısından bakılmalıdır.

Michael Hardt ile Antonio Negri (2000) 1990/91'deki Körfez Savaşı'ndan beri ABD'nin emperyalist bir güç olmaktan çıktığını iddia etmişti. Onlara göre ABD'nin iktidarı ulus-devletin uzantısını temsil eden modern emperyalizmden farklıydı ve daha ziyade antik Roma İmparatorluğu türünde bir "imparatorluğu" andırıyordu. Aslında ABD'nin Körfez Savaşı'nda Birleşmiş Milletler'i de arkasına alarak sergilediği tutumu eski eylemlerinden farklı gibi görünüyordu. Dahası, ABD'nin tek bir ulusun çıkarlarından ziyade küresel kapitalizmi ve dünya piyasasını savunduğu iddiasının altında belli bir dayanak da vardır. Gelgelelim bu savaş sırasında ABD'nin BM'nin desteğini elde etmeye çalışmasının sebebi yeni bir "imparatorluk" olarak hareket etmek istemesi değil, hegemonik bir ulus olarak ha-

reket etmek için gerekli finansal kaynakları kaybetmiş olmasıydı. ABD'nin 2003'te BM'yi gözardı edip tek başına hareket ederek girişti-ği Irak Savaşı'nda, ABD'nin artık bir dünya imparatorluğu olmadı-ğı ortaya çıktı. Bu savaş sırasında Avrupa'nın ABD'ye karşı çıkacak bir mega-devlet olarak yükselmiş olduğu ve Çin'in, Hindistan'ın ve yeni Rusya'nın da ABD'ye kafa tutacak güçler olarak yükselişe geç-tiği gitgide daha net şekilde anlaşıldı. Hiç şüphe yok ki bu devletler arasında kimin bir sonraki hegemonik güç olarak yükseleceğine da-ir rekabet yaşanacaktır. Bu anlamda 1990 sonrasındaki dönemin em-peryalizm aşamasını temsil ettiği söylenmelidir.

Benim şu anki bakış açım kısaca böyle. Bu bakış açısına dayana-rak ileride meydana gelecek olaylara dair tabii ki kehanette buluna-mam. Ama en azından devlete ve sermayeye içkin bu tekrarlanan ya-pının devam edeceğine hiç kuşku olmadığını söyleyebilirim. Dikka-timizi buna vermezsek, tarihi tekrarlamaya gerçekten de mahkûm oluruz.

Tarih ve Tekerrür

1

GİRİŞ

LOUIS BONAPARTE'IN ON SEKİZ BRUMAIRE'İ ÜZERİNE*

1.

KOMÜNİST SİSTEM 1980'lerin sonlarında çöktüğünde ve —Francis Fukuyama'nın (1998) "tarihin sonu"nu ilan etmesiyle simgelendiği gibi— temsili demokrasinin ve liberal piyasa ekonomilerinin küreselleşmesine dayalı iyimser bir bakış öne çıktığında, Marx'ın *Kapital* ve *Louis Bonaparte'ın On Sekiz Brumaire'i* gibi eserleri anlamlarını tamamen kaybetmiş gibi görünüyordu. Fakat bu eserler tam da o noktada kasvetli ama bir o kadar da güçlü bir parıltı saçmaya başladı. O zamandan bu yana ekonominin dünya çapında yapısal olarak daraldığına ve temsili demokrasinin işlerlikten çıktığına tanık olduk. Fakat bu durum kapitalizmin ya da modern ulus-devletin çöküşünün alameti değildir. Bilakis tarihin bir tür tekerrür zorlantısı içinde var olduğu gerçeğini ortaya koyar.

Kapital ve *Louis Bonaparte'ın On Sekiz Brumaire'i*'nde ele alınan mesele tam da böyle bir tekerrür zorlantısıdır. Marx'ın *Kapital*'de kavradığı husus sermayenin birikime dönük hareketine içkin olan tekerrür zorlantısıdır. Sermaye bitmek tükenmek bilmez bir farklılaşma süreciyle kendini yeniden üretmeye güdümlüdür ve bu

* Bu bölümün önceki versiyonu Sabu Kohso tarafından "Temsil ve Tekerrür: *Louis Bonaparte'ın On Sekiz Brumaire'i*'ne Dair Yeni Bir Değerlendirme" diye çevrilmişti (Karatani, tarihsiz).

süreç daralma, refah, ekonomik kriz ve daralmadan oluşan mükerrer iş döngüsünden kaçınamaz. *On Sekiz Brumaire*'de modern ulus-devletin siyasi biçimiyle çözülemeyecek olan tekerrür zorlantısı, yani aslında tam da onu çözme çabası sonucunda kaçınılmaz olarak harekete geçen tekerrür zorlantısı izah edilir. 1990'larda idrak edilmesi gereken şey hâlâ böyle bir tekerrür zorlantısı içinde olduğumuzdur.

Örneğin küresel bir ekonomik krizin ortaya çıkması ve parlamenter sistemin çökmesiyle ilişkili olarak, 1990'ların 1930'lara benzeyeceğini tahmin eden pek çok kişi vardı. Bu düşünce tarzı Sol'daki o bildik felaket tellallığından ibaretmiş gibi görünebilir. Ama şu anki bağlamda, yani eski tarz Sol'un itibarını yitirdiği bir dönemde bu meselenin ciddiyetle irdelenmesi gerektiğini düşünüyorum. Böyle bir tekerrür Kondratiyev dalgası diye bilinen, küresel kapitalizmdeki yaklaşık altmış yıllık iş döngüsüne işaret eder.[1] Ekonomik açıdan bakıldığında, 1930'larda "geç kapitalizme" geçiliyordu; altmış yıl öncesinde, yani 1870'lerdeyse liberalizmden emperyalizme geçiliyordu. Bu anlamda 1990'lar hiç şüphesiz küresel bir piyasa ekonomisine geçilmesine yol açacaktır. Fakat benim buradaki amacım bu fenomeni ayrıntısıyla incelemek değil. Analiz etmek istediğim şey bu tarihsel anların her birinin tikel farklılıklarını aşan ve aslında bizatihi yeni aşamaların yaratılmasının temeli olan tekerrür zorlantısıdır.

Tarihteki tekerrür aynı olayların tekrarlanmasını ifade etmez, zira tekerrür ancak *biçim* (yapı) çerçevesinde mümkündür, *olay* (içerik) çerçevesinde değil. Olayların kendileri tekerrürden kaçınabilir; iş döngüsü gibi verili bir yapı ise bunu yapamaz. Burada ele aldığım şey tam da bu tür tekerrür zorlantısıdır. Freud'un belirttiği gibi, tekrarlama zorlantısı asla hatırlanamayacak olan "bastırılanın geri dönüşü"nü imler; bunlar hatırlanmak yerine şimdiki anda tekrarlanır. Ancak olayları hatırlayabiliriz. Bundan ötürü 1870'lerin, 1930'ların ve 1990'ların *olayları* birbiriyle karşılaştırılırsa, "bastırılanın geri dönüşü" hiç şüphesiz gözden kaçacaktır. Bu süreci görmek için *Kapital*'e ve bilhassa da *On Sekiz Brumaire*'e dönmemiz gerekir. Ne de

1. N. D. Kondratiyev'in (1892-1938) öne sürdüğü "uzun dalga" teorisi. Ayrıntılar için bkz. Mandel (1980). [Yazarın Notu]

olsa Marx bu ikinci metnin en baştaki pasajlarından itibaren tarihteki tekerrür meselesini sorunsallaştırır.

O halde bu bağlamda "bastırılan" neyi ifade der? Bu sorunun cevabı, en başta belirtildiği gibi, gerek parlamenter sistemdeki gerekse kapitalist ekonomideki temsil sorunuyla iç içe geçer. Bu sistemlerin "baskıcı" olduğu doğrudur. Tekerrür zorlantıları ise o tür bir baskıya dayanmaz. Aksine, tamamen temsil edilemez olarak kalan "bastırılan", bu tür temsil sistemlerini mümkün kılan "delik"tir. Bu delik herhangi bir şekilde görülemez, ama aslında her yerde hazır ve nazırdır. Fakat tam da bu sebepten ötürü, bir delik olarak doğası gizlidir.

Kapitalist ekonomide, sözgelimi paranın tam da böyle bir delik olduğu söylenebilir. Marx *Kapital*'de paranın her türlü insan iradesini aşan, kendini yeniden üretmeye dönük daimi bir hareketin güdümündeki bir varlık, ya da Heideggerci bir hiçlik-olarak-varlık olduğunu belirtmişti. Klasik iktisat paraya tapan külçecinin (merkantilistin) sapkınlığını alaya almıştı. Gelgelelim finansal panik zamanlarında, tröst sistemi çöktüğünde, insanlar tam da paraya üşüşür. Klasik ya da neoklasik iktisatçılara göre para, değeri ifade etmeye yarayan bir standarttan, bir ödeme aracından, bir başka deyişle görünür bir "varlık"tan ibarettir. Fakat tam da bu sebepten ötürü, bir varlık = hiçlik (ya da başka bir ifadeyle, bir "şey") olarak paranın meta biçiminde (değer biçiminde) var olmasını mümkün kılan şey gözlerden saklanır. İnsanlar paraya ekonomik kriz zamanlarında açık olur — söz konusu ekonomik kriz çarpıcı bir şekilde patlak versin ya da vermesin. Böyle zamanlarda para hem bir şey hem de yüce bir fetiştir. Tersinden ifade edersek, para temsil edilemez bir şey olarak var olur ve insanlar bunu tekerrür zorlantısı olarak ekonomik kriz süresince yaşar.

On Sekiz Brumaire'de, temsil sisteminde var olan "delik" bu sistemden defedilen "kral"dır. Onun yerine "imparator" Bonaparte'ın hayata döndürüldüğünü görürüz. Krallar, imparatorlar ve başkanlar sahiden vardır, tıpkı paranın sahiden var olması gibi. Ama önemli olan, onların temsil sistemini mümkün kılan "varlığın hiçliği" olmalarıdır. Bundan dolayı "kral"ın ya da "imparator"un kim olduğu ve hatta fiilen kral ya da imparator olarak adlandırılıp adlandırılmadığı önemli değildir. Burada asıl mesele modern zamanlarda yaratılan parlamenter sistemin (temsil sisteminin) asla doldurulamayacak bir

delik barındırmasıdır — fiili, görünür kral, başkan ya da imparatordan bağımsız bir şekilde var olan bir delik. Üstelik "bastırılanın geri dönüşü" olarak tekrarlanan şey de bu deliğin ta kendisidir.

Burada *On Sekiz Brumaire*'i ele almamın sebebi, 1870'lerde ve 1930'larda tekrarlanmış, 1990'larda da muhtemelen tekrarlanacak olan şeyin söz konusu kitapta bir semptom olarak analiz edilmesidir. Fransa'da geçen ve bu kitapta incelenen olaylarda, daha sonra ortaya çıkacak fenomenlere dair önceden fikir veren bir şeyler vardır. Fakat beni bu kanıya yönelten, olayların kendileri değil Marx'ın bu olaylar hakkındaki keskin analizidir. *On Sekiz Brumaire*'in o çağda Fransa'daki siyasi durumu analiz eden bir gazetecilik çalışması olduğu inkâr edilemez; bugünkü tarihyazımının gözünden bakıldığında yetersiz kalması kaçınılmazdır elbet. Gerçek Louis Bonaparte ya da İkinci İmparatorluk hakkında daha karmaşık etkenlerin göz önünde bulundurulması gerektiği apaçık ortadadır. Benim şahsen *On Sekiz Brumaire*'de gördüğüm şeyse fiili tarihe değil de devlete ilişkin esaslı bir değerlendirmedir. Bu durum *Kapital* ile Britanya'nın ekonomik tarihi arasındaki ilişkiye benzer. *Kapital*'de kaynak malzeme olarak Britanya'nın ekonomik tarihi elbette göz önünde bulundurulur, ama *Kapital* bundan bağımsız olarak okunabilir ve böyle okunmalıdır.

Marx *Kapital*'de paranın örgütlediği fantazmatik sistemi açıklamaya çalışmıştı. Bununla birlikte, bu sisteme ekonomik altyapı adı verilmemelidir. Aksine, ekonomik altyapıyı hem örgütleyen hem de gizleyen üstyapıya aittir o; bir başka deyişle, temsil sisteminin ta kendisidir. Tam da bu sebepten ötürü çökme tehlikesini daima bünyesinde barındırır. *On Sekiz Brumaire*'deyse başka türden bir temsil sisteminde, yani temsili demokrasi sisteminde barınan kaçınılmaz tehlike ele alınır. *Kapital*'de ekonomi bir temsil sorunu olarak irdeleniyorsa eğer, *On Sekiz Brumaire*'de de siyaset aynı minvalde irdelenir. Keza, eğer *Kapital* modern iktisat biliminin bir eleştirisiyse, *On Sekiz Brumaire* de modern siyaset biliminin bir eleştirisidir. Dahası, Bonapartizmde iki temsil biçimi bir araya gelir. Nitekim *On Sekiz Brumaire*'de ele alınan sorunlar geçmişe ait olduğu kadar, gerek 1930'ların faşizminde gerekse 1990'lardan bu yana süren durumda yeniden ortaya çıkar.

On Sekiz Brumaire'i başlangıç noktası olarak almanın birtakım

avantajları vardır. Örneğin 1930'ların faşizmini düşünürken bunu yalnızca Almanya ve İtalya'ya özgü bir fenomen olarak görmemeliyiz, zira böyle yaparsak 1930'larda küresel ölçekte ortaya çıkmış sorunları gözardı etmiş oluruz. Dahası, böyle dar bir bakış açısı 1990' lardaki "tekerrür" meselesi hakkında düşünme fırsatı da sunmaz. Zira —daha önce de belirttiğim gibi— olayların kendisi tekrar edilemez. Bu anlamda faşizm ancak geçmişin bir sorunu olarak telakki edilmiş olur. Gelgelelim parlamenter sisteme ve kapitalist ekonomiye yük olan sorunlar ortadan kalkmadığı sürece geçmişin sorunları geleceğe sarkmaya devam edecektir.

On Sekiz Brumaire, sözgelimi 1930'ların Japonyasındaki faşizmi anlamak için elzem bir metindir. Faşizm teorileri genelde Almanya ve İtalya deneyimleri model alınarak oluşturulur ve bu tür modeller haliyle Japon deneyimine cuk oturmaz. Bunun sonucunda, Japonya'da faşizm olmadığı şeklindeki saçma iddialar önemli ölçüde itibar kazanabilecek duruma gelmiştir. Ne ki tek başına faşizm kavramı da 1930'larda ileri kapitalist ülkelerde ortaya çıkan fenomeni ancak bir yere kadar açıklayabilir. Bu fenomen her şeyden önce, Rus Devrimi'ne tepki olarak meydana gelmiş bir karşı-devrimdi. Bir başka deyişle, kendi içinde belli ölçüde bir sosyalizm barındırmak zorundaydı. 1930'lardaki Büyük Buhran da bu karşı-devrim hareketini teşvik etmişti. Örneğin ABD'de tüm partileri ve sınıfları temsil eden ve savaş zamanı politikasını harekete geçiren bir başkan ortaya çıkmıştı: Roosevelt. Bu faşizm değildi, ama liberalizm de değildi. Böyle bir fenomene evrensel bir açıdan bakmak için ne gerekir? Bunun cevabı *On Sekiz Brumaire*'dir (Japonya örneğini 2. Bölüm'de ele alıyorum).

On Sekiz Brumaire gerek 1870'lerin emperyalizmini ve 1930'ların faşizmini, gerekse 1990'lardan bu yana sürmekte olan yeni durumu esaslı bir şekilde analiz etmeyi mümkün kılan içgörülerle doludur. Örneğin *On Sekiz Brumaire*'de Bonaparte'ın iktidarı ele geçirmesinden önce "Sol"un 1848'de çöküşü yer alır. Tarihsel ayrıntılarda farklılıklar olsa da bu durum 1870'ler, 1930'lar ve 1990'larda da geçerlidir. Basitçe ifade etmek gerekirse, faşizmin Bonapartizmin bir biçimi olduğu kanısındayım. Fakat önemli olan bunu *On Sekiz Brumaire*'de tasvir edilen türden dinamik bir süreç olarak görmektir. Aksi takdirde yalnızca bir kısır tanımlama daha getirilmiş olacaktır.

Örneğin Engels Bonapartizmi şöyle tanımlamıştı: Burjuvazi ile proletarya arasındaki çatışmada, bu iki sınıf arasında bir iktidar dengesi oluşup herhangi biri devlet iktidarını ele geçiremez durumda olduğunda, her ikisine karşı belirli bir özerkliği koruyan geçici bir devlet iktidarı belirir. Engels'e göre Bonapartizm bu şekilde oluşmuş bir otokrasinin niteliğini ifade eder. Marksistler genelde *On Sekiz Brumaire*'i doğru düzgün okumadan bu Bonapartizm tanımını kabul etmiştir.

Öte yandan eğer sadece sınıf iktidarının denge mekanizmasından bahsediyorsak, o zaman mutlakiyetçi monarşinin de feodal güçler ile burjuvazi arasındaki dengede tesis edildiğini söyleyebiliriz. Dolayısıyla, Bonapartizmin ayırt edici vasfı sırf sınıf çatışmasının burjuvazi ile proletarya arasındaki çatışmaya kaymış olmasıyla anlaşılamaz. Mutlakiyetçi monarşi ile —mutlakiyetçi monarşinin devrilmesiyle kurulan burjuva devleti içinden doğan— Bonapartizm arasındaki fark her şeyden önce sınıf dengesinin oluşma sürecinde yatar. Bonapartizm bağlamında söz konusu dengenin genel seçimlere dayalı temsil sistemi ve çeşitli siyasi partilerin koalisyonu sayesinde

2. İtalya'da hapiste yatmakta olan Gramsci, Bonapartizmi Sezarizmin bir biçimi olarak görmüştü. Ona göre, koalisyon hükümeti Sezarizmin bir biçimidir. Ne var ki Gramsci'nin Bonapartizmi Sezarizmin bir biçimi olarak görmekteki niyetinin, Engels'in Marksistler arasında kök salmış Bonapartizm görüşüne karşı çıkmak olduğu söylenebilir. Gramsci Bonapartizmi Sezar'ın Roma senatosundaki eylemlerine dönerek analiz etmeye çalışmıştı. Fakat *On Sekiz Brumaire*'de Bonaparte'ı Sezar'ın bir "tekerrürü" olarak görmüş olan kişi Marx'ın ta kendisi değil miydi? Dolayısıyla, "Bonapartizm" terimini kullanma şeklim Gramsci'nin Sezarizmle ilgili olarak tartıştığı şu meseleler için de geçerlidir:

Modern dünyada Sezarist fenomenler, hem ilerici Sezar/I. Napolyon türünün hem de III. Napolyon türünün fenomenlerinden hayli farklıdır — her ne kadar bunlardan ikincisine doğru meyletseler de. Modern dünyada, feci sonuçlar doğurabilen denge, yıpratıcı ve kanlı bir süreç sonrasında da olsa son analizde birleşip kaynaşabilen güçler arasında değil, karşıtlıkları tarihsel açıdan çözümsüz olan ve Sezarist biçimlerin ortaya çıkmasıyla hayli yoğunlaşan güçler arasında vuku bulur. Gelgelelim modern dünyada Sezarizmin belirli bir marjini de vardır — ülkeye ve bu ülkenin küresel bağlamdaki göreli ağırlığına bağlı olarak küçük ya da büyük olabilir bu marjin. Zira bir toplumsal biçimin daha da gelişmek ve örgütsel açıdan kendini iyileştirmek için "daima" marjinal olasılıkları vardır ve bilhassa da özgül niteliği ve hayat tarzının bir sonucu olarak rakip ilerici gücün göreli zayıflığına bel bağlayabilir. Hâkim toplumsal biçimin bu zayıflığı muhafaza etmesi gerekir: Modern Sezarizmin askeri bir sistemden ziyade bir polis olduğunun iddia edilmiş olması da bundandır. (1971: 22) [Yazarın Notu]

ortaya çıktığı barizdir.[2] Bu temel anlayıştan yoksun olunduğunda da, gerek Bonapartizmin gerekse, faşizm dahil olmak üzere karşı-devrimin sonraki biçimlerinin anlamını kavramak imkânsızlaşır.

2. Temsili Sistem Meselesi

On Sekiz Brumaire'de Marx temsil meselesini en azından beş farklı düzlemde ele alır. Bu düzlemlerden ilki parlamenter sistemdir (yani temsil sistemi). 1848'deki Şubat Devrimi monarşi sistemini alaşağı etmiş bir cumhuriyette ilk kez genel seçimlerin düzenlenmesini sağlamıştı. Fakat aslında, daha sonrasında vuku bulan tuhaf olaylara yol açan kurum da bu parlamentoydu. *On Sekiz Brumaire*'de anlatılan olaylar genel oy hakkı sisteminin dışında kavranamaz. Marx böyle bir temsil sisteminin arka planındaki gerçek toplumsal sınıfların mevcudiyetine işaret eder. Ardındansa, Engels Marx'ın büyük başarısını "tarihin yasaları"nın keşfedilmesi olarak değerlendirmiştir — siyasi, dinsel, felsefi ve diğer ideolojik temsillerin arka planında sosyoekonomik sınıf yapılarının ve çatışmanın var olduğunu öngören yasalar.

Fakat aslında Marx bu tarihsel olaylarla bunun tam aksini, yani bu tür bir sosyoekonomik sınıf yapısından bağımsız ve hatta ona karşı ilerliyormuş gibi görünen bir fenomeni tespit etmiş ve onun işleyişini izah etmeye girişmişti. Bu işleyişin temsil sisteminde yattığı açıktır. Hans Kelsen'in daha sonra belirteceği üzere, zümre meclislerinin aksine, genel oy hakkına dayanan parlamentodaki "temsil" bir kurmacadan başka bir şey değildi.[3] Bir başka deyişle, temsil

3. "On The Essence and Value of Democracy"de (1929) Kelsen şöyle der:

"Parlamentarizmin demokratik özgürlük fikrine ve *sadece* bu fikre eksiksiz bir ifade verdiği izlenimi yaratılmak istenmişti. *Temsil kurmacası* bu amaca —parlamentonun halkın tek *temsili* olduğu, halkın kendi iradesini ancak parlamentoda, ancak parlamento vasıtasıyla ifade edebileceği fikrine—hizmet eder; halbuki parlamento ilkesi istisnasız tüm anayasalarda temsilcilerin seçmenlerinden *bağlayıcı hiçbir talimat* almayacağı ve söz konusu parlamentonun işleyişi bakımından yasal olarak *halktan bağımsız olduğu* hükmüyle bağlantılıdır. Evet, modern parlamento, üyeleri kendi seçmen gruplarının riayet edilmesi zorunlu vekâletlerine tabi ve o seçmenlere karşı sorumlu olan eski zümre meclislerinden açıkça farklı olarak, halktan bağımsız olduğunun ilan edilmesiyle ortaya çıkmıştı" (2000: 97).

Marksizmin Muhakemesi (*Marukusu şugi no riron*; 1974) ve *Engels Üzerine* (*Engerusu ron*; 1968) gibi eserlerinde Wataru Hiromatsu tarihsel materyalizmin

edenler ile temsil edilenler arasında zorunlu bir ilişki olamaz. Marx siyasi partilerin ve onların söylemlerinin gerçek sınıflardan bağımsız olduğunu vurgular. Daha doğrusu, gerçek sınıflar Kenneth Burke'ün deyişiyle "sınıfsal bilinçdışı"nı oluşturur ve ancak siyasi partilerin söyleminde "sınıflar" olarak bilinçli kılınır (1966: 70). Bu durum Marx'ın küçük toprak sahibi köylüler hakkındaki yorumlarından da anlaşılabilir. Marx önce temsilciler ile temsil edilenler arasındaki ilişkinin keyfiliğini açıklar:

> Ama küçük burjuvazinin ilke olarak bencil bir sınıf çıkarını dayatmak istediği gibi dar kafalı bir tasavvura kapılmamak gerekir. Küçük burjuvazi daha ziyade, kendi kurtuluşunun *özel* koşullarının modern toplumun kurtuluşunun ve sınıf mücadelesinden kaçınmanın yegâne imkânını sunan *genel* koşullar olduğuna inanır. Keza demokratik temsilcilerin hepsinin esnaf olduğu veya hararetle esnafları koruduğu da düşünülmemelidir. Eğitimleri, formasyonları ve bireysel durumları bakımından onlardan fersah fersah uzak olabilirler. Onları küçük burjuvazinin temsilcisi yapan, küçük burjuvaların hayatlarında dışına çıkamadıkları sınırların onların da kafa yapısını sınırlaması, dolayısıyla maddi çıkarlarının ve toplumsal konumlarının küçük burjuvaları pratik olarak ittiği meselelere ve çözümlere onların da teorik saiklerle itilmeleridir. Zaten bir sınıfın *siyasi* ve *edebi-kültürel temsilcilerinin* temsil ettikleri sınıfla ilişkisini belirleyen de budur. ...
>
> Parlamento partisi yalnızca iki büyük fraksiyona ayrılmakla ve bu iki fraksiyon da kendi içinde bölünmekle kalmamış, parlamentodaki Düzen partisi parlamento *dışındaki* Düzen partisinden kopmuştu. Burjuvazinin sözcüleri ve allameleri, platformları ve basını, kısacası burjuvazinin ideologları ve burjuvazinin kendisi, temsilciler ve temsil edilenler yabancılaşmışlardı ve birbirlerinin ne dediğini anlamıyorlardı. (Marx 1963: 50-51, 102-3).

"Temsilciler" ile "temsil edilenler" arasındaki ilişkinin bu minvalde temelde keyfi olması, sanayi burjuvazisinin ve diğer sınıfların asıl "temsilcileri"ni bırakıp yüzlerini Bonaparte'a çevirmesini mümkün kılmıştı. 4 Şubat 1848'de çeşitli partiler "temsilciler" arasındaki farklar olarak, yani söylemin yerinde ortaya çıkmıştı. Üç yıl sonray-

---

oluşumunda "sazı eline ilk alanın" Engels olduğunu vurgulamıştı. Bu görüşe katılıyorum — ama dikkatleri Engels'in önemine çekmek için değil, bilakis Marx'ın özünün başka bir yerde yattığına işaret etmek için. Engels'in *On Sekiz Brumaire*'den birkaç sene evvel yazdığı *Almanya'da Köylü Savaşı*, kendi deyişiyle "tarihin yasaları"nı gösterir. Ne var ki bu kitabın *On Sekiz Brumaire* ile kıyaslanamayacak olmasının sebebi, sadece Marx'ın edebi dehasından değil aynı zamanda temsil sistemlerine dair herhangi bir bilinçten de yoksun olmasıdır. [Yazarın Notu]

sa Bonaparte herkesi temsil eden bir adam olarak iktidarı eline geçirmişti. Marx bunu Bonaparte'ın kendi fikirlerine, stratejilerine ya da karakterine indirgemeyi reddeder. Bunların hiçbiri 4 Şubat 1848'de, Napolyon'un yeğeni olmak dışında övünecek hiçbir şeyi olmayan Louis Bonaparte'ın iktidar koltuğuna oturabilmesinin sırrını açıklayamaz.

Marx *Kapital*'de parayı bir meta olarak görmenin kolay olduğunu, fakat esas meselenin bir metanın nasıl ve niçin para haline geldiğini açıklamak olduğunu söyler. Bonaparte konusunda da benzer bir söz söyler. Bonaparte'a "sert ve nükteli sövgüler" düzen Victor Hugo'ya cevaben, "Fransa'daki *sınıf mücadelesinin* nasıl vasat ve grotesk bir şahsiyetin bir kahraman rolü oynamasını mümkün kılan durum ve koşulları yarattığını göstereceğini" yazar (1963: 8). Gerçekten de, Hugo'nun savurduğu türden bir eleştiriyi ne kadar tekrarlarsak tekrarlayalım, böyle bir eleştiri paranın bir kâğıt parçasından ibaret olduğuna işaret etmekle aynı şeydir. Böyle bir eleştiriyle herhangi bir şey açığa çıkarılmış olmaz. Öte yandan, Marx'ın gündeme getirdiği muamma sırf "sınıf mücadelesi" tabiriyle de çözülemez. Louis Bonaparte'ın imparator olmasını sağlayan muammanın sırrı, temsil ya da söylem sisteminin özerk olarak var olması, "sınıf mücadelesi"nin ancak böyle bir mekanizma sayesinde bilinçli hale getirebilmesi ve dahası, bu sistemin kendi içinde asla doldurulamayacak bir delik barındırmasında yatar.

Faşizmi ya da mevcut siyasi gidişatı düşünürken, tüm bunların ancak genel bir seçimdeki temsil sayesinde ortaya çıktığını hatırlamanın belirleyici bir önemi vardır. Marx "temsilciler" ve "temsil edilenler" arasında kendi sınıf çıkarlarını koruyup genelleştirecek ne bir temsilcisi ne de söylemi olan ve dolayısıyla başka biri tarafından temsil edilmesi gereken bir sınıfın varlığından bahseder. Bunlar küçük toprak sahibi köylülerdir:

> Milyonlarca aile, yaşam tarzlarını, ilgilerini ve eğitimlerini öteki sınıflarınkinden ayrıştıran ve onlara hasım kılan ekonomik geçim koşullarında yaşıyorlarsa, bir sınıf oluştururlar. Küçük çiftçiler, aralarında sadece yerel bir bağlantı varsa, çıkarlarının aynılığından bir ortaklık, ulusal çapta bir bağ ve bir siyasi örgütlenme doğmuyorsa, bir sınıf oluşturmazlar. Bu nedenle, sınıf çıkarlarını parlamento veya anayasa aracılığıyla kendi adlarına savunma kabiliyetinden yoksundurlar. Kendilerini temsil edemezler, temsil edil-

meleri gerekir. Temsilcilerinin aynı zamanda efendileri olarak, onların üzerinde bir otorite olarak, onları öteki sınıflardan koruyan ve onlara yukarıdan yağmur ve güneş ışığı bahşeden sınırsız bir hükümet kudreti olarak görünmesi gerekir. Demek ki küçük çiftçilerin siyasi nüfuzunun nihai ifadesi, yürütme gücünün toplumu kendine tabi kılmasıdır. (Marx 1963: 124)

Somut olarak bakıldığında, genel oy hakkı sayesinde siyaset sahnesine ilk kez ayak basan bu köylüler oylarını Louis Bonaparte'a vermişti. Gelgelelim Bonaparte'ı temsilciden çok "imparator" olarak desteklemişlerdi. Nihayetinde Bonaparte'ı başkanlığın ötesinde imparatorluk tahtına iten güç orada bulunuyordu.

Yirminci yüzyılda faşizmin esas tabanının tam da bu tür bir sınıf olduğunu görmüştük. Fakat o bağlamda belki daha da önemli olan şey, köylülerin siyaset sahnesine çıkmasını mümkün kılan genel oy hakkına dayalı temsil sistemidir. Örneğin Hitler, Weimar Almanyasının model teşkil eden temsil sisteminden çıkmıştı ve dahası, her ne kadar bu olgu çoğu kez gözardı edilse de, Japonya'nın imparator-sistemi faşizmi de 1925'te tüm erkeklere oy hakkı tanındıktan sonra oluşmuştu. 1930'ların Almanyasında Marksistler Hitler'in burjuva ekonomisinde yaşanan krizden kaçmak için başvurulan bir aracıdan ibaret olduğunu ve yapmaları gereken tek şeyin bu gerçeği ifşa etmek olduğunu düşünüyordu. Tıpkı Naziler gibi, Weimar parlamentosunu aldatıcı olarak görüyorlardı. Fakat beklentilerinin aksine, Nazizmin kitleleri "temsil" edişi ancak şiddet yahut taktik gibi kavramlarla açıklanamaz. Her şeyden önce, Komünist Parti'nin kendisi de bir "temsilci"dir ve "temsil edilenler" ile arasında zorunlu bir bağ yoktur.

Hitler I. Dünya Savaşı'nın akabinde Alman imparatorunun ülkeden sürülmesinden sonra kurulan cumhuriyette düzenlenen meclis seçimleri sayesinde şansölye, yine bir genel seçim sayesinde de führer oldu. Frankfurt Okulu'na mensup Marksistler bu karışık gelişmeleri Marksizmle (diyalektik materyalizmle) açıklayamayacaklarına kanaat getirip çareyi psikanalizi devreye sokmakta buldu. Benzer bir fenomen Japonya'da da görülebilir: Burada Marksistler imparator-sistemi faşizmini nasıl izah edeceklerini bilemeyince sosyal psikoloji ya da kültürel psikolojiyi devreye soktu. Böyle yaparak Marx'ın teorik başarısızlıklarını telafi ettiklerini zannediyorlardı.

Öte yandan bu fenomenleri *On Sekiz Brumaire* aracılığıyla ana-

liz edecek olursak, psikanalizi devreye sokmaya gerek kalmaz. Zira kısa bir zaman diliminde vuku bulan rüyamsı olayların analiz edildiği bu metinde Marx aslında Freud'un *Rüyaların Yorumu*'nu öncelemiştir. Marx'ın altını çizdiği husus "rüya düşünceleri"dir; bir başka deyişle, sınıf çıkarının fiili ilişkileri değil "rüya çalışması", yani sınıfsal bilinçdışının yoğunlaştırılıp yerinden edilme tarzlarıdır. Freud şöyle der:

> Rüya, çağrışımlardan yapılan kısaltılmış bir seçme, henüz anlam veremediğimizi teslim etmemiz gereken kurallara göre yapılan bir seçme olarak görülmelidir: Rüyanın öğeleri, bir yığın insan arasından seçimle belirlenen temsilcileri andırır. Tekniğimiz sayesinde, rüyanın yerine geçtiği ve rüyanın ruhsal değerini barındıran, ama onun insanı şaşırtan o tuhaflıklarını, yabancılığını ve karışıklığını artık sergilemeyen bir şeyi elimize geçirdiğimize hiç şüphe yoktur. (1965: 14)

Freud "rüya çalışması"nı genel oy hakkı aracılığıyla seçilen bir meclise benzetir. Hal böyleyse, Marx'ın argümanına psikanalizi tatbik etmek yerine, psikanalizi *On Sekiz Brumaire*'deki bakış açısından okumalıyız. Althusser yerleşik ekonomik belirlenimcilik teorisine karşı çıkmış ve üstyapının göreli özerkliğini Lacancı teoriden ödünç aldığı "üstbelirlenim" kavramıyla açıklamaya çalışmıştı. Fakat bu çaba diyalektik materyalizmin genel olarak yeniden yorumlanmasından başka bir şey değildir.

Marx'ın *On Sekiz Brumaire*'de gösterdiği şey daha özgül ve girifttir. Temsil sisteminin kendisinden ibaret olan simgesel biçimi gözardı etmez. Dahası, temsil sisteminin ikili bir yapısı olduğuna da işaret eder. Bunlardan ilki parlamentoya yani yasama gücüne, diğeriyse başkana yani yürütme gücüne dayanır. Başkan doğrudan ulusal bir seçimle belirlenir. Aslında, cumhuriyetçilerin seçmenlerin sayısını sınırlama çabasına tepki olarak Bonaparte genel seçim ilan etmiş ve "halkın temsilcisi" olarak halkın nezdinde rağbet kazanmıştı; üstelik tıpkı yıllar sonra Hitler'in yapacağı gibi, birçok kez ulusal referandumlara başvurmuştu.

3. Yasama Gücü ile Yürütme Gücü

Parlamento ile başkanlık arasındaki fark yalnızca seçimin formatındaki farktan ibaret değildir. Carl Schmitt'in belirttiği gibi, parlamento, müzakere yoluyla işleyen bir yönetim biçimi olduğu sürece liberalizm yanlısıdır; halbuki başkanlık, genel iradeyi temsil ettiği sürece demokratiktir. Schmitt'e göre diktatörlük liberalizme zıttır, ama demokrasiye değil. Schmitt Bolşevizm ile faşizm hakkında şöyle der: "[Bunlar] tıpkı tüm diktatörlükler gibi elbette antiliberaldir, ama ille de antidemokratik değildir. ... Halkın iradesi son elli yılda kılı kırk yararak inşa edilmiş istatistiksel aygıtlardan ziyade oybirliği yoluyla, sorgusuz sualsiz kabul edilen bariz ve tartışmasız bir makam yoluyla da ifade edilebilir, hatta belki böyle daha iyi bile ifade edilebilir" (Schmitt 1988: 16).

Bu mesele Rousseau tarafından açıkça ortaya konulmuştu zaten. Rousseau Britanya parlamentosuyla şöyle dalga geçmişti: "Egemenlik niçin devredilemezse, aynı sebepten ötürü temsil de edilemez; esas itibariyle genel iradeye dayanır ve irade de temsil edilemez" (2002: 221). Ayrıca şunu da söylemişti: "Bir ulus temsilciler atadığı anda özgür olmaktan çıkar; var olmaktan da çıkar" (223). Rousseau antik Yunan'daki doğrudan demokrasiyi model almış ve temsil sistemini reddetmişti. Bu düşünce şeklinin mantıksal ucuysa hiç şüphesiz Heidegger'in "genel irade"yi, parlamentoya karşıt olarak yürütme gücünde (bürokraside) yahut ulusal bir referandumun lehine temsili, parlamenter sistemin olumsuzlanmasında bulmasıydı. Ulusal bir referandumun "dolaysızlığı" temsil sistemindeki çeşitlemelerden elbette yalnızca bir tanesidir.

Bu sorun siyasi temsil sistemi meselesiyle sınırlı değildir. Temsil biçimleri olarak parlamento ile başkanlık arasındaki fark epistemolojide temsil meselesine denk düşer. Kartezyen düşüncede hakikate a priori kanıttan varılabileceği, Anglo-Sakson gelenekteyse hakikatin başkalarıyla yapılan bir anlaşmaya dayanan koşullu bir hipotezden ibaret olduğu ileri sürülür. Siyasi açıdan bakarsak bunlardan ilkinin "genel irade"nin çatışan çeşitli bireylerin ve sınıfların ötesindeki Varlık tarafından temsil edildiği düşüncesine, diğerininse iradenin müzakereye dayalı anlaşma tarafından temsil edildiği

görüşüne tekabül ettiği düşünülebilir. Elbette bunların ikisi de, Heidegger'in belirttiği gibi, hakikati temsilde bulan modern düşünme tarzlarıdır.

Heidegger bu tür düşünme tarzlarına esaslı bir eleştiri yöneltmişti. Siyasi bakımdan hem başkanlığı hem de parlamentoyu reddetmişti. Ona göre hakikat doğrudan bir şiirsel düşünür ya da önder (führer) yoluyla Varlık tarafından açığa çıkarılacaktı. Örneğin Heidegger, Hitler'in düzenlediği ulusal seçimin temsil sisteminin bir parçası olmadığını ve olmaması gerektiğini iddia eder.[4] Bunun başka bir temsil biçiminden ibaret olduğu, yani parçalanmış, çelişkili sınıfların hayali bir şekilde birleştirilmesi olduğu bariz olmalıdır. Heidegger führerin ulusal referandum aracılığıyla seçilen bir "temsilci" olmadığını, bilakis önünde herkesin başını eğdiği bir "imparator" olması gerektiğini ileri sürmüştü. Fakat bu iddia tam da mutlakiyetçi monarşinin yeniden sunulması (canlandırılması) değil midir?

Burjuva demokratik bir devlette, egemenliğin halkın olduğu, halkın seçtiği hükümetin de onun iradesini temsil ettiği zannedilir. Bu açıdan bakıldığında, mutlakiyetçi monark/egemen alaya alınması gereken bir kavramdır zaten. Ne var ki Weimar Cumhuriyeti döneminde yazan Carl Schmitt (1985) yalnızca ulus-devlet çerçevesinde düşünüldüğü zaman egemenin görünmez kalacağını, ama (savaş gibi) olağanüstü durumlarda, karar veren kişi olarak egemenin açığa çıktığını belirtir. Bu teorinin yardımıyla Schmitt daha sonra Hitler'i karar veren egemen olarak meşrulaştıracaktı, fakat onun düşünceleri basitçe reddedilemeyecek birtakım meseleler barındırır.

Marx *On Sekiz Brumaire*'de mutlakiyetçi egemenliğin izlerini taşıyan bir monarşinin alaşağı edildiği 1848 Devrimi'nin ardından Louis Bonaparte'ın "karar veren egemen" olarak ortaya çıkış sürecini irdeler. Marx devletin kendisinin temsili parlamento, hatta kapi-

4. 1933'teki ulusal referandumda, Heidegger söz konusu olan şeyin temsilcilerin seçimi olmadığını ve olmaması gerektiğini öne sürmüştü. Ulusal referandumla seçilecek bir "temsilci"den ziyade führerin "efendi", önünde diz çökülmesi gereken bir imparator olması gerektiğini vurgulamıştı:

"Alman öğretmenler ve yoldaşlar! Alman *Volksgenossen* ve *Volksgenossinen*! Führer Alman halkını oy vermeye çağırıyor; ama Führer halktan herhangi bir şey istemiyor. Aksine, dolaysız bir şekilde halka en yüce özgür seçimi yapma imkânını sunuyor: kendi varoluşunu [*Dasein*] isteyip istemediğini seçme imkânını. Yarın halkın seçeceği şey tam da kendi geleceğidir" (1993: 49) [Yazarın Notu].

talist ekonomi krize girdiğinde ortaya çıktığını belirtir. İmparator ve führer onun kişileşmiş halleridir ve bastırılanın (mutlakiyetçi egemenliğin) dönüşünden ibarettir.

Bu minvalde, Bonaparte'ın imparator olma sürecinde dünya tarihindeki ilk halk seçimini, temsil sisteminin krizini ve bu krizin hayali bir şekilde aşılmasını görürüz. Bu anlamda *On Sekiz Brumaire*'de siyasi krizlerin daha sonra modern ulus-devlette ortaya çıkacak asli unsurlarına önceden dikkat çekilir. Bu krizlerin temsili demokrasi sisteminde başladığı görülebilir. Temsili demokrasi mutlakiyetçi monarkın tahtından edilmesiyle ortaya çıkar, gelgelelim bünyesinde asla doldurulamayacak bir delik barındırır. Modern demokrasi sistemindeki "tekerrür zorlantısı", kriz zamanlarında o deliği kapatma göreviyle baş başa kalır.

4. Lümpen Proletarya ve Devlet Aygıtı

Küçük toprak sahibi köylüler, ancak karşısında saygıyla eğilerek ilişki kurabildikleri bir temsilcisi olan tek sınıf değildir. Ordu ve bürokrasi de büyük ölçüde aynıdır. Marx şöyle der: "Devasa bürokratik ve askeri örgütlenmesiyle, geniş ve suni devlet çarkıyla, sayıları yarım milyona varan bir sürü memuruyla ve yine yarım milyonluk ordusuyla bu yürütme gücü, Fransız toplumunun gövdesini bir ağ gibi sarıp tüm gözeneklerini tıkayan bu dehşet verici asalak yapı, parçalanmasını hızlandırdığı feodal sistemin çöküşüyle birlikte mutlak monarşi günlerinde doğmuştu" (1963: 121). Ordu ve bürokrasi genel seçim bağlamında Bonaparte'ı sahiden de yere göğe sığdıramamıştı. Daha sonra izah edeceğim gibi, 1851'de dünyanın dört bir yanını saran döngüsel paniğin burada önemli bir rolü oldu. Bu kriz genel seçimin parlamenter sisteminin arkasında gizli kalmış bürokratik ve askeri örgütlenmenin, daha doğrusu "devletin" kendisinin ortaya çıkışının işaretiydi. "Devlet kendisini ancak ikinci Bonaparte zamanında tamamen bağımsız kılmış gibi görünüyordu. Devlet çarkı, sivil topluma karşı olarak kendi konumunu güçlendirmiştir" (122). Bir başka deyişle, burjuva ekonomisi çıkmaz bir sokağa girdiğinde, devlet aygıtı, "imparator" benzeri bir önderin yönlendirmesiyle bilfiil müdahale eder.

Marx *On Sekiz Brumaire*'de "sınıf oluşturmayan" bir sınıftan da

mütemadiyen bahseder. Bonaparte'a eşlik eden 10 Aralık Cemiyeti bunun simgesidir. Küçük toprak sahibi köylülerin aksine, bu cemiyetin mensupları asli bir sınıfa ait olmaktan çıkmış ve ancak içeriksiz bir "söyleme" göre var oluyor gibidir. Marx onları alaycı bir dille *Lümpenproletarya* diye adlandırır. Fakat aslında bu kişiler hiç de güçsüz değildi. Bonaparte kampı tam da lümpenler sayesinde basının gücünü etkili bir şekilde kullanabilmişti.

Bonaparte'ın herkesi temsil etmesi gerekiyordu. Kendisine takılan "at sırtındaki Saint-Simon" adından anlaşılabileceği gibi, bir tür ulusal/nasyonel sosyalizmin savunuculuğunu yapıyordu. Dolayısıyla hem işçi sınıfını hem de ekonomik krizin perişan ettiği kapitalist sınıfı temsil etmesi gerekiyordu. Üstelik köylüleri de temsil etmesi lazımdı. Peki herkes nasıl temsil edilebilir? "Bonaparte tüm sınıfların pederşahi velinimeti olarak görünmek istiyor. Ama bir sınıftan almadan diğerine veremez," diye yazar Marx (1963: 133). Şunları da ekler: "İçinde bulunduğu durumun birbiriyle çelişen taleplerince sürüklenen, aynı zamanda tıpkı bir hokkabaz gibi, topluluğu sürekli şaşırtmak ve gözlerin Napolyon'un ikamesi sıfatıyla hep kendine dikilmesini sağlamak mecburiyetinde olan, yani günbegün *minyatür bir darbe* yapmaya mecbur bulunan Bonaparte, tüm burjuva ekonomisini altüst ediyor, 1848 Devrimi'ne dokunulmaz görünmüş olan her şeyi ihlal ediyor" (135). Sonuçta onun için mümkün olan, gerçekten bir şeyler yapmaktansa bir şeyler yapıyormuş imajını yaratmaktı.

Bonaparte'ın medya eliyle yaratılan imajın gerçekliği şekillendirdiği yolundaki düsturu bilinçli bir şekilde hayata geçiren ilk siyasetçi olduğu söylenebilir. Her şeyden önce, kendi mevcudiyeti Napolyon'un yeğeni olma imajına dayanıyordu sadece. Bu imajın kusursuz kullanımı, imparator olduktan sonra iki kez düzenlendiği dünya fuarları için de geçerlidir. Onun gözünde bunlar törensel ritüeller olmaktan ziyade günlük "*minyatür darbeler*"di. Aslında Bonaparte'ın kendi gerçek darbesi de devletin ordu eliyle devrilmesinden ziyade törensel ritüellere benzer bir performans olarak icra edilmişti.

Machiavelli *Prens*'te egemenin iyi bir adam olmasına gerek olmadığını, ama iyi bir adam gibi görünmek zorunda olduğunu kaydetmişti. Modern siyasetin imgeye dayandığını çok önceden fark etmişti. Başka bir şekilde ifade etmek gerekirse, bir göstergenin anla-

mının göndergesinden ayrı olduğuna dair bir içgörüydü bu. Machiavelli'nin aslında çok daha ilkesiz "Makyavelistler" olan muktedirlerce eleştirilmeye devam ediyor oluşu, gerçekçi yazarların göstergenin göndergesinden özerkliğine yönelttiği eleştiriye benzer — tabii bu yazarlar aslında söz konusu özerkliği kendi çıkarlarına kullanmaktadır. Bonaparte'a dair bir yorumunda Baudelaire, basını böyle kullanan herkesin başkan olabileceğini söylemişti. Ne var ki şiirde Baudelaire ile başlayan Simgeci hareket aslında imgenin/imajın kullanımındaki tarihsel değişim bakımından Bonapartizmi andırır.

Bir bakıma, *On Sekiz Brumaire* on dokuzuncu yüzyılda değil de 1930'ların Nazizminde yahut 1980'lerin postmodernizminde daha açık bir şekilde görülebilecek eğilimleri gözler önüne serer. Bu eğilimlerin "kitle toplumu"nun ilk belirtileri olduğu söylenebilir. 1848 Devrimi'ne katılanlar Marx'ın bahsettiği proletaryadan ziyade Benjamin'in bahsettiği şehirli kitlelerdi. Onlar da bir sınıf meydana getirmeyen bir sınıftır. Daha doğrusu, Fransa'da 1848 Devrimi zamanında, "temsil edilenler" arasında klasik herhangi bir sınıf ayrışması olmadığını söylemek gerekir.

Marx'ın analizi elbette bu tür meselelere uzanmaz. Göndergesiz göstergeyi, gerçek sınıflarla ilişkili olmayan siyasi söylemi eleştirir, hatta alaya alır. Fakat Marx'ın kitabının on dokuzuncu yüzyıla özgü gerçekçi bir üslupla yazılmadığını göz önünde bulundurmak gerekir. Edmund Wilson Marx'ın hicvini Jonathan Swift'inkine benzetmişti (2003: 286), ama Marx'ın bu kitapta, Rabelaisci bir yaklaşımla "bütün sınıfların atıkları, döküntüleri ve cürufuna" (Marx 1963: 75) belirli bir bünyevi yakınlık gösterdiği söylenebilir. Hiç şüphesiz Bonaparte'ın etrafını saran sapkın meselelerle ancak böyle bir üslupla başa çıkılabilirdi. Marx ve Paris'te toplanmış diğer sürgün devrimciler de tıpkı Bonaparte ve başkaları gibi, bir tür *bohem*'di aslında. Meselenin özüyle uğraşmayıp *On Sekiz Brumaire*'de gözardı edilmiş tarihsel olgular üzerinde didişip duran çağdaş tarihçilerin kendileri, bu eserin bir farsı tasvir eden birinci sınıf bir edebiyat metni olduğunu görmekten âciz kalmıştır.

5. Tarihin Tekerrürü

Temsile dair gündeme getirilmesi gereken diğer mesele, yeniden sunma (*re-presentation*) meselesi, yani tekerrür meselesidir. Elbette bu konu *On Sekiz Brumaire*'in o meşhur başlangıcıyla alakalıdır: "Hegel büyük dünya-tarihsel vakıaların ve şahsiyetlerin adeta iki defa zuhur ettiğinden bahsetmişti bir yerlerde. Şunu eklemeyi unutmuştu: ilk seferinde trajedi olarak, öteki seferindeyse fars. Danton' un yerine Caussidière, Robespierre'in yerine Louis Blanc, 1793-95' in *Montagne*'ı yerine 1848-51'in *Montagne*'ı, Amca yerine Yeğen" (Marx 1963: 15).

Marx'ın burada bahsettiği tekerrür 1789'da gerçekleşen ilk Devrim ve 1848'de gerçekleşen ikinci Devrim'le ilgilidir. Her iki örnekte de monarşiyi alaşağı edip cumhuriyet kurmayı amaçlayan bir devrim en sonunda imparatorluk yönetimine yol açmıştı. Fakat dahası da vardır. Yukarıda alıntıladığımız pasajdan sonraki sözlerinde Marx şöyle der: "1789'dan 1814'e uzanan Devrim kendine bazen Roma Cumhuriyeti bazense Roma İmparatorluğu şeklini vermişti" (1963: 15). Bir başka deyişle, ilk devrimin yani 1789'daki devrimin akabindeki olaylar zaten geçmişin bir tekerrürü olarak tesis edilmişti.

Marx'a göre 1848'den sonraki üç yıllık zaman dilimi, 1789'dan Napolyon'un darbesine kadar geçen dönemin tekerrürüydü. İlk Devrim, her ne kadar antik çağların tekerrürü biçimine bürünse de, aslında bir burjuva devrimine önayak olmuştu. 1848 Devrimi'ndeyse gerçekleştirilecek yeni bir şey yoktu. Marx onu bundan dolayı fars diye nitelendirir. Fakat aslında Bonaparte'ın başarmayı amaçladığı bir şey vardı: kapitalizmin doğurduğu sınıf çatışmalarının, gelecekte tüm devrimleri gereksiz hale getirmek üzere yürütme gücü yoluyla ortadan kaldırılması — Louis Bonaparte'ın kaleme aldığı *Des idées napoléoniennes*'nin (Napolyoncu Fikirler) içeriği böyleydi. Amcasının kahramanca askeri atılımlarının aksine, huzuru ve endüstriyel gelişimi vurgulamıştı. Ama bu, Louis Bonaparte'ı İtalya'nın bağımsızlığa kavuşmasını önlemek üzere askeri birlikler göndermekten alıkoymadı elbette. Ülke dışındaki yönetimi emperyalistti.

Marx yukarıda alıntıladığımız pasaja şunları ekler: "İnsanlar tarihlerini kendileri yaparlar, ama onu serbestçe kendi seçtikleri par-

çaları bir araya getirerek değil, doğrudan önlerinde buldukları, geçmişten devreden verili koşullarda yaparlar. Tüm göçüp gitmiş kuşakların oluşturduğu gelenek, yaşayanların beyinlerine bir kâbus gibi çöker" (1963: 15). Gelgelelim Marx'ın burada üzerinde durduğu tekerrür bu tür bir genel hakikat değil, 1789 Devrimi'nin —başka bir deyişle, İmparator Napolyon'un kralın öldürülmesiyle kurulmuş bir cumhuriyetin içinden ortaya çıkmasının— bir bakıma Sezar'ın tarihinin tekerrürü olduğu olgusudur.

Bu durum Marx'ın Hegel'i anmasından bellidir. Hegel'in "bir yerlerde" bahsettiğini söylerken kastettiği, hiç kuşkusuz Hegel'in *Tarih Felsefesi*'nde Sezar hakkında söylediği sözlerdir. Fakat Hegel'in sözlerinin Marx'ın aklındakinden farklı bir anlamı vardır. Hegel şöyle der: "Dünyanın tüm dönemlerinde bir siyasi devrim kendini tekrar ettiğinde insanların kanaatlerinde onaylanır. Nitekim Napolyon iki kez mağlup olmuş ve Bourbonlar iki kez sürülmüştür. İlk bakışta salt bir şans ve olumsallık meselesi olarak görünen tekerrür gerçek ve tasdik edilmiş varoluş haline gelir" (1991: 313).

Hegel'e göre Sezar dünya-tarihsel bir kişidir ve bahsettiği olaylar da dünya-tarihsel olaylardır. Bunun nedeni halka ya da şehir devletine dayalı ulus ilkesini çeşitli halkları aşan imparatorluk şeklindeki daha geniş bir ilkeye dönüştürmüş olmalarıdır. Sezar Roma'nın genişlediği ve artık bir şehir devleti ya da cumhuriyet olarak devam edemeyeceği bir zamanda imparator olmaya çalışmış ve yönetimin cumhuriyet biçimini korumaya çalışan Brutus ve diğerlerince öldürülmüştü. Ama cumhuriyeti mahvetmeye çalıştığını düşündükleri Sezar'ı öldürdükten sonra bu kişiler artık yola cumhuriyetle devam edilemeyeceğini anlamıştı. Bir başka deyişle, genişlemiş Roma'nın cumhuriyetin ilkelerine göre yönetilemeyeceğini idrak etmişlerdi. O noktada, artık her ne kadar Sezar ölmüş olsa da, sonrasında bir imparator çıkmıştı ortaya. Aslında isminin imparator (yani kayzer, çar) anlamına gelen yaygın bir tabire dönüşmesi bakımından, Sezar'ın imparator olduğu söylenebilir.

Neticede, Fransız Devrimi'ne katılanlar —zamansal açıdan sıkıştırılmış bir biçimde— bu Roma tarihini tekrarlamıştı. Devrim sayesinde bir cumhuriyet kurabilmişlerdi, ama bu cumhuriyet bir kaos döneminin ardından Napolyon'un imparatorluk saltanatıyla son bulmuştu. Bununla birlikte, ilk bakışta Roma tarihinin tekerrürü gibi

görünse de aslında hayli farklı bir süreçti bu; zira iki bağlamın siyasi ve ekonomik mekanizmaları değişikti. Fransız Devrimi'nin başardığı şey bir burjuva ekonomi sisteminin ve ulus-devletin kurulmasıydı. Napolyon'un ilan ettiği Avrupa federasyonuysa Fransa'nın ulusal ekonomisini Britanya'nın endüstriyel sermayesine karşı savunmayı amaçlayan bir tür "emperyalizm"den başka bir şey değildi. Bu aslında ulus-devletin uzantısıydı ve asla Roma İmparatorluğu'yla kıyaslanamazdı. Bu konuda Hannah Arendt şunları söylemişti:

> Fetih ve imparatorluk inşası gayet haklı sebeplerden ötürü gözden düşmüştü. Ancak Roma İmparatorluğu gibi esas olarak hukuka dayanan, fethin ardından son derece heterojen halklara tek bir hukuk dayatarak onları bütünleştiren yönetimlerce başarılı bir şekilde gerçekleştirilebiliyorlardı. Homojen kitlelerin kendi yönetimlerine bilfiil rıza göstermesine dayanan ulus-devletse ("le plébiscite de tours les jours") böyle bir birleştirici ilkeden yoksundu. (1973: 125)

Arendt Napolyon'la birlikte bunun zaten vuku bulduğunu da kaydetmişti: "Ulusun siyasi bünyesi ile siyasi bir aygıt olarak fetih arasındaki içsel çelişki, Napolyon rüyasının suya düşmesinden beri barizdir" (128). Napolyon'un fetih politikası çeşitli ülkelerde milliyetçiliğin ve bağımsızlık hareketlerinin doğmasına yol açmıştı. Bir başka deyişle, en temelde Napolyon Fransız Devrimi'ni bu bölgelerin her birine aktarmıştı. Hegel'in tabirine başvurmak gerekirse, bu sahiden de "aklın kurnazlığı"dır. Ulus-devletin bir uzantısı olarak emperyalizm daha sonra bu çelişkiyi hiç çözememiştir. Bu analiz III. Napolyon'un politikaları için de geçerlidir. Onun işgal politikası, niyet edilen sonucunun aksine, Almanya ve hatta İtalya'nın kendi içlerinde birliklerini kurmasına yol açtı. Sonrasında ortaya çıkan çeşitli Avrupa emperyalizmleri de en temelde dünyanın dört bir tarafında ulus-devletlerin kurulmasına sebep oldu.

Fakat Avrupa'da, Roma İmparatorluğu'nu yeniden kurma çabaları hiç kesilmeden devam etti. Bu durum modern ulus-devletteki içsel bir sorunla ilişkilidir. Modern ulus-devlet, mutlakiyetçi monarşiler Roma hukukundan ve Katolik Kilisesi'nden bağımsız olarak kendi egemenliklerini kurup birbirleriyle askeri ve endüstriyel bir rekabete girdiği noktada ortaya çıktı. Bu bağlamda, modern egemen ulusun durumunu aşma istenci az çok Roma İmparatorluğu'nu akla getirir. Aslında bu istencin fiilen başardığı şey bir ulusun başka

bir ulusu emperyalist denetimi altına almasıydı. Bununla beraber, ulus-devlet kendini olumsuzlama ve "imparatorluğa" doğru yönelme dürtüsünden vazgeçemez. Bizatihi ulus-devletin tekerrür zorlantısıdır bu. Bugünkü Avrupa Birliği'nin bu dürtünün bir başka tekerrürü olduğu açıktır.

6. Tekerrür Olarak İş Döngüsü

Marx'ın *On Sekiz Brumaire*'de ele aldığı bir başka temsil meselesi kapitalist ekonomiyle alakalıdır. Para ekonomisi bir temsil sistemi olarak var olur ve yaşadığı kriz ekonomik kriz olarak ifade bulur. Marx 1851'deki ekonomik krizin burjuvaziyi bir çırpıda Louis Bonaparte'ı desteklemeye sevk ettiğini yazar. Burjuvazinin o anda arzu ettiği şey liberal yahut yasama yetkisi olan bir devletin değil, güçlü bir idari devletin kurulmasıydı; bir başka deyişle Bonaparte'ın imparator olmasını arzuluyorlardı. Bonaparte bir bakıma bu arzuya karşılık vermişti. Marx'ın analizine eklemede bulunmak gerekirse, imparator olarak Bonaparte'ın politikaları çelişkilerle doluydu. Zamanın burjuvazisi, ekonomi politikası açısından ikiye ayrılmıştı. Saint-Simoncu Michel Chevalier'nin belirttiği gibi, ilk grup piyasanın açılması ve Fransa'nın dünya ekonomisine girmesi fakat devletin de endüstriyel gelişimi teşvik etmek üzere ekonomiye müdahale etmesi gerektiğini savunuyordu. Adolphe Thiers'in belirttiği gibi, ikinci grup ise tarıma dayalı dengeli bir sistemin muhafaza edilmesini hedefliyordu. Bu karşıtlıkta, Louis Bonaparte kendini pratikte bir Saint-Simoncu ama özünde bir muhafazakâr olarak sunmuştu. Bir başka deyişle, bu ciddi karşıtlığı bertaraf etme ya da çatışan gruplar arasında aracı olma vaadinde bulunan bir figür olarak ortaya çıkmıştı.[5]

Marx Bonaparte'ı çeşitli sınıflar arasındaki karşıtlıkları yok eden biri olarak görmüştü, ama bu karşıtlıklar o zaman zarfında Britanya ekonomisi tarafından baskı altına sokulan Fransa'nın kendine özgü sorunlarıyla yakından bağlantılıydı. Bu mesele aynı zamanda küresel kapitalizm ile ulusal ekonomi arasındaki karşıtlık şeklinde de

5. Yukarıdaki analiz konusunda Sakagami'ye (1977) teşekkür borçluyum. [Yazarın Notu]

genelleştirilebilir. Örneğin ulusal ekonomiyi feda eden piyasanın liberalleştirilmesi karşısında ulusal ekonominin korunması bugünkü siyasi çekişmelerin en büyük konularından biridir. Tüm istekleri karşılayabilirmiş gibi davranan politikacılara "Bonapartist" denebilir. Bunlar sırf faşistlerle sınırlı değildir elbette. 1930'larda Almanya ve Japonya'da zuhur eden faşizm, gayet yerinde bir tespitle Bonapartizmin farklı suretleri olarak görülebilir. 1930'ların fenomenlerini Bonapartizm olarak değerlendirmenin faydalarından biri, bu bakış açısıyla o zamanlar ABD'de olup bitenlerin de izah edilebilecek olmasıdır. Hem Sağ'dan hem de Sol'dan ve tüm partilerden, tüm sınıflardan ve tüm etnik gruplardan destek alabilmiş Başkan Roosevelt bir Bonapartist olarak görülebilir. Pratikte, iki partiden oluşan sistemin geleneksel çerçevesini kırmıştır zira.

On Sekiz Brumaire'de bahsedilen 1851 ekonomik krizi yaklaşık olarak on yıllık bir iş döngüsünün parçasıydı. Marx *Kapital*'de bu tür kısa vadeli iş döngüsünün özünü yakalar. Bu döngü küresel kapitalizmin kabaca altmış yıllık uzun vadeli döngüsünden, yani Kondratiyev'in "uzun dalga"sından farklıdır. Fakat bu tür döngüleri doğuran ilke aynıdır. Bir başka deyişle, bunlar genel kâr oranındaki düşüş ve daha temel teknolojik buluşların kullanımıyla ilişkilidir. Bu tür döngüler dünya çapında ekonomik krizlere yol açtıkları gibi kapitalist üretimin temel metalarında (dünya metalarında), tekstil ürünlerinden ağır sanayiye, dayanıklı tüketim mallarından enformasyon sanayisine geçilmesine de sebep olmuştur. Bu tür geçişler ister istemez toplumun baştan aşağı yeniden örgütlenmesine neden olur. Uzun vadeli iş döngüsünün yalnızca ekonomik açıdan izah edilemeyecek olmasının sebebi bu tür yapısal nedenselliklerdir.

Fakat yine de tekrar etmekte fayda var: İlkesel açıdan bakıldığında, bu tür uzun vadeli dalgalar kısa vadeli iş döngülerinden farklı değildir. Bir başka deyişle, "sermayenin organik bileşimi"nin çarpıcı bir hızla arttığı sürecin bir parçası olarak görülmelidirler. Bu sürece göre, kapitalist ekonomi yeni bir aşamaya girer. Gelgelelim böyle bir yeni aşama *Kapital*'de ifade edilen anlayışın ötesine, yani bizatihi kapitalist ekonominin sınırlarının ötesine geçmez. Ekonomik buhranın doğurduğu bu tür şiddetli yeniden örgütlenmeler olmasa, sermayenin birikmesi/genişlemesi sağlanamaz. Sermaye de ancak bu şekilde, yani artar durumda olduğu sürece vardır; birikim

hareketini durduramaz. Bu fenomen tek bir ulus çerçevesinde analiz edilemez.

Marx *Kapital*'deki analizinde model olarak tek bir ülkeyi, yani İngiltere'yi odağa alıyor gibi görünse de, aslında küresel kapitalizmi ele alır. Mesela dış ticarete ikincil bir konu olarak değiniyor gibidir. Fakat kapitalizmin dış ticaret olmadan var olamayacağını da kaydeder. Nitekim *Kapital*'in üçüncü cildinde "kâr oranının düşme eğilimi"nden bahseder ve bu eğilimin dış ticaretle denetlenebileceğini belirtir:

> Dış ticarete yatırılan sermaye yüksek bir kâr oranı sağlayabilir; çünkü öncelikle, daha az gelişmiş üretim imkânları olan ülkelerin ürettiği metalarla rekabet eder ve böylece daha ileri ülke mallarını, rakiplerinden hâlâ daha ucuza olsa bile değerlerinden yüksek bir fiyata satar. Burada daha ileri ülkenin emeğine daha yüksek ve özgül bir değer biçildiği sürece kâr oranı yükselir; zira kendisine daha yüksek bir kalite ve fiyat biçilmeyen emek o haliyle yine de satılmaktadır. Aynı ilişki malların ihraç edildiği ve ithal edildiği ülkeye yönelik olarak da geçerli olabilir: Yani böyle bir ülke, *ayni olarak* karşılığında aldığından daha çok nesneleşmiş emek verebilir, ama bu sayede malları kendi başına üretebileceğinden daha ucuza alır. Keza, yeni bir icadı yaygın hale gelmeden evvel kullanan bir imalatçı, rakiplerinden daha ucuza satar, ama gene de metasını kendi değerinin üzerinde satıp, artı emek olarak kullandığı emeğin hayli yüksek üretkenliğini değerlendirir. Böylece artı kârı güvenceye almış olur. (2001: 314-5)

Britanyalı emekçiler Marx'ın bahsettiği "fakirleştirme saltanatı"na karşı durup refaha kavuşabilmişti, çünkü sermaye dış ticaretten artı değer elde edebiliyordu. Fakirleşme ülke içinde değil ülke dışındaki halklar arasında meydana gelmişti. Dolayısıyla artı değeri tek bir ulus modelinin kapalı sınırları içinde tasavvur etmek doğru değildir. Gerek kâr oranlarının azalmasına yönelik genel eğilim gerekse bu eğilime karşı çıkan hareket, sermayenin organik bileşiminde de kapitalizmin küreselleşmesinde de artış yaratmaya devam etmektedir.

"Azalan kâr oranı"ndan kaçıp kurtulma yolu olarak dış ticaret ilkesi sonraki dönemlerde esasen hiç değişmeden işlemeye devam etti. Örneğin Marx'ın hayatının ileriki yıllarında, "kâr oranındaki genel düşüş" kronik daralma olarak ifade bulmuş ve "sermaye ihracı" başlamıştı. Hobson ve Lenin'in bahsettiği ve en sonunda Birinci Dünya Savaşı'na yol açmış emperyalizm aşaması budur. Öte yan-

dan, 1930'lar da İkinci Dünya Savaşı'na yol açmış ekonomik blokların oluşumuna tanıklık etti. ABD ile Sovyetler Birliği arasındaki Soğuk Savaş yapısı savaş sonrasındaki döneme damgasını vurdu. Bu örnekte dikkatleri en çok çeken şey Sovyet bloğu ekonomisinin çöküşüdür, ama kapitalist tarafta da, 1930'lardan beri devam eden "kitlesel üretim/kitlesel tüketim" Fordizmi kendi sınırlarına varmıştı. Bu Fordizm tam da "genel kâr oranındaki düşüş eğilimi"ne boyun eğmişti. Bu sorun tek bir ulusa dayalı politikalara bel bağlanılarak çözülemez. Marx'ın dediği gibi, dış ticaret olmazsa olmazdır.

Bu noktada "küreselleşme" politikaları ortaya çıktı. Bu politikalar gelişen ülkeleri büsbütün saracak ve ulus-devletin çerçevesini zayıflatan mahiyette bir işleyişi olan bir serbest ticaret biçimiydi. Bunlar aynı zamanda bir karşı-eylem de doğurmaktadır. Üstelik geçmişi ulus-devletin öncesine uzanan "imparatorluk" biçimi farklı bir surette canlanmaktadır. Bu minvalde, kapitalist ekonomiye içkin tekerrür zorlantısı ulus-devlete içkin tekerrür zorlantısı üzerine yayılmaktadır. Ben şahsen, Marx'ın *Kapital* ve *On Sekiz Brumaire*'de bu tekerrür zorlantılarının ilkesinin esasını kavradığını düşünüyorum.

2

JAPONYA'DA TARİH VE TEKERRÜR

1.

TARİHTEKİ TEKERRÜRÜN iki anlamı vardır. Bunlardan ilki, yeni bir şey yaptıkları sırada insanların geçmişteki olayları ya da insanları hatırlamasıdır. Marx *On Sekiz Brumaire*'in başlangıcındaki pasajlarda işte böyle bir tekerrürden bahseder. Hiçbir yanıyla bilmedikleri koşullarla karşılaştıklarında, insanların onları kendilerine tanıdık gelen şeylerin bilgisiyle anlamaya çalışması, ama en sonunda tamamen farklı bir şey yapmaları bir bakıma kaçınılmazdır. İkinci tekerrür biçimiyse, reddedilip unutulsa bile geçmişin tekrarlanmasıdır. Freud bu tekerrür zorlantısına "bastırılanın geri dönüşü" adını vermişti. İşte bu tekerrür biçimi, modern dünyayı yapılandıran sermaye ve devletin asli niteliği olarak görülebilir. Bu tekerrür de kaçınılmazdır.

Burada Japon tarihini böyle bir tekerrür açısından düşünmek istiyorum. Örneğin 1930'larda Japonya'daki Marksistler Japon kapitalizmi tartışması (ya da bazen feodalizm tartışması) denen büyük bir polemiğe girmişti. Dersler ekolü (*Kozaha*) ve Emekçi-Çiftçi ekolü (*Ronoha*) diye bilinen iki uzman grup arasında doğan bu tartışmanın arka planında, Komünist Parti (Dersler ekolü) ile Emekçi-Çiftçi Partisi (Emekçi-Çiftçi ekolü) ve bu partilerin siyasi programları arasındaki karşıtlık yatıyordu. Fakat bu tartışma her ne kadar kamuya açık ve yasal olarak yürütülmüş olsa da daha çok entelektüellerin dikkatini çekmişti. Bu tartışmanın yarattığı etki birçok alana yayılmış, Meiji Restorasyonu ve genel olarak Japon tarihinin, ayrıca felsefe, edebiyat ve sanatın baştan başa yeniden düşünülmeye

açılmasını sağlamıştı. Tartışmanın ikincil etkisi tartışmanın kendisinden muhtemelen daha önemliydi. Bir bütün olarak ele alındığında bu tartışma, Japon entelektüellerinin Japon tarihi ve gerçekliği üzerine kendi başlarına kafa yorduğu nadir rastlanan bir vaka olarak kayda değer bir fikir teatisiydi.

Kabaca bakıldığında, bu tartışmanın şu bakış açıları arasındaki karşıtlığa dayandığı söylenebilir: Dersler ekolüne göre, Meiji Restorasyonu bir burjuva devrimi yapmaya yetmemiş ve feodal toprak sahipliğinin yeniden örgütlenmesindeki yeni bir aşama olmaktan öteye gidememişti. Bunun sonucunda, kırsal bölgelerde feodal ya da yarı-feodal toprak sahipliği yok olmamış, en tepede de mutlakiyetçi imparatorluk sistemi varlığını sürdürmüştü. Bu etkenler Japonya'da kapitalizmin gelişimini kısıtlamaya devam etmişti. Öte yandan, Emekçi-Çiftçi ekolüne göre Meiji Restorasyonu sahiden de bir burjuva devrimiydi ve dolayısıyla Japon toplumu onun sonrasında kapitalist ekonominin ilkelerince yönetilmeye başlamıştı. Toprak sahibi ile kiracı çiftçi arasındaki, ilk bakışta feodal bir mahiyeti varmış gibi gözüken ilişki aslında lord ile çiftçi arasındaki ilişkiden farklı bir sözleşme ilişkisiydi. Son derece yüksek kira ücretleri bile toprak sahibince uygulanan herhangi bir "feodal" (yani ekonomi-dışı) zorlamaya değil, toprak kiralama peşindeki kiracı çiftçilerin sayısının çok fazla oluşunun kira ücretlerini hızla artırmasına dayanıyordu. Köylü sınıfının karşıt uçlara bölünmesinin sonucu olarak köylüler ücretli emekçilere dönüşme sürecine girmişti. Dolayısıyla, Emekçi-Çiftçi ekolünün iddialarına göre, varlığını devam ettiren feodal ilişkilerin kalıntıları hiç şüphesiz çok geçmeden ortadan kalkacaktı.[1]

1. Kapitalizm tartışmasının (yani feodalizm tartışmasının) hâlâ evrensel bir önemi vardır. Sözgelimi, Dersler ekolü Japonya'da ayni olarak ödenen yüksek çiftlik kiralarında feodalizmin kalıntılarını görürken, Emekçi-Çiftçi ekolünden Tamizo Kuşida bunların kapitalist bir sözleşme ilişkisine dayandığını göstermişti. Kiralanacak toprak arayan fazladan kiracı çiftçi nüfusunun kira ücretinde keskin bir artışa yol açtığını ve kirayı ödemek için kullanılan pirincin aslında para birimi işlevi gördüğünü iddia etmişti (Kuşida 1979). Bu tartışma kırk yıl sonra başka bir bağlamda tekrarlanacaktı: Ernesto Laclau Latin Amerika'da kapitalizm öncesi bir "feodalizm" olduğunu iddia edecek, Immanuel Wallerstein ise bu iddiayı eleştirip feodal gibi gözüken şeyin aslında dünya kapitalizminin çevresinde ya da yarı-çevresinde oluştuğunu söyleyecekti (Laclau 1979). Örneğin dünya kapitalizminde

Japon devletini ekonomik temeli "yarı-feodal toprak sahipliği" olan mutlakiyetçi bir devlet olarak gören Dersler ekolü yanılıyordu ve Emekçi-Çiftçi ekolünün bu hususta Dersler ekolüne yönelttiği eleştiri haklıydı. Fakat Emekçi-Çiftçi ekolünün bakış açısı da "imparator-sistemi faşizmi" diye adlandırılan fenomenin ortaya çıkışını açıklayamıyordu. Emekçi-Çiftçi ekolü kapitalist ekonominin özerkliğine odaklanırken devletin kendi başına, kendi düzeyinde var olduğunu gözardı ediyordu. Dersler ekolüyse devlet düzeyine odaklanıyor ama kapitalist ekonominin özerkliğini gözardı ediyordu. Sonuç olarak da devleti "yarı-feodal toprak sahipliği" düzeyine indirgiyordu. Hal böyle olunca, Dersler ekolü de Emekçi-Çiftçi ekolü de devlet düzeyini idrak edemiyordu.

Bu grupların ikisi de düşüncelerini Marx'ın *Kapital*'ine dayandırıyordu. Fakat *Kapital*'i bir tarih kitabı olarak okuyorlardı. Örneğin *Kapital*'de toplumun kapitalist, toprak sahibi ve emekçi olmak üzere üç sınıfa ayrıldığı söylenir. Buna karşılık olarak iki görüş öne sürülmüştür. Birincisine göre bu tür sınıfsal bölünmeler tüm uluslarda gelişir; ikincisine göreyse söz konusu analiz İngiliz modeline dayandığından ötürü geri kalmış ülkelere doğrudan uygulanamaz, zira bunları değerlendirmek için çeşitli gelişim biçimleri göz önünde bulundurulmalıdır. Gelgelelim Marx *Kapital*'de tarihte var olmuş ya da şu anda var olan sınıfları değil ekonomik bir kategori olarak sınıfı izah etmişti. Bunu görmek için gerçek sınıfların çeşitliliğinin hassasiyetle ele alındığı *On Sekiz Brumaire*'e bakmak bile yeter. *On Sekiz Brumaire*'deki analiz yalnızca Fransa gibi geri kalmış bir kapitalist ülkeye uymaz. Bu açıdan bakıldığında İngiltere'nin de karmaşık siyasi tarihleri olan çeşitli sınıfları vardır — burada da az çok, "tüm göçüp gitmiş kuşakların oluşturduğu gelenek, yaşayanların beyinlerine kâbus gibi çöker" (Marx 1963: 15).

Kapital'de Marx kapitalist ekonomiyi, bu ekonominin tüm top-

çeşitli serflikler ve kölelikler görülür. Fakat bunlar kapitalizm öncesi dönemin kalıntıları değil, kapitalizm döneminde oluşan kurumlardır. Yani artı emeğin bulunduğu yerlerde, sarf edilecek emek ne kadar ciddi ve bunun karşılığında ödenecek ücretler ne kadar düşük olursa olsun, emekçilerin çalışmak için sözleşmeye girmekten başka bir seçeneği yoktur. Bir başka deyişle, üretim tarzı feodalizm ya da kölelik gibi görünse de, ekonomi-dışı zorlamaya değil ekonomik zorlamaya dayanır. [Yazarın notu]

lumu yapılandıran biçim ya da kategorileri aracılığıyla analiz etmeye çalışır. Bundan dolayı da değer biçiminin *mantıksal* başlangıç noktasına dönmüştür. Bu, değer biçiminin tarihsel kökeninden farklıdır. Böyle bir çalışmada devletin paranteze alınması tamamen doğaldır. Marx burada para ekonomisinin muhafaza ettiği eşsiz özerk boyutun özünü anlamaya girişir ve aklını tamamen bu çalışmaya verdiği için devleti düşünmez. Nitekim devlet hakkındaki Marksist teori, Marx'ın kalemi eline ilk aldığı yıllardan beri bu konuya ilişkin parçalı düşüncelerinin toplanıp yeniden düzenlenmesine dayanır. Bu bakımdan, şahsen en fazla önemin *On Sekiz Brumaire*'e atfedilmesi gerektiği kanısındayım.

Marx *Kapital*'de kapitalist ekonomiyi analiz etmek için ulusal ekonomiden (klasik iktisat) tüccar kapitalizmine döner; bir başka deyişle, sermayeyi tüccar sermayenin gözünden yeniden düşünmeye çalışır. Keza, bizim de devleti düşünürken burjuva devletten mutlakiyetçi devlete dönmemiz gerekir. Mutlakiyetçi devletin yıkılmasından sonra ortaya çıkan burjuva devlet kendini selefiyle hiçbir ilgisi yokmuş gibi sunar, fakat aslında kriz anlarında bir zamanlar başını kestiği "kral"ı geri çağırır. Marx işte *On Sekiz Brumaire*'de tam da bunu gösterir. Sistemli bir şekilde yazılmadığından dolayı bu kitap bir devlet teorisi olarak okunmamıştır. Ne var ki Marx'ın devlet hakkındaki yazıları arasında *Kapital*'dekine benzer bir yöntem ancak burada görülebilir. *On Sekiz Brumaire*'i doğru düzgün anlamamış olan Marksistlerin sermaye ile devlet arasındaki ilişkiye dair ancak keyfi düşünceler öne sürebilmesi gayet anlaşılırdır.

Dersler ekolü 1930'lar Japonyasını mutlakiyetçi bir devlet olarak görmüş ve bunu ekonomik bir bakış açısıyla ispat etmeye çalışmıştı. Örneğin iddialarının kanıtı olarak imparatorun büyük bir toprak sahibi olduğuna dikkat çekmişti. Ne var ki hayli gelişmiş ağır sanayinin damgasını vurduğu bir kapitalist devlete —Taişo demokrasisinden sonra yapılan genel seçim sonucunda bir parlamentoya kavuşan bir devlete— mutlakiyetçi demek ve onu yarı-feodal toprak sahipliği kategorisiyle analiz etmek ahmakçadır. Tüm bunların üzerine de ilk olarak imparatorluk sisteminin devrilmesini öngören bir siyasi program öne sürmek düpedüz aptallıktır. Böyle bir hareketin çökmesine neden olan şey sadece dış baskı değildi. Bununla birlikte, 1930'larda "mutlakiyetçi monarşi"ye benzer bir şeyin can-

landırılmasının hedeflendiği doğrudur — "imparator-sistemi faşizmi" denen şey budur. Bu durum herhangi bir "yarı-feodal" aşamada değil, hayli gelişmiş endüstriyel kapitalizm aşamasında ortaya çıkmıştı. Ama böyle tuhaf bir fenomeni açıklamak için Marx'ın bilmediği yeni bir bilgiye ihtiyacımız var mı? Daha önce de belirttiğim gibi, Marksistler dikkatlerini birazcık olsun *On Sekiz Brumaire*'e verselerdi daha iyi ederlerdi.[2]

Savaş sonrası dönemin Japonyasında geniş bir şekilde tanımlanan bir Marksizm türü, imparator-sistemi faşizmini ekonomik temele indirgemeyip onu özerk üstyapı düzeyi üzerinden analiz eden bir Marksizm itibar kazanmıştı. Bu tür Marksist düşünürler sosyoloji, sosyal psikoloji, antropoloji ve mitoloji dahil olmak üzere, o zamana kadar klasik Marksistlerce burun kıvrılmış tüm akademik disiplinleri devreye sokmuştu. Bu grubun örnek olarak gösterilebilecek üyesi Masao Maruyama'dır. Daha önce bahsettiğim gibi, bu durum Frankfurt Okulu'nun Nazizmin analizinde psikanalizi devreye sokmasına benzer. Bununla beraber, bu analizde gerek *On Sekiz Brumaire*'deki gerekse *Kapital*'deki bakış açısı yoktu. Marksistler statik bir Bonapartizm kavramının farkındaydı ve onu aşırı kullanmışlardı, ama Bonapartizmin temsil sistemi (yani parlamento) içinden doğduğu dinamik süreci anlamaya hiç çalışmamışlardı. Bunun yerine, sosyoloji ve antropoloji gibi çeşitli akademik disiplinleri

2. Japon kapitalizmi tartışmasında, Emekçi-Çiftçi ekolü devleti gözardı etmiş, devlete büyük bir önem atfeden Dersler ekolüyse onu neticede ekonomik bir sürece indirgemişti. Emekçi-Çiftçi grubu içinde Tsunao Inomata devlet ile sermayenin birbirinden ayrılmaz olduğunun farkındaydı. Fakat bunu sadece emperyalizmin ayırt edici bir özelliği olarak görmüştü. Buna karşılık Kozo Uno, Japon kapitalizmi ve feodal kalıntılar meselesini ağır sanayi ithal eden ve finans kapitalizminin gelişimine rehberlik eden geri kalmış bir ülke bağlamına oturtmuştu. Bu sadece kapitalist gelişimin gecikmişliğinden kaynaklanmıyordu. Bilakis "feodal kalıntılar"ı yaratan şey kapitalist gelişimin kendisiydi. Ve kapitalist ekonominin toptan bir krize girmesiyle devlet de bu krizi çözmeye çalışır. Bu bakımdan Uno, her ne kadar Emekçi-Çiftçi ekolüyle bağlantıları olsa da, devletin özerkliği ve eyleyiciliğini Emekçi-Çiftçi ekolünden de Dersler ekolünden de iyi idrak etmişti. Öte yandan, bağlantılarıyla Dersler ekolüne yerleştirilen Şigeo Kamiyama (2003) Dersler ekolünü devleti ekonomik sürece indirgemekle eleştirmiş ve devletin özerk, aktif topolojisini kavramaya çalışmıştı. Bu nedenle, Japon kapitalizmi tartışmasının en üretken içgörüsünün Uno'nun kapitalizm teorisi ve Kamiyama'nın devlet teorisinde ortaya koyulmuş olduğu söylenebilir. [Yazarın notu]

kendi analizlerine yamamışlardı. Devletin nasıl var olduğu ve nasıl bir tekerrür zorlantısının olduğu ise hiç göz önünde bulundurulmuyordu. Hal böyle olunca da meselenin özünü anlayamamış ve daha sonra ortaya çıkacak fenomenlere dair herhangi bir içgörü sunmayı beceremeyişlerdi.

2.

1930'ların Japonyasındaki yönetim biçimi İtalya ya da Almanya'daki faşizm türünden apaçık farklıydı. Krala tapınan bir faşizm olamaz. O yüzden Japonya örneği özgül olarak "imparator-sistemi faşizmi" diye adlandırılır, ama "faşizm" terimini kullanmanın uygun olmadığını düşünenler de vardır. Bu tür farklılıklar faşizme akademik teori ya da onun gerçekleşmiş biçimleri bağlamında bakmaktan kaynaklanır. Yapılması gereken, faşizmi kendi "sürecinin" bütünlüğü içinde ele almaktır.

Despotik siyasi sistemlere genelde faşist denir. Şüphesiz terimin böyle kullanılması yanlış olduğu gibi zararlıdır da, zira faşizmin insanları belli bir açıdan cezbettiği gerçeği bu bakış açısıyla açıklanamaz. Özetle söylemek gerekirse faşizm, Rus Devrimi'nin (yani sosyalizmin) yayılmasına karşı ortaya çıkmış bir karşı-devrimdi. Karşı-devrim anti-devrimle aynı şey değildir. Faşizmin kendisi devrimciydi ve insanları kendine çekmesinin sebebi de buydu. Faşizm antikapitalist olduğu kadar anti-devletçiydi de. Örneğin İtalya'da Mussolini I. Dünya Savaşı sırasında savaşı desteklediği için atılana kadar Sosyalist Parti'nin bir önderiydi; üstelik pek çok anarşist de faşistlerin saflarına katılmıştı. Bir başka deyişle, faşizm devlete ve sermayeye karşı bir mücadele olarak başlamıştı. Devlet ve sermaye nihayetinde faşizme açıktı, çünkü karşılarına artık demokrasi ya da basit bir anti-devrimci bastırmayla çözülemeyecek derin bir kriz çıkmıştı. Devlet ve sermaye faşizmi içine aldığındaysa, faşizmin kendisi değişmeye zorlanmıştı. Dolayısıyla, faşizm yalnızca ideolojileri ve hareketleriyle ya da tam olarak gelişmiş biçimleriyle tanımlanamaz. Aksine, kendi "sürecinin" bütünlüğü içinde ele alınması gerekir.

İlk aşamalarında Nazizm antikapitalist ve anti-devletçi bir hareketti ve hareketin biçimi isyancıydı, fakat daha sonra parlamentariz-

me kaymıştı ve iktidara doğru tırmanışa geçtiğindeyse, devlet ve kapitalist aygıtlarla gizli bir anlaşma içindeydi. Bu süreçte Nazizm geniş ölçüde dönüşmüştü. Dolayısıyla Nazizmi tek bir aşamaya dayanarak tanımlamak zor olduğu gibi manasızdır da. Onu kendi "sürecinin" bütünlüğü içinde ele aldığımızdaysa hemen şu yapının farkına varırız: Hitler I. Dünya Savaşı'ndan sonra "kral"ı sürgüne göndermiş ve solcu devrimin başarısızlığa uğramasından sonra kurulmuş Weimar Cumhuriyeti'nin temsil sisteminin içinde şansölye, ulusal bir referandum sayesinde de führer olmuştu. Bunun Louis Bonaparte'ın imparator olduğu sürece benzediği açıktır.

Bana göre, Marx'ın *On Sekiz Brumaire*'de tasvir ettiği böyle bir "süreç" gerek Almanya'da gerekse Japonya'da daha sonra yaşanan gelişmeleri anlamak için göz önünde bulundurulabilir. Marx 1848 Devrimi'nden Louis Bonaparte'ın imparator olmasına kadarki "süreci" ilk Fransız Devrimi'nin tekerrürü olarak görmüştü. Bu aslında ilk Fransız Devrimi'nin 1789 ya da ondan sonraki birkaç yılla sınırlı olmadığı, Napolyon'un tahta çıkmasına kadarki tüm süreci kapsadığı anlamına gelir. Keza 1930'ların "imparator-sistemi faşizmi"nin İkki Kita ve diğerlerinin tarımcılığı (*nohonşugi*) ile başlayıp Fumimaro Konoe'nin "yeni düzen"inin kurulmasına kadar uzanan bir süreç olarak düşünülmesi gerektiği kanısındayım.

Maruyama (1963) Japon faşizminin birleşik bir iradeye sahip tekil ve karizmatik bir özneden yoksun olduğunu yazmıştı. Daha ziyade, dinsel bir kutlamadaki taşınabilir tapınak gibi, belirli bir aşamaya kadar bir kişi tarafından taşınmakta, bir sonraki aşamadaysa başka birine aktarılmaktaydı. Ama faşizmi kendi "süreci" içinde anlarsak, tek bir amaca ulaşmak üzere çeşitli öznelerin birbirinin yerine geçtiği bu süreci tek bir öznenin zaman içinde devamlı değişme sürecine eşdeğer olarak görebiliriz. Karşı-devrimi gerçekleştirmek için öznenin kim olduğunun önemi yoktur.

Dahası, tüm bu süreç içinde, yani Kita'dan Konoe'nin Şowa Araştırma Derneği'ne uzanan harekette, herkesi tek bir amaca bağlayan bir şiar vardı: "Şowa Restorasyonu". Bir başka deyişle, söz konusu hareket Meiji Restorasyonu'nun halefi —yahut tekerrürü— olarak tasavvur edilmişti. O halde bu bağlamda Meiji Restorasyonu neyi gösterir? Elbette onun da bir "süreç" olarak görülmesi gerekir. Yani Meiji Restorasyonu, Tokugawa şogunluğunun 1867'de dağılmasın-

dan anayasanın ilanına (1889) ve Diet'in kurulmasına (1890) kadar uzanan süreçten ibarettir.

O zamanlar Meiji Restorasyonu imparatorun antik çağlarda kalmış dolaysız hükümdarlığının canlanması olarak düşünülüyordu. Antik "kostüm"lerin katkısı inkâr edilemez. Aslında, Ulusal Öğrenim (*Kokugaku*) ile ilişkili bu hareket Meiji Restorasyonu'nda önemli bir etkendi; sonuç olarak Restorasyon zamanında antik kurumlar ve hatta bir anti-Budist hareket canlanmıştı. Bu tür eğilimler çok sürmemişti elbette.[3] Zira devlet iktidarını ele geçirenler modern bir devletin ve kapitalist bir ekonomik sistemin kurulmasını amaçlamıştı. Meiji Restorasyonu sürecinde olduğu gibi antik kostümlere başvurulmuş olması Japonya'ya özgü bir durum değildir. Fransız Devrimi bunun bariz bir örneğidir, ama 1648 İngiliz Devrimi de öyle: "Cromwell ve İngiliz halkı kendi burjuva devrimleri için Eski Ahit'in dilini, tutkularını ve yanılsamalarını ödünç almıştı" (Marx 1963: 17). Meiji Restorasyonu'nda önemli olan birçok feodal lordu statülerinden mahrum edip feodal toplumun çeşitli kurumlarını dağıtmaktı. Restorasyon'un devrimcileri böylece Tokugawa otoritelerinin kendi iktidarlarını desteklemek için kullanmış olduğu "imparatora hürmet et" ideolojisini kendi hedefleri için benimsemiş ve imparatoru bir tür mutlakiyetçi hükümdar olarak lanse etmişlerdi.[4]

3. Toson Şimazaki'nin *Şafak Sökmeden* (*Yoake mae*; 1929-35) adlı romanında, Ulusal Öğrenim ile bağlantılı olan ve Meiji Restorasyonu'nun sonucundan hayal kırıklığına uğrayıp cinnet geçiren bir devrimci tasvir edilir. [Yazarın notu]

4. Gerek I. Napolyon'un gerekse III. Napolyon'un (Louis Bonaparte) Meiji Restorasyonu üzerinde büyük bir etki yaratmış olması kayda değerdir. Napolyon'un hem Meiji Restorasyonu kralcıları hem de Özgürlük ve Halkın Hakları eylemcilerince bir kahraman olarak görülmesi hiç de şaşırtıcı değildir. *Çin Devriminin Gayri Resmi Tarihi* (*Şina kakumei gaişi*) adlı kitabında Kita, Meiji imparatorunu Napolyon'a benzetir. Kurduğu bu benzerlikten hareketle de, nasıl ki Napolyon Fransız Devrimi'ni tüm Avrupa sathına yaymaya çalıştıysa, Japonya'nın Asya kıtasına ilerlemesiyle de Meiji Restorasyonu'nun Asya'nın tümüne yayılmış olacağı tespitinde bulunur. Kita Louis Bonaparte'la daha çok ilgilenir. Louis Bonaparte Tokugawa şogunluğunu desteklemiş, şahsi bir mektup göndererek şogunun diğer tüm feodal lordları mağlup etmek suretiyle mutlak monark rolünü üstlenmesini önermişti. Hükümetin finanstan sorumlu yetkilisi Oguri Tadamasa da bu doğrultuda ilerlmeye çalışmıştı. Fakat buna karşılık, Satsuma ve Çoşu bölgelerindeki devrimciler imparatoru öne çıkarmış ve onu mutlak monark yapmak suretiyle, şogun dahil olmak üzere lordların feodal imtiyazlarını ellerinden zorla alabilmişti. Dahası, Meiji hükümetinin liderleri, Louis Napolyon'un 1871'deki Fransa-Prusya

Fakat Meiji Restorasyonu o noktada son bulmamıştı. Daha sonra Seinan Savaşı (1877) ve Özgürlük ve Halkın Hakları Hareketi bünyesinde daha da gelişmişti. Bu olaylara katılanların söz konusu olayların Restorasyon'u genişletip derinleştirdiğini düşündüğü açıktır. Bunun sonucunda anayasa bir şekilde ilan edilip parlamento kurulmuştu. Hangi açıdan bakılırsa bakılsın, Japonya o noktada mutlakiyetçi bir monarşi değildi. Zira modern devlet ve endüstriyel kapitalizmin kurumları zaten tesis edilmiş durumdaydı ve çok geçmeden Çin-Japonya Savaşı (1894-95) ile birlikte Japonya "emperyalizm" aşamasına doğru ilerlemeye başlamıştı.

Meiji imparatoru esasında anayasal bir monark olmuştu, ama Britanya modelinden ziyade Prusya modeline göre. Dahası, yaşlı devlet adamları bu anayasal monarşi ve parlamenter sistemi kurmuş olsa da, bu kurumları sınırlamak için tasarlanmış çeşitli düzenekler de tesis etmişlerdi. Anayasada bu tür düzeneklerden biri imparatora ordunun ve donanmanın başkomutanı sıfatı verilmesiydi. Bunun sonucunda ordu Diet'in ve kabinenin otoritesini aşmıştı. Anayasadışı düzeneğin bir başka örneğiyse Eğitim Hakkındaki İmparatorluk Fermanı'ydı. 1930'larda, yani yaşlı devlet adamları siyaset sahnesinden çekildikten sonra bu tür düzenekler dal budak salacaktı. Gelgelelim ordunun keyfi eylemlerinin anayasal bir temeli olduğu sürece, anayasaya ya da parlamenter sisteme son veremediler.

En başından beri anayasal ya da anayasa-dışı denetimlere dayalı imparatorluk sisteminin doğasına dair çelişkili görüşler vardı. Anayasal teoride, imparatoru mutlak bir hükümdar olarak görenler ile anayasal bir monark olarak görenler arasında bir ayrılık söz konusuydu. Taişo döneminde (1912-26) bunlardan ikincisi, yani Tatsukiçi Minobe'nin "organ olarak imparator teorisi" genel kabul görmüştü. İşte bu bağlamda Taişo demokrasisi kurulmuş ve erkeklerin tümüne oy hakkı öngören yasa tasarısı Diet tarafından 1925'te onaylanmıştı. Taişo döneminde imparatorun varlığı göze çarpmıyordu, zira imparatorun hasta bir mizacı vardı. Meiji döneminden (1868-1912) bakıldığında "imparator"un defteri dürülmüştü sanki. Bu ba-

---

savaşında can alıcı bir mağlubiyete uğradığına, Avrupa'ya yaptıkları seyahat sırasında da Paris Komünü'ne tanıklık etmişti — tüm bunlar ülkeyi muzaffer Prusya modeline dayanarak inşa etme politikalarını belirlemişti. [Yazarın notu]

kımdan Şowa Restorasyonu, Meiji "imparatoru"nun geri çağrılması veya bir başka deyişle, imparator adına bir "reform"un ya da toplumsal yeniden inşanın hayata geçirilmesi demekti. Bu hareketin arka planındaysa I. Dünya Savaşı'ndan sonraki kronik ekonomik daralma ve Rus Devrimi'nin akabinde sosyalist hareketlerin yayılması yatıyordu.

Japon faşizminin sürecindeki ilk aşama ordunun İmparatorluk Yolu hizbindeki genç subaylarca gerçekleştirilen 26 Şubat 1936 darbesiydi. Bu eylemin arka planındaysa devlet sosyalisti İkki Kita vardı ki bu hadisenin sonucunda idam edilmişti. Kita'nın teorisi Bir *Ulusal Reform Planının Genel İlkeleri* (*Kokka kaizoan genri taiko*; 1919) başlıklı ve 1923'te *Japonya'nın Reformu için Önerilen Yasaların Ana Hatları* (*Nihon kaizo hoan taiko*) adıyla yeniden yayımlanan kitabında bulunabilir.[5] Ulusal reform öncelikle büyük kapitalistlerin belirli bir miktarın üzerindeki özel servetlerini tazmin etmeden ulusallaştırma ve yine büyük toprak sahiplerinin belirli bir miktarın üzerindeki topraklarını tazmin ederek ulusallaştırma demekti. İkinci olarak, emekçiler üretim güçlerinin yeniden üretimi için gerekli olan ücretlerinin yanı sıra, bir şirketin net kârının yarısını alacak ve şirketin yönetimine bilfiil iştirak edeceklerdi. Kita dış ilişkiler konusundaysa Japonya'nın Asya'dan Avustralya'ya kadar uzanan toprakları bünyesine katması gerektiğini vurgulamıştı.[6]

Kita böyle bir devrime giden yol olarak, imparatorun yüce iktidarını bir darbe yoluyla etkin hale getirme fikrini savunmuştu. "Or-

5. Bu metnin yeniden basılmış versiyonunun eksiksiz İngilizce çevirisi için bkz. Kita (2006).

6. Kita'nın yanı sıra, tarımcılığın bir başka etkili düşünürü Seikyo Gondo'ydu. Gondo temel olarak *şaşoku* (kendi kendini yöneten, mensuplarının birbirine yardım ettiği bir tarım topluluğu) kavramına başvurmak suretiyle, devleti ve kapitalizmi reddetmeye çalışmıştı. İllaki kıyaslama yapılacaksa, Gondo'nun düşüncesi Kita'nın devlet sosyalizmindense anarşizme daha yakındır. Anarşistlerden farkıysa, böyle bir tarım topluluğunun simgesi olarak imparatoru öne çıkarmış olmasıydı. Hiç kuşkusuz onun imparator tasavvuru, Meiji dönemi sonrasındaki imparator sistemininkine yahut antik Yamato sarayınınkine değil Japonya'nın henüz bir ulus olarak kurulmadığı bir zamanınkine dayanıyordu; bir başka deyişle, bir klan topluluğunun din adamından başka bir şey değildi. Aslında Gondo'nun devleti aşan bir imparator tasavvuru herhangi bir şekilde devletin hiçleştirilmesine yol açmamış, bilakis imparatorun tanrılaştırılıp devletin güçlendirilmesine sebep olmuştu. [Yazarın notu]

gan olarak imparator teorisi"ni bizatihi desteklemiş ve bahsi geçen kiabının en başından itibaren imparatoru "çağdaş bir demokratik devletin genel temsilcisi olarak ulusu temsil eden" biri gibi görünüştü (1959a: 223). Üstelik erkeklerin tümüne oy hakkı verilmesini istiyordu. Bir başka deyişle, Kita'ya göre imparatorun yüce iktidarını savunmak imparatorun tanrılaştırılması değil, bilakis sahici bir "temsil sistemi"nin yaratılmasını sağlayan bir araçtı. Ne var ki bu darbe girişiminin sonunda ordunun Kontrol hizbi güç kazanmış ve tam da imparatorun tanrılaştırılması durumu ortaya çıkmıştı. Daha sonrasında ordu, (başkomutan olarak) imparatorun yüce iktidarını işleri Diet ve kabineden bağımsız olarak yürütmek için kullanmıştı. Böylece 1930'ların sonlarının Japonyasında parlamento (yasama gücü), kabine (yürütme gücü) ve devlet aygıtları (ordu ve donanma, bürokrasi) tamamen ayrılığa düşmüş ve durum denetimden çıkmıştı.

Bu ayrılığın üstesinden gelip "topyekûn seferberlik" sistemi kurabilen kişi Fumimaro Konoe olmuştu.[7] Konoe bunu nasıl ve niçin başarabilmişti? Bu soruyu cevaplamak için her şeyden önce Louis Bonaparte örneğine değinmek gerekir. Bilindiği gibi, Louis Bonaparte Napolyon'un yeğeniydi. Fark yaratan husus bu akrabalığın halesiydi elbette. Ama her şey bundan ibaret değildi. Louis Bonaparte Saint-Simon tarzında sanayiciliği ve sosyalizmi savunan bir yazın insanıydı aynı zamanda. Marx *On Sekiz Brumaire*'de onunla dalga geçer; gelgelelim, Louis Bonaparte'ın yetenekli insanları etrafına toplayabilmiş maharetli bir kişi olduğunu teslim etmek gerekir. Fransa'yı modern bir ulusa dönüştüren kişi oydu aslında. Bu bakımdan Bonapartizm tabirinin en çok yakışacağı kişi Konoe'dir.

Konoe imparatorluk ailesiyle bağlantıları olan bir aristokrattı.

7. 1932'deki 15 Mayıs Olayı'nda, yani Başbakan Tsuyoşi İnukai öldürüldükten ve parti hükümetinin son bulduğu, askeri diktatörlüğün ise yükselişe geçtiği ayyuka çıktıktan sonra, Konoe'nin şu beyanda bulunduğu söylenir:

"Yönetimi askeriyeden mümkün olduğunca kısa sürede geri almak için siyasetçiler öncelikle kaderin bu akışını [yani dünya ekonomisinde blokların oluşmasını: Japonya, Mançurya ve Çin'i kapsayan geniş bir ekonomik bölgenin kurulmasını] kabul etmeli ve buna mani olmamak için gerekli reformları yapmak üzere inisiyatifi ordunun elinden almalıdır. Eğer bu akışın elimizden kaçıp gitmesine izin verip sadece ordunun tiranlığını nasıl kısıtlarız diye düşünürsek yönetim bir daha asla siyasetçilerin eline dönmeyecektir" (alıntılayan: Yabe, 1958: 54). [Yazarın notu]

İmparatorun yüce komutasını bayrak edinerek orada burada geçit törenleri yapan orduyu dizginleyebilecek başka kimse yoktu. Konoe ordunun içindeki İmparatorluk Yolu hizbinin desteğini de almıştı. Kendisi aslında bir yazın insanı ve sosyalistti. Danışman grubunun (Şowa Araştırma Derneği) içinde "yeni düzen"e felsefi bir anlam veren Kiyoşi Miki ve Doğu Asya İşbirliği Topluluğu'nu kamuya ilan eden Hotsumi Ozaki gibi Marksistler bulunuyordu. Bu Marksistler iktidarın kutsal bölmesine sızarak pragmatik bir direniş sergilediklerini zannediyordu. Öte yandan Konoe, Sovyet tarzı bir beş yıllık planı devreye sokan reformcu bürokratlarca da desteklenıyordu ve eski birliklerle mücadele eden yeni finansal birlikler (*zaibatsu*) ile bağlantılıydı. Köylü hareketiyle olan bağları da güçlüydü. Bir başka deyişle, toplumsal güçlerin ve devlet kurumlarının tümünden destek almıştı.

Siyasi partilerin tümü de Konoe'nin arkasındaydı. Meiji anayasasında, Diet'in —ya da başbakanın diyelim— çok az iktidarı vardı. Bu bağlamda, Seigo Nakano Amerikan başkanlığı örneğinin izinden giderek başbakana özel güçler vermeyi savunmuştu. Diet üyeleri Konoe kabinesinin kendilerine Diet'in iktidarını yeniden sağlamlaştırma olanağı tanıyacağını zannediyordu; zira neticede Konoe'den başka kimse orduyu dizginleyemezdi. Bundan ötürü parlamentodaki partiler kendi başlarına hareket ederek tüm partilerin dağılıp kaynaşacağı birleşik bir parlamento fikrini öne sürdü. Konoe'nin (tıpkı Tokugawa şogunluğu gibi) imparatoru tehdit edebilecek bir figüre dönüşmesinden korkan eski Sağ'ın itirazı yüzünden bu fikir tutmadı. Yani ironik bir şekilde, Japon faşizmini önleyen şey imparatorluk sistemi olmuştu. Karşı-devrimin açısından bakıldığındaysa, Konoe'nin "yeni düzen"inin "Şowa Restorasyonu"nu nihayete erdirmiş olduğu söylenebilirdi.

Konoe üç kez başbakanlık yapmış, birinci ve ikinci dönemlerinde Japonya'nın siyasi seyrini etkileyen hayati kararlar vermişti. İlk dönemde, 1937 tarihli ikinci Çin-Japon Savaşı'nı tetikleyen Marco Polo Köprüsü Hadisesi sırasında barışçıl bir uzlaşma aramak yerine savaş cephesini genişletmişti. İkinci dönemdeyse, 1940'ta Almanya ve İtalya ile ittifaka girmişti. Bu iki kararı da kendi başına vermişti. Fakat Konoe'nin "topyekûn seferberlik" sistemiyle kurmaya çalıştığı şey yalnızca savaşa bağlanmamalıdır. Öncelikle, "topyekûn se-

ferberlik" Ernst Jünger'in Almanya'nın I. Dünya Savaşı'nda yaşadığı yenilgi üzerine düşünürken kavramlaştırdığı bir şeydi. Bu kavramlaştırma günümüz savaşlarında askeri olanla askeri olmayan arasında hiçbir ayrım bulunmadığı, yani her şeyin askeri bir manası olduğu ve dolayısıyla savaşta sadece orduyu güçlendirerek zafere ulaşmanın artık mümkün olmadığı anlamına geliyordu. Tersinden ifade etmek gerekirse, "topyekûn seferberlik" askeri değil endüstriyel bir kaygıydı.[8]

Konoe'nin yeni düzeni ne sosyalizm ne de kapitalizm, ne liberalizm ne de totalitarizm olarak görülüyordu. Miki onu "işbirlikçilik" (*kyodoşugi*; *cooperatism*) diye adlandırmış ve ona felsefi bir temel katmıştı. Bu düzen diğer Kyoto ekolü felsefecileri ve eleştirmenlerinin deyişiyle "modernliğin aşılması"ndan farklı değildi. Konoe'nin yeni düzeninde Kita'nın "reform önerileri" de bulunuyordu. Bir başka deyişle, bu düzenle amaçlanan şey bir yandan toprak reformlarını gerçekleştirip finansal birlikleri dağıtmak, diğer yandansa emekçilerin haklarını ve katılımını güçlendirmekti. Bunlar sosyalizme karşı çıkmak üzere kapitalist devlete ilişkin bir "reform"u temsil ediyordu ve bu anlamda "emperyalizm"den "geç kapitalizm" aşamasına geçişe denk düşüyordu.

İşin ironik tarafı, toprak reformu ve finans birliklerinin dağılmasını içeren planları ancak savaş sonrasında ABD'nin işgal güçlerince gerçekten uygulamaya konacaktı. Gelgelelim savaş sonrasında Japonya'nın kapitalist gelişimi bu tür reformlar temelinde kurulmuştu ve bu anlamda Konoe'nin savaş öncesindeki yeni düzeni/modernliğin aşılması Japonya'nın 1980'lerde doruk noktasına varan "postmodernizmine" giden yolun taşlarını döşemişti. Ne var ki tam zafer kazanır gibi göründüğü anda yenilmeye başlamıştı: Japonya geç kapitalizm aşamasına gayet uygun olduğundan dolayı neoliberalizm/

8. Yukio Noguçi (1995) savaş sonrasındaki Japon ekonomik sisteminin pek çok ayırt edici özelliğinin köklerinin 1940'ların savaş zamanı sistemine uzandığını eleştirel bir dille anlatmıştı. Temel olarak doğru bir iddiadır bu. Fakat "savaş zamanı sistemi"nin savaş sonrasındaki dönemde varlığını sürdürdüğünü söylemek doğru olmaz. Bu reformlar faşizmin karşı-devrimi olarak yürürlüğe konmuştu. İspanya örneğinde görüldüğü gibi, faşizm başka ülkelere savaş açılmasını ya da emperyalizmi şart koşmaz. "Kapitalist"i aştıklarından dolayı, 1940'larda yürürlüğe konan bu reformların çoğu ABD İşgali ve savaş sonrası Japonyasının pasifizmiyle yaşanan kapsamlı sivilleşmeye rağmen muhafaza edilmişti. [Yazarın notu]

enformasyon sanayisi aşamasına geçmekte geç kalmıştı.[9]

Böylece, tikel Japon bağlamı ortadan kalktığında, modern Japon toplumundaki "tekerrür"ün dünya kapitalizminin aşamalarındaki tekerrürün bir parçası olduğu açık hale gelir. Kapitalist ekonomideki iş döngüsü, tekerrür zorlantısıdır. Sermayenin birikimi ve genişlemesi ancak gerileme ve depresyon sonucunda oluşan şiddetli seçilime göre gerçekleşir. İş döngüsünün uzun vadeli dalgalarının kapitalist üretimin küresel metalarında ve kilit sanayilerinde (tekstil sanayisinden pamuk sanayisine, sonrasında ağır sanayiye, dayanıklı tüketim mallarına ve en sonunda enformasyon sanayisine doğru) geçişler yaşanmasına neden olduğuna daha önce değinmiştim. Bu değişimler toplumun baştan başa yeniden örgütlenip dönüştürülmesine yol açmış, kaçınılmaz olarak da küresel kapitalizm dahilinde hegemonik ulusların değişmesine sebep olmuştur. Bu tür yapısal nedenselliklerden ötürü uzun vadeli iş döngüleri tek başına iktisat düzeyinde izah edilemez. Uzun vadeli iş döngüleri bağlamında, daralmalar da uzun vadelidir. Ekonomik krizlere neden oldukları gibi,

9. 1970'lerde başlayıp 1980'lere uzanan bir dönemde yeni bir "Japon kapitalizmi tartışması" yapılmıştı. Bu tartışma solcuların savaş öncesi ve sonrasında kendi aralarında yaptığı tartışmalardan farklıydı: Japonya'nın endüstriyel gelişimi, saldırgan ihracatları ve tarife dışı ticaret engelleri karşısında şaşkınlığa düşmüş Amerikalı işadamlarının, siyasetçilerin ve akademisyenlerin yönelttiği eleştirilere karşılık olarak Japon işadamları, bürokratlar ve akademisyenler arasında yürütülmüştü. İşin ilginç yanı, Yasusuke Murakami gibi muhafazakâr akademisyenler "Japon yönetimi"nin köklerini feodal sistemde, yani feodal alanda/ailede bulmaya çalışıyordu. Savaş öncesindeki Dersler ekolünün aksine, "feodal kalıntılar"ın utanmazca kıymete bindirilmesiydi bu. Gelgelelim, nasıl ki feodal bir kalıntı gibi görünen yüksek kira ücreti kapitalist ekonomi sayesinde oluşuyorsa, kıdem sistemi ve sendikaların yönetime katılmasını içeren "Japon yönetimi" de kapitalizmin kriz ânında oluşmuştu. Bir başka deyişle, Konoe sisteminin Endüstriyel Yurtsever Derneği (Sangyo Hokokukai) gibi kurumlarıyla başlamıştı. Emek ile yönetim arasındaki çelişkiyi çözmek ve çalışanları işte tutma oranlarını artırmak için benimsenen bir yönetim stratejisinden ibaretti aslında. Dahası, 1980'lerde Amerikalı ideologlar Japonya'nın şirketlerin birbirlerinin stoklarını muhafaza ettiği ve böylece bireysel hissedarların gücünü zayıflattığı "şirket kapitalizmi"ni dışlayıcı bularak eleştirmişti. Japon ideologlarsa bunu "kapitalist"in aşıldığı, kapitalizmin en yüksek düzeyi olarak övmüştü. Fakat bu da aslında kâr hisselerini yasaklamak suretiyle finansal birlikleri dizginlemek için tasarlanmış Konoe sisteminin politikalarıyla oluşmuştu. "Japon kapitalizmi tartışması"nın bu versiyonu 1990'lardan sonra, köpük ekonomisinin patlaması ve Japon ekonomisinin düşüşe geçmesiyle haliyle ortadan kalktı. [Yazarın notu]

ülke içinde ve dışında siyasi krizlere de yol açarlar. Örneğin 1930'ların Büyük Buhranı'nda, ağır sanayiden, arabalar ve elektronik aletler gibi dayanıklı tüketim mallarına geçilmişti. Bazen Fordizm diye anılan kitlesel üretim ve kitlesel tüketim çağı bu zamanda başlamıştı. 1980'lerdeyse ileri ülkelerde bir doyum noktasına ulaşmıştı. Arabalar ve elektronik aletler güçlü küresel metalar olmayı sürdürmektedir, fakat bunların üretimi ve tüketimi "yarı gelişmiş" ya da gelişmekte olan ülkelere kaymıştır. 1990'lardan bu yanaysa, "enformasyon sanayileri" birincil, önde gelen sanayiler olmuştur.

Bu açıdan bakıldığında küresel kapitalizmin on dokuzuncu yüzyıldan bu yana geçirdiği çeşitli aşamalar kabaca Tablo 2'de olduğu gibidir.

Modern kapitalist devletin kökeni merkantilizm/mutlakiyetçi monarşide yatar. Modern ulus-devlet mutlakiyetçi devleti reddediyor olsa da, ulusal topluluk ve ülke toprakları gibi kavramları mutlakiyetçi devletten miras almıştı. Bundan dolayı ulus-devleti aşmaya girişen hareketler en nihayetinde mutlakiyetçi devleti aşmayı ve bir bakıma, eski "dünya imparatorlukları"nın ilkesini ihya etmeyi hedefler. Fakat aslında en sonunda ellerine geçen tek şey, Almanya'nın "büyük ekonomi alanı" ya da Japonya'nın 1930'lardaki Büyük Doğu Asya Ortak Refah Alanı örneklerinde görüldüğü gibi, ulus-devletin uzantısı olan bir emperyalizmdir. 1990'larda da, ABD ile Sovyetler Birliği arasında II. Dünya Savaşı sonrasında hüküm süren Soğuk Savaş yapısının çözülmesiyle birlikte benzer bir fenomen belirmiş-

TABLO 2: KÜRESEL KAPİTALİZMİN AŞAMALARI

	-1810	1810-1870	1870-1930	1930-1990	1990-
Küresel kapitalizm türü	Merkantilizm	Liberalizm	Emperyalizm	Geç kapitalizm	Neoliberalizm
Sermaye	Tüccar sermayesi (mamulat)	Endüstriyel sermaye	Finans sermayesi	Devlet tekeli sermayesi	Çokuluslu sermaye
Küresel meta türü	Yünlü tekstiller	Tekstiller	Ağır sanayi	Dayanıklı tüketim malları	Enformasyon
Devlet	Mutlakiyetçilik	Ulus-devlet	Emperyalizm	Refah devleti	Bölgecilik

tir. Küresel piyasa ekonomisi ulus-devletin çerçevesini zayıflatmıştır. Ulus-devlet ise tek bir dünya piyasasına dönüşmemiştir; bilakis çeşitli bölgecilikleri bir araya getirerek buna direnmektedir. Bu bağlamda, modern ulus-devletin çerçevesini reddeden bölgecilik, modernlik öncesi medeniyetin komünalliğini (dünya imparatorluğu, dünya dini) geri çağırıyorsa, bunun sebebi eski bir sistemin bu tür kalıntılarının bugün hâlâ güçlü bir şekilde var olması değildir. Daha ziyade, küresel kapitalizmin mevcut aşamasının ihtiyaç duyup talep ettiği şey "muhayyel cemaat" biçimidir.

Küresel açıdan bakıldığında, 1868'de başlamış Meiji Restorasyonu'nun liberalizmin geç aşamalarında harekete geçirildiği ve — 1880'lerde açıkça belli olacağı gibi— emperyalizm aşamasına doğru ani bir dönüşümü temsil ettiği açıktır. Buna karşılık, 1930'ların "Şowa Restorasyonu" emperyalizm aşamasından geç kapitalizm aşamasına geçiş olarak icra edilmişti. Bu geçiş sürecinde ne türden söylemlerin seferber edildiği ise bir sonraki bölümün konusu olacak.

3

MODERN JAPONYA'NIN SÖYLEMSEL UZAMI*

> Bu dünyada hiçbir şey sonuca varmaz. Bir şey bir kere olduktan sonra daima devam eder. Ama şekil değiştirip durduğundan insanlar onun her şey olduğunu fark etmez.
>
> NATSUME SOSEKİ, *Yol Kenarındaki Çimenler*

1. Dönemleştirme

Japonya'da "Şowa" sözcüğü ve Şowa dönemi (1926-89) hakkında yazılıp çizilenler, imparatorun hastalığına dair haberlerin yayıldığı 1987 yazında birdenbire artmaya başladı. 1989'un başında Şowa sona erdi — "Şowa'nın sonu"na dair birçok bahis tüketildikten sonra. Biter bitmez de, "Şowa dönemi"nin var olmuş olduğu ve artık tarihsel açıdan gözden geçirilebileceği anlaşıldı. Fakat tarihi çağ adlarına göre dönemleştirmenin manası nedir?

Meiji döneminden (1868-1912) bu yana, Japon çağ adları "tek saltanat, tek ad" ilkesine göre işlev görmüştür, ama Meiji'den önce adlar sıkça değiştiriliyordu. Bu değişimlerden bazıları iyi alametlere veya doğal felaketlere bakılarak, bazılarıysa kehanet teorisine göre altmış yıllık döngüdeki belirli yıllara bağlı olarak yapılıyordu. Bir başka deyişle, çağ adlarının değişimi büyülüydü ya da ritüellere dayanı-

* Bu bölüm Karatani'nin makalesinin (1991) eski bir versiyonundan yaptığım çevirime dayanıyor. Bu makalenin başka bir versiyonu Sandra Buckley tarafından "1970 = Şowa 45" diye çevrilmişti (Karatani 1989a).

yordu ve böylece, ölüm sayesinde bir çağın = dünyanın [世 = 代]yeniden doğuşu hedefleniyordu. Bu işlev "tek saltanat, tek ad" ile değişmemiştir. Meiji, Taişo (1912-26) ve Şowa dönemlerinin kendileri, bir başı ve sonu olan çağları (dünyaları) düzenler. Ne var ki bu bölünmelerin yalnızca Japonya'da geçerliliği vardır ve bunlar çoğu kez kimi yanılsamalara yol açar.

Örneğin Meiji edebiyatı ya da Taişo edebiyatı demeye alışmışızdır ki bu da aklımızda tutarlı bir imge uyandırır. Aynı şey Edo dönemi (1600-1867) için de geçerlidir: "Genroku" (1688-1704) ve "Bunka Bunsei" (1804-30) terimleri de, aynı dönemler için Batı takvimini kullandığımızda mevcut olmayan benzer bir kavrayış hissi doğurur. Bu anlayış tarzı bizi tuhaf bir yanılsamaya mahkûm eder. Sırf Batı takvimi çerçevesinde düşündüğümüzde bu yanılsama açık hale gelmelidir, ama her zaman böyle olmaz. 1975'te Yale Üniversitesi'nde Meiji edebiyatı dersi verirken bu sorunun farkına varmıştım. Sözgelimi Japonya'daki modern edebiyat Meiji 20'lerden 30'lara uzanan zaman zarfında ortaya çıkar, ama ben bu dönemin Batı'daki deyişiyle asrın sonuna (*fin de siècle*) denk düştüğünü ve Taişo döneminin I. Dünya Savaşı (Taişo 3) ve Rus Devrimi (Taişo 6) ile çağdaş olduğunu hiç düşünmemiştim. Tarihlerini ayrı ayrı pekâlâ bilsem de, bunları "eşzamanlı olarak" hiç düşünmemiştim. Şu an da hâlâ o zaman keşfettiğim paralaksta takılıp kalmış durumdayım.

Meiji, Taişo ya da Şowa gibi çağ adlarına göre yapılan bölümlendirmeler tek, özerk bir söylemsel uzam kurar ve dışarıyla olan ilişkilerin unutulmasına neden olur. Fakat çağ adlarına göre dönemleştirmeyi ortadan kaldırıp Batı takvimi çerçevesinde düşünmek de bu sorunu çözmez. Meiji edebiyatı yalnızca on dokuzuncu ve yirminci yüzyılın kavramlarıyla izah edilemez; "Meiji" özel ismi ortadan kaldırıldığında gözden kaybolan bir şey vardır. Bu durum Japonya'ya özgü bir topolojinin var olduğu ya da içsel olarak sınırlanmış bir zaman ve uzam olduğu anlamına gelmez. Aslında bu özel isim, dışarıyla, içsel tutarlılığa izin vermeyecek türde kurulan bir ilişkiyi muhafaza eder. "Meijivari" ya da "Taişovari" tabirleriyle uyanan imgeler de sıkı sıkıya imparatorun yaşamına tekabül etmez. "Meijivari" ya da "Taişovari" terimleri, belirli tarihsel yapıları simgeledikleri ölçüde gerçekten de vardır ve onları elden çıkarmak bu tür yapıları da ıskartaya çıkarmak anlamına gelecektir.

Bu sorun Japonya'ya has değildir. Örneğin "Elizabeth tiyatrosu", on altıncı yüzyılın sonları ve on yedinci yüzyılın başlarındaki İngiliz tiyatrosu demenin aksine, gevşek bir biçimde, tutarlı bir siyasi ve toplumsal ilişki yapısına işaret eder. Terimin bu alışılagelmiş kullanımı, tarihi saray tarihine göre düşünmekle aynı şey değildir. Avrupa'da bile, aynı yüzyılda, her ülkedeki insanlar farklı "söylemsel uzamlar"da yaşamıştı. Örneğin "on sekizinci yüzyıl Avrupa düşüncesi" hakkındaki kitaplarda sadece İngiltere, Fransa ve Almanya ele alınır ve Finlandiya ya da Polonya gibi başka ülkelerde insanların nasıl yaşamakta ya da düşünmekte olduğu hakkında zerre kafa yorulmaz. Fakat her bölgenin gerek kendi söylemsel uzamı gerekse tarihi dönemleştirme biçimi olduğu inkâr edilemez. Batı takvimi içinde düşünüldüğünde bu tür farklılıklar gözden kaybolur.

Batı takviminin, her ne kadar tamamen çizgisel bir kronolojiyi temsil ediyor gibi görünse de, ilk olarak Hıristiyanlık anlatısınca anlamlandırılan anlatısal bölümlendirmeler barındırdığını da kaydetmek gerekir. Dahası, tarihin yüzyıllara ya da binyıllara bölümlendirilmesinin özgül bir ritüel anlamı vardır. Takvim sırf çizgisel bir kronolojiden ibaret olsaydı, muhtemelen "asır sonu" diye bir şey olmayacaktı. Takvim vuku bulan olaylara bir "asır sonu" anlamı yansıttığı gibi, bizatihi "asır sonu" fenomenlerine de yol açar. Hal böyle olmasaydı bile, tarihi on sekizinci, on dokuzuncu ya da yirminci yüzyıl gibi yüzyıllık bölümlemelere göre algılıyor oluşumuz belirli bir anlatısal noktalama üretmektedir zaten. Bir başka deyişle, Batı takvimi çerçevesinde düşündüğümüzde, tikel bir anlatıyı evrensel olarak gören bir düşünce sistemine mahkûm oluruz.

Hiç şüphesiz Batı takvimi elzemdir; gelgelelim bu takvim metrik sistem gibidir ve Hıristiyanlığa ilişkin her türlü anlam ondan soyutlanmalıdır. Bu, her bölgenin tarihi dönemleştirmesinin tamamen kendi "dünya"sının söylemsel uzamına dayandığı olgusunu açıkça göstermek için elzemdir. Öte yandan, evrensel dünya bu dünyaların ancak toplu, birbiriyle ilişkili yapısını gösterebilir.

Tarihi çağ adlarına göre dönemleştirmenin belirli bir yanılsama ürettiğine değinmiştim; fakat her türlü bölümlendirmenin böyle yanılsamalar yaratabileceğinin farkında olmalıyız. Örneğin savaş öncesi ve savaş sonrası gibi bölümlendirmelere sıkça başvurulur. Hiç kuşkusuz II. Dünya Savaşı tarihin bir sınır çizgisidir ve savaş sonra-

sındaki ABD-Sovyetler Birliği ikiliğinin son bulduğunu gösteren 1989 olayları da bu çizgilerden bir diğeridir. Ama bu bölümlendirmeler her şeyi açıklamadığı gibi, en önemli olaylar da bunlar değildir. Japonya gerçekten de savaşta mağlup olduktan sonra değişmiştir, fakat pek çok bölge değişmeden kalmıştır. En bariz dönüşümler arasında bile, savaş öncesinde ve savaş sırasında gerçekleşenler vardır. Öyleyse bu tür bölümlendirmeleri bir kenara mı bırakmalıyız?

Dönemleştirme tarih için olmazsa olmazdır elbette. Bir dönemi belirlemek, yani bir zaman diliminin başını ve sonunu tayin etmek, olayların ne ifade ettiğini anlamak demektir. Tarih disiplininin büyük ölçüde dönemleştirme meselesi üzerinde çekiştiği söylenebilir, zira dönemleştirmenin kendisi olayların anlamını değiştirir. Mesela ortaçağ kavramını ele alalım. Bu terimi önce vasat bir Alman tarihçisi kullanmaya başlamıştır ve o zamandan bu yana tarihçiler ortaçağın tarihsel kapsamının ne olduğu üzerinde birbirleriyle mücadele etmektedir. Bazıları bu çağın on sekizinci yüzyıla kadar uzandığını ve hatta örneğin Newton'ın bir ortaçağ adamı olduğunu, başkalarıysa modernliğin on ikinci yüzyılın Avrupasında başladığını iddia eder. Ama hiçbiri ortaçağ teriminin kendisini ıskartaya çıkaracak kadar ileri gitmez.

Bugünse, episteme (Foucault) ya da paradigma (Kuhn) gibi tarihsel kırılmalardan bahsediliyor. Tarihi net çizgileri olmayan bir alan olarak görmeye çalışan bir tarih ekolü de var (Annales ekolü). Fakat esas itibariyle değişen pek bir şey yok. "Paradigma" terimiyle öne sürülen şey, sistemli, ders kitabı bilgisi olarak sunulan bir bilimde kesintili kırılmaların oluşturulmasıdır; "episteme" terimiyleyse aşkın özneye ya da fikre dayalı tarihsel kırılmanın yerine, söylemsel olaylarla örülen tarihsel kırılma geçirilir. İkisinde de teleolojik bir bakış açısından sakınılır. Bununla birlikte, her türlü dönemleştirmede olduğu gibi, bir başlangıç ve son (telos) öngördükleri ölçüde, bu bakış açıları farklı bir teleolojik düzenlemeden kaçamaz.

Annales ekolü bariz siyasi ve tarihsel bölümlendirmelerden ziyade ayrışık bölgelerin dönüşümlerini ve iç içe geçişlerini inceler; ama bu yaklaşımda da, geleneksel bölümlendirme/anlam verme biçiminin değiştirildiği başka bir sınırlandırma yapılır. Yeni taş devrinden önce ya da sonra gibi daha geniş sınırlandırmalar da pekâlâ mümkündür. Hangi açıdan —yıllar, onyıllar, yüzyıllar, binyıllar—

bakılacağına bağlı olarak dönemleştirmenin doğası değişir. Dahası, tarihin nesnesi ve anlamlandırılması da değişir. Fakat mesele hangi bölümlendirmenin daha iyi olduğu değildir. Lévi-Strauss, "Tarih, tarihin alanlarından oluşan kesintili bir dizidir" diye yazmıştı (1966: 259-60). Bir başka deyişle, "Tarih kendisine tekabül eden açık seçik bir nesnesi olmayan bir yöntemdir" (262). Fakat insanlar hâlâ "yöntem" sorunu üzerinde mücadele etmeye devam ediyor.

Bu tür münakaşalara girmeye hiç niyetim yok. Benim derdim daha ziyade, bir şeye belirli bir tarihsel dönemleştirme açısından bakmak ile bir başkası açısından bakmak arasında doğan *paralaksı* ve böyle bir paralaksın ne ürettiğini anlamak. Bir başka deyişle, somut olarak, Batı takvimi çerçevesinde düşünülebilecek olan şey ile Japon çağ adları çerçevesinde düşünülebilecek olan şey arasındaki paralaksta, tarihteki tekerrürün belirli bir yapısını görüyorum.

2. Meiji ve Şowa

Daha önce belirttiğim gibi, "Meiji" ve "Taişo" sıkı sıkıya imparatorların yaşamlarına tekabül etmez ve imparatorların kendileriyle alakalı değildir. Aslına bakılırsa imparator bir simgeden ibarettir. Aynı şey Şowa için de söylenebilir. Wittgenstein sözcüklerin anlamlarının onların nasıl kullanıldığına dayandığını belirtmişti (1958: 20). Yani "Şowa" sözcüğünün ne ifade ettiğini anlamak için onun nasıl kullanıldığına bakmamız gerekir. Şowa sona erdiği sıralarda ve sonrasında, insanlar topluca dönüp "Şowa tarihi"ne bakmaya başlamıştır. Bu sürede herkesin unuttuğu şeyse, en azından 1987'ye kadar "Şowa tarihi"nin II. Dünya Savaşı'ndan önceki döneme göndermede bulunduğu ve savaş sonrasındaki dönemi kapsamadığıdır. "Şowa" başlığını taşıyan pek çok makale ve kitap yazılmıştır (örneğin *Şowa Tarihi*, *Şowa Edebiyatı*), ama bunlar genel olarak savaş öncesindeki döneme göndermede bulunur; "savaş sonrası" terimiyse Şowa 20'den sonraki dönem (1945) için kullanılır. Keza, 1965'ten bu yana "savaş sonrası" teriminin kendisi nadiren kullanılmıştır. İnsanların savaş sonrası edebiyatın sonundan bahsetmeye başlaması 1965 yılı civarına rastlar; "Şowa" terimi tarihsel bir bölümlendirme olarak anlamını yitirmiştir.

Örneğin "Erken Şowa" ve "Şowa 10'lar" gibi ifadeler sıkça kullanılır, ama bu tür ifadelere ancak "Şowa 30'lar"a kadar başvurulabilir. "Şowa 40'lar" ifadesine pek rastlamazsınız, zira "1960'lar" "Şowa 30'lar"la çakışır ve sonrasında, 1970'ler ya da 1980'lerden bahsetmek olağanlaşır. Şowa 30'lar (1955-65) ile 1960'lar arasında beş yıllık bir zaman dilimi olduğu gibi, ince bir fark da söz konusudur. Uluslararası bir bakış açısı çerçevesinde görülen ikincisine kıyasla ilki, Meiji döneminden bu yana Japonya bağlamını da bünyesinde barındırır. Bunlar belki de ancak Şowa 30'larda bir arada var olabilmiştir.

Sözgelimi 1970 yılı civarında faal olan Yeni Sol hareketi dünyanın dört bir yanına yayılmış bir eşzamanlılık bilincine göre kurulmuştur. O açıdan bakıldığında, ABD-Japonya Güvenlik Anlaşması'nın gözden geçirilmesi üzerine patlak veren "1960'taki Ampo mücadelesi", ancak bu sonraki hareketin yani Yeni Sol'un başlangıcı olarak görünür. Oysaki "Şowa 35'teki Ampo mücadelesi" esas itibariyle farklı bir şeydir. Meiji'den beri gündemden düşmemiş çeşitli meselelerin hararetle yeniden incelenmesidir söz konusu olan. Fakat ben bunu çok daha sonra anlayabildim; o zamanlar, yani on sekiz yaşındayken bu konulara hiç kafa yormamıştım. Ne Ampo mücadelesini "demokrasi ile diktatörlük" arasındaki karşıtlık çerçevesinde kavramaya çalışmış eleştirmen Yoşimi Takeuçi'nin bakış açısını, ne de tarihçi Bunzo Haşikawa'nın neden Japon Romantik ekolü meselesi üzerinde durduğunu anlamıştım. Bunlardan tek çıkarabildiğim, Japonya'nın "modernlik öncesi"nin savaş sonrasında devam ettiği ve hatta belki de canlandırılmakta olduğuydu. Aslında tarihi tamamen Batı takvimine bakarak düşünüyordum.

Bu durum Yukio Mişima'nın 1960'ların sonlarındaki siyasi dönüşümünü anlayamamış olmamla da bağlantılıydı. Daha sonra belirteceğim gibi, Takeuçi'nin 1960'ların sonlarında gündeme getirdiği meseleler Şowa 10'ların ve aynı zamanda, Meiji 10'ların meseleleriydi. Yani Şowa 10'ların ideolojik meseleleri, bir bakıma, Meiji 10'ların meselelerinin yeniden sunulmasıydı. Örneğin Şowa 11'deki 26 Şubat Hadisesi, Meiji 10'un Takamori Saigo'sunun ruhunu miras alıp Meiji Restorasyonu'nu bütünüyle gerçekleştirecek bir "Şowa Restorasyonu" olarak sunulmuştu. Şimdilik Meiji 20 sonrasındaki olaylar ile Şowa 20 sonrasındaki olayları karşılaştıralım (Tablo 3).

TABLO 3: MEİJİ VE ŞOWA

Meiji		Şowa	
10	Seinen Savaşı	11	26 Şubat Hadisesi
22	Anayasanın ilanı	21	Yeni anayasanın ilanı
27	Çin-Japonya Savaşı	26	Barış konferansı, ABD-Japonya Güvenlik Anlaşması
37	Rusya-Japonya Savaşı	35	Ampo mücadelesi / Yeni ABD-Japonya Güvenlik Anlaşması
		39	Tokyo Olimpiyatları
43	Kore'nin ilhakı, Ağır İhanet Hadisesi	43	Zenkyoto öğrenci hareketi
44	Anlaşmaların gözden geçirilmesi	44	Okinawa'nın dönüşüne karar verilmesi
45	General Nogi'nin intiharı	45	Mişima'nın intiharı

Batı takviminde görülemeyen koşutluk burada görünür hale gelir. Tüm bu çarpıcı benzerlikler Japonya'nın Batılı bir güç konumundaki bir ulus-devlete dönüşmesini resmeder: modern devletin kurumlarının tesisi, ekonomik gelişimin sağlanması ve eşitsiz anlaşmaların gözden geçirilmesi.[1] Fakat öncelikle şunu belirtmek gerekir ki, Meiji ile Şowa arasındaki bu tür koşutluklara hem Japonya'ya özgü bir açıdan hem de küresel kapitalizmin bir aşamasından diğer aşamasına uzanan hareketi açısından bakılmalıdır. Meiji'nin Şowa'da tekerrür etmesine yol açan, Meiji ile Taişo'yu topladığınızda kabaca altmış yıla ulaşıyor olmanızdır sadece.

İkincisi, bu koşutluk Japonya'yı Batı ve Asya içinde konumlandıran bu ilişkisel yapının temel olarak değişmediğini gösterir. Farklı bir şekilde ifade etmek gerekirse, Meijivari ya da Şowavari olan şeyi bu ilişkisel yapının açığa çıkardığı söylemsel uzamlar olarak görebiliriz. Taişo döneminin söylemsel uzamıysa 1970'lerin söylemsel uzanımı andırır; zira bu dönemde bir başarı hissi ile halinden

1. Hitler tarafından bir "Fest der Völker" (Halklar Festivali) olarak kullanılan 1936 Berlin Olimpiyatları'nın akabinde, 1940'taki olimpiyatın düzenleneceği yer olarak Tokyo seçilmiş (hiç şüphesiz "Büyük Doğu Asya Ortak Refah Alanı" gururla teşhir edilecekti burada) ama savaştan dolayı bu plan iptal edilmişti. Dolayısıyla, 1964 Olimpiyatları'nın Tokyo'da düzenlenmesinin Japonya için büyük bir siyasi anlamı vardı. Ayrıca, Olimpiyat ile birlikte işlemeye başlayan Tokaido Şinkansen Hattı, aslında savaş sırasında askeri amaçlarla planlanıp hazırlanmış bir şeyin gecikmiş bir şekilde gerçekleştirilmesiydi. [Yazarın notu]

memnun bir içselleştirme durumu birleşmiş, böylece bu ilişkisel yapı bastırılmıştır.

3. Modern Japonya'nın Söylemsel Uzamı

1950'lerin sonlarında Takeuçi savaş sırasında düzenlenmiş, "Modernliği Aşmak" diye bilinen konferansı yeniden değerlendirmeye girişmişti. Takeuçi'nin çabaları, örneğin felsefeci Kitaro Nişida ya da Kyoto ekolünün kendi siyasi bağlamlarını gözardı eden çalışmalarındaki "modernliğin yapıbozumu"na ilişkin çağdaş bir değerlendirmeden farklı bir girişimi temsil eder. Takeuçi bu tartışmayı modern Japonya'nın kökleri Meiji'ye uzanan çelişki yüklü sorunsallarını bir çırpıda çözmeye dönük başarısız bir girişim olarak görür; ama bu girişimi elinin tersiyle bir kenara itmek yerine, aslında bu çabaya yeniden omuz verilmesi gerektiğini iddia eder:

> Bir bakıma, "Modernliği Aşmak" sempozyumu modern Japon tarihinin açmazlarının yoğunlaştırılmış bir versiyonunu temsil ediyordu. Topyekûn bir savaş zamanında ebedi savaş fikrini yorumlama gibi acil bir görevi önüne koyan sempozyum, gericilik ile restorasyon, İmparator'a hürmet ile yabancıların dışlanması, tecritçilik ile ülkenin dışa açılması, ultra-milliyetçilik ile "medeniyet ve aydınlanma" ve Doğu ile Batı gibi geleneksel karşıtlıkların patlayışını simgeliyordu. Yani o zamanlar bu konuları gündeme getirmek doğruydu — özellikle de bunlar entelijensiyanın ilgisini çektiği için. Sempozyumun bu kadar yetersiz sonuçlar doğurmasının sebebi bizatihi bu konuların gündeme getirilmesi değil, sempozyumun *savaşın ikili doğasını* çözememesi, yani modern Japon tarihinin açmazlarını *açmaz olarak* nesnelleştirememesiydi. Dolayısıyla, Yasuda'nın yıkıcı gücünü başka amaçlar doğrultusunda kullanabilecek güçlü bir düşünen özne üretmek mümkün değildi. Böylece bu önemli açmazlar sırra kadem bastı ve sempozyum, savaş zamanındaki resmi düşünce üzerine yayımlanmış bir şerh olmaktan öteye geçemedi. Savaş sonrasındaki körelmeyle birleştiğinde, bu açmazların gözden kaybolması Japonya'nın sömürgeleştirilmesinin düşünsel zeminini hazırladı. (2004: 145-6; vurgular benim)

Takeuçi "savaşın ikili doğası"yla savaşın *hem* Asya'ya karşı saldırganlığın sergilendiği bir savaş *hem de* Asya'yı Batılı güçlerden kurtarma savaşı olduğunu kasteder. Bir başka deyişle, hem Pasifik Savaşı hem de Büyük Doğu Asya Savaşı'ydı bu. Fakat bu ikiliğin "çözülüşü" tehlikelidir, zira bunlar birbirinden ayrılamaz: Birini

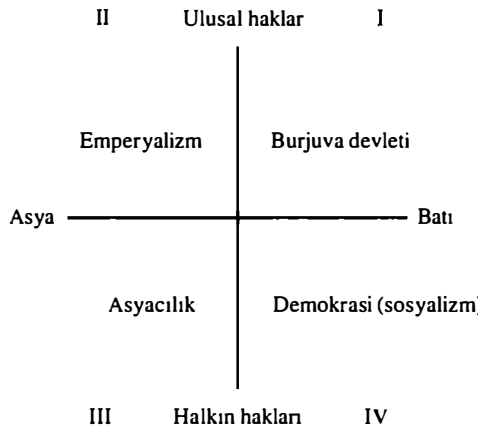
olumlarken diğerini olumsuzlayamazsınız.

Takeuçi'nin mantığı da son derece risklidir ve bu durum milliyetçilik hakkındaki daha eski çalışmalarında bile barizdir: "Eğer milliyetçilik her ne pahasına olursa olsun arzulanıyorsa, ne yapılmalıdır? Ultra-milliyetçilik tehlikesinden uzak durup sırf milliyetçiliği muhafaza etmek imkânsız olduğu için, tek yol ultra-milliyetçiliğin içinden sahici bir milliyetçilik çıkarmaktır. Yani karşı-devrimden bir devrim çıkarmak" (1981a: 19-20). Takeuçi'nin Kyoto ekolü ve Japon Romantik ekolünün "Modernliği Aşmak" yaklaşımını övmesi de aynen bu mantığa dayanır — neredeyse dinsel mahiyeti olan bir mantık: Ancak kötünün içinden geçerek kurtulunabilir.

Öte yandan modern Japonya böyle riskli bir mantığı zorunlu kılan bir yapı içinde bulunuyordu. Meiji Restorasyonu genelde 1868'de vuku bulmuş, Tokugawa şogunluğunun yıkılması ve Meiji hükümetinin kurulmasından oluşan bir olay olarak görülür, ama daha ziyade İmparatorluk Anayasası'nın ilanı (Meiji 22/1889) ve Diet'in kurulmasına (1890) uzanan bir süreç olarak görülmelidir. Takeuçi'nin "gericilik ile restorasyon, İmparator'a hürmet ile yabancıların dışlanması, tecritçilik ile ülkenin dışa açılması, ultra-milliyetçilik ile 'medeniyet ve aydınlanma' ve Doğu ile Batı" dediği çelişki yüklü sorunsallar işte bu süreçte açığa çıkmıştı. Dahası, bu sorunsallar sonraki yıllarda yeniden ortaya çıkacaktı. Bunları iki eksenden oluşan bir koordinat uzamına göre sunmak istiyorum.

Bu eksenlerden ilki ulusal haklar ile halkın hakları, yani Meiji Restorasyonu'nda iç içe geçmiş iki yönelim arasındaki tercihi gösterir. Meiji Restorasyonu bir devrim olduğu ölçüde halkın haklarına, Batılı güçlere karşı egemen bir ulus kurmayı hedeflediği ölçüde de ulusal haklara dayanıyordu. İlk başlardaki Meiji rejimi Satsuma ve Çoşu bölgelerindeki devrimcilerin imparatoru öne çıkararak iktidar kazandığı bir durumdan ibaretti. Rejim feodal tabanı ortadan kaldırıp özel mülkiyet ve kapitalizmin ekonomik sistemini kurmayı başarmıştı, ama iktidardakilerin kendileri feodal bir tabana dayanıyordu ve yeni düzene karşı eski savaşçı aileler varlığını sürdürüyordu. Dolayısıyla bu döneme "mutlakiyetçi monarşi" sistemi denebilir.

Satsuma ve Çoşu'nun tekeline aldığı devlet iktidarından dışlanan eski savaşçı sınıf mensupları, bir parlamentonun kurulması çağrısında bulunan muhalif Özgürlük ve Halkın Hakları Hareketi'ni



ŞEKİL 1

kurdu. Meiji 10'larda bu hareket halka büsbütün yayılmıştı. Meiji 14'te hükümet bir yandan bu hareketi bastırırken diğer yandan anayasayı ilan edip bir parlamenter sistem kuracağı sözünü verdi. Bunun sonucunda, pek çok kişi İngiltere'nin anayasa politikalarına ya da Fransız Devrimi'nin ideallerine dayalı kendi anayasalarını yazıp önerdi. Fakat hükümet, İto Hirobumi'nin merkezi bir rol üstlenmesiyle, Prusya anayasasına dayanan ve Meiji 22'de ilan edilen (1889) Büyük Japonya İmparatorluk Anayasası'nı kaleme aldı. Bu eylemle birlikte modern ulus-devletin yapısı kurulmuş, ama "özgürlük ve halkın hakları"na ulaşılamamıştı. Özgürlük ve Halkın Hakları Hareketi'ndeki pek çok eylemci yönelimlerini değiştirip ulusal hakları savunanlarla işbirliğine girdi. Çomin Nakae'nin temsil ettiği bazı üyelerse özgürlüğü ve halkın haklarını genişletmeye çalışıp sosyalizme vardı.

Yukarıda bahsedilen fenomenler Batı takvimi bağlamında anlaşılabilir. Fakat Batı ile Doğu'dan oluşan bir başka eksenin varlığıyla işler karmaşıklaşır. Bu eksen Batı'ya veya Asya'ya yönelme seçimini gösterir. Meiji Restorasyonu esasında Batı sömürgeciliğine direnme girişimiydi ve özü itibariyle Batı karşıtıydı. Batılılaşmayı savunanlar az değildi, ama bu kişiler de onu esasen Batı'yla savaşma-

nın bir yolu olarak tasavvur ediyordu. İlk bakışta Meiji Restorasyonu'nun harekete geçmesinde rol oynayan şeyin bir tür şovenist milliyetçilik, kökleri Edo döneminin yerlici (*nativist*) âlimi Moturi Norinaga'ya uzanan Ulusal Öğrenim'in temsil ettiği türden bir milliyetçilik olduğu zannedilebilir. Ama daha güçlü bir etken, Takamori Saigo örneğinde olduğu gibi, Çin edebiyatına ve yeni Konfüçyüsçülüğe (Wang Yangming ekolü) dayalı devrimci ideallerdi. Bu devrimciler gerek kültürel kimlik gerekse siyasi idealler açısından, Batı'ya kafa tutacak bir Asya dayanışmasını hedefliyordu. Bu arzu daha sonra Hindistan'ın bağımsızlık hareketine katılmış Kakuzo Okakura'nın "Asya tek ve birdir" (1970: 1) şeklindeki meşhur cümlesinde ifade bulacaktı.

Restorasyon'un akabinde, bu sorun Meiji hükümetinin içinde köklü bir karşıtlık olarak görünmüştü. Örneğin Restorasyon'un belli başlı önderlerinden biri olan Saigo Kore'nin fethedilmesi gerektiğini iddia etmişti, ki bu iddia Japonya'nın emperyalist genişlemesinin açılış salvosu olarak görülür — fakat illaki öyle olmak zorunda değildir. Saigo Batılı güçlerce sömürgeleştirilmekten kurtulması için Kore'nin kendi sınırlarını açıp modernleşmesi gerektiğini vurgulamıştı. Bu tıpkı Troçki ve Che Guevara'nın, devrimlerinin başarısının sırasıyla Avrupa ve Orta Amerika'daki devrime dayandığını düşünmesine benzer. Devrimin ihracı tam da devrimin savunulmasıdır. Meiji'de Asya ülkelerinin Batılı güçlerin emperyalist denetiminden kurtarılması (yani Meiji devriminin ihracı) bizatihi Japonya'nın savunulması anlamına geliyordu. Daha sonra, Özgürlük ve Halkın Hakları Hareketi'nin eylemcileri arasından, aynı bakış açısıyla Çin'de devrim yapılmasına katkıda bulunmak için bilfiil çaba gösterenler çıkacaktı.

Öte yandan, tıpkı Saigo gibi Meiji hükümetinin ana destekçilerinden olmuş Toşimiçi Okubo ve İto Hirobumi, Saigo'nun Kore'yi fethetmek gerektiği yolundaki düşüncesini reddetmişti. Önceliğin devrim ya da Asya'nın kurtarılması değil Japon devleti olduğuna inanıyorlardı. Saigo merkezi hükümetten çekilip Satsuma'da bir isyan başlatmış ve orada ölmüştü. Seinan Savaşı (Meiji 10/1877) olarak bilinen bu olayın hemen ardındansa, Meiji hükümeti Kore'ye birliklerini yollamış ve Saigo'nun Kore'nin fethedilmesine ilişkin fikrini bire bir hayata geçirmişti. Bu eylemler en sonunda Çin-Japon

Savaşı'na (Meiji 27/1894) yol açtı. O noktada, Saigo bu tür emperyalizmin kurucusu olarak anıldı.

Fakat Saigo tam ters bir açıdan da kurucu bir şahsiyet olarak anıldı: ulusal haklara karşı halkın haklarının ve emperyalizme karşı Asyacılığın bir simgesi olarak. Bu noktada esas yapılması gereken hangi bakış açısının doğru olduğunu belirlemek değil, tam da Saigo'nun muhafaza ettiği bu "ikililiği" kavramaktır. Takeuçi şöyle yazmıştı: "Saigo'nun bir karşı-devrimci mi yoksa sürekli devrimin simgesi mi olduğunu tespit etmek kolayca çözülebilecek bir sorun değildir. Fakat Asyacılığı bu sorunun bağlamı dışında tanımlamak zordur" (1980a: 156).[2] Ama bu tür bir ikililik bireysel olarak Saigo'yla sınırlı bir mesele olamaz. Japonya, Asya'da bulunan bir ülke olmasına rağmen, bir yandan sömürgeleştirilmekten kurtulmak ve bağımsız bir statüye kavuşmak için hızlı bir Batılılaşmayı hedefliyor, bir yandan Asya'da emperyalist bir tutumla yayılmak için Batılı güçlerle ittifaka giriyordu — gerek Saigo'yu gerekse birçok başka kişiyi karmaşık bir topolojiye iten de bu çelişki yüklü yoldu işte.

Bu sorunları iki eksenden oluşan koordinatlara bakarak düşünmek istiyorum (bkz. Şekil 1). Diyagramın sağ tarafı Batılılaşma ve Asyalılıktan kurtulma istencini temsil eder.[3] I. kadran Prusya mode-

2. Örneğin Takeuçi Seinan Savaşı'nı "ikinci Restorasyon" diye nitelendirir. Bu aslında "sürekli devrim"i ve Asyacılığın kuruculuğunu Saigo'nun şahsında görmek demektir. Bununla beraber, Saigo her ne kadar "halkın hakları"nı ilan ederek görevden ayrılmış olsa da, isyanında halkın haklarına ilişkin herhangi bir unsur yoktu. Saigo'nun birlikleri tamamen eski savaşçı sınıflardan oluşuyordu. Bu açıdan, Seinan Savaşı modern ulus-devletin kurumlarından hoşnut olmayan eski savaşçı sınıfın isyanından başka bir şey değildi. Ordusu, bizzat kendisinin yaratmış olduğu, halk tabakasından insanlardan oluşan imparatorluk ordusunca kolayca hezimete uğratıldı. Bir bakıma Saigo, eski feodal güçler için son bir muharebe meydanı yaratmak suretiyle onların defterini kesin olarak dürmüş ve böylece yeni devletin pekişmesine katkıda bulunmuştu. Marx trajedinin, biz geçmişten neşeyle ayrılabilelim diye var olduğunu söyler. [Yazarın notu]

3. Bu tür bir sorun hiç de Japonya'ya özgü bir fenomen değildir. Tüm modern ulus-devletler kendilerinden önce var olan, dünya dinlerine ve dillerine (Latince, Arapça, Çince yazımı, Kiril alfabesi) dayanan dünya imparatorluklarından kopup bağımsızlaşarak kurulmuştur. Bu süreçte, ulusa uygun düşen bir "empati"ye dayanan ve eski imparatorluğun hukukunu, dinini ve kültürünü reddeden bir milliyetçilik meydana gelmiştir. Japonya'da bu, Moturi Norinaga'nın "Ulusal Öğrenim"iydi. Öte yandan, modern ulus-devleti ve kapitalizmi eski dünya imparatorluklarının (medeniyetlerinin) komünalliğinde aşmaya çalışan bir hareket de mevcuttur.

line dayalı milliyetçiliğin bulunduğu yerdir ve IV. kadran'da Fransız Devrimi'ne dayalı demokrasi bulunmaktadır. Öte yandan, diyagramın sol tarafında Asya'yla ilgili öğeler durmakta, II. kadran emperyalizmi, III. kadransa Asyacılığı temsil etmektedir. Asyacılık, Asya'nın kurtarılmasını hedefleyen "halkın hakları"nın bir uzantısı, emperyalizm ise Asya'nın denetimini hedefleyen "ulusal haklar"ın bir uzantısı olarak görülebilir elbette.

Gelgelelim bireyleri bu diyagramla tasarlanan uzamlara yerleştirmek zordur. Zira bireyler bu alanların birinden diğerine geçerek hareket eder. Modern Japonya'nın söylemsel uzamının bu kadar karmaşıklaşmasının sebebi işte budur. Sözgelimi Meiji 20'lerden sonra, Özgürlük ve Halkın Hakları Hareketi'nin pek çok destekçisi (IV. kadran) ulusal haklar kampına (I. kadran) ve daha da ileriye giderek emperyalizme (II. kadran) kaymıştı. Bu fenomenle ilgili olarak Çomin şöyle yazmıştı:

> Bu tür şeyler söylediğimde, dünyadaki ortalama siyasetçiler daima muzafferane bir şekilde, bunun on beş yıl önceki bayat "halkın hakları" doktrininden ibaret olduğunu, Batılı ulusların tamamen emperyalizm ile iştigal ettiği bir zamanda böyle modası geçmiş bir teoriyi ortaya sermenin düpedüz çağın gerisine düşmek olacağını söyleyerek karşılık verecektir. Ama teoride bayat olsa dahi, pratikte tazedir. Bu açık ve net teori Batılı uluslarda birkaç yüzyıl uygulamaya konmuştur ve oralarda bayatlamış olabilir. Ama bizim ulusumuzda halkın içinde bir teori olarak filizlenmesiyle birlikte yaşlı devlet adamları ve kendini dünyanın merkezi sanan siyasetçiler tarafından sökülüp atılmış ve böylece daha uygulamaya konulmadan gözden kaybolmuştur. Retorikte gerçekten de aşırı derecede bayat olabilir, ama pratikte tazedir ve neticede asıl soru şudur: Bu bozukluğun sebebi nerede yatıyor? (Alıntılayan: Maruyama 1961: 24-25)

Çomin bunları 1898'de, yani Japonya'nın Kore'ye emperyalist müdahalede bulunması üzerine patlak veren Çin-Japon Savaşı'nın başlamasından dört yıl sonra söylemişti. O sırada halkın hakları doktrininin yerini alan "teori", Darvinizmin emperyalizmi destekleme işlevini gören, "En iyi uyum sağlayan hayatta kalır" düsturuydu.

Avrupa'da bu tür hareketler eskiden beri vardı, hâlâ da vardırlar. Geçmişte olduğu gibi "emperyalizme" yol açacağı korkusuyla bu tür bölgeci hareketlere son vermek için herhangi bir neden yoktur. Aynı şey hiç şüphesiz "Asyacılık" için de söylenebilir. [Yazarın notu]

O noktada, on beş yıl önce "halkın hakları"nı ilan edenler toptan ideolojik olarak çark etmiş ve "çağın gerisinde kalmış bir teori" diye niteledikleri halkın hakları doktrinine burun kıvırmaya başlamıştı. Öte yandan, gözlerini Saigo'ya dikmiş Asyacılar, yani devrimi ve Asya'nın kurtarılmasını hedefleyenlerse, Gen'yoşa örneğinde açıkça görülebileceği üzere, Asyacılık kılığına bürünmüş bir emperyalizme yönelmişti.

Bu koordinatlar Şowa'da da tekrarlanır. Meiji döneminin aksine, endüstriyel kapitalizm o zamanlara gelindiğinde çoktan kurulmuş, sınıf çatışması açığa çıkmış ve emperyalist genişleme başlamıştı. Bu bağlamda Marksizm devletin ve sermayenin iktidarına kafa tutmayı hedefleyen hareketlerin temsilcisi olarak görülebilir. Bu açıdan bakıldığında, Marksistlerin IV. kadranda bulunduğu söylenebilir. Marksistler modern rasyonalizmi benimsemiş ve Asya'yı genel olarak geride kalmış ulusların temsilcisi gibi görmüşlerdi; burada herhangi bir "Asyacılık" unsuru yoktu. Bir başka deyişle Marksistler, kelimenin en geniş anlamıyla, Asyalılıktan kurtulma kampının bir parçasıydı. Baskıyla karşılaşıp çark ettiklerinde, pek çoğu yüzünü I. ve II. kadranlara doğru çevirmiş, ama bazıları da Asyacılığa dönmüştü.

Öte yandan, II. kadranda, kapitalizme ve gerek modern ulus-devletteki gerekse Marksizmdeki iktidar merkezileşmesine karşı çıkan tarımcılar (*nohonşugişa*) bulunabilir. Bunlar tarımsal topluluk (*şaşoku*) idealine bel bağlıyordu. Bu bir yandan imparator-sistemi faşizmiyle bağlantılıydı; ama öte yandan, bu tür bir topluluk Asya'nın tümünde yaygın olduğu için, Asya'nın bağımsızlığına dair bir idealin temeli olma işlevini de görebiliyordu. Bu elbette bir idealden ibaretti ve savunucularının pratikteki hareketleri hâkim emperyalizm ideolojisince özümsenmişti. Asyacılık ile emperyalizm böylece kaynaşmıştı.[4]

Bu tür çark etmeler kadar önemli olan bir diğer şeyse, II. Dünya Savaşı'nın sona ermesinden sonra *yeniden* yaşanan çark etmelerdi. Bunlar arasında II. kadrandan I. ya da IV. kadrana, yahut III. kadran-

4. Konoe kabinesinin danışman grubunda yer alan Marksist Hotsumi Ozaki "Doğu Asya Topluluğu teorisi"ni beyan etmiş, ama bunun yerine, Japonya'nın emperyalist yönetimini estetikleştiren "Büyük Doğu Asya Ortak Refah Alanı" teorisi geçmişti. [Yazarın notu]

dan I. ya da IV. kadrana, yani diyagramın sol tarafından sağ tarafına yönelik hareketler bulunuyordu. Savaş sonrasındaki söylemsel uzam, diyagramın sağ tarafından, yani "Asya"yı ıskartaya çıkaran bir alandan kurulmuştu. İster işgal ister kurtarma şeklinde olsun, Asya'ya müdahale etmenin yasaklanması savaş sonrasındaki söylemsel uzama hâkim olmuştur. Aslında Japonya fiiliyatta Asya'ya savaş öncesi dönemden daha çok müdahale etmiş ve oradaki ekonomik denetimini genişletmiştir. Fakat söylemsel uzam çerçevesinde, sol taraf bilinç düzeyinin altına yerleştirilmiştir.

Takeuçi işte savaş sonrasındaki bu söylemsel uzamı eleştirmişti: "Büyük Doğu Asya Savaşı'nın saldırgan veçhesinin herhangi bir savöne sürülerek inkâr edilemeyeceği kanısındayım. Fakat saldırganlığa duyulan yoğun tiksinti nedeniyle, saldırganlık biçiminde açığa çıkmış Asya dayanışması tasavvurunu da reddetmek kurunun yanında yaşı da yakmak gibidir. Zira o olmadan, Japonlar kaybettikleri hedef hissini asla geri getiremezlerdi" (1981b: 119). Takeuçi bu tür ifadeleri 1960'larda Asya'yla yakınlık kurmayı teşvik etmek için zikretmemişti. Onun akıl yürütmesine göre, Asya'nın (özellikle de Çin'in) durgunlaşmasının sebebi Batı medeniyetine direnişti. Öte yandan Japonya modernleşme sürecinde başarı sağlamıştı, çünkü orada direniş yoktu. Bunun sebebiyse her şeyden önce bir "benliğin" olmamasıydı. Böylece Takeuçi'nin Asyacılığında bizatihi Japon kimliği yeniden ele alınıyordu.

1970'lerden sonraysa Takeuçi'nin yönelttiği türden eleştiriler kendi kendini hükümsüz kılmıştı. Örneğin 1970'lerin ekonomik kalkınması bağlamında, benliğin yokluğu olgusuna hayli değer veriliyordu. Japonya tam da bu sayede öncü, hiper-Batılı bir tüketim ve enformasyon toplumu olabilmişti. Gerçekten de bir benlik (özne) ya da kimlik yoktu, ama herhangi bir sarsıntıya mahal vermeden ya da herhangi bir karışıklığa yol açmadan her şeyi özümseme yetisi olan yüklemsel bir kimlik vardı. Bu, Nişida'nın, içinde imparator sisteminin özünü tespit ettiği "yüklem mantığı" ya da "yer mantığı" idi. Bu bakımdan, 1970'ten sonra, Şowa ve Meiji unutulup Japonya dünya çapında bir eşzamanlılık içinde var olmaya başladığında, yapısal olarak işlemeye başlayan şey sıfır derece göstergesi olarak imparatorun ta kendisiydi.

4. Taişovari Şeyler

Şurası açık ki, 1970'lerden sonra resmi belgeler dışında "Şowa"nın genel kullanımdan düşmesi, Japonların kendilerini imparatora bağlı yerel bir bakış açısından uzaklaştırıp uluslararası bir bakış açısını benimsediklerini göstermez. Daha ziyade, daha önce tasvir edilen söylemsel uzamda, Japonların diyagramın I. kadranının dışındaki her şeyi silen bir boyuta mahkûm olduklarını gösterir. Gelgelelim böyle bir fenomen ilk kez ortaya çıkmıyordu, zira daha önce Taişo zamanında da görülmüştü. Eğer Şowa Meiji'yi tekrarlıyorsa, Şowa 45'ten sonraki dönem de Meiji 45'ten sonraki dönemin, yani Taişo'nun tekerrürüdür.

Nasıl ki Şowa fiilen Şowa 39'da (Tokyo Olimpiyatları Japonya'nın savaş sonrasındaki canlanmasını hem ülkeye hem de dünya âleme gösterdiğinde) son bulduysa, Meiji'nin de Meiji 37'deki Rus-Japon Savaşı'yla (1904-05) bitmiş olduğu söylenebilir. Nitekim Rus-Japon Savaşı'ndan sonra kurmaca eser yazmaya başlayan romancı Natsume Soseki, o zamana kadar doğalcılığın hâkimiyetindeki çağdaş edebiyat dünyasına bir başka çağdan gelmiş biri olarak görünmüştü. Soseki'nin Londra'dayken üzerinde canla başla çalıştığı *Edebiyat Teorisi* (*Bungakuron*; 1907) adlı kitabı, miadı dolmuş, demode bir girişim olarak gelmişti insanlara. Soseki bu eserde Doğu ve Batı edebiyatının niteliksel açıdan farklı olduğu görüşünü savunmuştu. Tam da bundan dolayı bunları "bilimsel bir şekilde", aynı temele — yani dilin maddi, toplumsal düzeyine— dayalı olarak nesneleştirmeye çalışmıştı. Dahası, Soseki bu bağlamda "Japon edebiyatı" yerine "Doğu Edebiyatı" tabirini kullanmıştı. Taişo entelektüellerinin gözündeyse, Doğu, Batı ve Japonya arasında, Soseki gibi Meiji entelektüellerinin başını ağrıtan türden niteliksel fark ve gerilimler yoktu, sadece *niceliksel* farklar ya da aşama farklılıkları vardı. Marksizm Japonya'da bu durumun bir uzantısı olarak ortaya çıkmıştı — Marksist bakış açısı dünya ölçeğindeki bir eşzamanlılık ve homojenlik bilincine dayanıyordu. Bu açıdan, Marksistler Meiji Restorasyonu'ndan önceki Japon tarihini evrensel (ama aslında Avrupamerkezli bir modele dayalı) bir bakış açısı içinde analiz etmişti.

Rus-Japon Savaşı'na doğru giden dönemde dünya ölçeğinde bir eşzamanlılık bilinci yoktu, çünkü yüz yüze gelinmekte olan şey tam da buydu. Savaş Asya'daki ülkelerde ve dünyanın Batı tarafından sömürgeleştirilen diğer yerlerinde eşzamanlı bir etki yaratmıştı. Batılı olmayan bir ülkenin Rusya gibi büyük bir gücü mağlup edebilmesi şaşılası bir olaydı. Fakat sonrasında Japonya'nın kendisi Batılı güçler arasına "birinci sınıf" bir ulus sıfatıyla katıldı. O noktada da Meiji dönemindeki dış gerilim ve Asya'yla dayanışma hissi artık kaybolmuştu.

Japonya'nın Taişo dönemi savaşında —yani I. Dünya Savaşı' nda— bu tür bir eşzamanlılık gerilimi yoktu; başka bir kıyıda gerçekleşen uzak bir olaydı bu. Japonya karışmadığı bu savaştan nemalanmış ve savaşın Avrupa'da yarattığı feci etkiyi yaşamamıştı. Dahası, Japonya Asya'ya karşı Batılı bir emperyalist güç gibi davranmıştı. Fakat aynı oranda, dünya ölçeğindeki eşzamanlılık bilinci ve ırksal bir bakış açısı ülke içinde güç kazanmış, yabancı kültürden bağımsız olarak var olan "Japonlara has şeyler" de vurgulanmaya başlamıştı. Edebiyat alanında bu eğilim Ben-romanının (*watakuşi şosetsu*) hâkimiyetiyle temsil bulur.

"Taişovari Şeyler", Japonya ile Batı arasındaki gerilim Rus-Japon Savaşı'nın ardından yumuşamaya başlayıp Japonya Asya'dan ayrı olduğunu ilan ettikten sonra, kendinden memnun bir ulusal bilinçten doğmuştu. Gerek Yukiçi Fukuzawa'nın "Asya'yı Terk Etmek Üzerine"sinin (1885) gerekse Okakura'nın *Ideals of the East*'inin (Doğu'nun İdealleri; 1903) bu kendinden memnun bilincin ortaya

5. Meiji hükümeti Prusya'nın devlet kapitalizmini kendine model seçmiş, Özgürlük ve Halkın Hakları grubuysa ideali olarak Fransız Devrimi'ni benimsemişti; oysa Fukuzawa'nın kafasında İngiliz tarzı siyaset ve ekonomi vardı. Alman tarzı bir imparatorluk üniversitesinin aksine, yeni nesli bizatihi kurduğu özel Keio Okulu'yla yetiştirmeye çalışmıştı. Öncelikle, Tokugawa döneminde Hollandaca öğrenmeye başladığından beri Fukuzawa o zamanlar hâkim olan Konfüçyüsçü ideallerden sıkıntı duyuyordu. Konfüçyüsçülük reddedilmediği müddetçe yeni bir toplumun doğmayacağına inanıyordu. İlk başta, Kore ve Çin'de devrim olacağı tahmininde bulunmuş, ama en ufak bir değişimin olmadığını görünce, Konfüçyüsçülükle yönetilen Asya'dan hayal kırıklığına uğramış ve böyle bir Asya'dan kaçmamız gerektiğinin vurgulandığı bir makale yazmıştı. Bu daha sonra "Asyalılıktan kurtulma" teorisi olarak meşhur olacaktı, ama o zamanlar pek az kişi tarafından biliniyordu. Fukuzawa'nın düşüncesinin temeli ulus-devletin kurulmasıydı. Ne var ki ulus-devlet genişlediği zaman emperyalizme dönüşür. Fukuzawa ise

çıkmasından önce var olan gerilim içinde yazıldığını belirtmek gerekir.[5] Fakat her ikisi de Taişo döneminin ardından farklı bir anlama bürünür. Örneğin Okakura, Rus-Japon Savaşı'ndan önce İngilizce kaleme aldığı *Ideals of the East*'te şöyle der:

> Kesintiye uğramamış egemenliğin eşsiz lütfu, fethedilmemiş bir ırkın gururla kendi kendine yetmesi ve bir adada yaşamanın doğurduğu tecrit sayesinde ataların fikir ve içgüdülerinin genişleme pahasına korunması, Japonya'yı Asya düşüncesi ve kültürünün gerçek kaynağı haline getirmişti. ... Dolayısıyla Japonya bir Asya medeniyeti müzesidir; hatta müzeden de fazlasıdır, çünkü ırkın müstesna dehası onu, yeniye eskiyi yitirmeden kapıları açan yaşayan Advaitacılığın ruhuyla, geçmişin ideallerinin tüm safhalarında bulunmaya sürükler. ... Böylece Japon sanatının tarihi Asya ideallerinin tarihine, birbiri ardına gelen her Doğu düşüncesi dalgasının ulusal bilince vurdukça kendi kum dalgacığını bıraktığı sahile dönüşür. (1970: 5-9)

Bu pasaj Okakura'nın Hindistan ve Çin hakkındaki uzun yorumlarının ardından gelir. Üstelik Japonya'nın ayrıcalıklı konumu ulusal özünün özgünlüğünden değil, Asya'daki etkileşimlerin ürünlerini bir "depo" olarak muhafaza etme yetisinden kaynaklanır. Bu tür bir anlayış yabancı karşıtı bir milliyetçilikle bağlantılı değildir; onun yerine Japonya'yı bir Asya dayanışması içine yerleştirmeye dönük bir çabayı temsil eder. Aslında bu kitap Asya'nın bağımsızlığı için ve dahası, Asyalılar ve Batılılar için yazılmıştı; yıllar sonra Japoncaya çevrilene kadar Japonya'da bilinmiyordu bile. Takeuçi, Okakura hakkında şunları söyler: "Bu konumda, Okakura Japon ulusundan yabancılaşmış aşkın bir değerin havarisidir daha ziyade. Japon ulusu onun çağrısına kulak asmayacağı için çağrısını dünyaya taşımak zorunda kalmıştır. Ve burada, Okakura'nın güzelliği/tini/Asya'sı, Kanzo Uçimura'nın iman kavramına benzer bir konum işgal eder" (1980b: 173).

Hıristiyan Uçimura İngilizce yazdığı bir metinde Japonya'nın Çin-Japon Savaşı'ndaki konumunu izah etmişti, ama savaş biter bitmez bunun emperyalizmin bir tezahüründen ibaret olduğunu idrak edip özeleştiri yapmıştı. Sonrasında, Şusui Kotoku gibi sosyalistlerle birlikte Rus-Japon Savaşı'na karşı çıkmıştı. Uçimura ve Okakura

---

asla emperyalizmi savunmamıştı. Bununla birlikte, Çin-Japon Savaşı'nın ardından Japonya'nın Asya'ya karşı emperyalist bir güce dönüşmesini onaylamıştı. [Yazarın notu]

yurtseverdi, ama yurtseverliklerini sadece Batılılara ifşa ediyorlardı, ülke içindeki insanlara değil. Japonya'da, Uçimura'nın Tanrı'sı ve Okakura'nın güzelliği/tini/Asya'sı, Japonların kendi kendine yetmesine olanak tanımayan mutlak aşkın bir dışsallık olarak var olmuştu.

Fakat Taişo döneminde bu dışsallık silindi ve insanlar içeride — yani Japonya'nın geçmişinde— özkimlik arayışına girdi. Ve bu noktada, Okakura'nın beyanları aksi bir anlama bürünmeye başladı. Tetsuro Watsuji bu fenomenin bir örneğidir. İlk başta Nietzsche ve Kierkegaard üzerine çalışan Watsuji 1918'de *Putların Dirilişi*'ni (*Guzo saiko*) yazmıştı. Watsuji'nin "putların dirilişi"nin iki anlamı vardır: Nietzsche'nin yıktığı "putlar"ın dirilmesi ve Japonya'daki Budist "putlar"ın dirilmesi. Ertesi yıl, *Antik Tapınaklara Bir Hac Yolculuğu*'nu (*Koji jun'rei*), ondan sonraki yılsa *Japonya'nın Antik Kültürü*'nü (*Nihon kodai bunka*) yazmıştı. Bu noktada, Watsuji'nin Budizme bakışının tamamen estetik olduğunu kaydetmek gerekir. Watsuji öğrenciyken Okakura'nın Tokyo İmparatorluk Üniversitesi'ndeki "Uzakdoğu Sanatının Tarihi" başlıklı derslerine katılmış ve bunlardan çok etkilenmişti.

Her ne kadar Budizmin Japon kültüründe yarattığı büyük etkiyi teslim etse de, Watsuji Japonya'da Budizmin hâlâ "yabancı bir düşünce" olarak görülmesine odaklanmıştı. Bunu Hıristiyanlığın Avrupa'daki alımlanışıyla karşılaştırıyordu. Hıristiyanlık Germen halklara yabancı bir düşünüş şekliydi, ama daha önce var olan Hıristiyanlık-dışı inançları bastıracak şekilde alımlandığından dolayı yabancı bir şey olarak düşünülmemişti. Dahası, Hıristiyanlığın alımlanması için geçen uzun zaman diliminin aksine, Budizm ithal edilir edilmez Japonya'da kök salmış ve yerli toprakta çiçek açmıştı. Watsuji bu fenomeni şöyle açıklar:

> Hiç şüphesiz, burada hem Budizmin kavgacılıktan uzak doğasını hem de Japonların dine karşı gösterdikleri hoşgörüyü göz önünde bulundurmalıyız. İnsanlar Buda'nın sofu takipçileri olmak için kendi tanrılarına duydukları imanı bırakmaları gerektiğini hissetmemişlerdi. Günümüzde hâlâ apaçık görülebileceği gibi, sofu takipçilerin hem *kami* hem de Buda'ya tapmalarında çelişki yoktu. Bu belki imanda tamlık yokluğu olarak da görülebilir. Hal böyle olunca, Japonların Budistleşmesi Budizm-dışı unsurların toptan reddini simgeleyen bir "din değişimi"ne yol açmamıştı. Daha ziya-

de, Japonlar Budizmi kendilerine ait kılmıştı. Bundan dolayı, Budizm uzun yüzyıllar boyunca Japon kültürünün canı kanı olmuşsa da, hâlâ "yabancı bir düşünce" olarak görülebilmektedir. (1962: 323)

Başka bir yazımda bu bakış açısını eleştirmiştim (Karatani 2004). Buradaysa, her ne kadar antik döneme gitse de, Watsuji'nin aslında I. Dünya Savaşı sonrası ortamını geçmişe yansıtmasına odaklanmak istiyorum. Diğer Asyalı ülkelerin aksine Japonya, Batılılaşmayı Meiji Restorasyonu'ndan sonra hiç direniş göstermeden benimsemişti; fakat Rus-Japon Savaşı'ndan sonra, insanlar Japon kültüründe bir kimlik temeli aramaya koyuldu. Ne var ki böyle bir kimlik Batı düşüncesinin reddi ve örneğin Budizmin ya da Şinto'nun ikamesi olamazdı. Özkimliğin temeli Budizmin bile "yabancı bir düşünce" olarak görülmesini sağlayan belirli bir düşünüş olmalıydı; daha doğrusu, Batı düşüncesinin kendi başına "yabancı bir düşünce" olarak kabul edilebildiği bir *yer* olmak durumundaydı. Okakura'nın bir "depo" ya da "müze" olarak Japonya şeklindeki tasavvuru, bu bağlamda, hiç sıkıntı yaşamadan dışarıdan her şeyi kabul edebilen bir "hiçlik yeri" (Nişida) olarak yeniden biçimlendirilmişti.

5. İmparator Teorisinin Dönüşümleri

1926'da Şowa başladıktan sonra, Japonya kendini birdenbire içsel ve dışsal bir gerilimin içinde bulmuştu. Bunun sonucunda, Meiji'den beri var olan "açmazlar" Şowa söyleminde yeniden sunulmuştu. Aslında bunlar yoğunlaşıp Meiji Restorasyonu imgesine dönüşecekti. Bir başka deyişle, bu "Şowa Restorasyonu"ydu. Bu sürecin savaşa ve mağlubiyete yol açtığını belirtmeye gerek bile yok herhalde. Fakat Meiji ve Şowa restorasyonlarını kıyaslamakla yetinmektense, bunların arasındaki "Taişovari" şeyleri mercek altına almamız lazım.

İkki Kita 1936'daki 26 Şubat Hadisesi'nin —yani imparator adına ulusal reform yapmayı öngören darbe girişiminin— arkasındaki ideolog olarak görülüp idam edilmişti. Fakat aslında İkki imparatoru hiç de tanrılaştırmıyordu. Bilakis Meiji öncesinde imparatorun bir "kabile reisi"nden farksız olduğunu iddia etmişti. Daha önce belirttiğim gibi, Meiji'den önceki çağ adlarının doğayı denetim altına almak için büyülü bir işlevi vardı. "Tek saltanat, tek ad" pratiği ise

imparatoru modern bir ulus-devletin hükümdarı kılabilmek için bunu olumsuzlamıştı. Kita'ya göre, Meiji imparatoru hükümetin organı olarak var olan meşruti bir monarktı; başka bir deyişle, imparatorun kendisi ve törensel özü esas itibariyle onu ilgilendirmiyordu. Hegel'de de benzer bir kavrayış görürüz: "Dolayısıyla bir monarkta nesnel özellikler talep etmek yanlıştır; yalnızca 'evet' demesi ve rötuşları halletmesi gerekir, çünkü taht öyle olmalıdır ki onu elinde bulunduranın en önemli özelliği kendine özgü mizacı olmamalıdır" (1967: 289).

Rus-Japon Savaşı'ndan önce, Kita dahil olmak üzere Japonlar imparatora Alman tarzı bir imparator olarak bakıyordu. Meiji'den sonraki imparator ise—nekadar antik dönemlerin kılığına bürünürse bürünsün— modern bir ulus-devletin hükümdarıydı. Meiji Restorasyonu'nun devrimcileri iktidarın çoğul, feodal biçimlenimini ortadan kaldırmak için tüm otoriteyi imparatorda toplamıştı. Bu, tıpkı Avrupa'da olduğu gibi, modern ulus-devletin oluşumunda kaçınılmaz bir süreçti. Japonya, imparatoru egemen kılmak suretiyle modern bir ulus-devlet olabilmişti. Lakin egemenlik sadece içsel değildir; dışsal bir ilişkisi de vardır. İster imparatorun ister halkın egemenliği olsun, *egemenlik* meselesinin farkına ancak dışarıyla kurulan ilişkiler bağlamında varırız.

Hegel iç egemenlik ile dış egemenliğin birbirinden ayrı ele alınmasını eleştirir. Ona göre, "bir devletin bir diğeriyle ilişki kurması"yla ortaya çıkan dış egemenlik "dışsal bir şey", "bir oluş ve dışarıdan gelen tesadüfi olaylarla iç içe geçme" olarak belirir; fakat aslında bu "negatif ilişki" "devletin tamamen kendisine ait olan bir andır" ve egemenliğin özüne aittir (1967: 209). Bir başka deyişle, diğer devletlerin mevcudiyetine dayanmayan her türlü devlet söylemi topluluk üzerine bir söylemden (*kyodotai-ron*) ibarettir.

Taişo dönemindeyse, etnolog Kunio Yanagita imparatorluk ritüelinin prototipini köy ritüelinde bulmuştu. Bu aslında imparatorun "kabile reisi" olarak görüldüğü bir bakış açısıydı. Elbette Yanagita bu suretle imparator sistemini tahkir etmeye değil, bu sistemi halka daha aşina kılmaya çalışıyordu. Fakat bu, imparatoru modern ulus-devletten koparmak ve onu topluluğun (tarımsal topluluğun) uzantısı olarak düşünmek anlamına geliyordu. O sıralarda Yanagita kendi halkbilim incelemelerini "Yeni Ulusal Öğrenim" (*Şin-kokugaku*) di-

ye adlandırmaya başlamıştı. İlk başta, Japonya'daki "dağ insanları" nın tuhaf mevcudiyetleriyle ilgileniyordu. Taişo dönemindeyse dağ insanları hakkındaki hipotezini bir kenara bırakmıştı. Bir başka deyişle, tüm dışsallık hissini bir kenara bırakıp "güney adaları"na yönelmişti. Bu hamle esasında içeriye dönük bir kimlik arayışıydı. Murai Osamu (1995) bunu, Yanagita'nın Kore'nin ilhak edilmesinde bir bürokrat olarak önemli bir pay sahibi olmasına ve bundan dolayı da araştırmalarında Kore'yi gözardı edip bastırması gerektiğini hissetmesine bağlar. Yanagita bu bakımdan "Taişovari" söylemin bir temsilcisi olarak görülebilir.

İmparatora dair etnolojik bakış açısının ortaya çıkmasının tek sebebi uluslararası gerilimin azalmasıydı. Japonya'da insanlar ancak uluslararası gerilimin farkında oldukları zaman imparatorun ayırdına varır; dışarıyla gerilimler zayıfladığındaysa imparatoru unutur giderler. Tokugawa (Edo) döneminin içe kapalı ülke sisteminde, imparator sadece yerlici âlimler ve Mito ekolü için vardı ve halkın gözünde fiilen böyle biri yoktu. Tokugawa döneminin sonunda dış gerilim doğduğundaysa imparator, bir ulus olarak Japonya'nın egemenliğini güvence altına almak üzere göreve çağrılmıştı. İmparator, Şowa döneminde de göreve çağrılmıştı — nitekim "Şowa Restorasyonu" terimi de buradan gelir. İmparatorun varlığının Taişo döneminde zayıflamasıysa, bu dönemin dış baskıdan geçici de olsa azade olduğunu gösterir. Dolayısıyla, imparatora etnolojinin gözünden bakmak sadece bilimsel bir anlayışın gelişimini göstermez.

Benzer bir yorum 1970'ler hakkında da yapılabilir. Kültürel antropoloji ve onu ithal eden tarihçiler tam da bu noktada imparator sistemi hakkında teoriler geliştirmeye başlamışlardır, ama bu argümanlar tarihdışıdır ve siyasi bir bakış açısından yoksundur. Özünde hepsi kabile reisi argümanını temsil eder. Örneğin imparator sistemi ile Afrika Krallığı (Yamaguçi 2003) ya da Okyanusya Krallığı (Çizuko Ueno) arasındaki benzerliğe işaret eden akademisyenler vardır. Bu tür argümanlar imparator sistemini daha temel bir çerçevede ele almak suretiyle onu yıkmaya yönelik girişimler olarak sunulur elbette, fakat daha önce belirttiğim gibi, Kita bile bunun farkındaydı. Üstelik bu tür krallık teorilerinin, modern imparator sistemi şöyle dursun, Nara (710-784) ve Heian dönemlerini bile açıklayıp açıklayamayacağı şüphelidir.

Sözgelimi Rus-Japon Savaşı'ndan önceki Japon siyasi sistemi meşruti bir monarşi olsa da, yönetimin iplerini elinde tutanlar Diet değil yaşlı devlet adamlarıydı (yani Satsuma ve Çoşu kliklerinden Restorasyon önderleri). Meiji Restorasyonu başkumandanlık gücünü ordu ve donanma üzerinden imparatora vermişti; çünkü yaşlı devlet adamları, her ne kadar parlamenter sistemi kabul ediyor olsalar da, Diet'in ötesinde var olan bir gücü sağlama almaya çalışıyorlardı. Taişo döneminde, yani yaşlı devlet adamları ortadan kalktığında, Diet'in kararlarına uyduğu sürece imparatorun ordu ve donanmayı da denetimi altına alacağını vâzeden "organ olarak imparator" gibi teorilerin yaygınlık kazanmasının sebebi, bunun tam da gerek ülke içinde gerekse uluslararası açıdan görece sakin bir dönem olmasıydı. Taişo demokrasisi diye adlandırılan şey budur. Şowa dönemindeyse bu anayasa ordunun ve donanmanın özerkliğinin temeli haline gelmiş ve bu kurumları Diet'in denetim yetkisinin dışına çıkarmıştı. Ordu, arka planında ekonomik daralmanın yattığı kendi keyfi eylemlerini imparatoru tanrılaştırarak meşrulaştırmaya çalışmıştı. "Halkın içinde yaşayan imparator sistemi" tasavvurundan tamamen farklı olan bu düzen uluslararası gerilim bağlamında doğmuştu. Keza, on dokuzuncu yüzyıla kadar İngilizler arasında krallarının sağaltıcı güçleri olduğu yolunda bir inanç vardı, ama bunun Britanya İmparatorluğu'yla hiçbir ilişkisi yoktu.

İmparator-sistemi faşizmi meselesini düşünürken onun mitolojik yapısını gözardı edemeyeceğimiz doğrudur. 1970'lerdeyse tüm siyasi ve ekonomik tarihsellik gözardı edilmişti. İmparator sisteminin kökenlerini geçmişte ya da halkın içinde bulmaya çabalamak daha temel bir yaklaşım gibi görünmektedir, ama bu tür çabalar aslında tarihi karartır. 1970'ten sonra pıtrak gibi çoğalan imparator teorileri, imparatorun hastalığa tutulması ve Asyalı ulusların onu savaş sorumluluğunu üstlenmeye çağırmasıyla kolayca saf dışı kalmış ve böylece bu tür teorilerin, ana hatlarını tasvir etmiş olduğum söylemsel uzamın sol tarafının silinmesine dayandığı açıkça görülmüştür.

6. General Nogi'nin Ölümü

Şowa 40'tan sonra (yani Tokyo Olimpiyatları'nın ardından) "Şowa" ve imparator bilincinin zayıflaması, Rus-Japon Savaşı'ndan sonra

söylemsel uzama damgasını vuran başarı hissi ve içselleştirme sürecine benzer. Daha önce belirttiğim gibi, bu içselleştirme ve kozmopolitizm çelişkili değildir — Japonya dünya ölçeğindeki bir eşzamanlılık bilincini içselleştirip muhafaza ederken dahi "dışarısı" kaybolmuştu. Öyle görünüyor ki söylemsel uzanın dönüşümünün bilinçte net bir sabitlik kazanabilmesi için simgesel bir olayın vuku bulması zorunludur. Marx geçmişten neşeyle ayrılabilmek için trajediye ihtiyaç duyduğumuzu söylemişti ve Mişima'nın 1970'teki ölümü de böyle bir olaydı.

Bu dönemi 1960'lar diye anmaya alışmışızdır, ama 1960'ların sonlarındaki meseleleri Şowa 40'lar çerçevesinde ele alırsak farklı bir veçhe belirmeye başlar. Önceki açıdan bakıldığında bu, dünya ölçeğindeki bir eşzamanlılık içine yerleştirilen Yeni Sol'un en parlak dönemidir. Yeni Sol hareketi modern Batı rasyonalizminin bir eleştirisi olarak okunmuştur; ama bu döneme başka bir açıdan, modern Japonya'nın söylemsel uzamı açısından bakacak olursak, koordinat uzamının savaştan sonra bastırılmış alt yarısının geçici bir süreliğine de olsa geri dönüşü olarak okunabilir. Örneğin Maoizm (Kültür Devrimi), Yojuro Yasuda'ya göre bir tür Pan-Asyacılıktı. Ayrıca bu dönemdeki modern Batı rasyonalizmi eleştirisi savaş zamanındaki "Modernliği Aşmak"ı andırıyordu. Dolayısıyla Mişima'nın Yeni Sol'a hissettiği yakınlığın temeli yok değildi aslında.

Mişima 1970'te intihar edince şaşkınlığa düşmüştük. Gelgelelim, Şowa 45'te *seppuku* (harakiri) yaparak intihar etmiş olsaydı pek de şaşırmazdık. Mişima bunun bizatihi farkında olmalıydı. Mişima'nın eylemini 26 Şubat Hadisesi'nin yeniden sunumu olarak okumaya alışmışızdır, ama bunun yerine General Nogi'nin Meiji 45'teki *junşi*'sini (lordunun ölümünden sonra kişinin kendini öldürmesi) hatırlamalıyız. General Nogi'nin intiharı da o zamanki anakronizmiyle insanları sarsmıştı. Meşruti bir monarşinin başı olan bir imparatorla ilişkili olarak *junşi* yapmak düşünülemez. General Nogi feodal bir lorda duyulan bir sadakat geliştirmişti imparatora karşı. Meiji 20 sonrasının modern ulus-devletinde yetişmiş Ryunosuke Akutagawa ve Naoya Şiga'nın Nogi'nin anakronistik eylemini alaya almaları doğaldır.

Ne var ki bu olay Mori Ogai'yi sarsmış ve onu "Okitsu Yagoemon'un Son Vasiyeti" (1912) adlı öyküyü yazmaya sürüklemişti. Son-

rasında, Ogai samurayları ve feodal dünyanın insanlarını ele alan tarihsel kurmaca eserler yazmaya girişti. Burada "feodal" terimi kişinin başka herhangi bir yüksek otoriteye değil de sadece kendi lordu na olan mutlak sadakatiyle nitelenen ilişkiyi simgeler. Neticede bir feodal sistem, merkezi otoritesi olan modern ulus-devletin aksine, çeşitli güçlerin isyanlarıyla yıkılır. Ogai'nin "Abe Ailesi"nde (1913) anlattığı karakterler, lordlarına olan sadakatlerinden ötürü klana ihanet etmeye razı olurlar.[6] Bu feodal insanların, tek bir hükümdara tamamen tabi olarak özne haline getirilen modern ulus-devletin bireyinde olmayan bir bağımsızlığı vardı. Aslında, Meiji 10'un Özgürlük ve Halkın Hakları Hareketi'ni destekleyenler bu modern birey türü değil o mağrur ve bağımsızlık hissi olan feodal insanlardı. Gelgelelim, 1877'deki Seinan Savaşı'nda görüldüğü gibi, ulusal egemenliği olumsuzlamayı hedefleyen bir iç savaşın içine kaçınılmaz bir şekilde çekilmişlerdi.

Ogai'nin vasiyetinde "Iwami yerlisi Mori Rintaro" olarak gömülmek istediğini belirtmesi, doğduğu yere nostaljik bir dönüş isteği içinde olduğunu göstermez; bilakis, bizatihi destekleyip inşa edilmesine katkıda bulunduğu modern Meiji devleti kurumunun olumsuzlanmasını barındırır.[7] Ogai'yi meftun eden şey feodal insanın modası geçmiş niteliği değil, Taişo döneminin modern "içselliği"nde kaybedilmiş olan bağımsızlık ve çoğulluk hissiydi.

Soseki de bu olayla sarsılmış ve *Gönül*'ü (1914) yazmaya yönelmişti. Bu romanda Sensei şöyle der:

> Ardından, yazın ortasında İmparator Meiji vefat etti. *Meiji'nin ruhu İmparator'la başlayıp onunla bitmiş* gibi hissettim. O devirde yetişmiş olan ben ve diğerleri *anakronizmler* olarak yaşamak üzere geride bırakılmışız hissine gark oldum. Eşime de böyle söyledim. Güldü ve beni kaale almadı. Sonra şaka da olsa ilginç bir şey söyledi: "O halde senin sorununun tek çaresi *junşi*."
>
> "*Junşi*" diye bir kelimenin olduğunu neredeyse unutmuştum. İnsanın normalde kullandığı bir kelime değildir bu ve zannediyorum ki hafızamın

6. Bu iki tarihsel kurmaca eserin İngilizce çevirisi şurada bulunabilir: Mori (1977: 15-33, 35-69).

7. Rintaro Ogai'nin göbek adıydı. Ölümünden üç gün önce yazdığı son vasiyetinde Ogai şunları söylemişti: "Hem İmparatorluk Dairesi'yle hem de orduyla bağlantılarım oldu, ama ölmeye yattığım şu an bu bağlantının harici tüm nişanelerini reddediyorum" (alıntılayan: Bowring 1979: 253).

ücra bir köşesine sürgüne gönderilmişti. Bana onun varlığını hatırlatan eşime dönüp şöyle dedim: "İstersen *junşi* yaparım; ama bunu Meiji çağının ruhuna sadakat duygusuyla yaparım." Bunları *espri* olsun diye söylemiştim, ama bu *modası geçmiş kelimenin* benim için yeni bir anlama büründüğünü hissettim.

Aradan bir ay geçti. İmparator'un cenaze merasiminin yapıldığı gece çalışma odamda oturmuş, top atışlarını dinliyordum. Bu bana bir çağın göçüp gidişine yakılan son ağıt gibi geliyordu. Sonrasında, bu topların General Nogi'yi selamlamak için atılıyor olabileceğini fark ettim. Elimde gazetenin son baskısı, eşime *"Junşi! Junşi!"* dedim damdan düşercesine.

Gazetede General Nogi'nin kendini öldürmeden önce yazdığı sözleri okudum. Sancağı düşmana kaptırdığı Seinan Savaşı'ndan bu yana kendini öldürerek onurunu kurtarmayı istediğini öğrendim. Kendimi, generalin ölümü aklının hep bir köşesinde tutarak kaç yıl yaşadığını hesaplamaya çalışırken buldum. Seinan Savaşı, bildiğiniz gibi, *Meiji'nin onuncu yılında* olmuştu. Demek ki uygun zamanı bekleyerek otuz beş yıl yaşamıştı. Kendime şöyle sordum: "En çok ne zaman ıstırap çekmişti acaba, o otuz beş yıl zarfında mı, yoksa kılıç bağırsaklarına girdiği an mı?"

Bundan iki ya da üç gün sonra intihar etmeye karar verdim. Neden ölmek üzere olduğumu belki apaçık anlamayacaksınız, zaten ben de General Nogi'nin kendini niçin öldürdüğünü tam olarak anlayamıyorum. *Siz ve ben farklı çağların insanlarıyız ve bu yüzden farklı düşünüyoruz.* Aramızdaki uçurumu ortadan kaldırmak için yapabileceğimiz hiçbir şey yok. Farklı olmamızın sadece iki ayrı insan olmamızdan kaynaklandığını söylemek daha doğru olabilir elbette. (Natsume 1957: 245-6; vurgular benim)

Bu pasajda özetlenmesi imkânsız incelikler var, dolayısıyla tamamını alıntılamayı tercih ettim. Hikâyenin yazıldığı zamanda *junşi* ancak bir "espri" olabilecek "modası geçmiş" bir kelimedir (nitekim Mişima ölene kadar ben de burada söylediği şeyi espri zannetmiştim). Dahası, Sensei'nin deyişiyle "Meiji ruhu" "Meiji'nin onuncu yılıyla" sınırlı olmasa bile, hiç şüphesiz Meiji 20'den önceki bir şeyi temsil eder.

Sensei'nin dostu K'ya ihanet etmiş olmaktan ötürü suçluluk duyduğu doğrudur. Ama K'nın illaki başarısız olmuş bir aşk ya da dostunun ihaneti yüzünden ölmediğini de anlamaktadır. Bu üçlü ilişkinin tamamen farklı bir veçhesi vardır. K stoacı bir idealisttir:

> Budist öğretilerin etkisi altında yetişen K maddi rahatlığa gösterilen hürmeti bir tür ahlaksızlık olarak görüyor gibiydi. Ayrıca uzun zaman önce ölmüş büyük papazların ve Hıristiyan azizlerin hikâyelerini okumuş biri olarak, beden ile ruhu birbirinden ayrı tutulması gereken şeyler gibi görme-

ye alışmıştı. Hatta bazen, ruhun yüceltilmesi için bedene kötü muamele etmek gerektiğini düşünüyor gibiydi. (Natsume 1957: 176)

Bu açıdan bakıldığında K sadece acayip, idealist bir genç olarak görünür; bununla birlikte, bu aşırı tip belirli dönemlere özgü gibidir. Örneğin sonradan Hıristiyan olan Kitamura Tokoku ya da yüzünü Zen'e çevirmiş Kitaro Nişida'yı ele alalım. Hızla oluşan burjuva ulus-devletinin karşısında, kendi siyasi savaşlarını kaybettikten sonra her ikisi de "içselliğe" sığınmıştı. Yani Meiji Restorasyonu'nun olanakları bitince, kendilerini tüm dünyevi şeylere karşı konumlandırmaya çalışmışlardı. Ama onlar da dünyevi/doğal şeyler karşısında kaçınılmaz bir şekilde mağlup olmuşlardı. Tokoku intihar etmiş, Nişida ise Tokyo İmparatorluk Üniversitesi'ne ancak dinleyici olarak kabul edilmenin mahcubiyetine katlanmak zorunda kalmıştı. K da benzer bir tip olarak görülebilir.

Sensei'nin K'ya saygı duymasının ve onun izinden gitmesinin sebebi de burada yatar. Fakat aynı zamanda, ulaşılmaz bir modele yönelik bir garez de vardır — Sensei'nin "Onu daha insani kılabilmek için iki hanımla olabildiğince çok zaman geçirmeye teşvik etmeye çalışmıştım" (Natsume 1957: 180) demesindeki iyi niyette saklı duran bir garez. Bu aslında K'yı reddettiği dünyevi/doğal şeylere teslim olması için ayartmaya çalışmaktır. K dostunun ihanetinden değil, kendi âcizliğinin ve kofluğunun —iç benliğinde bağımsız olamadığının— bilincinde olduğundan ölür. Netice itibariyle bu üçlü ilişki sorununda siyasi bir meselenin yattığını belirtmemiz gerekir. Hem Sensei hem de K ihanetten, Meiji 20'lerin hızla güçlenmekte olan modern ulus-devletinden önce var olan ihtimallere ihanetten suçludur. Aynı şey Soseki'nin kendisi için de söylenebilir.

Soseki başlarda İngiliz edebiyatının Çin edebiyatı kabilinden bir şey olduğuna inanıyordu: "Eğer böyleyse, incelemek için insanın hiç pişmanlık duymadan hayatını vakfedebileceği bir mevzu olduğunu zannetmiştim", ama "mezun olduğumda, aklımın bir köşesinde eğleşen bir kanı, yani İngiliz edebiyatının beni aldattığı kanısı canımı sıkıyordu" (Natsume 2009: 43). Soseki'nin hayatını vakfetmeye istekli olduğu "Çin edebiyatı", Çin resmindeki Güney ekolünden ya da hayatının sonraki yıllarında yöneldiği Çin şiirinden farklıydı; Asya'yla ve halkın haklarıyla alakalı bir şeydi.

Sözgelimi Meiji 10'lardan 20'lere kadarki dönemin en yaygın şekilde okunan eserleri, Özgürlük ve Halkın Hakları Hareketi'yle bağlantılı "siyasi romanlar"dı. Bunun karşısındaysa Şoyo'nun "gerçekçiliği" (idealizmden kopuşu [*botsu-riso*]) vardı.[8] Söz ile yazıyı birleştirme hareketi (*genbun itçi*) Kyokutei Bakin'in temsil ettiği Çin edebiyatı bağlamını reddediyor ve Şikitei Sanba'nın temsil ettiği türden amiyane *gesaku*'ya yaklaşmaya çalışıyordu. O dönemde Soseki bu hareketi reddetmişti ve "Çin edebiyatı" onun gözünde bu reddi simgeliyor olmalıydı.

Bunun aksine, İngiliz edebiyatı Meiji "edebi reform"unun (Şoyo) bir veçhesi olarak kurumlaşmıştı. Bu olgu Britanya İmparatorluğu'nun gücünden ayrı tutulamaz. Burada önemli olan İngiliz edebiyatını takdir edebilmeyi sağlayan yeti ya da duyarlılık değil, o sıra "İngiliz edebiyatı"nın nasıl bir konumda olduğudur. İngiliz edebiyatı içinde, Soseki'nin niçin İrlanda doğumlu yazarlar Swift ve Sterne'e yakınlık duyduğunu anlayabiliriz. Fakat beklenmedik bir şekilde, Soseki ister istemez "Batılı ilim müfrezelerinin komutanı" (*yogaku-tai no taiço*) olmuştu.

Neticede Soseki Meiji 10'ların bir bakiyesiydi. *Güz Rüzgârı* (*Nowaki*; 1907) ve *Fırtına Günü* (*Nihyaku toka*; 1906) adlı romanlarında, gündelik hayata verip veriştiren kahramanları tasvir eder. Fakat *Komünist Manifesto*'nun Japoncaya çoktan çevrilmiş olduğu Meiji 40'ların gerçekliğinden bakıldığında bu kahramanlar çağdışı görünür. Soseki'ye göre bunlar Meiji 10'lardan kalmıştır. Soseki'nin "Meiji ruhu" dediği şey, tiksintiyle baktığı tüm Meiji çağının ruhu değildi. Meiji 20'lerden 30'lara kadarki dönemin ikinci yarısında kurulmuş "modern edebiyat"ta, Tokoku ve Soseki'nin sahip olduğu türden "içsellik" zayıflamış ve sadece bir tür özbilince dönüşmüştü. Bir başka deyişle, "içselliğin" siyasi kökeni unutulmuştu (Karatani 1993 b: 11-75). Sensei'nin "siz ve ben farklı çağların insanlarıyız" derken kastettiği şey budur.

8. 1891 ve 1892'de Şoyo ile Ogai, edebiyat eleştirisinde "idealler"in (*riso*) rolü üzerine, "idealizmden kopuş" ya da "anti-gerçekçilik" (*botsu-riso ronso*) diye anılan bir polemiğe girmişti. Bu fikir çatışmasına dair bir tartışma için bkz. Karatani (1993b: 136-54).

7. Yukio Mişima'nın Ölümü

Keio'nun üçüncü yılında (1867) doğan Soseki kendi hayatını İmparator Meiji'nin saltanatıyla özdeşleştirmiş olabilir — Sensei'nin Meiji'nin ruhunun İmparator'la başlayıp onunla bittiği şeklindeki sözü de bundan ileri gelir. Aynı şey Taişo'nun on dördüncü yılında (1925) doğan Mişima için de söylenebilir.[9] Mişima kendi yaşamına son vererek bir bakıma Şowa'ya da son vermiştir.

Soseki *Gönül*'ü yazmışsa da, kendisi intihar edecek tarzda biri değildi. Ölüm döşeğindeyken "Ölmekten kurtulmak istiyorum" dediği söylenir (Natsume Kyoko 1929: 360).[10] Bu Soseki'nin ölümden korktuğu anlamına gelmez. Soseki varlığını kendi içine kapamayı ve hayatını dramatikleştirmeyi reddetmişti. Ogai'nin "Iwami yerlisi Mori Rintaro"suna benzer bir vasiyet bırakmamıştı ardında. *Basitçe* ölüp gitmişti; ama *basitçe* ölmek insanın kendi hayatını anlamsız kılması demek değildir.

Soseki'nin *Gönül* trajedisini yazabilmesinin esas sebebi, kendi hayatını bir trajediye dönüştürecek türden biri olmamasıydı. Meiji ruhu trajiktir, çünkü geri getirilemeyecek bir şeydir. Ama Şowa ruhu farklıdır, zira tıpkı Şowa Restorasyonu gibi, devamlı olarak Meiji ruhunun —yani Meiji 20'lerden önceki olanakların— izini sürüp bu ruhu yeniden sunar ya da canlandırır.

Savaş öncesi Japon Romantik ekolünden eleştirmen Yojuro Yasuda 1969'da şöyle demişti: "Büyük Asya Devrimi'nin esas ruhu, Meiji Restorasyonu'nu devam ettirip tamamlamak niyetinde yatıyordu. Dahası, büyük Saigo'nun ruhu da devam ettirilecekti. Bu hissiyat Büyük Uzak Asya Savaşı'nda da canlıydı" (1988: 82). Daha önce belirttiğim gibi, Yasuda bu bakış açısından, Kültür Devrimi'nin Kızıl Muhafızları'nda da benzer bir intikal tespit etmişti. Fakat "devam ettirip tamamlama niyeti", devam ettirilecek nesnenin artık

9. Şowa imparatorunun saltanatı 25 Aralık 1926'da başlamıştı.

10. Soseki ölüm döşeğindeyken olan bitenleri eşi Kyoko anlatır: "O gece feci acı çekiyordu ve yanından bir anlığına uzaklaştığımda, göğsünü açıp 'Burama su dökün' dedi; hemşire üzerine su püskürttüğündeyse 'Ölmekten kurtulmak istiyorum' (*şinu to komaru kara*) gibi bir şey söyledi. Konuştuğu anda gözleri beyaza kesti ve tüm şuurunu kaybetti" (Natsume Kyoko 1929: 360).

var olmadığını gösterir. Yasuda'nın bizzat belirttiği gibi:

> Şowa'nın başlarında gerek edebiyatta gerekse düşüncede bir boşluk dönemi yaşanıyordu aslında. ...
>
> Dahası, Şowa'nın başları I. Dünya Savaşı sonrası devriydi. *Cogito*'nun temelindeyse, kendimizi Husserlci olarak görüp anladığımız ölçüde, bir nevi savaş sonrasındaki yozlaşmaya karşı koyma istenci ve Japon düşüncesine yönelme hareketi yatıyordu. Bu tecrübe Büyük Doğu Asya Savaşı'ndan sonraki karar çerçevesinde bir tür ders işlevi görmüştür. Dolayısıyla bizim neslimiz ne basitçe bir savaş öncesi okuludur ne de besbelli ki bir savaş zamanı okuludur. Dünya-tarihsel bir bakış açısından bakıldığında, biz bir I. Dünya Savaşı sonrası okuluyduk. (12, 114)

Yasuda bu "boşluğu" olumlu bir şekilde, ironi olarak kavramıştı — başka bir ifadeyle, *ciddi bir havailik* olarak. Yasuda'nın devraldığı Meiji ruhunun içeriği yoktur; fakat içeriğe burun kıvırmak, boş kalmak, işte bu tam da Romantik ironiyi tanımlayan şeydir. Yasuda "çelişki" demek yerine "ironi" der. "Çelişki" bir sorun oluşturur, ardındansa onu çözmeye çalışır. Yasuda'ya göre bu tür bir ciddiyet hor görülecek bir şeydir; ironiyi oluşturan, çelişkiye ve sorunlara yönelik bir horgörüdür. Bu ironi Yasuda'yı hem Sol'dan hem de geleneksel Sağ'dan ayırır; Haşikawa ve Mişima'nın kuşağını cezbeden de bu mutlak sorumsuzluk ve boşluktur.

Her halükârda, Yasuda Meiji Restorasyonu'nu uygulamaya koymaya çalışanlardan farklıydı. Ama Meiji ruhunun tam da mevcut olmadığından ötürü yeniden sunulabileceğinin kesinlikle farkındaydı. Marx'ın sözlerini ödünç almak gerekirse, "Meiji ruhu" trajediydi, onu tekrar eden "Şowa ruhu" ise fars.

Hiç şüphesiz, Meiji Restorasyonu'nun kendisi bir yeniden sunumdu; bir "İmparatorluk Restorasyonu"ydu. Tıpkı Fransız Devrimi'nde olduğu gibi, Meiji Restorasyonu'nda da antik tasarımlar seferber edilmişti. Neticede, Yasuda'nın dediği gibi, Meiji ruhu ortaçağ şairi/imparatoru Gotoba'nın öğretilerine bağlıdır. Fakat Meiji Restorasyonu'nda yerine getirilmeye değer görevler vardı, tıpkı Kita ve Şowa Restorasyonu'nda olduğu gibi; oysa bunların hiçbiri Japon Romantik ekolünde yoktu ve olamazdı.

Japonya'nın Köprüleri'nde (*Nihon no haşi*; 1936) Yasuda sadece Okakura'nın "fikirlerini genişletmek" istediğini iddia eder (Tansman 2008: 264). Yasuda da antik dönemdeki dünya etkileşimini izah ede-

rek başlar ve bir yandan da Japonya'nın Batı ve Çin'inkilere zıtlık teşkil eden "hüzünlü ve dokunaklı" (270) köprülerini metheder. Elbette bir "Japoncu" (*Nihonşugişa*) gibi güçlü ya da askeri bir Japonya'yı savunmaz. Ayrıca, Okakura gibi, kültürün Batılılaştırılmasına da karşı çıkar. Dahası, "savaşçı şeyleri" ve Japon tarihini samuraylaların çarpık bakışıyla ele almayı reddeder. Eserin başından sonuna dek, "barışın asil sanatlarının keyfini çıkarmak"tan bahseder.

Rus-Japon Savaşı'ndan sonra Okakura *Çay Kitabı*'nda şunları yazmıştı: "Ortalama Batılı ... kendisi barışın asil sanatlarının keyfini çıkarırken Japonya'yı barbar olarak görmeye alışmıştı; Japonya Mançurya'daki muharebe meydanlarında toptan katliam yapmaya başladıktan sonraysa onu medeni diye anmaya başladı. ... Medeniyet iddiamız savaşın ürkünç görkemine dayanacaksa, memnuniyetle barbar kalırız. Sanatımıza ve ideallerimize hak ettiği hürmetin gösterileceği zamanı memnuniyetle bekleriz" (1964: 2-3). Burada bir tür Romantik ironi vardır; fakat bu ironi Alman Romantik ironisinin sunumundan daha farklı bir tarzdadır ve belirli bir tarihsel kullanışlılığı vardır.

Yasuda'nın Okakura'yla aynı şeyi söyler gibi göründüğü halde aslında aynı şeyi söylemiyor olmasının nedeni, Japonya'nın "Mançurya'daki muharebe meydanlarında toptan katliam" yaptığı olgusunda yatar. Yasuda, Mançukuo'da "yeni bir dünya görüşü" tespit etmişti. Marksist olan Yasuda, Mançukuo'nun Japonya'nın emperyal tahakkümünden başka bir şey temsil etmediğini görememiş olamaz; ama bunu zorunlu ve bilinçli olarak yadsımıştır. Sokrates'e göre ironi "bilmiyor gibi yapmak"tır ki Yasuda da aynen böyle, yani bilmiyor gibi yapmıştır. Bu bakımdan, Japon Romantik ekolünün ironisi gerçekliğin yadsınmasına ve gerçek olmayan bir güzelliğe duyulan inanca dayanmaktadır. Yasunari Kawabata, Yasuda tarafından övülen *Karlar Ülkesi* (1935-47) adlı romanında bunu, tünelin ötesindeki (Komako karakteri tarafından temsil edilen) "hüzünlü ve acınası" Japonya'nın güzelliğinin algılanması olarak ifade eder.[11]

Yasuda'ya göre, Şowa Restorasyonu gerçekleştirilecek herhangi bir şey barındırmamakla kalmamış, aynı zamanda, gerçekleştirme kavramının kendisine karşı bir mücadele, Meiji Aydınlanması'ndan bu yana üretilen tüm düşünceleri ıskartaya çıkarma yolunda bir mücadele başlatmıştır. Japon Romantik ekolünün genç bir üyesi olan

Mişima Şowa 45'te Şowa Restorasyonu'nu canlandırmaya giriştiğinde, süreç kelimenin tam anlamıyla bir farstı, ki Mişima da bunu saklamaya çalışmamıştı. Keza, *Bereket Denizi*'nde (1965-71) reenkarne olan (tekrar edilen) son karakter "sahtedir". *Bereket Denizi* bir "boşluk denizi"nde son bulur.[12]

Mişima bu şekilde, yani Şowa'nın ruhunu çağırmak suretiyle onu noktalar. Marx'ın sözlerini ödünç almak gerekirse, trajedi değil de fars olan bu durum Şowa'dan neşeyle kopabilelim diye meydana gelmiştir. Muhafazakârlar ile sağcıların Mişima'nın ölümünü kendilerine mal etmeye çalışmalarından daha gülünç bir durum yoktur. Onun eylemi tamamen ironikti: Bir şeyi gerçekleştirmeyi hedefleyen düşüncenin ta kendisinin yıkımını gerçekleştirmeye teşebbüs etmişti; savunmayı hedeflediği Japon kültürü de özünde hiçbir şey barındırmamakla kalmayıp bizatihi bu hiçlik olarak varlığını sürdürüyordu.

Bereket Denizi üçlemesinin son cildi olan *Meleğin Çürüyüşü*'nün (1970-71) sonlarına doğru, kadın, kahraman Toru'yu sorgular: "Kiyoaki Matsugae beklenmedik bir aşkın, İinuma İsao kaderin, Yin Çan da tenin ağına düştü. Peki ya sen? Sen de temelsiz bir farklılık bilincinin ağına düşmüşsündür belki, ha?" (Mişima 1974: 206). "Sahte" ve gereksiz olduğunu anlayan Toru sahiciliğini ispatlamak için intihar etmeyi planlar, ama bunda başarısız olur. Ne var ki bu intihar girişimi bir "temel" arayışı değildir; bilakis amacı "temelsiz bir bilincin" tam olarak gerçekleştirilmesidir.

Mişima'ya göre imparatorun Şowa 20'de ölmüş olması gerekiyordu, ki destekçileri bile o tarihte ölmesini beklemişlerdi. Böylece bir tanrı olacaktı. Fakat tanrısallıktan feragat etmesi sonucunda, savaş sonrası ulusal birliğin bir simgesi olarak yaşamaya devam etti. Savaştan sonra reenkarne olan imparator "sahte"ydi, ama bu da Mişima'nın "Son Savaş" olması gereken savaşın ardından hayatta kalmasından ötürü kendisini hakir görmesinden farksızdı. Mişima'nın gözünde, bir nesnenin sahici, mutlak bir güzelliğe (tanrısallığa) ula-

11. *Karlar Ülkesi* şu meşhur cümleyle başlar: "Tren karlar ülkesine giden uzun tünelden çıkmıştı" (Kawabata 1981: 3).

12. Mişima'nın üçlemesi şu cümlelerle sona erer: "Başka hiçbir ses yoktu. Bahçe bomboştu. Hiçbir hatırası, hiçbir şeyi olmayan bir yere geldiğini düşündü Honda. Yazın öğle güneşi, durgun bahçenin üzerinde çağıldıyordu" (1974: 236).

şabilmesi için, Altın Köşk Tapınağı gibi yıkılması gerekiyordu. Mişima'nın intiharı savaş sonrasındaki imparatorun öldürülmesini de simgeler.

8. Şowa'nın Yinelenmesi

1970'in bir dönüm noktası olmasının tek nedeni Mişima'nın sarsıcı intiharı değildir. 1970'lerin başlarında, Müttefik Kızıl Ordu hadiselerinin de işaret ettiği gibi, Yeni Sol hareketi çökmüş ve gerek döviz piyasasının gerekse birbiri ardına gelen petrol sarsıntılarının gösterdiği üzere, savaş sonrası dünya düzeninin yapısı parçalanmaya başlamıştı. Gelişimi sırasında ABD ile Sovyetler Birliği arasındaki ikili yapıyı tek taraflı bir biçimde kullanan Japonya 1980'lerde ekonomik bir dev olarak yükselmişti. Bununla birlikte bilinç açısından tamamen içsellikle sınırlı kalmıştı. Dışarıdan her türlü malumat alınıp tüketiliyordu, ama "dışarısı" yoktu. Bir başka deyişle, Japonya, söylemsel uzam açısından I. kadranla sınırlıydı (bkz. Şekil 1).

Japonlar ancak 1985'ten sonra uluslararası gerilimi hissetmeye başladı; "Şowa" ve imparator sorunları da yine bu dönemde yeniden gün yüzüne çıktı. Bunun bir sebebi Şowa'nın sonunun yaklaşmasıysa, diğer sebebi Japonya'nın kendini bir kez daha, Şowa imparatorunu tarihsel bir sorun olarak açığa çıkaran uluslararası gerilimin ortasında bulmasıydı. Bu hem Japonya'nın içinden hem de Asya ve Batı'yla kurulan dış ilişkilerden kaynaklanan bir durumdu. Bu noktada imparator hakkında 1970'lerden beri süregelen söylemin çabucak silinip gitmesi kaçınılmazdı.

Şowa'nın Mişima "Şowa ruhu"na son verdikten sonra bile devam ettiği aşikârdır. On sekiz yıl daha devam etti. 1970'ten sonra imparator usul usul yaşlandı — intihara kalkışan ama başarısız olan Yasunaga Toru da öyle yaşlanmıştı herhalde. İmparatorun uzun yaşadığını gören destekçileri de muhalifleri de ne yapacaklarını bilmez bir hale düşmüştü, zira bu bir "ruh" değil biyolojik olgu meselesiydi. Bizatihi imparatorun mevcudiyetinin Şowa'nın anlamının yitip gitmesine sebep olduğu söylenebilir.

Gelgelelim Tablo 3'te sunulan kronoloji açısından bakıldığında, bu dönem, "Meiji"nin son bulmasından sonra "Taişo"dan geçmiştir ve tam olarak Şowa 5'e (1930) uzanan döneme tekabül etmektedir.

Bir başka deyişle, Şowa bu kadar uzun sürdüğü için dönüp "Şowa" ya geri gelmiştir. 1989'da ABD ile Sovyetler Birliği arasındaki ikili yapı sona erdi ve şimdi bir bakıma 1930'ları andıran "yeni bir dünya düzeni" kurulmakta; yani dünyanın dört bir yanında siyasi ve ekonomik bloklar oluşturuluyor. Sözgelimi Avrupa Birliği'nin oluşumuna bakalım. ABD ve Japonya'nın ekonomik gücüne karşı durmak için kaçınılmaz olsa da, savaş öncesinde Almanya'nın Avrupa'yı zorla birleştirmesinin hatırası insanların zihinlerinde daha hâlâ tazeyken, böyle bir adım atmak nasıl mümkün oldu? Besbelli, Almanya'nın kapsamlı bir özeleştiri yapması ve geçmişle hesaplaşması sayesinde.

Japonya ise böyle şeyler yapmamıştır. Başka bir deyişle, geçmişten kopmayı başaramamıştır. Bunun temel sebeplerinden biri, savaş sonrası dönemde imparatorun her türlü savaş sorumluluğundan azade kılınması ve tahtını bırakmak zorunda kalmadan uzun yıllar boyunca varlığını sürdürmesiydi. Japonya "Büyük Doğu Asya Ortak Refah Alanı"na komuta eden ve diğer ulusların tetkiklerini, ihtarlarını üzerine çeken büyük bir güç olarak canlandığı zamansa, imparator bir kez daha ülkenin simgesi oldu. Aynı imparator reenkarnasyonunu simge (gösterge) olarak devam ettirmişti. Japonlar başka alanlarda ne kadar sıkı çalışmış olursa olsun, imparator sağ olduğu sürece geçmişle yüzleşemediler. Geçmişe yönelik bu müphem tavırla da, kendilerini savaş öncesi dönemi andıran bir durumla yüz yüze buldular. ABD ile Avrupa'nın kendi bloklarını kurmakta olduğu bir zamanda Japonya'nın dışlanması gayet doğaldır, ama Japonya Asya içinde de yalıtık durumdadır. Meiji'den beri var olan "açmazlar" hiçbir surette çözülmemiştir.

4

KENZABURO OE'NİN ALEGORİSİ

BİRİNCİ KISIM

1.

Kenzaburo Oe edebiyat sahnesine daha üniversite öğrencisi olduğu 1950'lerin sonunda çığır açıcı yeni bir yazar olarak çıktığı için eserlerinin birçok alametifarikası vardır. Bunlardan biri, birinci tekil şahıs anlatıcısı "Ben"i (*boku*) tekrar tekrar kullanmış olsa da, eserlerinin o zamanlar Japonya'da hâkim tür olan Ben-roman'dan farklılaşması, yani bu "Ben"in yazardan farklı olmasıdır. Ama bu "Ben" nesnel bir anlatıcı da olmadığından yazarla tamamen alakasız da değildir. İlk öyküsü "Tuhaf Bir İş"ten (1957) bu yana "Ben" devamlı olarak farklı bir şeyi ifade etse de daima Oe'yi andıran bir bireyi imler.

Oe'nin yazılarının birincisiyle yakından bağlantılı ikinci özelliği özel isimlerin olmamasıdır. Hiç özel isim kullanmadığını söylemek abartı olursa şayet, karakterlerinin isimlerinin *tip* adları olduğu söylenebilir. *Man'en 1 Yılında Futbol*'da (*Man'en gannen no futtoboru*; 1967), Mitsusaburo ve Takaşi isimleri, sahiplerinin kişiliklerini yansıtır.[1] Büyük ağabey Mitsu'nun ("nektar") içine kapalı ve edilgen olmasının aksine, erkek kardeş Taka ("atmaca") şiddet kullanmaktan kaçınmayan bir eylem adamıdır. Üstelik ikisinin de "karakteri" değişmez ve anlatının ilerleyen seyrinde bir gelişme ya da farklılaşma içermez. Soyisimleri olan Nedokoro'nun ("kök yeri") romanın ko-

1. *Man'en gannen no futtoboru* İngilizceye John Bester tarafından *The Silent Cry* (1974) başlığıyla [Türkçeye de İlknur Özdemir tarafından *Sessiz Çığlık* başlığıyla —*y.n.*] çevrilmiştir. Bu metindeki tüm alıntılar İngilizce çeviriden yapılmıştır. Fakat hem bu hem de bundan sonraki bölümde, Karatani'nin analizindeki öneminden dolayı bu başlığın daha düz bir çevirisi kullanılmıştır. Man'en dönemi 1860'tan 1861'e kadar sürmüştür.

nusuna yaptığı gönderme ise daha da belirgindir. İsimlerine bakarak bile başkarakterlerin kimliklerini ya da köklerini arayan kişiler olduğu anlaşılabilir.

Bir başka örneği ele alırsak, Oe'nin ilk öykülerinden biri olan "Ölüler Cömerttir"de (1957) hikâyenin karakterleri isimsizdir ve ya "kız öğrenci" ya da "bakıcı" diye anılır. Ne var ki bunların belirli tiplerin isimleri olduğu da artık anlaşılmış olmalıdır. "Ölüler Cömerttir"de Sartre'ın etkisini açıkça yansıtan şu gibi pasajlar bulunur:

> Bu ölü bedenler öldükten sonra yakılanlardan farklıydı, diye düşündüm. Sarnıçlarda yüzen cesetlerin bir *şeye* özgü büsbütün incelikli bir katılığı, bir özerklik hissi vardı. Ölümün hemen ardından yakılan cesetler asla böyle büsbütün bir şeye dönüşmez, diye düşündüm. ...
>
> Bu, canlı bir insan. Canlı insanların, bilinci olan insanların da, beni reddeden bedenlerinin etrafında sıcak, yapışkan bir zarları var, diye düşündüm. Ölülerin dünyasına ayak basmıştım. Canlıların arasına dönüldüğündeyse her şey zorlaşır — ilk kez böyle tökezledim. (Oe 1996b: 26, 31)

Canlılar *kendi-için-varlık*'ı, ölülerse *kendinde-varlık*'ı (bir şeyi) temsil eder. Kendi-için-varlık asla olduğu yerde değildir; dahası, daima olmadığı yerdedir. Sartre'ın gözünden bakıldığında, kendi-için-varlık özü itibariyle isimsizdir, zira isim başkaları tarafından dayatılır ve kendi-için-varlık'ı bir şeye dönüştürür. Genç Oe'nin büyük ihtimalle Sartre'ın etkisiyle özel isimleri reddettiği söylenebilir. Bununla beraber, Oe'deki özel isimler sorunu aslında başka bir şeye, daha ciddi bir şeye işaret eder.

Şu an için önemli olan husus, Oe'de "kız öğrenci" ya da "bakıcı" gibi tiplerin (kolektiflerin) isim gibi işlev görmeye başlamasıdır. Bir başka deyişle, bireyliği gösterdiği düşünülen özel ismin özgüllüğü ortadan kaldırılmıştır. Oe'nin *Eski Güzel Günlere Mektuplar* (*Natsukaşi toşi e no tegami*; 1987) adlı romanı yazılarında belirgin bir dönüşümü temsil ediyorsa eğer, bunun başlıca sebebi bu eserde özel isimlerin geri getirilmesidir. Modern roman ve modernlik bağlamında, ilk yazılarından bu yana Oe'nin özel isimleri sürekli olarak parantez içine koymasının anlamı nedir? Burada bu soruyu irdelemek istiyorum.

Daha önce bahsettiğim *tip* isimleri, modern roman gerek Japonya'ya gerekse Batı'ya gelene kadar yaygındı. "Modern edebiyat"ın ayırt edici özelliklerinden birinin sıradan isimleri olan karakterlerin

ortaya çıkışı olduğu söylenebilir belki de. Ian Watt *Romanın Yükselişi*'nde, romanın ortaya çıkışını esas olarak on sekizinci yüzyıl Britanyasında tahlil eder ve felsefi bir arka plan çerçevesinde ele alır. Yani romanın yükselişini nominalizm (adcılık) eğilimine bağlar. Evrenselliğin ya da fikirlerin bir özü olduğunu öne süren gerçekçiliğin aksine nominalizm, sadece bireyin özü olduğu ve fikirlerin de bu özden soyutlandığı şeklindeki düşüncedir. Bu durumda, her bireyin özel bir isimle gösterildiği düşünülür. Edebiyattaki adlandırılışıyla gerçekçilik, felsefi gerçekçiliğin reddedilmesiyle ortaya çıkmıştır:

> Mantıksal açıdan bireysel kimlik sorunu, özel adların epistemolojik konumuyla sıkı sıkıya bağlantılıdır; zira Hobbes'un sözleriyle söylersek, "özel adlar akla yalnızca tek bir şeyi getirirken, genel adlar çok sayıdaki nesnelerden herhangi birini hatırlatır." Özel adlar toplumsal yaşamda da tastamam aynı işleve sahiptir, yani her bir bireyin tikel kimliğinin sözlü ifadesidir. Ancak, edebiyat söz konusu olduğunda özel adların bu işlevi ilk kez roman türünde tam olarak yerli yerine oturtulmuştur.
>
> Kuşkusuz önceki edebiyat biçimlerindeki karakterlerin de genellikle özel adları vardı; fakat fiiliyatta kullanılan ad türleri, yazarın karakterlerini tümüyle bireyleşmiş varlıklar olarak yerleştirmeye çalışmadığını gösteriyordu. (Watt 2007: 20)

Mitsusaburo ve Takaşi gibi alışılmadık isimler bir düzeyde özel isimlerdir; ama "tümüyle bireyleşmiş varlıklar"a değil belirli bir tipe işaret ederler. Üstelik bu tür isimler modern romanın ortaya çıkışından önce hayli yaygındı. Futabatei Şimei'nin Japonya'daki ilk modern roman olarak görülen *Sürüklenen Bulutlar* (*Ukigumo*; 1887-89) adlı eserinin başkahramanının ismi Uçima Bunzo'dur. Kunio Yanagita bu kitabı okuduğunda kahramanın sıradan bir karakter olmasından duyduğu şaşkınlıktan bahsetmiştir, ama aslında esas şaşırtıcı olan şey Bunzo gibi yaygın bir ismin kullanılmış olmasıdır. Örneğin bunu *Sürüklenen Bulutlar*'dan birkaç yıl sonra Ozaki Koyo tarafından yazılmış *Altın İblis* (*Konjiki yaşa*; 1897) adlı romandaki karakterlerin isimleriyle karşılaştırabiliriz. Kaniçi ve Tomiyama isimlerinin, bu isimleri taşıyanların kişiliklerini ve eylemlerini önceden haber veren belirli *tipik* anlamları vardır. Ama *Sürüklenen Bulutlar*'ın çığır açıcı bir eser olmasının tek sebebi sıradan karakterler ve isimler içermesi değildir. Zira bu tür karakterler Edo döneminde de (1600-1867) vardı. Can alıcı olan husus bu tür yaygın

isimlerle işaret edilen bireylerin belli bir evrensellik taşır hale getirilmesidir ve birey tam da böyle bir evrenselliğin taşıyıcısı olarak ortaya çıkar.

Yaygın özel isim bir bireye işaret eder ve modern gerçekçilik böyle bireylere odaklanır. Aynı fenomen resim alanında da tespit edilebilir; önceki ressamların "çam ağacı" *kavramına* şekil vermeye çalışmış olduğu söylenebilirse eğer, modern ressamların da *bu* ya da *şu* çamı, yani (aslında fiiliyatta öyle olmasa da) özel isimlerle nitelendirilebilecek çam ağaçlarını resmetmeye çalıştığı söylenebilir. Bir başka deyişle, modern gerçekçilik potansiyel olarak (fiiliyatta öyle olmasa bile) özel isimlerle çağrılabilecek bireyleri kavramaya çalışır. Gelgelelim, bireyin bu suretle daima belirli bir genelliği (evrenselliği) simgelediği de belirtilmelidir. Sözgelimi insanın tek tek özgül çam ağaçlarını resmetmek suretiyle "çam"ın evrenselliğini tersinden bir süreçle yakaladığı ya da yakalayabileceği kanaati, tam da gerçekçiliğin özünü teşkil eder. Ama modern gerçekçiliğe atıfta bulunduğumda, dar bir şekilde tanımlanmış bir yöntemi ya da okulu değil, bir bütün olarak modern edebiyatın duruşunu kastettiğimi söylememe gerek yok herhalde. Anti-gerçekçilik örneğinde de durum bundan farksızdır.

2.

Böyle bir fark çoğu kez alegori ile simge arasındaki fark çerçevesinde tartışılır. Modern zamanlarda alegori kötü bir şöhret edinmiştir elbette. Bunun en tipik örneğini Walter Benjamin'in Goethe'den alıntıladığı şu sözlerde görebiliriz:

> Bir şairin genelde tikeli araması ile tikelde geneli araması arasında büyük bir fark vardır. İlki alegoriye yol açar, ki burada tikel yalnızca genelin bir hali ya da örneği işlevini görür; ikincisiyse şiirin hakiki doğasıdır: tikelin genele dair herhangi bir düşünce ya da gönderme olmaksızın ifade edilmesi. Her kim ki tikeli tüm canlılığı içinde kavrarsa, hiç farkında olmadan ya da daha geç bir aşamada farkına vararak geneli de kavrar. (1977: 161)

Az önce kanaat diye nitelendirdiğim şey, "tikeli tüm canlılığı içinde kavrayan" kişinin "hiç farkında olmadan ... geneli de" kavradığı mekanizmadır. Bu simgesel düşünme mekanizması bugün varlığını aşağıda anlatacağım şekilde sürdürür.

Yazarlar kendi özgül deneyimleri ve kendi özgül benlikleri hakkında yazarken bile bu tür anlatıların evrensel bir anlamı olduğuna inanır. Üstelik okurlar da bu tür anlatıları dolaylı olarak kendilerininmiş gibi tecrübe eder. Fakat önceki çağlarda insanların bu şekilde yazıp okumadığı göz önüne alındığında bu pratiğin sadece tarihsel bir tertip olduğu açıkça görülecektir. Modern edebiyat tikelin evrenseli "simgelediği" yolunda bir kanaate dayanır. Aksi takdirde Ben-romancıları bu tür ıvır zıvır meseleler hakkında bıktırıncaya kadar yazmaya devam edemezdi.

Her ne kadar bugün farklı biçimlerde ifade edilebiliyor olsa da, "simge" fikri yazarlar arasında hâlâ oldukça etkindir. Örneğin yazar bizatihi farkında olmasa da tikel, bireysel bir ifadenin tarihsel koşulların özünü yansıttığı görüşüne dayalı eleştiri türünün hâlâ tekrarlandığını görüyoruz. Bu tür bir eleştiri kendi evrenselliklerine bilinçli bir şekilde işaret eden eserleri aşağı görür — böyle eserler mesel diye görülerek ya da "temalarının barizliği" nedeniyle ıskartaya çıkarılır. Bir ölçüde Oe de böyle eleştirilerin hedefi olmuştur.

On yedinci yüzyıl Alman Barok tragedyasını ele aldığı *Ursprung des deutschen Trauerspiels*'te (Alman Trajik Dramasının Kökeni) Benjamin, modernlikte hakir görülmüş alegorinin esas anlamını kavramaya çalışmıştır. Bu elbette modernliğin simgesel (göstergesel) düşüncesine karşı ortaçağın alegorik düşüncesini diriltme çabası değildir (zira Benjamin, her şeyden önce, ortaçağı değil Barok dönemi mercek altına alır). Daha ziyade, Benjamin'in eserinde simgesel düşüncenin apaçıklığı eleştirilmiş ve bunun tarihselliği gösterilmeye çalışılmıştır. Dahası, benim derdim modern çağdan önceki edebiyat değil, bilakis, ancak simgesel düşüncenin apaçıklığı tesis edildikten *sonra* ortaya çıkan alegorik yazar türüdür.

Alegorik eserlerin kötü nam salmış olmasının nedeni, genel bir meseleyi anlatmaya çalışırken gözlerini kendi tikelliklerine kapar gibi görünmeleridir. Ne var ki alegorik yazarların bireylikle ilgilenmediğini düşünmek hata olur. Aslında bunun tam tersi doğrudur. Simgesel romanlarda, tikelin genele dönüşebilmesi ya da bir başkasının anlatısını "kendi anlatımız" gibi hissedebilmemiz bir tertipten ibarettir. Böyle eserlerde, genelliğe (tipe) asla dönüştürülemeyen biricik *tekillik* türü bir kenara atılır. Eğer genele birey yoluyla ulaşmak mümkünse, bunun tek anlamı, bireyin zaten genelliğe ait olduğudur.

Dahası, böyle bir durumda özel isim, kendisinden önce var olan bireysel bir kendiliğe (töze) iliştirilen keyfi bir göstergeden başka bir şey değildir. Halbuki aslında özel isimler bir daha asla genelliğe ya da kolektifliğe dönüştürülemeyecek bir tekilliği ifade etmelidir. Bu bakımdan modern gerçekçilik (nominalizm) özel isim kullanırken aslında onu bastırır.

Tekilliği dert edenler birey ve tipten oluşan bu döngüye elbette giremez. Bu nedenle modern romanın bir tertibi olarak özel isimleri kullanamazlar. Kafka bunlardan biridir. Kafka'nın eserleri fantastikten ziyade gayet gerçekçi olsa bile çoğu kez özel isimlerden yoksundur. Bunun neticesinde de gerçekçi eserler yerine meseller olarak görülürler. Halbuki Kafka'nın eserlerinde bizatihi özel isimler değil özel isimlerce yaratılan yanılsama ortadan kaldırılır; bu eserler — paradoksal bir şekilde— özel isme dönük bir kaygıyı yansıtır. Bu noktada Kafka'yla mesel yazarları arasında temel bir fark vardır.

Alegoriye burun kıvrılmasının, daha önce bahsettiğim nedenle ilişkili olan bir başka nedeni de alegorinin dünyanın temelde anlamlı olduğu düşüncesine dayanmasıdır. Tam da dünya anlamlı olduğu için "evrensele" öncelik veriliyor gibi görünür. Dahası, her şeyin başka, bağımsız bir dünyası varmış gibi görünür. Örneğin modernlik öncesi edebiyatta ya da tarihsel kayıtlarda olayların "anlamı" olduğu düşünülür. Tarih böylece bir anlatıya dönüşür.

Simgesel düşünce bu tür bir anlamı reddeder. Hatta modern tarihyazımı böyle bir olumsuzlama sayesinde kurulabilmiştir. Modern tarihyazımı önce tek bir olayın doğruluğuna ya da yanlışlığına, içinde bulunduğu dizilime ve nedensel ilişkilere odaklanır. Olayın "anlamını" sorgulamaz. Böyle bir tarih özel ismi anlatıyı doğuran bir şey olarak görüp reddeder ve özel isimler içermeyen bir yapı çıkarmaya çalışır. Eğer bir özel isim ortaya çıkarsa, yapının bir kısmına sokulmuş keyfi bir göstergeden başka bir şey değildir bu. Fakat bu durum anlamın toptan yok olduğunu göstermez. Hatta bu düşünce tarzı Hegel'in "aklın kurnazlığı"nda olduğu gibi, tek tek olayların gizliden gizliye, yani "farkında olmadan", evrensel bir anlam oluşturmakta olduğu fikrine dayanır.

Örneğin tarihçiler "6 Ağustos 1945'te Hiroşima'ya atom bombası atıldı" şeklindeki tek bir *olgunun* alegorik bir anlam katılarak yorumlanmaya çalışılmasına karşı çıkar. Aynı şey modern romancılar

için de geçerlidir. Masuji İbuse'nin *Kara Yağmur*'u (*Kuroi ame*; 1966) Hiroşima hakkındaki en saygın edebi eserdir, çünkü atom bombası atılmasının "anlamı" hakkında konuşmaktan kaçınıp tek tek "ayrıntıları" sakince tasvir ederek "evrenselliğe" ulaşmaya çalışır. Fakat daha önce belirttiğim gibi, bu sadece baskın bir tertibi yansıtır ve bu açıdan bakıldığında Oe gibi nükleer çağın "anlamını" yorumlamaya çalışan bir yazardan uzak durulması kaçınılmazdır.[2]

Gelgelelim tarihin tek tek olgulardan oluştuğu görüşü, tek tek olguların genelliğe bağlandığına yönelik örtük bir kanaate dayanır. Marksist tarih görüşü çökmüş olsun ya da olmasın, bu hâlâ böyledir. Bu tür tarih görüşlerinde eksik olan şey aslında özel isimdir. Yani genellik tarafından özümsenmeye direnen bir *tikellik*'ten yoksundurlar. Bir başka deyişle, tekil, tekrar edilemez olaydan yoksundurlar. Sözgelimi Oe'ye göre, erkek çocuğunun engelli doğmuş olmasının bir "anlamı" olmalıdır. Onun gözünde bu olay, örneğin engelli çocuklar sorunu gibi genel bir anlama çekilemez.

Özel isimleri olmayan tarih, tarih değildir. Alegorik yazarlar olayın tekilliğine yani tekrar edilemezliğine odaklanır. Böyle bir olayın da evrensel bir "anlamı" olsa gerektir. İşte tam bu sebepten ötürü alegorik eserler tarihdışı gibi görünür.

3.

Hiç kuşkusuz, sadece kişilerin değil yerlerin ve çağların da özel isimleri vardır. Örneğin *Robinson Crusoe* "1632 yılında, *York* şehrinde doğdum" cümlesiyle başlar (Defoe 2007: 5). "1632" ve "York" özel isimleriyle yaratılan özgüllük romanın gerçekçi görünmesini sağlar. Defoe biriken bu tür "ayrıntılar"ın belirli bir gerçekliğe yol açtığının farkındaydı. Bu "şeytan ayrıntılarda gizlidir" düşüncesidir ve daha önce belirttiğim gibi, bir tür simgesel düşünceye bağlı olduğu açıktır.

Bu özel isimlerin göndergesel işlevlerinin dışında anlamları yoktur. Bunun aksine, Başo'nun *Uzak Kuzeye Giden Dar Yol*'u (*Oku no*

2. Oe (1996a) gerek Hiroşima ve bu faciadan kurtulanların deneyimleri, gerekse nükleer silahlar sorunu hakkında kapsamlıca yazmıştır. Ayrıca bkz. Treat (1995: 229-58).

hosomiçi) gibi bir eserde, yer isimlerinin anlamı vardır. Başo'nun eseri gerçekçiyse eğer, modern gerçekçilik anlamında gerçekçi değildir. Başo'ya göre yer ismi, gözünün önündeki manzarayı, o yere yüklenen tarih ya da eski şiirler de dahil olmak üzere önceki metinlerle bağlayan bir tür menteşe işlevi görür. Belirli bir şey (*kobutsu*) belirtilse de, hemen ardından başka bir şey gösterilir. Alegorinin anlamı bir şey söyleyip başka bir şey kastetmekse, o halde Başo'nun metni alegorik olarak görülebilir.

Simgesel düşünce, belirli bir ifadenin devamlı başka bir şeyi göstereceği fikrini reddeder. Tekil nesne tam da böyle bir reddiye sayesinde tesis edilebilir. Buna karşılık, özel isimler de böyle tekil nesneleri işaret eden göstergeler olarak görülür. Oe işte tam da bu tür bir özel isme karşı koymaktadır.

Sözgelimi *Man'en 1 Yılında Futbol*'da genelde somut yer adları yoktur. Hatta bu isim yokluğu romanda bazı pasajların aksamasına bile yol açar. Örneğin bir karakter (Takaşi) —*Eski Güzel Günlere Mektuplar*'da Matsuyama diye adlandırılacak olan— şehre gitmek için vadideki köyden ayrılmak üzereyken şöyle der: "Yanıma gelip benden gidip İmparator'u görmemi ve ölü tavukları ne yapmak gerektiği konusunda onunla konuşmamı istediler. Onları kendi kaderleriyle baş başa bırakamam. Taşra şehrine gideceğim" (Oe 1974: 81-82; İngilizce çeviri değiştirildi). Tokyo'da oturan biri bile konuşurken "taşra şehri" gibi bir tabire başvurmaz. Bununla birlikte, özel isimlere toptan yol vermeye çalışan Oe böyle doğal olmayan ifadeleri kullanmakta tereddüt etmez. Şikoku adasında bulunduğunu belirtmek dışında, vadideki köyün coğrafi özgüllüğü hakkında herhangi bir bilgi vermez. Oe'nin ilk yazdığı kitaplardan biri olan *Tomurcukları Kes, Çocukları Vur*'da (*Memuşiri Kuçi*; 1958) Şikoku'dan bile bahsedilmez, dolayısıyla *Man'en 1 Yılında Futbol* diğerlerine nazaran daha gerçekçi görünebilir.

Yer isimlerinin ortadan kaldırılması esere alegorik bir nitelik katar. "Vadideki köy" gerçekten de vadideki bir köydür, ama belirli bir evreni de imler. Öyle olmasa, Takaşi'nin köyde kışkırttığı "küçük ölçekli ayaklanma", Man'en 1 isyanı gibi siyasi olaylarla karşılaştırılamaz ya da rekabete giremezdi — Tokyo ve Amerika ölçek ve düzeyindekilerden bahsetmiyorum bile.[3] Dahası, romandaki şimdiki zaman "yüz yıl önceki" zamanı imlemeye başlar: "Güruhun önderi

olarak 1860'ta yaşayan büyük büyük amcasıyla tamamen özdeşleşmişti ve bizler ardiyede saklandığımız sırada anneme, bana ve ailenin ruhlarına öfkeyle meydan okuyordu" (Oe 1974: 102). Bu cümle Takaşi'nin psikolojik özdeşleşmesinden daha fazlasını ifade eder. Neticede anlatıcı "Ben" ve eserin uzay-zamanı yüz yıl öncesininkiyle etkileşime girer: "Tüm zamana yayılan zaman: Çırılçıplak koşan Takaşi büyük büyükbabamın ve benim kardeşimdi; o yüz yılın her ânı zaman içinde bu tek âna sıkışmıştı" (146).

Böylece belirli bir dönemin ötesine geçen ve "tüm zamana yayılan" bir zamanı olan tarihötesi bir yapı açığa çıkar. Bu yapının içinde, mikrokozmos ile makrokozmos arasında eşmerkezli bir örtüşme ya da bir uyum var gibidir. Ne ki aslında bunların arasında belirleyici bir ayrıklık vardır. *Man'en 1 Yılında Futbol*'u bir alegori olarak görmemin sebebi bu eserde mikrokozmos ile makrokozmos arasında bir örtüşmenin olduğu bir dünya sunulması değil, tam tersine, bunların arasında bağlantı kurulamaz bir boşluk olmasıdır. Örneğin daha sonra kaleme aldığı *Çağdaş Oyunlar*'da (*Dojidai gemu*; 1979) Oe köy, ulus ve evren arasında eşmerkezli bir kozmoloji kurar.[4] Orada tarih gözden kaybolur. Halbuki 1960'larda yazılmış *Man'en 1 Yılında Futbol* böyle eşmerkezli bir yapıya işaret eder, fakat bu yapının ayrıklıkları içinde, yapıya indirgenemez bir "tarih" de ortaya çıkar. *Man'en 1 Yılında Futbol* her şeyden önce tarihi kavramaya çalışan bir eserdir. Bu eserin tarihsel çerçevesi ancak bir yerde ima edilir:

3. Romanda Takaşi'nin ABD-Japonya Güvenlik Anlaşması'nın yenilenmesine karşı 1960'lardaki başkaldırıya katılmış olduğu söylenir. Oe bu hareket ile bir yüzyıl önce gerçekleşmiş yerel köylü isyanını yan yana getirir.

4. 1970'lerin "gecikmiş bir yapısalcısı" olarak Oe antropoloji ve göstergebilim üzerinde çalışmış, bunları *Çağdaş Oyunlar*'ın temeli olarak kullanmıştı. Ne var ki *Man'en 1 Yılında Futbol*'da, Kunio Yanagita ve Şinobu Orikuçi gibi Japon etnologlardan öğrendiği günah keçisi, ucube ve yabancı gibi antropolojik kavramları kullanmıştır zaten. Oe romanda şöyle der: "Şinobu Orikuçi'nin yazdığı bir makaleden, ormandan gelen ve yerli halk tarafından böyle hürmetle karşılanan bu varlıkların, öteki dünyadan (orman) şimdiki dünyaya (vadi) bazen zararlı etkilerde bulunan 'ruhlar' olduğunu öğrenmiştim" (1974: 124; İngilizce çeviri değiştirildi). Gelgelelim, antropoloji ve göstergebilim açısından bakıldığında gelişmemiş gibi görünse de, Oe'nin bu noktada anlayışından utanmasına lüzum yoktur; zira *Man'en 1 Yılında Futbol*'da ancak bu romancıya ait olabilecek kayda değer, sezgisel bir içgörü bulunmaktadır. [Yazarın notu]

Takaşi öğrencilerden oluşan bir tiyatro grubunun üyesi olarak Amerika'ya gitmişti. Önderleri bir Diet üyesiydi, ilerici siyasi partilerin birinin sağ kanadından olan bir kadın. Topluluk tamamen, 1960 Haziranının siyasi eylemine katılmış ama o zamandan sonra düşünüp fikrini değiştiren öğrencilerden oluşuyordu. Oyunları *Utanç Bizimdi* başlıklı bir nedamet oyunuydu ve hemen ardından, ABD Başkanı'nın Japonya ziyaretini engellemiş olmaktan ötürü pişmanlık duyan öğrenci hareketi üyeleri adına, Amerika'nın yurttaşlarından özür dileniyordu. (Oe 1974: 12; İngilizce çeviri değiştirildi)

Ne var ki Oe'nin bu romanda "1960 Haziranının siyasi eylemi"ni resmetmeye çalıştığını düşünmek hata olur. Eser bu minvalde tahlil edilecek olsa, burada aslında 1960'ların sonlarındaki öğrenci hareketinin, yani kitap yayımlandıktan *sonraki* dönemin resmedildiğini söylemek belki daha doğru olurdu. Örneğin, Takaşi'nin şu sözlerini ele alalım:

Bunu beğendim — "Taka'nın isyanı". Gerçi elbette önyargılı. Ama biliyorsun Mitsu, tüm bu insanları, yetişkinleri ve çocukları bunca heyecanlandıran şey maddi açgözlülük ya da bir mahrumiyet hissi filan değil. Bugün sabahtan akşama kadar hararetle çalan Nembutsu davulları ve çanlarını duymuşsundur zannediyorum. Bunlar heyecanı canlı tutmaya yarıyor — isyanın duygusal enerji kaynağı işte bu! Yağmalama aslında isyan anlamına gelmez, Mitsu. Katılan herkesin de pekâlâ bildiği gibi, bir kaşık suda koparılan fırtınadan ibarettir. Ama yine de onun parçası olanlar bu suretle zamanda bir asır geriye gidiyor ve dolaylı olarak 1860 başkaldırısının heyecanını yaşıyorlar. Bu, *hayal gücünün* isyanı. Gerçi bunun senin gözünde bir isyan olduğunu sanmıyorum, haksız mıyım? O tür bir hayal gücüne başvurmaya gönlün yoksa, öyle görmezsin. (197)

Aslına bakılırsa "hayal gücünün devrimi" tabiri 1969'da popüler olacaktı. Ondan önce 1960'larda piyasada yoktu, zira önceki dönemin "siyasi eylemi" belirli hedefler ve belirli zaman dilimleri bağlamında gerçekleştiriliyordu ve üniversitedeki küçük "kurtarılmış bölgeler"in bir "dünya"ya denk düşebileceği uzam henüz oluşmamıştı. Bu bakımdan, Oe'nin gelecekten haber verdiği söylenebilir. Bu öngörünün temelindeyse Oe'nin eserinin geleceğe değil bilakis geçmişe dönük olması ve belirli bir zamansal çerçeveyi aşmaya çalışması yatar.

Fakat metnin sonuna kadar Oe'nin eserinin resmedilen özgül olaylardan uzaklaşmadığını da kaydetmek gerekir. Hiç kuşkusuz, olaylar devamlı farklı anlamlara bürünür. "1960"ın özgül çerçevesi

Man'en 1'in (1860) ve "1945"in üzerine oturtulur ve böylece kendi özgüllüğünden (bireyliğinden) yoksun bırakılır. Bir başka deyişle, Oe özel isimleri özgül bir zamana işaret eden göstergeler olarak ortadan kaldırır. Bunun sonucunda, siyasi mücadele futbol misali bir oyun ya da bir tür karnaval gibi görünmeye başlar. Fakat bu alegorik kaymada, asla yitip gitmeyecek bir özel yer vardır ki o da tekil, tekrar edilemez bir "tarih"tir.

Man'en 1 Yılında Futbol ne doğrudan doğruya "1960 Haziranı"nı tasvir eden bir roman, ne de bu olayları başka bir çerçeveye aktaran bir meseldir. Kendi zamanının ve yerinin özgüllüğünden sapması bakımından gerçekçi bir eserden ziyade meseldir; ama sonuna kadar zaman içinde özel/özgül bir noktaya yoğunlaşması bakımından da meselden ziyade gerçekçi bir eserdir. Fakat bu ikililik, Oe'nin özel isimleri —tam da özel isme odaklanmış olmasından ötürü— ortadan kaldırmasından ileri gelir. Onu sadece bu sebeple alegorik bir yazar olarak değerlendiriyorum.

Daha önce değindiğim gibi, *Man'en 1 Yılında Futbol*'da herhangi bir tarihötesi yapıya indirgenemeyen özel/özgül bir zaman ve uzam vardır. Bu eserin antropolojik ya da mitolojik bir yapıya karşı "tarihe" demir atmasını sağlayan şey "Man'en 1" özel ismidir. Eğer bu eser "1860" göstergesiyle anlatılmış olsaydı, şimdi olduğu gibi kavranamazdı.

"1960 Haziranı"nın zamandaki özgül bir noktaya işaret eden bir özel isim olduğundan bahsetmiştim. Oe'nin eserindeyse "1960" ve "1945" gibi özel isimler belirli bir anlamı ifade etmek için kullanılır. Bu durum Oe'nin "Man'en" ve "Meiji" gibi çağ adları kullanırken "Şowa 35" ya da "Şowa 20" gibi tabirlerden kaçınmasına bakılarak anlaşılabilir. Bir başka deyişle, "1960" ve "1945" küresel, homojen bir zamandaki keyfi noktalara işaret eden göstergelerdir ve işte bu anlamda özel isimdirler.

Daha önce, Batı takviminde "1960" dediğinizde o yılın küresel bir Yeni Sol hareketinin doğuşu içine yerleştiğini, halbuki "Şowa 35"in Japon modernliğinin Meiji döneminden (1868-1912) bu yana var olan tüm meselelerini bir araya toplayan bir düğüm noktası olarak görünmeye başladığını yazmıştım. Bu, örneğin, Yoşimi Takeuçi'nin o zamanlar gündeme getirdiği meselelerle özetlenebilir:

Bir bakıma, "Modernliği Aşmak" sempozyumu modern Japon tarihinin açmazlarının yoğunlaştırılmış bir versiyonunu temsil ediyordu. Topyekûn bir savaş zamanında ebedi savaş fikrini yorumlama gibi acil bir görevi önüne koyan sempozyum, gericilik ile restorasyon, İmparator'a hürmet ile yabancıların dışlanması, tecritçilik ile ülkenin dışa açılması, ultra-milliyetçilik ile "medeniyet ve aydınlanma" ve Doğu ile Batı gibi geleneksel karşıtlıkların patlayışını simgeliyordu. (2004: 145-6)

Aslında "1960 Haziranının siyasi eylemi"nde de "açmazların yoğunlaşması" söz konusuydu. Nitekim Oe bu eserinde tam da böyle meseleleri, "Man'en" ve "Meiji" gibi özel isimlerle belirtilen zaman ve uzamdaki meseleleri yeniden incelemeye çalışır. Başlangıç noktası "1960 Haziranı" olsa da, Takaşi Amerika'dan Şikoku'da bulunan vadideki bir köye geri döndüğünde "Man'en" ve "Meiji" gibi çağ isimleriyle sınırlanan bir dünyada yaşamaya başlar ve "Ben" (Mitsusaburo) köye varır varmaz o da bu dünyanın içine çekilir. Böylece "Man'en 1 yılı" kelimeleri sadece yüz yıl önceki geçmişe bir gönderme olmakla kalmaz, aynı zamanda insanları "1945" ya da "1960" ile ifade edilen söylemsel uzamdan dışlanmış ama yine de var olmaya devam eden bir uzama aktarmaya yarar. Bu uzamın daha önce sunduğum diyagramın (3. Bölüm, Şekil 1) sol tarafına denk düştüğü görülebilir. "1945" ve "1960" gibi imleyicilerle anlatılan savaş sonrası söylemsel uzam tarafından bastırılan bir uzamdır bu.

4.

Daha önce Oe'nin tutarlı bir şekilde birinci tekil şahıs anlatıcısı "Ben"i kullandığına değinmiş ve bu kullanımın Oe'nin eserlerindeki özel isim meselesiyle yakından bağlantılı olduğunu iddia etmiştim. "Ben" Oe gibi birini ifade eder ama devamlı başka bir şeyi gösterir. Bu "Ben"in kendisi alegoriktir. Sözgelimi *Man'en 1 Yılında Futbol* şu sözlerle başlar:

Şafak öncesinin karanlığında uyanıyor ve hâlâ bilincimde gezinen rüyaların ıstıraplı artıkları arasında el yordamıyla coşkulu bir umut arıyorum. Kırılgan bir ümitle, varlığımın ta derinliklerinde heves dolu bir beklentinin canlanmasını bekliyorum, tıpkı yudumlanan viskinin insanın içini ateşe vermesi gibi — ama sadece uçsuz bucaksız bir hiçlik buluyorum. (Oe 1974: 1)

Bu "coşkulu umut" hissi anlatıcının bile değildir. Bu romanın temelinde var olan bir ruh halidir ve bizzat kendisi bir mevcudiyet hissidir. Aslında bu açılış kısmında "Ben" kelimesini kullanmaktan kaçınılır. Böylece "Ben" mecazen bağlama işaret eder. Peki Oe'nin mutlak kurmacanın bakış açısından bakmayıp eserlerini daima "Ben"in ağzından anlatması ne anlama geliyor?

Genelliğe tamamen tikelliğe bağlı kalmak suretiyle ulaşma çabası değildir bu. Tikelliğin soyutlanışı da değildir. Oe'nin üslubu okuru empati duymaya zorlar, ama onu aynı zamanda geri püskürtür. Nitekim, örneğin *Kişisel Bir Sorun*'a (1964) bakıp ondan Oe'nin kişisel deneyimini çıkarmaya çalışanlar hiç şüphesiz hayal kırıklığına uğrayacaktır. Ama aynı zamanda bu eserde mesel olarak okunmasına olanak tanımayan ham bir özgüllük (tekillik) de vardır.

Eski Güzel Günlere Mektuplar'da ağabey Gii "Ben"in ağzından yazılmış önceki romanlar hakkında şunları söyler: "'Ben'in tıpkı yazar gibi olduğu doğru, ama çağın göreneklerini cisimleştiren bir anlatıcı olduğu da doğru." Ne var ki farklı bir şekilde yazılmış sonraki eserlerde bile "Ben" yine yazarın kendisi değildir. Elbette burada anlatıcı "Ben" ile yazar arasında bir fark olduğu şeklindeki bariz muhakemeden bahsetmiyorum. Oe'nin "Ben"i özgül bir birey olarak var olsa da, daima bir miktar saparak başka bir şeyi de gösterir ve böylece katmanlı bir anlam edinir; işte bu yüzden karakterlerinin adları yaygın adlar olamazdı. Bu tavır, ister birinci tekil şahsın istersе üçüncü tekil şahsın ağzından anlatılmış olsun otomatik biçimde genelliğe bağlanan modern romanın tavrından farklıdır.

Oe'den bu yana, belki kendisinin de etkisiyle, "Ben"in gözünden anlatılan ve yer isimleri ile kişi isimlerinin çıkarıldığı pek çok eser yazılmıştır. Fakat bu eserlerde Oe'nin "Ben"indeki topolojinin aynısı yoktur ve içsel zorunluluktan yoksundurlar. Örneğin yer isimlerini ortadan kaldırmaları günümüz Japonyasının homojenleşmesini yansıtır sadece. Yani bu eserler "çağın yansımalarından" ibarettir. Oe'ye göreyse özel isimlerin ortadan kaldırılması esas itibariyle özel isme odaklanmak demektir. Bu da dünyaya anlam atfeden ve fiilen "evrensele" öncelik veren perspektiften ayrı tutulamaz.

İKİNCİ KISIM

1.

Man'en I Yılında Futbol'daki "Ben" Mitsusaburo'dur, fakat aynı zamanda bağlam, bir mevcudiyet hissi ve hatta bilinç alanıdır. Aynı şey Mitsusaburo'nun kendisi için de söylenebilir. Metinde "Sıçan" diye de adlandırılır. Öte yandan Takaşi "Ben"in en çok korktuğu şeydir, şiddet yüklüdür, bilinçdışının alanıdır. Takaşi ilk başta, ideolojik olarak çark etmiş ve Amerika'da "pişman bir aktivist öğrenci rolü"nü üstlenmiş solcu bir aktivist olarak sunulur. Vadideki köye vardığı andaysa, patlak veren başkaldırıda ve Koreli bir adamın dükkânının yağmalanmasında "saldırgan suçlu" rolünü üstlenir. "Ben"in gözünde bu, havsalaya sığmaz, tuhaf bir şeydir.

Bu şiddetin daha derin bir kaynağı olduğu gün geçtikçe anlaşılır. Takaşi saldırgan olmakla kalmaz, aynı zamanda kendisi de şiddetle çevrilidir, ki hareketlerinin ve bir uçtan diğerine savrulmalarının temelinde yatan da budur. Devamlı yüz yüze geldiği ve kaçmaya çalıştığı, ama kaçamayıp içine çekildiği bu şiddet; sürekli olumlamaya çalıştığı ama kınamak zorunda da olduğu bu şiddet neyin nesidir?

Bu şiddet Takaşi'nin "siyaset"inin temelinde yatar. *Şiddet Üzerine Düşünceler*'de Georges Sorel "otoriteyi hedef alan, otomatik bir itaat oluşturmaya çalışan *güç*" ile "o otoriteyi yerle bir edecek *şiddet*" arasında bir ayrım yapar (1999: 170). Buradaki ikinci şiddet biçimi hayatın olumlanmasıdır. Fakat bu iki biçim birbirlerinden öyle kolayca ayrılamaz. Şiddete başvurmayan bir sol salt güç kategorisine girer, ama şiddeti olumlayan bir sol da güç kategorisine girer. Aslına bakılırsa devrimci sendikacılığı savunan Sorel'in teorisini Mussolini devralmıştır. Fakat Takaşi'nin bir uçtan diğerine savrulmasından da anlaşılabileceği gibi, kolay bir yol yoktur. Takaşi bir solcunun içindeki sağcı mıdır, yoksa güç içindeki şiddet mi? Bu tür ayrımlar kolaylıkla yapılamaz. "Ben"in Takaşi'nin kim olduğu şeklindeki sorusu tam da hayatın —şiddet olarak tezahür eden hayatın— ne olduğu sorusuna tekabül eder.

Takaşi'nin itiraf ettiği "hakikat" siyasi değildir; bilakis zihinsel engelli kız kardeşini gebe bırakıp onu intihara sürüklemiş olmasın-

dan ibarettir. Ama bu da hayatın/cinselliğin (erotizm) şiddetinin ikiliği (çiftdeğerliliği) ile bağlantılıdır. Bu şiddetle yüz yüze gelen Takaşi, şiddet içeren bir çözüm arayışına girer. En sonundaysa hayatın tüm şiddetini bedeninin üzerine toplayıp ölür ve böylece bir kurtarıcı olarak bir bakıma yeniden doğar. Takaşi hiç şüphesiz okurlara İsa figürünü hatırlatacaktır. Aslında "kefaret" teması romanda tekrar tekrar tartışılır. Bu eser bir bakıma katolikliğe has bir "anlamı" öne çıkarır, ama olumsuz biçimde.

Ne var ki böyle bir anlam romanın alegorik çerçevesinin bir parçasıdır. Bu çerçeve *içinde* anlatılan ise, tam aksine, tekrar edilemez bir tarihselliktir. *Man'en I Yılında Futbol* analizimde, belirli bir tarihsel özgüllük içine yerleştirilen şeye odaklanmak istiyorum. Takaşi bir yerde şöyle der: "Hani, bu belki benim saflığımdandır, ama atalarımın etraflarını çepeçevre saran şiddetten kurtulup hayatta kalmayı ve hayatı bana, torunlarına devretmeyi nasıl başarabildiklerini hep merak etmişimdir. Vahşi bir çağda yaşamışlardı ne de olsa. Beni var eden insanların sırf ben şimdi hayatta olabileyim diye savaşmak zorunda kaldıkları muazzam şiddeti düşünmek inanılmaz bir şey" (Oe 1974: 143). Bu şiddet hayata içkin metafizik bir şiddetten ibaret değildir. René Girard'ın (1977) tanımlamasıyla, genel olarak cemaatin yapısında var olan, cemaati canlandırmak için bir günah keçisinin bulunup dışlanması gibi bir durum da değildir. "Kültürü" tarihdışı bir şekilde ele alan teorisyenler bu tür şiddetin her yana yayıldığından dem vurabilirler. Ama modern siyasetin karnavalla aynı unsurları barındırdığına işaret etmek düpedüz çocukçadır. Esas mesele daha temeldir.

Bizim sorumuz şu: Karnavalda "hayatın olumlanması" ya da "hayatın harcanması" şeklinde ortaya çıkan unsurlar neden hep faşizme dönüşür? Nietzsche ve Bergson'un faşist olmadığını söylemek bizi bir yere götürmez. Nasıl ki artık saf karnaval diye bir şey olamazsa, saf bir "hayat felsefesi" de imkânsızdır. Böyle şeyler tarihsel bir bağlamda var olur olmaz, akla hayale gelmedik tersinmelere ve konum değişimlerine maruz kalır. Aslında, *şiddetin* modernlikte ortaya çıkan bir şey olduğu söylenebilir. Takaşi'nin bahsettiği "atalar"ın kökleri olsa olsa Edo döneminin sonlarına gider.

2.

Man'en I Yılında Futbol'da şiddet tarihsel bir özgüllük olarak ortaya çıkar. Örneğin Nedokoro ailesinin soyağacı "Ben"in gözünden şöyle görülür:

Büyük büyük amcam, vadinin kurnaz yaşlı çiftçileri tarafından harekete geçmeye kışkırtılmış genç erkekler grubundaki merkezi bir şahsiyet olarak, tüm vadinin "patronu" unvanını herkesten önce ele geçirmiş ve klanın lorduyla borç meselesini görüşmeye bizatihi gittiği gibi, talebi reddedildiğinde şiddet olaylarının başını da kendisi çekmişti. Dolayısıyla en azından Nedokoro ailesinin diğer mensuplarının gözünde, kendi evini tarumar edip ateşe veren bir zırdeliydi. Çin'deki ne idüğü belirsiz ve kazanç getirmeyen bir iş uğruna hayatını ve malını mülkünü kaybeden babamsa, belli ki ailenin o delilik damarını miras almıştı. Erkek kardeşlerime gelecek olursak, hukuk fakültesinden mezun olduktan sonra bir işe giren en büyüğümüz o kadar kötü değildi, çünkü askere gönüllü gitmemişti, ama ne yapıp edip askere gönüllü giden S, babamdan, büyük büyük amcamınkiyle aynı kanı miras almıştı. (Oe 1974: 105)

Kuşkusuz bu "kan" yalnızca biyolojik bir soyağacı demek değildir. Şiddetin soyu kendi içinde "modern Japon tarihinin açmazları"nı da barındırır. Bu soyun mensuplarının tümünün bir şekilde Asya ile bağlantılı olduğunu da kaydetmek gerekir. Öncelikle Mançurya'ya gitmiş baba vardır:

Babam Çin'in kuzeydoğusunda hem biz çocukların hem de o zamanlar sağ olan büyükannemin ve ayrıca annemin gözünde gizemini koruyan ne idüğü belirsiz bir iş yapıyordu. O iş uğruna, boğazı geçmek ve her yılın yarısından fazlasını Çin'de geçirmek için gerekli parayı sağlamak adına bir sürü tarla satacaktı. ...

Savaşın başında, babam Çin'deki işini bırakıp eve geleceğini haber vermişti bize, ama sonra hiçbir iz bırakmadan kayboldu. Ta ki üç ay sonra Şimonoseki polisi babamın naşını anneme teslim edene kadar. (94, 96)

Öte yandan, askere alınıp Filipinler'e yollandıktan sonra orada hayatını kaybetmiş en büyük ağabey de şu pasajın bulunduğu bir defter bırakmıştır geride:

"Bugünkü Japonya'ya bir bak," diye yazmış. "Tam bir keşmekeş. Tamamen bilimdışı, tamamen hazırlıksız. Üstüne üstlük basiretsiz. Bir de Almanya'ya bak — şu an yürürlükteki tayınlama sistemi için dağıtılan kupon-

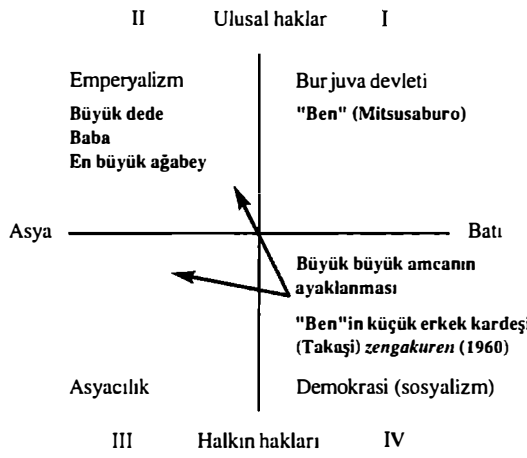
lar ta Hitler'in iktidara geldiği 1933'te basılmıştı. Sovyetler Birliği inşallah üzerimize bombalar yağdırır. Japonlar barış rüyasıyla zehirlenip kendilerini feci bir pisliğin içine çekti, ama hâlâ oldukları yerde dönüp duruyorlar." (119)

Burada yerli bir adamın idam edilmesinden de bahsedilir: "Onu ele geçiren bölük komutanı galiba ilk başta onu acemi erlerden birine süngületeceğini söylemişti, ama sonra kendi öne çıkıp, ömründe ilk kez eline aldığı Japon kılıcıyla yerlinin başını kesti" (119).

Vaktiyle özel kuvvetlere mensup olan büyük ağabey S, savaştan sonra köydeki Koreli yerleşimine yapılan saldırıya katılmış ve öldürülmüştür. En sonunda Takaşi vadinin gençlerini örgütler ve onların Kore cemaatine yönelik önyargılarını istismar edip İmparator diye anılan Koreli adamın dükkânına saldırır. Böyle bakıldığında, şiddetin soyunun tamamının bir şekilde Asya'yla bağlantılı olduğu açıkça ortaya çıkar. Takaşi'nin gözünden bakıldığındaysa, "Ben" (Mitsusaburo) ile ilişkili soy şöyle görünür: "Büyük dedem ve dedem —ve onların eşleri— Mitsu'yla aynı tiptendi. Neredeyse ailemizdeki diğer herkes zamansız vefat etti, ama yaşlanana kadar rahatça ve huzur içinde yaşadılar" (Oe 1974: 100).

Bu karakterler daha önce sunduğum diyagramın (Şekil 2) kadranlarına yerleştirilebilir. "Ben"-Mitsusaburo elbette birinci kadranda durur. Takaşi önce dördüncü kadrandadır, ama sonra diyagramın sol tarafıyla temsil edilen söylemsel uzama kayar. İkinci kadranda mı yoksa üçüncü kadranda mı olduğu —Sorel'in terimleriyle şiddeti mi yoksa gücü mü temsil ettiği ya da Takeuçi'nin ifadesiyle emperyalizmi mi yoksa Asyacılığı mı temsil ettiği— belirsizdir. "Asya"ya karışmak tam da böyle bir müphemliğe karışmak demektir.

Örneğin Takaşi yerlileri bizzat idam eden en büyük ağabeyi hakkında şunları söyler: "Demek ki muharebe meydanında da olsa hayata yönelik sıradan yaklaşımını muhafaza etmiş, ama buna rağmen bilfiil kötülük yapmış en azından bir yakın akraba buldum. Eğer o zamanları ben yaşasaydım, bu pekâlâ benim günlüğüm olabilirdi. Bu fikir hayata bakışımda yepyeni bir ufuk açıyor gibi" (Oe 1974: 119-20). Koreli gettosuna saldırdıktan sonra ölen ağabeyi S hakkında da şunları der: "Sebep sadece onun lider olmasıydı. Daha Mitsu bana söylemeden bunun bir rüya hatırası olduğunu biliyorum, ama aklımda müthiş bir sahne kalmış: S kışlık deniz-hava lisesi ünifor-



ŞEKİL 2: *MAN'EN I YILINDA FUTBOL*'DA SÖYLEMSEL UZAM

masıyla vadiden bir grubun başında Kore köyünün seçme erkekleriyle çarpışıyor" (75).

Oe böyle sözleri bir makalede ya da başka bir kamusal mecrada zikretmeye kalkmazdı asla. Japonya'nın savaş sonrasındaki söylemsel uzamı fiilen diyagramın birinci ve dördüncü kadranlarına hapsolmuştur ve diyagramın sol tarafının tabu olduğu söylenebilir. Oe ise genel olarak bu tür bir savaş sonrası söylemsel uzamının sadık bayraktarı olarak görülür. Daha doğrusu, tam da bu nedenle romanlarında diyagramın yalnızca sol tarafına odaklandığını söylememiz mümkündür. Gerek *Man'en I Yılında Futbol*'da gerekse diğer eserlerinde, anlatıcı "Ben" birinci kadranda durur. "Ben" savaş sonrası Japonyasının koordinatlarını temsil eder. Cinsel açıdan iktidarsız, edilgen ve içine kapalıdır. "Ben"in bir yandan ürküp bir yandan çekimine kapıldığı erkek kardeş ise üçüncü kadranda durur.

Bu üçüncü uzanın sözlü olmadığını, bilakis daima "çılgın, karanlık ve ürkütücü" bir şey olarak var olduğunu kaydetmek gerekir. Bir başka deyişle, eğer "Ben" bilinci temsil ediyorsa, erkek kardeş idi (bilinçdışını) temsil eder. Ve bilinçdışı sözle ifade edildiğinde ya da bilinç düzeyine çıkarıldığında genellikle ikinci kadran biçimine bürünür.

"Ben"in diyagramın sol tarafıyla temsil edilen söylemsel uzamı kurtarmaya yarayan bir tertip olduğu söylenebilir. Oe bu nedenle romanı "benliğin kurtarılması" olarak görür. "Ben", benlikle aynı şey değildir. "Benliğin kurtarılması", bu koordinatların bir ucundan diğer ucuna uzanan hareketle gerçekleşir. Fakat *Man'en 1 Yılında Futbol*'a dair kendi analizimde ben, "benliğin kurtarılması"nın aynı zamanda modern Japon tarihini kurtarmaya yönelik bir girişim olduğu olgusunu mercek altına almak istiyorum.

3.

Bu şiddet yüklü soyun *kökeninde* (*nedokoro*) Man'en 1 (1860) başkaldırısına önderlik etmiş büyük büyük amca durur. Başkaldırıdan sonra tek o hayatta kalmıştır, ama sonra başına gelenler bir muammadır. Efsaneye göre, adını değiştirip üst düzey bir devlet memuru olmuştur. Köyün "ruhu" haline geldiği de rivayet edilmektedir. Peki gerçek kimliği nedir? Romanın karakterleri bir şeyler yaparken hep bu soruyu sorar. Kuşkusuz, büyük büyük amcasıyla özdeşleşen küçük erkek kardeş Taka dükkâna yapılan saldırıyı Man'en 1 başkaldırısına benzetir.

"Ben" ise şöyle konuşur:

> Nedokoro ailesindeki çeşitli insan tipleri arasında ben, Man'en 1 meselesinden bahis açılınca kahramanlık düşüncelerine gark olmayı reddeden türdenim. Uyuduğumda da aynı: Gözüpek büyük büyük amcamla özdeşleşmek şöyle dursun, büyük dedem gibi silah bile sıkmaktan âciz halde, ardiyeye sinip sırf olan biteni seyrettiğim sefil rüyalar görüyorum. (Oe 1974: 117; İngilizce çeviri değiştirildi)

Fakat bu salt bir "karakter" meselesi değil, daha ziyade modern Japon tarihiyle alakalı bir meseledir. Büyük büyük amcanın eylemleri söz konusu olduğu sürece, "vadi" genel bir kozmos olmayıp modern Japonya'nın söylemsel uzanımını imler. Daha önce belirttiğim gibi, "artık ne orada (vadide) köklerim vardı ne de yeniden kök salmak için herhangi bir çaba sarf ediyordum" (Oe 1974: 134-5) diyen "Ben" diyagramın ilk kadranında —bir başka deyişle, "Asya" dan koparılan ve kendi kimliğini bulduğu uzamda— durur:

Ama öte yandan, çocukluktan beri benim olması gereken kimliği kaybetmiş olmaktan kaynaklanan ve vadiye döndüğümden beri peşimi bırakmayan suçluluk duygusundan kurtulmuştum.

Artık tüm vadi beni bir sıçan olmakla suçlasa da, onlara "Siz kimsiniz ki ne yaptığı sizi hiç ilgilendirmeyen bir yabancıya böyle hakaret edebiliyorsunuz?" diye husumetle cevap verebilirdim. Artık vadideki bir misafirden, yaşına göre fazla şişman olan tek gözlü, gelip geçici birinden ibarettim ve oradaki hayatın başka, daha hakiki bir benlik anısı ya da yanılsaması yaratmaya gücü yoktu. Gelip geçici biri olarak kendi kimliğimde diretmeye hakkım vardı. Bir sıçanın sıçan olarak bir kimliği vardır. Eğer bir sıçansam, o halde öyle anılmaktan rahatsızlık duymamam gerekirdi. (135)

"Bir bütün olarak vadi"nin iyisiyle kötüsüyle tüm modern Japon tarihini temsil ettiğini görebiliriz. Bu bütünlüğe karşı, "Ben" sadece "gelip geçici biri" olduğunu iddia eder. Bu konumdan, Takaşi'yle ve Takaşi'nin özdeşleştiği büyük büyük amcanın imgesiyle savaşmaya çalışır:

Onun [büyük büyük amcanın] yazdığı mektupları okudum. Mektuplar onun şiddet kullanmayı bıraktığını gösteriyor. Dahası, asi bir liderkenki coşkusunu kendi zihninde bile kaybetmiş. Bu bir kendini cezalandırma vakası değil. Sadece ayaklanmadaki tecrübelerini unutmuş ve son yıllarını gayet sıradan bir yurttaş olarak geçirmiş. ... Gerçekte asla ve kata herhangi bir "ruh" olamayacak uysal bir adam olarak ölmüş. (242)

Bir başka deyişle, "Ben" büyük büyük amcayı da sıçan kategorisine yerleştirir. Takaşi'nin sonunun da böyle olacağını söyler. (Eğer burada "başkaldırının önderi" yerine yaşayan tanrı olarak imparatoru koyarsak, Yukio Mişima'nın *Anıların Sesi*'nde (*Eirei no koe*; 1966) "yaşayan imparator"u kınamasını andıran bir durum ortaya çıkar. Bu bakımdan "Ben"in tam da savaş sonrası dönemin uzamına ait olduğu aşikârdır.) Buna karşılık, Takaşi sadece şöyle der: "Mitsu, bana niçin bu kadar içerliyorsun? Beni niçin hiç sevmedin? Neodorokolardan geriye sadece iki kardeş, sen ve ben kalmadık mı?" (242)

Ne var ki Takaşi burada aile sevgisinin ötesine geçen bir şeyden bahseder. "Kök yeri"nde iki kardeş durmaktadır — büyük dede ve erkek kardeşi. Erkek kardeş Nedokoro aile konağına saldırmıştır. Bunun sonucunda kök kimlikleri ta en başında bölünmüştür. Üstelik bu saldırı büyük dede ile kardeşinin ayaklanma başlatmak üzere birlik olduğu gerçeğini gizlemek için yapılmıştır. Bir başka deyişle, iki kardeşin husumetleri işbirliğine dayanır; ortaklıklarıysa, tam aksi-

ne, bir tür bölünmedir. Yani Mitsu ve Taka kendi kimliklerini aramaya koyulduğunda, yolları ister istemez husumet ve işbirliğine çıkar.

Fakat bu işbirliği ve husumet modern Japon tarihinin kendisini temsil eder. Sözgelimi, Seinan Savaşı'nda Takamori Saigo hükümete karşı mücadele etmişti, ama kendi mahvına yol açan isyanı yüzünden, netice itibariyle Toşimiçi Okubo'nun kurmayı hedeflediği modern devletin kurumlarının sağlamlaştırılmasına katkıda bulunmuştu. Eğer Saigo'nun gerçekten kazanma niyeti olsaydı, samuray sınıfıyla sınırlı bir isyan başlatmaya kalkmazdı. Daha önce Saigo'nun Kore'yi fethetme planını reddetmiş olan Okubo ise en sonunda Saigo'nun ölümünün ardından bu planı uygulamaya koydu. Satsuma devrimcileri Okubo ile Saigo kardeşti aslında. Okubo ulusal haklar ve emperyalizmin timsali olacak, Asyacılığın ve Şowa Restorasyonu'nun simgesi olan Saigo ise Meiji Restorasyonu'nu devam ettirip Asya'ya yaymaya çalışacaktı.

Ama bu karşıtlığın iki ucu muhtemelen gizliden gizliye birbiriyle işbirliği içindeydi. Nihayetinde, sonraki Asyacılar ve Şowa Restorasyonu'nun genç subayları ancak emperyalist devlet iktidarına katkıda bulunmuştu. Bu tür karşıtlık ve işbirliği ilişkileri daha önce bahsedilen koordinat uzamını hayli karmaşıklaştırır. Takaşi'nin baş döndürücü "çark edişleri" tüm söylemsel uzamın aynı "kök"ten doğduğunu ortaya koyar.

Büyük büyük amca tarafından yazılmış olup anlatı sırasında keşfedilen mektuba göre, amca, ağabeyinin Meiji 22'de anayasanın ilan edildiği haberi karşısında duyduğu sevince karşı çıkmıştır: "Gerçek hükümlerinin ne olduğunu bile öğrenmeden 'Anayasa' kelimesine böyle sevdalanmak —diye soruluyordu mektupta gayet sıkıntılı bir şekilde— biraz acelecilik değil miydi?" (Oe 1974: 206). Bu anayasa "yukarıdan" dayatılmış, "aşağıdan" doğmamıştır. "Mektubun da gösterdiği gibi, [amca] Restorasyon'dan sonraki siyasi rejime bir 'davası' olan, yani kendini halkın hakları davasına adamış bir adamın gözleriyle bakmıştı. Dolayısıyla, [amcanın] Restorasyon hükümetinde üst düzey bir memuriyete geldiği efsanesinin hakikatin tam tersi olması muhtemel gibi görünüyordu" (206; İngilizce çeviri değiştirildi).

Meiji 10'larda büyük büyük amca "halkın hakları"nı savunmuş ve anlaşıldığı kadarıyla bu davayı Meiji 20'lere kadar sürdürmüştür.

Tarihsel açıdan bakıldığındaysa, "halkın hakları" savunucularının çoğu bu dönem zarfında "ulusal haklar" savunuculuğuna ya da başka yerlerde Asyacılığa çark etmişti. Nedokoro ailesinin "şiddet yüklü" soyunun bu süreci ortaya koyduğu düşünülebilir. Daha önce belirttiğim gibi, bu soyun mensupları bir şekilde Asya ile bağlantılıdır.

1960'taki Ampo mücadelesi konusunda eleştirmen İsoda Koiçi, Kişi kabinesinin protestoların yoğunlaşmasını aslında memnuniyetle karşıladığını çünkü bunların ABD ile yaptığı müzakerelerde elini güçlendirdiğini iddia etmişti (1983: 150-1). Ben genelde bu türden "keskin gözlemleri" pek benimsemem, ama böyle bir şeyin mümkün olabileceğini de gözardı etmiyorum. Öte yandan böyle bir bakış açısı *Man'en 1 Yılında Futbol*'da zaten bulunabilir.

Bu eserde Man'en isyanına dair çeşitli yorumlar sunulur. Aynı zamanda yerel bir tarihçi olan başrahibin yorumu aşağıdaki pasajda verilmiştir. Ayaklanmanın kaçınılmaz bir şekilde yıkıcı koşullarına ormanın ötesindeki Tosa'dan gelen casusların kışkırtması sebep olmuştur:

> Rahiple senin büyük deden, vadi köylülerini ancak bir ayaklanmanın sıkıntıdan kurtarabileceği noktasında mutabıktı sanırım. Rahip herhangi bir tarafı tutmamıştı, nezaretçi ise düzenin tarafındaydı — ama kitlelerin mahvolması ikisinin de suyun dibini boylaması anlamına gelecekti. Bu yüzden dert ettikleri gerçek mesele ne tür bir isyanın kışkırtılacağı ve bunun nerede yapılacağıydı. Anlayabileceğin gibi, en kolay yol ayaklanmaya doğru ilerleyen şiddet yüklü enerjinin boşalabileceği bir kanal bularak işlerin iyice kötüleyip saldırının bizzat nezaretçiye yönelmesini engellemek ve vadideki şiddeti asgari bir düzeye çekerken geri kalanları kale kasabasına yönlendirmekti. (Oe 1974: 113-4)

Bir başka deyişle, büyük büyük amca bu amaç uğrunda kullanılmıştı. Dolayısıyla bu rolünün telafisi olarak tek başına kaçmasına izin verilmişti ve adını değiştirip üst düzey bir devlet memuru olmuştu.

Bu aslında "ulusal haklar" savunucularının yorumunu temsil eder. Buna karşılık, Takaşi'nin yorumuna göre büyük dede ile kardeşi ayaklanma isteyen köylülerce kullanılmıştı. Büyük dedenin örgütlediği delikanlıları, "devrimci gençliği" ve "genç subayları" öne sürmüşlerdi: "Senin anlayacağın, mevcut düşmanı yaralamak ya da öldürmek gerektiğinde, bunu kendi ellerini hiç kirletmeden daima

genç adamlara bırakabiliyorlardı. İşler öyle düzenlenmişti ki sıradan çiftçiler sonrasında kundakçılık ya da cinayet suçlamasıyla karşı karşıya gelmekten korkmadan ayaklanmaya katılabilecekti" (Oe 1974: 150). Bu nedenle, ayaklanmanın ardından hayatta kalmaya çalışan genç adamlar köylülerce dışlanıp ihanete uğramış ve en sonunda direnişlerini sürdürmek üzere ardiyeye saklanmıştı.

Açıkça belirtilmese de, Takaşi'nin muhtemelen üyesi olduğu 1960'lardaki Bund hizbinin bu tür bir "devrimci gençliği" temsil ettiği söylenebilir. Aslında Bund'un içinden bazıları yüzünü "ulusal haklara" çevirmiş (İkutaro Şimizu bunların önde gelenidir), bazılarıysa ("Ben"in büyük amca hakkındaki tasvirinde olduğu gibi) cinai eylemlere olan tutkularından vazgeçmiş ya da bunları gizlemiş ve böylece gündelik hayata katlanmalarını sağlayan bir olgunluğa ulaşmıştı. Fakat bu yeni bir biçimi temsil etmez. 1960/Şowa 35'teki siyasi mücadele Japonya'nın Tokugawa (Edo) döneminin sonundan bu yana süregelen siyasi ve ideolojik dinamiklerini barındırır. *Man'en 1 Yılında Futbol*'u saymazsak, bu dinamiklerin "bütünlüğü" nü ya da parçalı "kök yeri"ni kavramaya çalışan başka bir eser yoktur. Bu eser "Haziran 1960'taki siyasi eylem" ile "Man'en 1 isyanı"nı bağlamak suretiyle 1960 ile Şowa 35 arasındaki paralaksı kavrayabilmiştir.

Sırası gelmişken şunu da belirtelim ki, "Ben"in en sonunda keşfettiği büyük büyük amca imgesi yukarıda değinilenlerden farklıdır. O vadiden kaçmamış, canını kurtarmak için kendini ardiyenin altındaki bir mahzene kapatmıştır. Ağabeyine yazdığı mektuplar buradan yazılmıştır: "Başkalarının başlarının kesilmesi trajedisine mani olmamış olsa da, kendi cezasını kendisi vermişti. Nihai imha gününde kendini mahzene kapamış ve orada, pasif bir şekilde de olsa, ayaklanmanın önderi olarak ilkelerine bağlı kalmış ve inançlarından dönmemişti" (Oe 1974: 257; İngilizce çeviri değiştirildi).

Fakat büyük büyük amca tek bir kereliğine dışarı çıkmıştı. Dedenin Meiji 4'teki (1871) isyanla ilgili olarak kayıtlara geçirdiği "Okubo Köylü İsyanının Hikâyesi"nde uzun boylu, kambur ve üstün önderlik yeteneğine sahip bir adamın birdenbire ortaya çıktığı ve olaydan sonra gözden kaybolduğu belirtilir. "Ben" bu adamın büyükbüyük amca olduğuna inanır: "On yıldan uzun süren özeleştirisi sırasında kazandığı her şeyi, birincisinden tamamen farklı ikinci ve

başarılı bir ayaklanmaya yatırmıştı. İlk ayaklanma kanlıydı ve başarılı olup olmadığı meçhuldü. İkincisindeyse ayaklananlardan ya da olan biteni seyredenlerden hiçbiri ölmemiş ya da yara almamıştı"(Oe 1974: 263). Akabinde büyük büyük amca kendini bir kez daha ardiyedeki mahzene kapamış ve orada bir yirmi yıl daha yaşamıştır.

Bu "kendini hapsetme" durumunun Japonya'nın modern edebiyatının temelinde yattığı görülebilir. "Modern Japonya'nın Söylemsel Uzamı"nda, Natsume Soseki'nin *Gönül*'ündeki K karakterinde onu Meiji 10'larda kendi kendilerini cezalandırmış Kitamura Tokoku ve Kitaro Nişida'ya bağlayan bir şey olduğunu yazmıştım. Soseki'nin Meiji 45'te "Meiji ruhu" olarak hatırladığı şey bu kendi kendini hapseden kişi kimliğiydi sadece. *Gönül*'deki Sensei karakteri K'nın intiharı hakkında şunları düşünür: "En sonunda, K'nın benimki kadar berbat bir yalnızlık yaşamış ve bundan bir an önce kurtulmak isteyerek kendini öldürmüş olabileceğini fark ettim. Korku kalbimi bir kez daha esir aldı. O andan sonra, K ile aynı yolda yürümekte olduğum hissi arada sırada, tıpkı aniden bastıran sert bir kış rüzgârı gibi üzerime esip içime işleyecekti" (Natsume 1957: 240-1). Oe'nin romanındaki "Ben" ile erkek kardeşi arasındaki ilişki Sensei ile K arasındaki ilişkiyi andırır. İntihar eden Takaşi'de "Ben" de "ürkütücü" bir hal görür. Dahası, Meiji 10'lardaki kendi kendini hapseden kişi kimliğiyle de bariz bir şekilde bağlantılıdırlar.

1970/Şowa 45'te Mişima reenkarnasyon aracılığıyla "Meiji ruhu"nun tekerrür etmesini anlattığı *Bereket Denizi*'ni tamamlamıştı. Bu girişime en çok karşı çıkan kişi Oe'ydi. Zira aslında *Man'en 1 Yılında Futbol*'da Oe modern Japon tarihinin "bütünlüğü"nü akıllara getirmiş ve onu "kurtarmaya" çalışmıştı — reenkarnasyon aracılığıyla değil de alegori düzeneğiyle. Oe'nin yüzünü ulusal haklardan ziyade halkın haklarına çevirdiği de açıktır. Fakat Oe'nin Mişima'ya şiddetle karşı çıkmasının sebebi, onun bir bakıma Mişima'ya en yakın kişi olmasıydı. İkisinin arasında tam da Oe'nin romanında tasvir ettiği türden bir ağabey-kardeş ilişkisi vardı. Peki bu iki yazar modern Japonya'nın söylemsel uzanımı bir bütünlük olarak kavradıktan sonra Japonya'nın modern edebiyatı açısından geriye ne kalmıştı?

5

HARUKİ MURAKAMİ'NİN MANZARASI*

1973 YILINDA PİNBOL

BİRİNCİ KISIM

1.

Haruki Murakami'nin *1973 Yılında Pinbol*'unda (*1973-nen no pinboru*) özel isim yoktur.[1] Bu durum ilk romanı *Rüzgârın Şarkısını Dinle*'den (*Kaze no uta o kike*; 1979) *Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu*'na (1985) kadar Murakami'nin tüm eserlerinde böyledir. Ama *1973 Yılında Pinbol* bir istisna içermesi nedeniyle kayda değerdir, zira romanda Naoko adı geçer. Naoko intihar eden kadının adıdır. Dikkatli okurlar Naoko'nun *İmkânsızın Şarkısı*'ndaki (1987) kadın kahramanın da adı olduğunu fark edecektir muhtemelen. Kuşkusuz *İmkânsızın Şarkısı* sıradan özel isimlerin olduğu bir eserdir ve buna uygun olarak, bu roman Murakami'nin önceki eserlerinden tamamen farklı bir ölçekte bir okur kitlesi kazanmıştır.

Murakami'nin Naoko adını *1973 Yılında Pinbol*'da kullanırken ileride yazacağı eserleri de planlamış olup olmadığı belirsizdir ve pek de önemli değildir. Şimdilik, *1973 Yılında Pinbol*'da sıradan özel isimlerin olmamasını ve bu nedenle Naoko'nun anılmasının dikkat çekiciliğini ele almak kâfidir. Aynı şey *1973 Yılında Pinbol* başlığı için de geçerlidir. Murakami'nin bu eseri Kenzaburo Oe'nin *Man'en 1 Yılında Futbol*'unun bir parodisi olarak bile bile mi böyle

* Bu yazı Japoncadan İngilizceye Hisayo Suzuki tarafından çevrilmiştir.

1. *1973-nen no pinboru* Alfred Birnbaum tarafından İngilizceye *Pinball, 1973* (1985) diye çevrilmiştir. Metindeki tüm alıntıların kaynağı bu çeviridir.

adlandırdığı önemli değildir. Biz dikkatimizi daha ziyade bunun fiilen bir parodi *olduğu* gerçeğine ve bu iki eserin karşılaştırılmasıyla açığa çıkanlara çevirmeliyiz.

Sözgelimi Oe'nin eserlerinde özel isim yokluğunun Murakami'nin eserlerindekinden tamamen farklı bir anlamı vardır. *Man'en 1 Yılında Futbol*'daki Takaşi ve Mitsusaburo adları ve Mitsusaburo'nun takma adı olan "Sıçan" tip adlarıdır. Ne var ki Murakami'nin ilk üç eserinde kullanılan Sıçan adının bu ada sahip karakterin görünümü ya da kişiliğiyle hiçbir ilgisi yoktur:

"Bana 'Sıçan' diyebilirsin," dedi.
"Nasıl böyle bir ismin oldu ki?"
"Unuttum. Anlatması çok uzun sürer. İlk başta böyle çağrılmaktan nefret etmiştim, ama şimdi bunu düşünmüyorum bile. İnsan her şeye alışıyor." (1987: 17)

Man'en 1 Yılında Futbol'daki Sıçan'ın kendi ismi üzerine kafa yorması ve hatta kendisinde bir sıçan kimliği keşfetme taktiğine başvurmasının aksine, *Rüzgârın Şarkısını Dinle*'deki Sıçan için bu isim bir şeyi başka bir şeyden ayırmaya yarar ve başka hiçbir anlamı yoktur. Esasında aynı şey *1973 Yılında Pinbol*'daki ikiz kızlara verilen isimler için de geçerlidir. "Ben" (*boku*) onları "208" ve "209" diye çağırır: "Öyle olsa da, onları birbirinden ayırmayı umutsuzca istediğimde sayılara güvenmekten başka çarem yoktu. Neticede onları ayırt etmek için başka bir yol bulamamıştım" (Murakami 1985: 37).

Buradaki isimler ayırt edilmesi büsbütün olanaksız şeyleri ayırt etmek için kullanılan ayrışık göstergelerden ibarettir. Bir başka deyişle, özel isimler çözülerek genel olarak dile dönüşür. Bu tür düşünce tarzı Saussure sonrasındaki dilbilimde yaygındır. Bir nesne ancak ayrışık bir sistem aracılığıyla telaffuz edildiğinde tanınır; önceden var olan bir nesneye isim verilmesi söz konusu değildir. Bu telaffuz/ayrış(tır)ma uzamsal olduğu gibi zaman boyutu için de geçerlidir. İkiz kız kardeşlerle yaşayan "Ben" kendi "zaman hissi"ni kaybetmeye başlar:

Bu durum benim boyumu aşıyordu; ikiz olmanın nasıl bir şey olduğunu aklım hayalim almıyordu. Yani eğer ikiz bir erkek kardeşim olsaydı, tepeden tırnağa aynı olsaydık, kafamın gerçekten karışacağına eminim. Çünkü şu anki halimle bile kafam yeterince karışık.

Yine de her şey eşit olunca, iki kız işlerine son derece sakin bir şekilde devam ediyordu. Aslına bakılırsa onları ayırt edemediğimi anladıklarında buna çok şaşırdılar. Hatta öfkelendiler.

"Niçin öyle diyorsun, biz tamamen farklıyız!"

"Düpedüz zıtız!"

Bu sözler beni susturdu. Omuz silkip geçtim.

Daireme taşındıklarından bu yana ne kadar zaman geçtiğini tahmin bile edemiyorum. Bildiğimden emin olduğum tek şey şu ki, benimle yaşamaya başladıklarından beri içimdeki saat belirgin bir şekilde geride kalıyor. Hücre bölünmesiyle çoğalan organizmalar da zamanı böyle tecrübe ediyor olmalılar. (Murakami 1985: 30-31; İngilizce çeviri değiştirildi)

Ne var ki bu yaklaşım, Saussurecü olmaktan ziyade Kant'ın "Ben" in şevkle soğurulduğu kitabı *Saf Aklın Eleştirisi*'ne göre bilme yetisini temsil eder. Kant'a göre bizler kendinde-dünyayı (kendinde-şeyleri) bilemeyiz. Dünya bize duyularımız yoluyla sunulur, ama dünyayı nesne olarak tanımak için onu a priori biçimler yoluyla düzenlememiz gerekir. Bunu çağdaş terimlerle ifade etmek gerekirse, dünyayı keyfi bir ayrışık sistem olan dil sayesinde kavrarız; bu hem zaman hem de "Ben" için geçerlidir. Yani ortada bir özne vardır ve sonra bu özneye "Ben" deniyor değildir; bilakis özne "Ben" sözcüğü sayesinde varlığa kavuşur.

Böylece, Murakami'nin "Ben"i ortada "Ben" gibi bir şey yokmuşçasına konuşur. Eğer Oe'nin "Ben"i bu dünyaya (eserin dünyasına) aitse, daha doğrusu, bizatihi dünyanın halinin *kendisi yse*, Murakami'nin "Ben"i devamlı olarak "Ben"in keyfi olduğunu, yani dünyanın halinin keyfi olduğunu söylemektedir.

"Ben" hiçbir şey hakkında yargıda bulunmaz ya da herhangi bir iddia öne sürmez. Öte yandan, her yerde yargılar ve iddialar vardır. Bu yargı ve iddialar çoğunlukla beğeni yargılarıyla ilgilidir. Kant'ın "eleştirisi", bilme yetisinin temelini yaratmış metafizik dogmaya dair "aşkın" bir eleştiri olarak görülür. Deyim yerindeyse, beğeni yargılarına dair aşkın bir eleştiri olan *Yargı Yetisinin Eleştirisi* en son yazılmıştır ve bundan dolayı ikincil bir esermiş gibi telakki edilir. Ama "eleştiri" sözcüğünün beğeni yargıları alanından doğduğunu unutmamamız gerekir. Beğeni alanında belirli standartlar yoktur. Ne de olsa kanaat —her ne olursa olsun— neticede "dogma ve önyargı"dan başka bir şey değildir. Kant hakikat ve iyi alanlarının beğeni yargıları alanıyla örtüştüğünü düşünmüş ve tüm yargıları beğe-

ni yargıları olarak görmeye çalışmıştı. Kant'ın "eleştirisi" budur. Hal böyle olunca, her şeyi estetik beğeni yargıları olarak gören Alman Romantizminin buradan doğması şaşırtıcı değildir.

Bu bakımdan, Murakami'nin "Ben"inin Kant'ın *Saf Aklın Eleştirisi*'ni "doğru" okuduğu söylenebilir. "Ben" tüm yargıları bir beğeni meselesi ve dolayısıyla "dogma ve önyargı"dan ibaret olarak gören aşkın bir öznedir. Bu ampirik bir özne (benlik) değildir. Murakami'nin eserleri son derece "şahsi" bir izlenim verir, ama bunlar Ben-romanları değildir. Ben-romanının dayanağı olan ampirik "Ben" inkâr edilir; "Ben" dağılmaktadır. Ama dağılmış "Ben"e soğuk bir bakış atan aşkın bir benlik vardır.

Oe'nin "Ben"i dilde alegorik kesişimler ya da ayrışımlar doğuran bir düzenekse, Murakami'nin eserlerinde dil daima bu aşkın özne tarafından yönetilir. Dil her ne kadar dağılma hali içindeymiş gibi gözükse de, bu sadece tam tersine aşkın öznenin kesinliğini ispatlamak için böyledir.

2.

Sıradan isimlerin Şimei'nin *Sürüklenen Bulutlar*'ında ortaya çıkışının modern romanın bir belirtisi olduğunu iddia etmiştim. Fakat bu henüz bizatihi özel isimlerin olumsuzlanması değildir. Bizatihi özel isimlerin olumsuzlanmasına muhtemelen ilk kez Kunikida Doppo'nun "O Unutulmaz İnsanlar"ında (1898) rastlanır. Bu hikâyede, başkahraman Otsu, Kameya adındaki handa tanıştığı Akiyama diye bir adama "unutulmaz insanlar"dan bahseder. "Unutulmaz insanlar" unutulmaması gereken önemli kişiler değil, anlamsızlıklarına ve alakasızlıklarına rağmen unutulamaz olan kişilerdir. Bunlar aslında kişiden ziyade "manzara"lardır. Hikâyenin çözüm kısmı şöyledir:

> Aradan iki yıl geçti. Otsu, Tohoku'da yaşıyordu. Mizonokuçi'deki handa tanıştığı Akiyama'yı bir daha hiç görmemiş, onunla bir daha hiç iletişim kurmamıştı. Yılın aynı mevsiminin tıpkı o handa oturduğu zamanki gibi yağmurlu bir akşamında, Otsu derin düşüncelere dalmış bir halde masada yalnız başına oturuyordu. İki yıl önce Akiyama'ya gösterdiği "O Unutulmaz İnsanlar"ın elyazması önünde duruyordu. Son maddenin başlığı "Kameya hancısı"ydı.
>
> Akiyama'dansa hiç bahsedilmemişti. (Kunikida 1982: 46)

Akiyama adı reddedilir, oysaki sırf "manzara"dan ibaret olan adsız "Kameya hancısı" "unutulmaz insanlar"dan biri olmuştur. Burada bir garezin yattığını kaydetmemiz gerekir. Daha önce bunu "manzaranın keşfi" diye tanımlamıştım: Beklenenin aksine, manzarayı manzara olarak keşfeden kişidir bu, yüzünü dış manzaralardan çeviren "içsel insan"dır; burada "temel bir tersine dönme" durumu saklıdır.[2]

Aynı minvalde, bu meseleyi özel isimler çerçevesinde yeniden ele almak istiyorum. "Manzara"da özel isimler yoktur. Doppo "Musaşi Ovası" diye bir adı olan bir manzarayı tasvir etmiştir elbette; ama bu durum adı olan bir manzaraya (*meişo* ya da "meşhur yer") karşı adsız bir manzarayı ilk kez tasvir etmeye çalışmasından kaynaklanıyordu. Bir başka deyişle, Musaşi Ovası'nı "Musaşi Ovası" adındaki bir yer olduğu için tasvir etmemişti. "Musaşi Ovası"nı (1898) okumaktan keyif alan okurlar Doppo'nun meseleyi tersine çevirmesinin ya da sapkın maksadının farkında değildir. "Modern Japon edebiyatı"nın apaçık statüsü böylece kurulmuş olur.

Doppo'nun Romantik olmasının sebebi manzaraları tasvir etmesi yahut kendini doğaya savurması değil, bunu ironik bir bilinç içinde yapmasıdır. Romantik ironi dendiğinde pek çok kişinin aklına Yojuro Yasuda gelecektir. Meiji dönemi (1868-1912) Romantizmini teorileştiren Yasuda bunu kendisi gerçekleştirmemiş olsa da, Doppo'nun kendi içinde böyle bir ironik bilinç vardı. "Temel bir tersine dönme" ya da "garez" dediğim şey bu ironik bilinçtir. Ampirik benliğe soğuk bir bakış atan aşkın benliktir (/bilinçtir) bu.

Bu özbilinç asla yara almaz, ne de mağlup olur. Zira bu özbilinç ampirik benliği ve onun nesnelerini hakir görür. Hiç kuşkusuz "içselliğin" böyle bir zaferi salt "mücadele"den kaçınmaktan ibarettir. Soseki böyle bir kaçınmayı kabul etmediği için "modern edebiyatı" yadırgamaya devam etmiştir. Soseki'nin bağlı kaldığı, Meiji döneminin ikinci onyılına ait mağlubiyet ve sınırlandırma hali Doppo'nun temsil ettiği ironi türünde aşılır. Zira "içsellik"te tüm sınırların ötesine geçilir. Bu bağlamda, Doppo'da, özel isimleri olan "tarih" türünün aşıldığını gözden kaçırmamalıyız. "Manzara" işte tam bu noktada ortaya çıkar.[3]

2. Modern dönemde manzaranın keşfiyle alakalı tersine dönmeye dair bir analiz için bkz. Karatani (1993b: 11-44).

Murakami'nin keşfettiği şey de bu anlamdaki "manzara"dır. Kabul edilmelidir ki onun eserlerinde Doppo'nun timsali olduğu türden doğa tasvirleri yoktur. Murakami'nin eserleri özel isimlerle, *1973 Yılında Pinbol*'daki şu tür isimlerle dolup taşar: "Köpekler kıçlarına kadar ıpıslaktı; bazıları bir Balzac romanından çıkmış evsiz barksız hayvanları, bazılarıysa mütefekkir Budist rahipleri andırıyordu" (1985: 100). "Tüm bu zaman boyunca yağmur hiç durmadan ve usulca haznenin üzerine yağıp durdu. Çıkan ses küçük küçük kesilmiş bir gazetenin kalın tüylü bir halının üstüne düşmesi gibiydi. Claude Lelouche filmlerinde yağan yağmur gibi" (101).

Muhtemelen pek az okur "bir Balzac romanından çıkmış evsiz barksız hayvanları" ya da "Claude Lelouche filmlerinde yağan yağmur"u bilecektir ve bu tür şeyleri bilmeye gerek de yoktur. Bu benzetmeler tam da bu yüzden kullanılmaktadır. Bir başka deyişle, "unutulmaz" şeylerdir bunlar. Murakami bu türden manzaralar keşfeder (yaratır). Modern romancıların kullanmaktan kaçındığı ürün adlarından onun metinlerinde ziyadesiyle vardır. Yeni bir görünüm gibidir bu. Nasıl ki Doppo'nun coşkulu okurları onun manzarasında saklı aşkın özbilincin garezini görmemişse, Murakami'nin coşkulu okurları da sadece şık, güncel bir manzara izlenimi edinir. Üstelik bu durum saf yazarların birbiri ardına yeni "manzara" romanları kaleme almasına yol açmıştır.

Daha sonra izah edeceğim gibi, bunu salt postmodern diye yaftalamak hata olur. Zira Murakami'nin "manzara"sında saklı olan "tersine dönme" Doppo'daki, yani "modern edebiyat"takiyle aynı harçtan yoğrulmuştur.

3.

Doppo'nun "Musaşi Ovası" adlı metni bir roman değildir. Keza, Murakami'nin *Rüzgârın Şarkısını Dinle*'si ve *1973 Yılında Pinbol*'u da roman değildir. *Rüzgârın Şarkısını Dinle*'de Murakami şöyle yazar: "Burada yazıya dökebileceğim şey ancak bir katalog olabilir. Roman değil, edebiyat değil, hatta sanat bile değil" (1987: 10). Bu

3. Doppo'nun eserlerine dair bir tartışma için bkz. Karatani (1993b: 65-72). "Musaşi Ovası"nın İngilizce çevirisi için bkz. Kunikida (1982: 97-112).

sadece "manzara"dır. Murakami'nin etkileme gücü bu manzarayı apaçık kılmasında saklıdır. Bu asla bir dış manzara değildir. Bir başka deyişle, dünya post-endüstriyel kapitalist tüketim toplumunun koşullarını dışa vurmaya başlamış ve Murakami bunları herkesten önce kavramış değildir. Bu "manzara", tıpkı Doppo'nun manzarasında olduğu gibi, bir tür *écriture* ya da bir tür içsel "tersine dönme" sayesinde vücut bulur.

Murakami bu "manzara"ya hapsolmuş değildir. Üçüncü eseri *Yaban Koyununun İzinde*'de (1982) —Şigehiko Hasumi'nin de (1989) öne sürdüğü gibi— sıradan bir anlatı yapısı olan bir hikâye anlatılır. Ama ister istemez Murakami'nin "yeniliği"nin "manzara"nın keşfedilmesini sağlayan belirli bir duruşta yattığını fark ederiz. Hiç şüphesiz, burada değer tersine çevrilmekte, anlamsız bir şey anlamlı bir şeyin üzerine konulmaktadır. Murakami'nin eserlerinde mebzul miktarda kullanılan rakamlar açıkça bu tersine dönmeyi gösterir: "Gözlerimi kapamadan önce arkamda kapanan asansör kapılarının basınçlı havayla tıslamasını bekledim. Ardından, aklımdaki düşünceleri toplayıp daireme giden on altı basamağı inmeye koyuldum. Gözlerim kapalı, tam olarak on altı basamak. Ne daha az, ne daha çok" (1989: 13)

"On altı basamak" tabirindeki rakamın kesinliğinin anlamı nedir? Bazı durumlarda aşırı bir gerçeklik hissi hayal gibi bir gerçekdışılık hissi verebilir. Dostoyevski "tam olarak üç basamaktı" dediğinde, bu aşırı kesinlik öyle gerçek bir gerçeklik hissi verir ki gerçekdışı hale gelir. Öte yandan, Murakami'nin "on altı basamağı" tamamen keyfidir ve olayların da keyfi olduğu hissini verir. Bu rakam ikiz kız kardeşlerin adlarının 208 ve 209 olduğunu söylemekle aynı şeydir. Murakami şöyle der:

> Yattığım üçüncü kız, penisimin benim varlık sebebim olduğunu söylerdi hep.
>
> ...
>
> Bir zamanlar insanların varlık sebepleri üzerine bir novella yazmaya çalışmıştım. Hiç ilerlemedi, ama bir süreliğine de olsa insanların herhangi bir şeyi yapmalarının altında yatan nedenler üzerine düşündüm ve bu da beni tuhaf bir haletiruhiyeye sürükledi. Alışkanlıkla her şeyi rakamlara indirgiyordum. Sekiz ay kadar bir süre boyunca buna saplanıp kaldım. Trene biniyor ve ilk olarak vagondaki yolcuları sayıyordum. Merdivenlerdeki basa-

makları topluyordum. Boş bir ânım olursa nabzımı ölçüyordum. O zaman tuttuğum kayıtlara göre, 15 Ağustos 1969 ile sonraki senenin 3 Nisanı arasında, üç yüz elli sekiz derse katılmış, elli dört kez seks yapmış, altı bin dokuz yüz yirmi bir sigara içmişim.

Öyle görünüyor ki tüm o zaman boyunca, her şeye rakamsal bir değer vermenin başkalarına bir şey aktarmamı mümkün kılacağına cidden inanmıştım. Aktaracak bir şeyim olduğu müddetçe de varlığım güvence altına alınacaktı. Ama elbette kimse içtiğim sigaraların, çıktığım basamakların sayısına ya da penisimin ebadına zerre ilgi göstermiyordu. Hal böyle olunca kendi varlık sebebimi gözden kaybederek tuhaf bir insan olup çıktım.

...

Yani onun öldüğünü öğrendiğimde, altı bin dokuz yüz yirmi ikinci sigaramı içmekteydim. (1987: 77; İngilizce çeviri değiştirildi)

Rakamlar sözcüklerin anlamını indirgemenin ve onları ayrışık göstergeler olarak görmenin aşırı bir tezahürüdür. Yalnızca farklılığa ya da dizilime işaret ederler. Burada, intihar eden kadın "yattığım üçüncü kız"dır sadece. Oysa bu kadına örneğin Naoko dendiği anda, tekrar edilemez tekillik/tarihsellik hiç şüphesiz yeniden ele geçirilirdi. Rakamlar işte böyle bir tekilliği/tarihselliği reddetmek için sıkça kullanılır. Murakami'nin *Dans, Dans, Dans* (*Dansu, Dansu, Dansu*) kadarki eserlerinde birçok tarihlendirmeye başvurulur ki bunlar da aynı şekilde işlev görür:

Bu hikâye 8 Ağustos 1970'te başlıyor ve on sekiz gün sonra, aynı yılın 26 Ağustosunda sona eriyor. (1987: 11)

Eylül 1973, bu roman işte o zaman başlar. Giriş kapısı oydu. Umarız ki bir çıkış kapısı da vardır. Eğer yoksa, bir şey yazmanın herhangi bir manası olmaz. (1985: 25)

Çoğu yazar tarihlendirmeden kaçınmak suretiyle eserlerini "genelleştirmeye" çalışır. Murakami ise eserlerini devamlı olarak belirli tarihler ve zamanlar içinde konumlandırır. Fakat bu durum tarihsel bilincin bir tezahürü değil, bilakis, tarihsel bilincin boşaltılmasına yönelik bir çabadır. İlk bakışta, bahsedilen tarihler o zamanlar yaşamış okurlarda nostaljik bir his, ortak bir kuşak hissi doğuracakmış gibidir. Ama böyle olmaz. Tarihler tamamen kişiye özel ve anlamsızdır.

"Yirmi yaşındayken ne yapıyordun?"

"Bir kıza sevdalıydım." 1969'da, *bizim* yılımızda.

"Eee, ne oldu ona?"
"Aramıza bir şeyler girdi." (Murakami 1985: 107)

"1969'da, *bizim* yılımızda" ifadesinin bir an için uyandıracakmış gibi durduğu aynı kuşaktan olma hissi bu bağlamda tamamen olumsuzlanır. Hiç kuşkusuz, 1969'un öğrenci hareketinin zamanı olduğu saklanmış değildir; aksine, Murakami öğrenci hareketine o kadar çok göndermede bulunur ki bunlar neredeyse kışkırtıcı bir hal alır. Örneğin şöyle der: "Çok sayıda insan ömrünü kısaltıyor, çılgına dönüyor, kalplerini zamanın tortusuna gömüyor, manasız düşüncelerle bedenlerini tüketiyor, birbirlerinin başına bela açıyordu" (Murakami 1985: 60). Gelgelelim "1969" ya da "1970" bir anlam kazanır gibi olduğu anda, Murakami bunları tersine çevirir. Oe'nin *Yıl Man' en 1'de Futbol*'unda öncelikli bir zaman dilimi olan "1960", *1973 Yılında Pinbol*'da şöyle tasvir edilir:

Naoko bölgeye yirmi yaşındayken taşınmıştı. 1961'de. Ricky Nelson'ın "Hello Mary Lou"yu söylediği yıl. (16)

1960'ta olmuştu, Bobby Vee'nin "Red Rubber Ball"u söylediği yıl. (17)

Murakami "1960"ın ne anlama geldiğinin farkındadır elbette, ama farkında değilmiş gibi yapar. Bu, kelimenin özgün anlamıyla ironidir. Murakami unutulmaması gereken önemli meseleleri siler ve Ricky Nelson'ın "Hello Mary Lou"sunun ve Bobby Vee'nin "Red Rubber Ball"unun "unutulmaz" manzarasını vurgular. Murakami'nin özel isimleri aşırı biçimde kullanmasının nedeni özel isimleri yadsımaktır. Rakamların aşırı derecede kullanılmasının maksadı da aynıdır.

4.

Daha önce de belirttiğim gibi, bu aşırı tarihlendirme tarihsel bilincin tezahürü değil, tam aksine, tarihsel bilinci boşaltma girişimidir. Ya da alternatif bir yorum olarak, bu şekilde "tarihin sonu"nun geldiği ilan edilmektedir. Bu tür jestlerin tekrarlanmasının esasında bir şeye bağlanma durumu olduğuysa barizdir. Sıradan bir özel isim verilen tek karakter olan Naoko'nun şöyle tasvir edilmesinden bellidir bu: "Trenle geri dönerken, kendime tekrar tekrar şöyle dedim: Artık her şey bitti, onu sisteminden çıkardın, unut onu. Buraya bunun için gel-

memiş miydin? Ama onu, o yeri aklımdan çıkaramıyordum. Naoko'yu sevdiğimi de. Onun öldüğünü de. Ne de olsa daha defteri kapamamıştım"(Murakami 1985; 23; İngilizce çeviri değiştirildi).

Ama Murakami her şeyin sona erdiği ve artık hiçbir şeyin olmayacağı izlenimini yaratmak zorundadır. Murakami'nin bu eserde bahsettiği "aşk" Naoko'ya değil, "1970 kışında" rastlanan pinbol makinesine yöneliktir. "Ben" onu "dişil o" (*kanojo*) diye anar: "Ama o harikaydı. O üç kollu 'Uzay Gemisi'... Onu sadece ben anlıyordum ve beni de sadece o anlıyordu. Ne zaman tekrar oynama düğmesine bassam, ufak bir uğultuyla canlanıverir, tablodaki sıfırdan altıya kadarki haneleri tıklatır ve sonra bana gülümserdi"(Murakami 1985: 118-9).

"Ben"in bu eserde yaptığı tek pozitif eylem, Japonya'ya üç ünite ithal edildikten sonra imalatı durdurulan bu "hayalet makine"yi bulmaktır. "Bu pinbol hakkında bir roman" (Murakami 1985: 27). Bu arayışın nesnesi bir oyun makinesi olduğu gibi, kendisi de bir oyundur. Ama bu ciddi bir arayıştır — bu eserde anlamlı şeylere burun kıvrılır, anlamsız şeylerse ciddi bir şekilde ele alınır. Bu tavır "tarihsel olgu"nun şu şekilde tasvir edilmesinde de görülür: "Şurası kesin ki, pinbol makinesinin ilk prototipinin bu adamın elleriyle teknolojinin büyük, altın bulutunun içinden 1934'te bu pislik diyarına getirilmiş olduğu tarihsel bir olgudur. Ki bu aynı zamanda, Atlantik denen o devasa göletin ötesinde, Adolf Hitler'in elleriyle Weimar merdiveninin ilk basamağını kavradığı yıldır" (27).

Burada Murakami ana akım kültür ile altkültürü, siyasi olaylar ile gelenek görenekleri aynı düzeye yerleştirmektedir. Fakat bu tavrın tarihsel açıdan yeni bir tavır olduğu zehabına kapılınmamalıdır. Zira bu daha önce Doppo'da görülen ironik bilincin aynısıdır. "İronide her şey oyuncul ve her şey ciddi olmalı, her şey safça ifşa edilmeli ve her şey derinlere gizlenmelidir" (Schlegel, alıntılayan Hartmann 1960: 175). Peki böyle bir ironiyle sağlama alınan şey nedir? Elcevap: her tür sınırlandırmanın ötesine geçen aşkın bir benlik.

"Ben" en sonunda, bir depoda durmakta olan makineye kavuşmayı başarır ve onunla sohbet eder:

> Derken sustuk. Paylaştığımız tek şey uzun zaman önce ölmüş bir zaman parçasıydı. Öyle olsa da, o sıcak hatıranın belli belirsiz pırıltısı kalbimin bir parçasını çalıyordu. Ölüm beni ele geçirdiğinde de, hiçliğin dipsiz

kuyusuna bir kez daha fırlatılmadan önceki o kısa anda o belli belirsiz ışıltının eşliğinde yürüyecektim hiç şüphesiz.

Gitsen iyi olur, dedi.

Soğuk kesinlikle katlanılmaz bir hal alıyordu. Ayağımla sigaramı ezerken tir tir titriyordum.

Beni görmeye geldiğin için teşekkür ederim, dedi. Bir daha görüşemeyebiliriz, ama iyi bak kendine.

Teşekkürler, dedim, elveda. (Murakami 1985: 163; İngilizce çeviri değiştirildi)

Bu "sohbet" elbette insanın kendisiyle yaptığı bir sohbet, yani monologdur. "O", "Naoko" gibi bir başkası değildir. Yani "Ben"e sınırlar koymaz. "Ben"in makineye olan aşkı kendine duyduğu aşktan ibarettir.

Bu diyalog bir bakıma Oe'nin "Ölüler Cömerttir"indeki "Ben" ile ölüler arasındaki diyaloğa benzer. Bu diyaloğun ardından "Ben" şöyle der: "Ölülerin dünyasına ayak basmıştım. Canlıların arasına dönüldüğündeyse her şey zorlaşır — ilk kez böyle tökezledim" (Oe 1996b: 26, 31). Murakami'nin de "ölülerin dünyasına ayak bastığını" söyleyebiliriz, zira ne "Ben" ne de "Sıçan" "canlılar"ın dünyasına geri dönemez. Ama en azından ölüler makine değildir. Murakami'nin "Ben"inin bağlandığı şey herhangi bir sınırlandırmayı kabul etmeyen keyfi bir dünyadır.

Murakami'nin "Ben"i Oe'nin "Ben"inden büsbütün farklıdır. Ortada bir "Ben" yokmuş gibi davranan ve hiç tökezlemeyen bir "Ben" dirbu. Oe'nin "Ben"i sürekli bir başka "anlam"la değiştirilen bir alegoridir. Murakami'nin "Ben"iyse anlamsız bir şeye takılıp kalmasıyla böbürlenen; anlama ve hedeflere tutunanlara ya da şevkle bir şeyin peşinden koşanlara tepeden bakan aşkın bir benliğin bilincidir.

Daha önce de belirttiğim gibi, bu durum Doppo'nun başlattığı "modern edebiyat" çizgisine ait olan bir şeyin tekerrürüdür. Bir başka deyişle, gerçek "mücadeleler"den vazgeçildiği ve bu vazgeçişin içsel bir zafere dönüştürüldüğü hokkabazlığın yeniden ortaya çıkışıdır. Murakami modern edebiyatın "içselliği"ni ve "manzara"sını olumsuzlamış gibi görünür. Ama aslında "içsellik" ve "manzara"ya yeni bir boyut katmıştır sadece ve bu boyutun tekbenci dünyası bugünün genç yazarları için apaçık bir temel haline gelmiştir.

İKİNCİ KISIM

1.

1973 Yılında Pinbol'un *Man'en 1 Yılında Futbol*'un bir tür parodisi olduğunu belirtmiştim. Bu durum "1973 yılı" ile "Man'en 1 yılı" arasındaki zıtlıkta görülür görülmesine, ama "pinbol" ile "futbol" arasındaki zıtlıkta daha açık bir şekilde görülür.

Claude Lévi Strauss, oyunlar ile ritüelleri kıyasladıktan sonra şöyle yazar:

> Oyunlar böylece *ayrıştırıcı* bir etki kazanır gibi görünür: İlk başta herhangi bir eşitsizlik emaresi olmayan oyuncular ya da takımlar arasında bir farkın kurulmasıyla sona ererler. Oyunun sonunda bunlar kazananlar ile kaybedenler olmak üzere ikiye ayrılır. Ritüelse bunun tam tersidir, *birleştirir*; zira ilk başta ayrı duran iki grup (bunlardan biri ideal olarak ritüel başkanı sıfatındaki kişiyle, diğeriyse inançlılar kolektifiyle kaynaşır) arasında bir birlik (hatta bu bağlamda komünyon bile denebilir) ya da her halükârda organik bir ilişki kurar. Dolayısıyla oyunlarda simetri baştan belirlenmiştir ve bu yapısal bir simetridir, çünkü kuralların iki taraf için de aynı olduğu ilkesinin bir sonucudur. Asimetri sonradan kurulur: Kaçınılmaz bir şekilde olayların niyet, şans ya da yetenekten ileri gelen olumsal doğasının bir sonucudur. Ritüel içinse bunun tersi geçerlidir. Dünyevi ile kutsal, inançlı ile ritüel başkanı, ölü ile canlı, cemaate kabul edilen ile edilmeyen vb. arasında önceden farz edilmiş bir asimetri vardır ve "oyun", doğası ve düzenlenişi tamamen yapısal olan olaylar aracılığıyla katılımcıların tümünün kazanan tarafa geçirilmesine dayanır. Tıpkı bilim gibi (gerçi burada hem teorik hem de pratik düzlem söz konusudur), oyun da bir yapı sayesinde olaylar üretir; dolayısıyla rekabete dayalı oyunların endüstriyel toplumlarımızda niçin geliştiğini anlayabiliriz. Öte yandan ayinler ve mitler—tıpkı (bu toplumların ancak bir hobi ya da meşgale olarak hoş görebildiği) "brikolaj" gibi—olay dizilerini parçalara ayırarak (ruhsal, toplumsal-tarihsel ya da teknik bir düzlemde) yeniden kurar ve bunları ya amaç ya da araç işlevi gördükleri yapısal örüntüler için yok edilemez parçalar olarak kullanır. (1966: 32-33)

Bu pasajı Murakami'nin mit ve ritüellerin "yaban zihniyeti"ni geri getirdiğini söylemek için değil, "futbol" ile "pinbol" arasındaki farkın ölçüsüne işaret etmek için alıntıladım.

Man'en 1 Yılında Futbol'daki "futbol" Lévi-Strauss'un bahsettiği türden bir oyundur. Oe'nin futbolu eserine katmasının nedeni, ta-

rihi "yapı"dan oluşturulmuş olaylar olarak görebilmekti. Böyle bir bakış açısı olmasa, *Man'en 1 Yılında Futbol*'da gördüğümüz türden temalarla ancak alelade bir tarihsel roman (hikâye) ortaya çıkardı. Ama bu roman sırf yapı tarafından oluşturulmuş olaylar olarak yazılmış olsaydı, "tarih" muhtemelen gözden kaybolurdu.

"Tarih" yapının dışındadır. Bir başka deyişle, asimetrik ilişkilerle etkileşim içine girerek meydana gelir. Aslında "olaylar"ın çoğu yapıdan oluşturulur. Ne var ki asla yapıya indirgenemeyecek bir *olaylık* (*dekigotosei*) vardır ve ancak buna tarih denmelidir. "Man'en 1 Yılı" ile "futbol"un birleşmesi, deyim yerindeyse, tarihe yapı içinde ve yapıya tarih içinde bakma planına işaret eder. Peki "1973 yılı" ile "pinbol"un birliğine ne demeli? "1973" sadece bir rakamdır:

> Eylül 1973... daha ziyade bir rüya gibiydi... 1973, böyle bir yılın *gerçekten* var olacağını kim düşünürdü. Ve nedendir bilmem, bu düşünce fazlasıyla komikti. (Murakami 1985: 52; İngilizce çeviri değiştirildi)

"1973", bir göstergeden (farktan) ibaret bir şey olarak vardır.

Pinbol bir yandan tıpkı futbol gibi kazanan ile kaybeden arasındaki asimetrik ilişkilerin sonucunu yaratıyormuş izlenimi verir. Gelgelelim, bir makinenin galip olması fikri tuhaftır. Oyuncunun kaybeden olması da tuhaftır. Zafer ile mağlubiyet olay haline gelmez (bir başka oyuncuya karşı rakip olunması başka bir meseledir). Bir anlamda, oyuncu her zaman kaybeder. Fakat bu durum bir olay meydana getirmez, zira oyuncuların sadece yeniden oynaması gerekir. Yalnızca bu makinenin kuralları içinde hareket ederler ve sınanan şey oyuncuların bu kurallara (fiziksel olarak) hâkimiyetlerinden ibarettir.

Murakami bu pinbol metaforuyla hem tarihin yapıdan oluşturulmuş olaylar (bir kurallar sistemi) olduğunu hem de tarihin artık var olmadığını söylemek ister. "1973" ile "pinbol"un birliğiyle ancak "yeniden oynama" olarak tekerrür vurgulanmış olur böylece: "Aynı günün yeniden gösterimlerinden bir diğeriydi bu da. Diğerleriyle karıştırmamak için neredeyse bir kitabın sayfasının ucunu kıvırır gibi kıvırmanız gerekiyordu onu" (Murakami 1985: 85). Kitabın sonunda da şöyle bir pasaj vardır: "Otobüsün kapısı dan diye kapandı, ikizler pencereden el salladı. Her şey kendini tekrar ediyordu" (179). Pinbolla ilgili olarak bu durum şöyle anlatılır:

Pinbol makineleriyse sizi hiçbir yere götürmez. Sadece yeniden oyna ışığı. Yeniden oyna, yeniden oyna, yeniden oyna. ... Öyle ısrarcıdır ki pinbol oyununun ebediyete göz diktiğine yemin edebilirsiniz.

Biz kendimiz ebediyete dair pek bir şey bilemeyeceğiz. Ama onun nasıl bir şey olduğunu belli belirsiz de olsa bir parça sezebiliriz.

Pinbolun gayesi kişinin kendini ifade etmesinde değil, kendine isyan etmesinde yatar. Egonun genişlemesinde değil, bastırılmasında. Özütleyen analizde değil, kapsayan katılımda.

Yani peşinde olduğunuz şey kendinizi ifade etmek, egonuzu genişletmek ya da analiz etmekse, tilt ışıklarının acımasız intikamına maruz kalırsınız. (28)

Hiç kuşkusuz bu oyun sıradan anlamıyla egonun genişlemesine ve kişinin kendini ifade etmesine pek imkân tanımaz. Ne de olsa oyuncu kendini tamamen kurallara teslim eder ve skor artsa bile "kendini geliştirme" değildir bu. Ama bu oyun tek bir insan ile oynanır ve oyunun dünyası sadece o kişi için vardır. Dünya oyunu oynayan kişinin keyfi iradesine tabidir. Oyuncu —yani aşkın benlik— bu oyunun vücuda gelmesini sağlayan eyleyicidir. Daha sonra açıklayacağım gibi, *Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu* bu tür bir öznelliğin ürünüdür. Kısacası, böyle bir oyuna gömülmüş gibi göründüğünde, ampirik benlik indirgenmiş olur, ama ampirik benliği gözleyen aşkın benlik fazlasıyla kabarır.

Bugünkü bilgisayar oyunlarının pinbolun soyundan geldiğini belirtmeye gerek yoktur herhalde. Öte yandan "mit ya da ritüel"e yakın olan romansın (hikâyenin) bilgisayar oyunlarında arsızca canlandırılmakta olduğunu gözden kaçırmamak gerekir. Bilimkurgu da mitin çağdaş bir biçimidir elbette. Bu bakımdan, *Yaban Koyununun İzinde* ve *Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu*'nun böyle bir hikâyeyi ihya etmesi hiç de tuhaf değildir.

2.

Bu tür bilinç daha önce *Rüzgârın Şarkısını Dinle*'de "evren fikri" ya da "rüzgârın şarkısı" olarak anlatılmıştır zaten:

"İki yüz elli bin yıl sonra güneş patlayacak," diye fısıldadı esinti ona. "Tık... Güm. İki yüz elli bin yıl. Pek uzun bir zaman sayılmaz değil mi?" (Murakami 1987: 103)

Çünkü onun anlayışına göre, roman herhangi bir grafik ya da çizelge gibi bir enformasyon aracı olmalı, doğruluğu hacmiyle paralel olarak artmalıydı.

Bu görüş doğrultusunda Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ını eleştiriyordu. Elbette hacim ölçütünden dolayı değil, herhangi bir evren fikri olmamasından dolayı; bunun sonucunda ortaya çıkan eser ona hayli derme çatma görünüyordu. "Evren fikri" sözcükleri onun kullanımında aşağı yukarı "çoraklık" kavramına denk düşüyordu. (100)

Böyle bir bilinç tek kelimeyle enformasyon teorisine aittir. Elbette "enformasyon" terimi "anlam" ya da "madde"ye karşıt olarak kullanılmaktadır. Enformasyon farktır, anlam ya da mesele de farka indirgenir. Enformasyon teorisinin ne idealizmde ne de materyalizmde var olan ve dahası doğa tarihinin (kültür tarihi de dahil) tamamında bütünleşik bir halde bulunan yeni bir bakış açısı yarattığı düşünülür. Bateson'a göre bu yüzyılın en önemli düşünsel devrimi buydu.

Murakami ikiz kız kardeşlere 208 ve 209 adlarını vermiştir vermesine, ama bu adlar örneğin 0 ve 1 de olabilirdi (ya da tam tersi); yani tek mesele farktır (ikili karşıtlıktır). Yüzlerinin, düşüncelerinin ve hatta her şeyden evvel bu kızların "var olup olmamasının" bile önemi yoktur. Çünkü neticede bir şeyin var olduğunu fark edebilmemiz için onu bir tür fark olarak kavramamız icap eder. Kurbağalar böcekleri böcek olarak tanımaz; onları sadece hareket ederken fark eder. Bir başka deyişle, kurbağaların gözünde böceklerin varlığı değil, sadece böceklerin hareketi (fark, yani enformasyon) vardır. Böceklerin var olduğu fikri (anlamı) ise hiç yoktur. Murakami'nin bu eserlerde bahsettiği şey böyle bir enformasyon teorisidir ve bunu tarihin yokluğuna ve çoraklığına bağlar. Fakat burada bir yanılsama, ya da belki daha doğru bir tabirle kasıtlı bir yanlış anlama saklıdır.

Sözgelimi, gerek anlam gerekse madde ancak deneyimlendikten sonra indirgenebilir (paranteze alınabilir). Diyelim bu sayfadaki harfleri aldık ve herhangi bir anlam doğurmayacak şekilde dağıttık. Bu noktada, enformasyonun sıfır olduğu ve entropinin (deyim yerindeyse, rastlantısallığın derecesinin) sonsuz olduğu söylenebilir. Ardından, eğer bunları yeniden düzenlersek, çeşitli yerlerde anlam üretmeye başlarlar. Bir düzenleme tarzının anlamı olduğunu söylersek, oluşturulmakta olan bu düzenlemenin olasılığının (daha doğru-

su olasılığın çarpımsal tersinin) ilk baştaki kaosa kıyasla hesabı, enformasyonun niceliğini verir. Hal böyle olunca, anlamın enformasyona indirgenebileceğini söylemek bariz bir hatadır. Zira anlamı fark eden bir eyleyici olmadığı sürece, enformasyonun miktarı hesaplanamaz.

Aynı şey Saussure'ün dilin bir farklar sisteminden ibaret olduğu önermesi için de geçerlidir. Saussure "konuşan özne"nin anlam deneyiminden yola çıkmış, ama biçimi (farkı) keşfetmek için onu fenomenolojik olarak paranteze almıştır. Bir başka ifadeyle, yapı ya da sistem denen şey onu meydana getiren bir özneye, yani aşkın özneye dayanır.

Bunu maddenin enformasyona indirgendiği durumlar için de söyleyebiliriz. Dünyayı enformasyon teorisiyle açıklayanlar "aşkın özneler"dir, ama bu daima gizlenir ya da unutulur. Evrenin kökeni ve yaşı hakkında düşünen biliminsanlarının öznelliği bu doğa tarihini aşar. Güneşin 250.000 yıl sonra patlayacağı ya da galaksinin belli bir süre sonra ömrünü tüketeceği gibi şeylere işaret eden benlik böyle bir sonluluğu aşar. Evrenin ömrünü tükettiğinden bahsedenler ampirik benliğin sonluluğunu ve anlamsızlığını vurgular, ama aslında bu suretle aşkın benliğin sınırsız doğasını tasdik etmiş olurlar. Elbette ki biliminsanları hesaplamalarını sadece üzerinde anlaşılmış bir alan içinde yapar. Bu alanının ötesine geçip tarih ya da kültür hakkında konuşmaya başladıklarında, artık biliminsanı olmaktan çıkıp sıradan felsefecilere dönüşürler.

Tekrarlamak gerekirse, enformasyon ve yapılar "nesnel olarak" var değildir; bilakis, bilfiil bilinç içinde ve bilincin paranteze alınması (fenomenolojik indirgeme) sayesinde keşfedilirler. Ne var ki bilincin dışındaymış gibi görülürler ve hatta "bilinç" daha sonra bu dışsal konumdan saldırıya uğrar. Bu bir yanılsamadır. Fakat bu yanılsamada, daha doğrusu Murakami örneğindeki bu *kasıtlı* yanlış anlamada, aşkın özbilinç kendi üstünlüğünü gizliden gizliye tasdik eder:

"İnsanlar değişir elbette. Ama şu âna kadar bu değişimlerin ne anlama geldiğini hiç anlayamadım." Sıçan dudağını ısırdı ve düşünceli bir halde yüzünü aşağıdaki masaya çevirdi. "Sonra kafama dank etti. İleriye nasıl bir adım atılırsa atılsın, değişim nasıl olursa olsun, bu aslında sadece bir çürüme aşaması. Çok abes mi geliyor?"

"Hayır, çok abes değil."

"İşte bu yüzden unutuluşa giden yollarında mutlu mesut ilerleyen alelade insanlara karşı zerre sevgi ya da iyi niyet beslemedim... bu kasabada bile." (1985: 142; İngilizce çeviri değiştirildi)

"Unutuluşa giden yollarında mutlu mesut ilerleyen alelade insanlar", *anlam*'a giden yollarında mutlu mesut ilerleyen alelade insanlardır. Gelgelelim, "değişim nasıl olursa olsun, bu aslında sadece bir çürüme aşaması" diyenler böyle demekle aşkın benliğin üstünlüğünü güvenceye alır. Burada daha önce bahsedilen o Romantik ironi görülebilir.

Enformasyon teorisi ve yapısalcılığın yanı sıra, tarihin yapısal bir şeyin başkalaşımından ibaret olduğunu öne süren teoriler 1970'lerden bu yana çoğalmıştır. Örneğin Michel Foucault'nun "İnsan'ın ölümü" önermesinin zemini burasıdır. Ne var ki böyle bir düşüncenin tarihe ilişkin olarak aşkın bir bilince dayandığını kaydetmeliyiz. Bu bağlamda "İnsan" kesinlikle ölmüştür —zira çeşitli yapıların sonucundan (etkisinden) fazla bir şey değildir— ama "İnsan öldü" ya da "tarih sona erdi" şeklindeki bilincin kendisi güvenceye alınır. Bu bilinç, "insan" ya da "tarih" biçiminde hâlâ anlama tutunanları hor görmesiyle kendi üstünlüğünü tasdik etmeyi başarır. Postmodernizm sözümona uzun zaman önce gömdüğü Romantik ironiyi belirli bir biçimde geri çağırmış olur böylece.

3.

1973 Yılında Pinbol'un *Man'en 1 Yılında Futbol*'un bir parodisi olduğuna değinmiştim. Fakat bu parodi *Don Quixote* ve *Madam Bovary*'nin şövalye masallarının ve romansların parodileri olmasına benzemez. Buna daha ziyade pastiş denmelidir. Fredric Jameson postmodern edebiyatın niteliklerini pastişte bulmuştur:

Pastişin ortaya çıktığı ve parodinin imkânsızlaştığı an budur. Pastiş, tıpkı parodi gibi, kendine özgü biricik bir üslubun taklidi, bir üslup maskesinin takılması, ölü bir dildeki konuşmadır — ama böyle bir taklidin tarafsız bir icrasıdır; burada parodinin o gizli niyeti, o alaycı itki, kıyaslandığında taklit edilen şeyin hayli komik kaçtığı *normal* bir şeyin olduğuna yönelik o örtülü his yoktur. Pastiş boş parodidir, yani kendi mizah duygusunu yitirmiş parodidir: Modern bir pratik olan boş ironi, Wayne Booth'un örneğin

18. yüzyılın durağan ve komik ironileri diye adlandırdığı şey için neyse, pastiş de parodi için odur. (1983: 114)

Aslında Murakami ilk eseri olan *Rüzgârın Şarkısını Dinle*'de şöyle der: "Burada yazıya dökebileceğim şey ancak bir katalog olabilir. Roman değil, edebiyat değil, hatta sanat bile değil" (1987: 10). Bu, bir başka deyişle, pastiştir. *1973 Yılında Pinbol* ve *Yaban Koyununun İzinde* "modern bir pratik olan boş ironi" örnekleri gibi görünse de, bu eserler bunun gizlediği güçlü bir bağlılık ve tersine çevirme istencine işaret eder.

Bu "gizli niyet" Murakami'den sonraki Murakamivari yazarlarda yoktur. Kelimenin tam anlamıyla pastiştir onların eserleri. Doppo'dan sonraki yazarların gözünde "manzara" bir tersine çevirme olmaktan çıkıp apaçık bir şey haline geldiğinde de aynen böyle olmuştur. Öte yandan parodi ya da pastiş denen tarihsel biçimlerde var olandan farklı bir ironiyi, yani Romantik ironiyi de gözden kaçırmamamız gerekir. Japon postmodernizmini ele alırken her şeyden çok Romantik ironiye dikkat edilmelidir.

Örneğin *Yaban Koyununun İzinde*'de, siyaseten sağcı olduğu belli olan bir güç simsarının örgütü, "Ben"den bir "koyun"un peşine düşmesini talep eder. Bu güç simsarı 1936'da birdenbire "kelimenin her anlamıyla sağın zirvesine" yükselmiştir (Murakami 1989: 117); ertesi yıl Çin anakarasına geçmiş ve savaşın ardından "güçlü bir yeraltı krallığı" kurmuştur (118). "Düzenden düzen karşıtlığına kadar her şeyi" bir çatı altında birleştirmiştir (118). Üstelik "pek az kişinin sistemin parçası haline getirildiğinin ayırdına vardığı, hatta belki kimsenin bunun farkında olmadığı" gelişkin bir örgütlenmedir bu (118). Şimdiyse bu güç simsarı ölümün eşiğinde, örgüt de dağılma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Ne de olsa "Patron" ölürse, örgütü destekleyen İstenç kaybolacaktır:

"... Patron iki haftadır komada. Çok büyük ihtimalle bir daha bilincine kavuşamayacak. Patron ölürse, arkasında yıldız olan koyunun muamması da onunla birlikte sonsuza dek gömülecek. Başkalarını bilmem ama ben öylece durup bunun olmasına müsaade edemem. Kişisel açıdan kaybedeceğim şeyler olduğu için değil, herkesin iyiliği için."

Çakmağın kapağını kaldırdım, ateşi yakmak için çakmağı çaktım ve kapağı kapadım.

"Eminim tüm bu söylediklerimin saçma sapan şeyler olduğunu düşünü-

yorsundur. Belki de öyledir. Tamamen saçma sapan *oldukları* ortaya çıkabilir. Ama bir düşün, bize kalan tek şey bundan ibaret olabilir. Patron ölecek. O tek İstenç ölecek. Ardından o İstenç'in etrafındaki her şey mahvolacak. Ve geriye sadece rakamlarla sayılabilecek şeyler kalacak. Başka hiçbir şey kalmayacak. İşte bu yüzden o koyunu bulmak istiyorum."

Gözlerini ilk kez birkaç saniyeliğine kapadı ve bir an için hiçbir şey söylemedi. Sonra: "İzninle hipotezimi açıklayayım — ki bu sadece bir hipotez, sana bir şey ifade etmiyorsa unut gitsin: Koyunumuzun Patron'un İstenç'inin temel kalıbını oluşturduğunu hissetmekten kendimi alıkoyamıyorum."

"Hayvan krakerleri gibi yani," dedim.

Adam söylediğimi duymazlıktan geldi.

"Büyük ihtimalle koyun bir şekilde Patron'a ulaştı. Bu muhtemelen 1936'da oldu. Sonraki kırk yıl boyunca da koyun Patron'un içinde kaldı." (121-2)

"Koyun" denen kavram, "Batı hümanizminin iki direği, bireysel bilme yetisi ve evrimsel süreklilik" (Murakami 1989: 120) ile karşıtlık içinde duruyor gibidir. Batı hümanizminden geriye sadece "bir tekbiçimlilik ve kesinlik dünyası" (119) ve "rakamlarla sayılabilecek şeyler" (122) kalacaktır. Bir başka deyişle, dünya enformasyon teorisinin çerçevesinde kurulmuştur: "Sizin kuşağınızın altmışların sonlarında tecrübe ettiği ya da en azından etmeye çalıştığı bilinç genişlemesi tamamen başarısızlıkla sonuçlandı, çünkü kökleri hâlâ bireye dayanıyordu. Yani bireyde herhangi bir niceliksel ya da niteliksel değişim olmaksızın tek başına bilinci genişletmeye çalışmak neticede başarısızlığa mahkûmdu. Sizin vasatlığınızla kastettiğim şey bu" (120). Buna karşılık, "koyun" kavramı kökleri bireyde yatan düşünceyi inkâr eder ve "tekbiçimlilik ve kesinlik dünyası"na karşı "anlamı" güvenceye alır.

Bu "koyun" kavramı somut olarak ne anlama gelir? Elbette Murakami bunun hakkında hiç konuşmaz. Ama her yerde bunun hakkında konuştuğu da söylenebilir.

Hiç kuşkusuz bu romandaki sağın hikâyesi, "altmışların sonlarındaki" gelişen öğrenci hareketinin ortasında bu harekete karşı olan, imparator sistemine dayalı bir "kültürel savunma"yı destekleyen, 1936'daki (Şowa 11) 26 Şubat Hadisesi'nden ilhamla bir girişimde bulunup kendini öldüren bir adam bulunduğu olgusunu akla getirir. Fakat her ne kadar bu olaya açık bir şekilde gönderme yapsa da Murakami bunu inkâr eder. Yani Yukio Mişima'nın adı, aşağıda

alıntılanan pasajda görülebileceği gibi bir yandan —laf arasında değil de hayli gösterişli bir şekilde— sunulurken, diğer yandansa "herhangi bir önemi olmayan" bir şey gibi görülüp inkâr edilir. Bu sahiden de "bir boş ironi pratiği"dir. "Koruluktan geçerek ICU kampüsüne geldik, öğrenci salonunda oturduk ve sosisli sandviç yedik. Saat öğleden sonra ikiydi ve Yukio Mişima'nın görüntüsü salondaki televizyonda belirip duruyordu. Ses ayarı bozuktu, o yüzden ne söylendiğini pek anlayamıyorduk, ama bizim için herhangi bir önemi yoktu zaten" (Murakami 1989: 8).

Yaban Koyununun İzinde'de "Sıçan" en sonunda "koyun"u hareketsiz bulduktan sonra kendini öldürür. Çünkü "koyun" onun içine girmiştir: "'Şöyle oldu,' dedi Sıçan. 'İçimdeki koyunla birlikte öldüm. ... Beklemiş olsaydım, koyun beni tamamen kontrolü altına alacaktı. Bu benim son şansımdı'" (Murakami 1989: 281). "Sıçan" bedenine giren "koyunu" intihar etmek suretiyle öldürdüğünü söyler. Daha önce de belirttiğim gibi, Oe'nin *Man'en I Yılında Futbol*'undaki karakterlerden biri olan Takaşi'nin intihar vasıtasıyla eyleme döktüğü ve sonra reddetmeye çalıştığı şey, modern Japonya'nın söylemsel uzamındaki üçüncü kadran, yani Asya ve halkın hakları ekseninde duran "şiddet" alanıdır. Murakami'nin "koyun" diye adlandırdığı şeyin de bu alan olduğu söylenebilir.

Mişima'nın darbe girişimi ve intiharıysa "koyun" kavramının *pekiştirilmesi* olarak değil, buna bir son verme girişimi olarak tanımlanmalıdır. Kendisiyle ölümünden bir hafta önce yapılan bir mülakatta Mişima eylemlerinin "nihai" olduğunu ve "sonrasında birilerinin devam edebileceğini" tasavvur etmenin imkânsız olduğunu belirtmişti. "Koyun" kavramını gösterişli bir şekilde ve aşırıya vardırarak sergileyen Murakami ise onu deyim yerindeyse kendi elleriyle öldürmüştü. Mişima'ya göre intihar ampirik benliği son derece hakir gören "aşkın benliğin" doğrulanmasıydı.

Eğer "ironide her şey oyuncul ve her şey ciddi olmalı" ise (Schlegel), o zaman Mişima'nın eylemlerini kasıtlı aldatmaca ya da kitsch olarak nitelemek hedefi ıskalar. Üstelik şayet ironide "her şey safça ifşa edilmeli ve her şey derinlere gizlenmeli" ise, o zaman Mişima'nın "niyet"ini ya da "gerekçe"lerini irdelemek ahmaklığın daniskası olur. Zira ironi sadece psikolojiye değil düşünceye de ait olan bir meseledir.

Mişima hadisesi "koyun" kavramının bugün hâlâ yaşamaya devam ettiğini göstermez. Yaşamaya devam eden şey daha ziyade kendisinin "son" kişi (aşkın benlik) olduğunu varsayan bireyin "istenci" dir ve bunu bireyi olumsuzlayan "koyun" kavramının nihai sahnelenişi aracılığıyla yapar. Murakami bunun farkındadır. Ama bu "son" kişi Murakami olmalıdır, Mişima değil. Yani "1970/Şowa 45"in tamamen sona erdiğini gösteren kişi Murakami'nin kendisi olmalıdır.

Murakami de "her şeyin safça ifşa edildiğini ve her şeyin derinlere gizlendiğini" düşünen bir yazar tipidir. Burada psikolojik bir "bulmaca" aramak ya da bunu gizemlileştirmek ahmakça olur. *Yaban Koyununun İzinde* "tekbiçimlilik ve kesinlik dünyası"na karşı direnişi değil, bunu bilfiil tercih eden özbilincin üstünlüğünü gösterir. Romantik ironi işte burada, yani "boşluk"ta "yaşamaya devam etmektedir".

4.

Bununla birlikte, her şeyin ötesine geçmiş aşkın benlik tekbenciliğe hapsolmuştur. Zira Kant'ın belirttiği gibi, a priori "biçimlerle" kurulan şeyler dışında bir gerçeklik (kendinde-şeyler) var olsa bile böyle bir gerçekliği bilemeyiz. Murakami dünyanın keyfi "biçimlere" dayandığını iddia eder:

> Esasında, kendimi hâkim dünya koşullarına, olaylarına ve genel olarak varoluşa dair keyfekeder bir bakışı olan insanlardan biri gibi görüyorum. Öyle kayıtsız, keyfekeder biri olmamdan değil (gerçi bu yönde kimi eğilimlerim var); çoğu kez keyfekeder kestirimlerin insanı şeylerin hakiki doğasına daha çok yakınlaştırdığını gözlemiş olmamdan. ...
>
> O yüzden şeylere mümkün olduğunca keyfekederlik açısından bakmaya çalışıyorum. Dünyayı çok çeşitli —aslında sonsuz— olasılıklardan meydana gelen bir yer olarak düşünüyorum. Bu olasılıklar arasında yapılan tercih bir ölçüde bu dünyayı oluşturan bireylere bağlı olmak zorundadır. Dünya sıkıştırılmış olasılıklardan mürekkep bir kahve masasıdır. (1991: 4; İngilizce çeviri değiştirildi)

Burada bahsedilen "olasılıklar" daha sonra tartışacağım modaliteyle alakalı değildir. Daha ziyade, bilimkurguda bulunan olası dünyalar teorisine yakındır. Bu ise, dünya belirli bir aksiyom sisteminden oluştuğundan dolayı, başka bir aksiyom sistemi seçildiği takdirde başka bir dünyanın "olası" hale geleceğini söylemekle eştir. Ör-

neğin tek boynuzlu atların olduğu bir aksiyom sistemini seçersek, o zaman böyle bir "dünya" var olur.

Böyle bir tartışmanın Öklitçi olmayan geometrinin ortaya çıkışı bağlamında doğduğunu belirtmeye gerek yoktur herhalde. Örneğin biçimci David Hilbert, geometrinin kahve masalarıyla yapılabileceğini belirtmiştir.[4] Çünkü matematik nesnesine değil biçimsel bir aksiyom sistemine dayanır. Bir aksiyom sistemi seçtiğinizde Öklitçi geometri olur; başka bir aksiyom sistemi seçtiğinizde Öklitçi olmayan geometri olur. Ne var ki bu düşünce tarzı, Gödel'in daha sonra belirttiği gibi, temel bir zorlukla karşılaşır. Bir başka deyişle, halihazırda bu dünyaya (tarihe) ait olan benliğin, aşkın bir şekilde bu dünyanın temellerini atabilen biri olarak görülmesinden kaynaklanan paradokstur bu. *Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu*'nda Murakami keyfi bir dünya yaratır. Fakat hayli uzun olan bu eserin sonunda "Ben" şöyle der:

> "Hayır, durum bu değil, yani bundan ibaret değil," diyorum. "Bu Kasaba'yı yaratan şeyin ne olduğunu keşfettim. Burada kalma yükümlülüğüm, bir sorumluluğum olmasının sebebi de bu. Bu Kasaba'yı yaratanın ne olduğunu bilmek istemiyor musun sen?"
>
> "Bilmek istemiyorum," diyor Gölge, "Çünkü zaten biliyorum. Bu Kasaba'yı sen kendin yarattın. Buradaki her şeyi sen yaptın. Duvar'ı, Nehir'i, Orman'ı, Kütüphane'yi, Kapı'yı, Kış'ı, her şeyi. Hatta bu Göl'ü ve bu karı." (Murakami 1991: 398-9; İngilizce çeviri değiştirildi)

Bize söylenmesine lüzum yoktur — bu "dünya"yı yaratanın "Ben" olduğunu en başından beri biliriz. Kaç tane olası dünya hakkında hipotez kurarsa kursun, bunların kendileri aşkın bir benliğin ürünleri olduğu sürece Murakami bu tekbencilikten kaçamaz. Ama zaten kaçmak gibi bir niyeti de yoktur. Peki Murakami'nin burada bahsettiği "sorumluluk" neyin nesidir? "'Benim sorumluluklarım var,' diyorum. 'Dilediğim gibi yarattığım insanları, yerleri ve şeyle-

4. Bkz. Corry'deki açıklama:

"Yaygın bir şekilde benimsenen bir görüşe göre, Hilbert'ın geometrinin temelleriyle ilgili esas başarısı, bu matematik alanını her türlü özgül sezgisel anlamdan yoksun bir aksiyom sistemi olarak sunmaktır. Bu sistemde merkezi kavramlar (noktalar, doğrular, düzlemler) —aksiyomlarca sağlanan ilişkileri yerine getirecek şekilde öne sürülmeleri şartıyla— pekâlâ masalar, koltuklar ve bira kupalarıyla ikame edilebilir" (1997: 84). Hilbert ve Gödel hakkında daha fazla yorum için bkz. Karatani (1995: 54-56).

ri öyle yüzüstü bırakamam. Bu benim dünyam. Duvar *beni* içeride tutmak için burada duruyor, Nehir *benim* içimden akıyor, dumansa yanmakta olan *benden* yükseliyor'" (Murakami 1991: 399; İngilizce çeviri değiştirildi).

Bu *1973 Yılında Pinbol*'daki "Ben"in bir pinbol makinesi arayıp bulmasıyla aynı şeydir. "Dilediğim gibi yarattığım" alakasız bir şeye karşı "sorumluluk", "sorumsuzluğun" bir başka adıdır. Anlamsız bir şeye karşı sorumluluğu vurgulamak, sorumluluğu anlamsız kılar. Bu minvalde, "sorumsuzluk" etkin bir şekilde "etik" çerçevesinde ele alınır. Yani her şey hem oyuncul hem de ciddidir.

Gelgelelim, bunun ait olduğumuz dünyadan ya da başkalıktan bir kaçış olduğunu Murakami bizzat dile getirir. Sözgelimi, *1973 Yılında Pinbol*'un başında zikredilen Naoko adına dikkat etmeliyiz. Diğer tüm isimlerin keyfi göstergeler olmasına —dolayısıyla dünyanın "Ben"in "dilediği gibi yarattığı" bir şeyden ibaret olmasına— tezat teşkil eden bu sıradan isim, tek başına keyfiliğe direnen farklı bir şeydir.

Örneğin Saussure'ün dilbiliminde isimler reddedilir; çünkü isimler dili nesnelere bağlı bir şey olarak görmeye yönelik düşünce tarzını dayatır. Özel isimleri cins isimlerden ayırsak da, aslında cins isimler isim değildir. "Cins isimler" demekle kişiyi sözcüklerin şeylerin isimleri olduğunu düşünmeye yöneltiriz. Saussure isimleri reddetmek suretiyle dili nesnelere bağlı olan değil, aksine nesneleri eklemleyen ve yapılandıran bir şey olarak tanımlayabilmiştir. Fakat sonunda esas anlamlarıyla isimler, yani özel isimler sorunu bir kenara atılmıştır. Dahası, bu bakış dil ile dış dünya arasındaki bağın temel olarak gözden kaçırılmasına da yol açar. Bunun sonucunda, dildeki keyfi farklılaşmaların dış dünyayı serbestçe dönüştürdüğü gibi bir düşünce ortaya çıkar. Bu, Kant'tan sonraki idealizmin doğuşuyla, yani bu dünyaya ebelik etmiş "ben" (Fichte) ya da "tin"in (Hegel) ortaya çıktığı zamanla paraleldir. Bugünse buna "metin" denmektedir.

Bu düşünme tarzının tüketim toplumunda belirli bir gerçekliği vardır elbette. 1980'lerde, bir reklam yazarı ya da bu işin teorisini yapan bir kişi gayet lakayt bir şekilde şöyle sözler savurabilirdi: "Sıkıcı çeviri işleri ya da bir margarin hakkında düzmece laflar, ikisi de temelde aynı. Evet, palavra atıp duruyoruz, ama hangi söz gerçeği yansıtıyor ki? Hadi ama, artık dürüst bir iş yok. Nasıl ki dürüstçe ne-

fes almak ya da dürüstçe işemek yoksa, aynen öyle" (Murakami 1989: 49; İngilizce çeviri değiştirildi).

Gelgelelim, reklam yazarlığının ürünleri sattırdığı düşüncesi refah dönemlerinde üretilen bir yanlış anlamadır ve satıcı er ya da geç reklam metni ne olursa olsun satamamanın "gerçekliğiyle" karşılaşır. Bu "gerçeklik" şeyler ile dil arasındaki ilişkiye dair bir mesele değildir. Her şeyden önce, bir malın satıp satmaması ötekiyle olan ilişkiye dair bir meseledir. Dünyanın keyfi bir şekilde yapılandırılabileceği yolundaki düşüncenin çöküşüne yol açan şey öteki olarak dışsallıktır, nesne olarak dış değil.

Özel isimlerin önemi nesnelerine bağlı olmalarından değil, oldum olası başkalarınca verilmelerinden kaynaklanır. Bir başka deyişle, özel isimler dünyanın dışsallığına, aşkın öznenin üstesinden gelemeyeceği bir dışsallığa işaret eder. Sözgelimi, dünyayı yaratan ve tamamına erdiren "tin" Hegel tarafından adlandırıldığı zaman, tarihin bir parçası haline gelmekten başka çaresi yoktur.

Dolayısıyla Murakami isimlere (özel isimlere) kafayı takmıştır. İsimlerin ne demek olduğu meselesi eserlerinde hiç durmadan gündeme gelir:

"Güzel pisicik," dedi şoför, elini uzatmadan. "Adı ne?"

"Adı yok."

"Yavrucağa ne diyorsun peki?"

"Bir şey demiyorum," dedim. "Orada öylece duruyor işte."

"Ama o orada öylece duran bir et yığını değil. Kendi iradesiyle hareket ediyor, öyle değil mi? Kendi iradesiyle hareket eden bir şeyin bir adının olmaması çok tuhaf görünüyor."

"Ringa balıkları da kendi iradeleriyle yüzüyor, ama kimse onlara bir ad vermiyor."

"İyi de, her şeyden önce, ringa balığıyla insanlar arasında duygusal bir bağ yok, ayrıca da duysalar bile adlarını bilmezlerdi. Tabii neticede isim verip vermemek insanın kendisine kalmış."

"Hem kendi iradeleriyle hareket eden ve insanlarla birtakım duygular paylaşan hem de duyabilen hayvanların ad verilmeye layık olduğunu söylüyorsun yani?"

"Aynen öyle." Şoför hoşnut olmuş halde başını sallayıp durdu. "Peki şuna ne dersin? Bu küçük adama ben bir ad vereyim mi?"

"Bence hiç sakıncası yok. Ama ne ad vereceksin?"

"'Çiroz' desek? Ne de olsa onu ringa balığı gibi görüyordun."

"Fena değil," dedim.

"Görüyorsun işte," dedi şoför.

"Ne düşünüyorsun?" diye sordum kız arkadaşıma.

"Fena değil," dedi. "Göklerin ve yerin yaratılmasına tanık olmak gibi bir şey."

"Çiroz olsun," dedim.

"Çiroz, gel pisi pisi," dedi şoför ve kediyi kucakladı. Kediyse ürküp şoförün başparmağını ısırdı ve sonra yellendi.

(Murakami 1989: 152-3; İngilizce çeviri değiştirildi)

Fakat burada Tanrı'nın her şeye bir isim verdiği mitinin yerine aşkın öznenin her şeyi yapılandırdığı miti geçirilir. Bu tür argümanlarda cins isimlerle özel isimler daima karıştırılır. Esasında, yukarıdaki türden çocukça argümanlara nominalist denebilir. Nominalistler tek tek nesnelerin var olan kendilikler olduğunu ve özel isimlerle temsil edilebileceğini iddia etmiştir. (Bu örnekte, tek tek nesneler sadece şeyleri içermez. Örneğin 1969'daki kampüs isyanları gibi olaylar da buna dahildir. Tek tek nesneler, parçalara ayrılmaya devam ettiklerinde ortadan kaybolacak şeylere ya da gerçeklik birimlerine atıfta bulunur.) Bertrand Russell (1905) bu düşünce tarzını uç noktasına taşımıştır. Ona göre, "özel isimleri" reddetmek mümkün olmalıdır. Russell hakiki özneleri/var olan kendilikleri gösteren özel isimlerin "bu" ya da "şu" gibi sözcükler olduğunu, sıradan özel isimlerinse genel kavramlara dönüştürülebileceğini öne sürmüştü (örneğin Fuji Dağı'nın yerine "Japonya'daki en yüksek dağ" şeklindeki belirli tanımlamanın geçebilmesi gibi). Russell böylece özel isimleri Saussure'den farklı bir şekilde feshetmiştir.

Bir kedinin Çiroz adını alması tuhaf değildir. Ona Kedi adı verilmiş olsaydı, buna da itiraz edilemezdi. Zira özel isimlerin özel isim olarak işlev görmesinin kaynağı tekil nesnenin ya da bizatihi ismin nitelikleri değildir. İsimlerin kaynağı, insanların o tekil nesneye yönelik tavırlarıdır. Bu da tekil nesneyi sırf "bu" ya da belirli bir türün bir üyesi olarak değil de "başkası olmayan bu şey" olarak görmeye bağlıdır. Özel isimleri bir belirli tanımla hükümsüz kılmak onları bir genel kavramlar demeti (takımı) içinde çözündürmek demektir. Murakami'nin yılmadan yapmaya çalıştığı şey özel isimleri silmek, bir başka deyişle, bu dünyayı keyfi kılmaktır.

Sırası gelmişken şunu da belirtelim: Kripke (1980) Russell'ın açımladığı bu düşünce tarzını eleştirmiş ve olası dünyaların kipsel

mantığını devreye sokarak özel isim meselesini canlandırmıştır. Örneğin olana-aykırı bir olası dünyada, "Fuji Dağı Japonya'daki en yüksek dağ değildir," demek mümkün olurdu. Gelgelelim, "Japonya'daki en yüksek dağ Japonya'daki en yüksek dağ değildir" demek mümkün olmazdı. Olası dünyalar hakkında düşünmek özel isimlere dayanır. Bu minvalde Kripke özel isimlerin şeylere göndermede bulunmakla kalmadığını, aynı zamanda göndermeyi istikrarlı hale getirdiğini iddia eder.

Bu meseleleri başka yazılarımda incelediğim için burada yalnızca epistemoloji çerçevesindeki "gerçeklik" ile kipsel mantık çerçevesindeki "gerçekliğin" (olasılıklar, kaçınılmazlıklar ve şans) birbirinden tamamen farklı olduğunu belirtmekle yetineceğim (Karatani 1995). Saussure ya da Russell'ın tasvir ettiği dünya bütünüyle epistemoloji çerçevesinde görülmektedir. Örneğin Murakami'nin "1973 yılı var mı?" şeklindeki sorusu da epistemolojiktir. Bunun cevabıysa şudur: 1973 keyfi bir şekilde yapılandırdığımız bir şeyden ibarettir. Ama bir özel isim olarak "1973", başka türlü cereyan edebilecek ama fiiliyatta böyle vuku bulmuş belirli bir olayın gerçekliğine göndermede bulunur. Bu ise çözündürülüp keyfiliğe dönüştürülemez.

Sözgelimi, Hideo Kobayaşi şöyle der: "Bir insan çeşitli olasılıkları kucaklayarak doğar. Bir bilimci, asker ya da romancı olmayı isteyebilir, ama şu an olduğundan —yani harikulade bir insan olgusundan— başka bir şey olamaz" (1995: 21).

Gerçeklik (*genjitsusei*) başka türlü olma olasılığı içinde var olan (ama fiiliyatta başka türlü olmayan) bir şeydir. Romantizm ise böyle bir sınırlandırmadan kaçıştır. Mesela *Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu*'ndaki "Ben", gerçekliği sınırsız olasılıklar içindeki keyfi bir an olarak görür. Ama bunun kendisi, "Ben"in sınırlarını çizer.

"Tarih" yukarıda bahsedildiği anlamıyla "gerçeklik"tir. Ne var ki Kobayaşi bu şaşılası "gerçekliği" "zorunluluk" (kader) olarak anlamaya çalışır. Fakat netice itibariyle aşkın öznenin üstünlüğünü (özgürlüğünü) sağlama almaya yönelik bir stratejiden başka bir şey değildir bu. Böyle bakıldığında, "tarih"in kendisi nihayetinde gözden kaybolur.

5.

Murakami'nin enformasyon teorisine dayalı dünya görüşü ya da "dünyanın sonu" görüşü, yukarıda izah edildiği anlamıyla "gerçeklik"ten bir kaçış ve onun Romantik bir reddidir. Bir başka deyişle, özel isimlerin reddidir. Fakat daha önce bahsettiğim gibi, özel isimlerin yerine ayrışık göstergeler —Murakami bağlamında, bilinen rakamlar— koymaya yönelik bu çabaya rağmen, Murakami *1973 Yılında Pinbol*'un başından itibaren bize bunun imkânsız olduğunu bildirir. Bu imkânsızlığın işareti Naoko adıdır. "Naoko" "Ben" tarafından verilmiş keyfi bir ad değildir. Daha ziyade, Naoko'nun yegâne ve yeri doldurulamayan *bu şey* olduğuna işaret etmektedir. Aynısı "1969" için de söylenebilir.

İmkânsızın Şarkısı'nda Naoko yeniden ortaya çıkar. "1969" da tarihsel olarak gözden geçirilir. Özel isimlerin geri getirilmesi ya da "1969"la kurulan ilişki bağlamında, Murakami'nin *İmkânsızın Şarkısı* romanını Oe'nin aşağı yukarı aynı dönemde yazdığı *Eski Güzel Günlere Mektuplar*'ı ile kıyaslamak gerekir. Nasıl ki Oe bu kitabında 1980'lerden geriye, *Man'en 1 Yılında Futbol*'a bakıyorsa, Murakami de *İmkânsızın Şarkısı*'nda 1980'lerden geriye, *1973 Yılında Pinbol*'un dünyasına bakar. *1973 Yılında Pinbol*'u *Man'en 1 Yılında Futbol*'un bir parodisi olarak görürsek, bu iki yazar aynı meseleleri aynı zamanda ele almış demektir.

Peki 1980'lerde ne olmuştu? Oe'nin olumsuz, Murakami'nin ise kaçışçı bir tavırla bağlanmış olduğu nesne bu dönemde birdenbire gözden kaybolmuştu. Somut bir dille ifade edersek, 1980'lerin ortalarında Japonya'nın kapitalist ekonomisinin ABD'ninkini geçmiş olduğu ve dünyayı denetimi altına aldığı iddia edilmişti. "Postmodern" terimi o sıralarda Japonya'da rağbet görmeye başlıyordu, ama Japonya bağlamında bu, "Modernliği Aşmak" sloganının gerçekleşmesini ifade ediyordu. Konoe kabinesinin "yeni düzen"inde (1940) planlanmış olan şey bu dönemde gerçekleşiyordu. Yoşimi Takeuçi'nin belirttiği gibi, Japon toplumunun Meiji döneminden bu yana uğraştığı "açmazlar" kayıplara karışmış gibiydi. Ne var ki bu aynı zamanda Japon modern edebiyatının (romanının) var olmasını sağlayan şeyin de kayıplara karışması anlamına geliyordu.

Bu açmazların sırra kadem basması, yazarları geriye dönüp bunların hâlâ var olduğu döneme bakmaya yöneltmişti. Öte yandan, Oe'nin *Eski Güzel Günlere Mektuplar*'ının kayıp ve keder duygularıyla dolu olmasının aksine, Murakami'nin *İmkânsızın Şarkısı* kayıtsızdır. Murakami *1973 Yılında Pinbol*'da ironinin yardımıyla kaçmış olduğu dünyayı ele alır. Özetle, Naoko adının işaret ettiği tarihten kurtulmuştur. Eğer ironi Romantik ironiden çıkarılırsa, geriye sadece"Romantizm" kalır. Yani Murakami *İmkânsızın Şarkısı*'nda sadece bir romans (aşk hikâyesi) yazmıştır.

İroninin yardımıyla devamlı kaçmış olduğu tarihten yakasını kurtardığı için ironi artık gerekli ya da anlamlı değildir:

> 1960'ta olmuştu bu, Bobby Vee'nin "Red Rubber Ball"u söylediği yıl. (Murakami 1985: 17)

Böyle "bilmiyormuş gibi yapmanın" pek lüzumu yok aslında. "1960"ı çok az kişi biliyor artık. Dahası, pek çok insan Murakami'nin ironisini düz anlamıyla yorumluyor. Murakami'nin değeri tersine çevirmek suretiyle geçmişte keşfettiği "manzara", artık küresel ölçekte apaçık bir hal aldı.

6

MODERN ROMANIN SONU*

1.

Oe'nin *Eski Güzel Günlere Mektuplar*'ını okurken aklıma Lawrence Durrell'in *İskenderiye Dörtlüsü* gelmişti.[1] Bu dörtlünün ilk cildindeki birinci tekil şahıs anlatıcısı "Ben", romanın sözde yazarıdır; ikinci cilt ise bu romanın, aynı "Ben"in kendisiyle eleştirel bir hesaplaşmaya girişerek gözden geçirdiği halidir. Üçüncü cilt nesnel bir üçüncü tekil şahıs romanı olarak yazılmıştır, böylelikle buradaki "Ben" bütünüyle görelileşip yalnızca karakterlerden biri haline gelir. İlk iki ciltte kadın-erkek ilişkilerine odaklanılan dünya burada kuşbakışı görülür ve siyasi bir dünyaya dönüşür. Dördüncü cilt bir kez daha "Ben"in gözünden anlatılır. Clea ismindeki bir kadının rehberlik ettiği "Ben" belli bir özfarkındalığa kavuşur ve sonunda bir roman yazma bilincinden kurtulmayı başarır. Eser şu sözlerle sona erer: "Bir zamanlar" — bir hikâyenin (*monogatari*) başlangıcı.[2]

* Bu bölümün ilk başlığı "Kindai bungaku no owari" (Modern Edebiyatın Sonu) idi. Karatani daha sonra aynı başlıkla ayrı, devamlı alıntılanan bir deneme ve kitap çıkardığı için, karışıklık yaşanmasını önlemek amacıyla yazara da danışılarak bu bölümün başlığı değiştirilmiştir. Japoncadan İngilizceye Michael K. Bourdaghs tarafından çevrilmiştir.

1. Bu meseleleri ve Durrell'i "*İskenderiye Dörtlüsü*'nün Diyalektiği" başlıklı yükseklisans tezimde tartışmıştım. Bu tez daha sonra ilk yazılarımın toplu basımında da yer almıştı. Bu tezi teslim ettiğim yıl *Man'en I Yılında Futbol* da yayımlanmıştı. Oe'nin o yıla nostaljik bir gözle baktığı *Eski Güzel Günlere Mektuplar*'ını okuduğumda şahsen ben de o zamanlar yazdıklarımı hatırlamadan edememiştim. [Yazarın notu]

İskenderiye Dörtlüsü bir aşk romanı, siyasi roman, farklı bir açıdan bakıldığında yetişme romanı (*bildungsroman*) ve hatta üst-kurgusal bir romandır. "Bütünsel bir roman"dır — gerçi buradaki bütünsellik Marksistlerin bu terimden anladığından farklıdır. Bütünselliği çeşitli bakış açılarını sentezlemesinden değil, bakış açısının (öznelliğin) kendisini mutlak öznellik biçiminde sunmasından, yani bakış açısının tükenişini temsil etmesinden ileri gelir. Son aşamasında, "Ben" roman yazmayı bırakmıştır. En sonunda ortaya çıkan şey "hikâye"dir.

Bu açıdan bakıldığında bunun Hegel'in *Tinin Fenomenolojisi*'nin yapısına denk düştüğü rahatça görülebilir. Yani bu dizideki dört cilt, Hegel'in doğal bilinç, özbilinç, akıl ve mutlak bilgi hakkında yazdığı bölümlere benzer. Bir başka deyişle bu dörtlü, "Ben"in bir romancı olarak "doğal bilinç"ten başlayıp mutlak bilgiye vardığı sürecin izini sürer. Bu aynı zamanda bir tür olarak romanın kendi sonuna vardığı süreçtir. Durrell dörtlünün yapısını görelilik teorisindeki "uzay-zaman sürekliliği" çerçevesinde tasavvur etmişti. Yazarken Hegel'i düşünmüyordu — hatta Hegel'i okumamıştı bile. Fakat bu noktada görelilik teorisinin akla getirdiği tek şey, dört boyutun Durrell'in dizisindeki dört ciltle olan yapısal denkliğidir. Aslında dörtlüyü *Tinin Fenomenolojisi* doğrultusunda yapılandırmak için zorunlu bir sebep yoktur. Hegel'in düşüncesini andırmasının nedeni, kendi içinde, romanı o romanı yazma eyleminden ya da romanı o romanı yazan kişiden ayırt etmenin imkânsız oluşudur. Hegel'in geliştirdiği tinin fenomenolojisi *"bilinç deneyiminin* Bilimi"dir (1977: 56) ve hem bilincin nesnesinin deneyimini hem de bu deneyimin bilincini, yani özbilincin deneyimini içerir. Dolayısıyla bu, öznenin (gerek bilincin gerekse algının öznesinin) hem ileriye bakma hareketi hem de —"tin"in kendine döndüğü "son"un perspektifinden— geriye bakma hareketidir.

Bir romanı âna ilişkin bilinçten, onu yazma eyleminin bilincinden ayırmanın zor olduğu bir durumun ortaya çıkması, bir tür olarak

2. Karatani burada ve bölüm boyunca iki kurgusal anlatı türünü karşılaştırıyor: çizgisel zaman, modernlik ve aydınlanma ile özdeşleştirdiği *şosetsu* (roman) ile döngüsel zaman, ("Genji Masalı"nda olduğu gibi) modernlik öncesi dönem ve (Kenji Nakagami'nin eserlerinde olduğu gibi) modernliğe yöneltilen postmodern eleştirilerle özdeşleştirdiği *monogatari* (hikâye).

romanın sonuna gelindiğinin habercisidir zaten. Durrell'in karşı çıktığı şey Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde*'sidir, yahut belki de daima sona baktığı için o sonu devamlı erteleyen Musevilikteki zamansallık biçimidir. Durrell İrlanda kahkahasını bunun karşısına koymaya çalışmıştır. "Ebediyen tekrarlanan bir zamanda yaşama" (Oe 1997: 308) meselesidir bu. Durrell'in bu noktada Einstein'ın uzay-zaman sürekliliği kavramından ipucu almış olması, çizgisel bir ilerleme olarak "zaman" kavramını aşmak için onu fizikteki anlamının ötesine taşımış olması muhtemeldir. Bununla birlikte, eserinin yapısının Hegel'in felsefesiyle çok daha güçlü bir benzerliği vardır.

Eski Güzel Günlere Mektuplar'daysa eserin yapısının ve anlamının anahtarını Dante'nin *İlahi Komedya*'sında buluruz. *İlahi Komedya* ruhun (tinin) arılaşmayı başardığı "deneyim"in kaydıdır. Bu bakımdan Hegel'in de kendi *İlahi Komedya*'sını yazmış olduğunu söyleyebiliriz. Ama *İlahi Komedya*'nın hiçbir yerinde bir ikilik içinde var olmaya, roman ile romanı yazan kişinin birbirlerinden ayrılmazlığına dair bir "deneyim" görmeyiz. Bunu daha da ileri götürecek olursak, *Eski Güzel Günlere Mektuplar*'ın bakış açısı Japon Ben-romancısının "ölüm döşeğinden bakışının" sahte bir versiyonudur. Bu "ölüm döşeğinden bakış" bir tür "ihtiyarlık"tır, ama nihayetinde sıradan bir psikolojik konudan başka bir şey değildir.[3]

Örneğin Kant'ın bahsettiği özne aslında dünyaya şekil veren "emeğin" öznesidir. Dolayısıyla, hipotez ve deney süreciyle hakikatin peşinden koşan modern bilimin temellerini atar. Hegel'de de tin dünyayı doğurup şekillendiren emek olarak öne sürülür. *Tinin Fenomenolojisi*'nde tartışılan "bilinç deneyimi", "tinin emeği"nden başka bir şey değildir. Keza *Eski Güzel Günlere Mektuplar*'da bahsedilen "deneyim" de her şeyden önce (hem yapılan iş hem de edebi bir eser anlamında) *çalışma*'dır. Bu sadece "Ben"in dış dünyada karşılaştığı deneyim değil, daha ziyade, bu dış dünyaya biçim vermeye uğraşan bir yazar olarak edinilen deneyimdir. *Eski Güzel Günlere*

3. Ben-romanı (*watakuşi şosetsu* ya da *şişosetsu*) modern Japonya'da belli başlı kurmaca türlerinden biridir. Genelde bu türün hikâyelerinin temelinde yazarlarının yaşamöykülerinin yattığı düşünülür, ama metinler üçüncü tekil şahsın ağzıyla ve anlatısal açıdan makul bir mesafeyle, sanki yazar hikâyesini ölüm döşeğinden anlatıyormuş gibi yazılır. Dolayısıyla, Hegel'in terimleriyle söylersek, mutlak öznellik perspektifinden diyalektik bir tarzda yazılmazlar.

Mektuplar'ın —tıpkı Durrell'in dörtlemesi gibi— farkında olmaksızın Hegel'i andırmasının bir sebebi daha vardır. Bu metinde "bilinç deneyimi" ancak "emek" sayesinde vuku bulur. Hatta Oe (Yukio Mişima'yı hariç tutarsak) roman yazmanın bir deha işi ya da mistik bir olay değil, bilakis bir "emek" biçimi olduğunu idrak edip bunu başkaları karşısında teslim eden tek yazardır.

Bunu belirttikten sonra, burada alıntılayacağım *çalışma* "Kenzaburo Oe" diye bilinen kişinin çalışması olacak. Bu nedenle insanlar onu bir Ben-romanı ya da bir özyaşamöyküsü olarak okuyabilirler. Onda Oe'nin ıstıraplı "özeleştiri"sini ya da o maharetli "özsavunma"sını görebilirler. Öte yandan, Ağabey Gii'den başlamak üzere romandaki tüm karakterlerin burada tartışılan külliyat içinde üretilip yetiştirilen varlıklar olduğunu kaydetmemiz gerekir. Örneğin *Man'en 1 Yılında Futbol* bu kitapta "Ben"in vaktiyle yazmış olduğu eserlerden biri olarak anılır, ama aslında *Eski Güzel Günlere Mektuplar*'ın yazılmasına kaynak teşkil eden malzemeler o önceki eserden alınmıştır. Mesela *Eski Güzel Günlere Mektuplar*'da Ağabey Gii, *Man'en 1 Yılında Futbol*'daki Takaşi karakteri için bir model olarak tanımlanır, fakat aslında bunun tam tersi doğrudur. Bir başka deyişle, *Eski Güzel Günlere Mektuplar* metin-dışı dünyadan ve tarihten bahsetmeye çalışan bir metin gibi görünebilir, ama aslında bütünüyle bu metinsel külliyat içinde kalır.

Özetle, buradaki "Ben" her ne kadar "Kenzaburo Oe" gibi görünse de aslında o değildir. Çalışma "Kenzaburo Oe" tarafından yazılmış bir otobiyografi gibi görünebilir, ama içindeki her şey bizatihi metinden dokunmuştur. "Ben"in deneyimini sunar, fakat özne olarak metnin kendini gerçekleştirmesidir de. Hegel bağlamında, hepimizin bireysel "bilinç deneyimi" vardır ki bu, "tin"in kendini gerçekleştirmesindeki bir uğraktır aynı zamanda. İşte bu anlamda *Eski Güzel Günlere Mektuplar*'ın Hegelci bir biçime büründüğünü söyleyebiliriz. Bu romanın sonunda şöyle bir sahne vardır:

> Sevgili Ağabeyim Gii! Tekrar tekrar bu sahneye, Tenkubo selvili adadan görünen manzaraya dönüyorum. Gii Ağabeyim çayırın üzerinde yatıyor. Biraz ileride, Oset-çan ve küçük kız kardeşimiz otları koparıyor. Sonra kendimi Gii Ağabeyimin yanında çimlere yayılmış halde buluyorum ve Hikari ile Oyu-san otları koparma işine katılıyor. Söğüt ağaçlarının üzerindeki yeni filizlerin açık yeşili güneşte parıl parıl parlıyor, selvilerin koyu

yeşili geceleyin yağan yağmurlarca yıkanıp temizlenmiş, karşı yakadaki *yamazakura* kiraz ağaçlarının beyaz çiçekleriyse meltemde pır pır ediyor. Zaman çok yavaş geçiyor. Sonra vakur bir yaşlı adam çıkagelip bizi azarlıyor: *Orda öyle durmuş ne yapıyorsunuz? Koşup dağa çıkın da murdarlıklarınızdan arının! Eğer bunu yapmazsanız tanrılar görünmez!* Hepimiz büyük bir telaşla büyük selvinin istikametinde dağa doğru koşuyoruz. ... Derken zaman döngüsünü tamamlıyor ve bir kez daha Gii Ağabeyimle birlikte çayırda uzanıyoruz, Oset-çan ve küçük kız kardeşimiz yeşil otları topluyor, çocuksu Oyu-san ile Hikari —çok genç ve saf; sakatlığı ona çekici bir içtenlik katıyor— ot toplamak üzere gruba katılıyor. Söğüt ağaçlarının üzerindeki yeni filizlerin açık yeşili güneşte parıl parıl parlıyor, selvilerin yeşili hiç olmadığı kadar koyu ve karşı yakadaki *yamazakura* kiraz ağaçlarının beyaz çiçekleri hiç durmadan pır pır ediyor. Bu noktada, vakur bir yaşlı adam yeniden çıkagelip bize bağırmalı, ama keşke feryat ede ede tepeye tırmanmış bizler burada, bu döngüsel zamanda kalsak, sanki hepsi sessiz ve samimi bir oyunmuşçasına, büyük selvi ağacı adasının çayırında mutlu mesut yaşasak. ...

Sevgili Ağabeyim Gii! O tatlı, güzelim yılın ebediyen tekrarlanan zamanında yaşamaya devam eden "biz"e sayısız mektup yazdım. Bu mektuplar bir başlangıç: Artık var olmadığın gerçek dünyada, hayatımın sonuna kadar yazmaya devam edeceğim, bundan sonra hayatımdaki iş bu olacak. (Oe 1997: 307-8)

Bu pastoral sahnede —ancak her şeyin olumsuzlanmasından sonra ulaşılan bir olumlama sahnesi— "Bir zamanlar..." diyen tarzda bir ses duyarız. Burada her şey yeniden geri döner, her şey "bu döngüsel zamanda" oynanan "sessiz ve samimi bir oyun"a dönüşür. Hegel buna hiç kuşkusuz "mutlak bilgi" derdi.

2.

Antropolojik açıdan "mutlak bilgi" "yaşlılık" demektir. Hegel bunu şöyle tasvir eder:

Yaşlı adam belirli bir çıkarı olmadan yaşar, zira gençken el üstünde tuttuğu idealleri gerçekleştirme umudunu yitirmiştir ve gelecek yeni bir şeyler vadetmez; aksine, yaşlı adam bundan sonra karşılaşabileceği herhangi bir şeyde neyin evrensel ve neyin tözsel olduğunu zaten bildiğine inanır. Böylece zihni sadece bu evrensele ve bu evrenselin bilgisini borçlu olduğu geçmişe döner. Fakat geçmişin ve tözsel unsurun anısında yaşarken şimdiki zamanın ayrıntılarına ve keyfi şeylere, örneğin isimlere yönelik hafızasını yitirir; öte yandan aynı nedenle zihninde deneyim düsturlarını muhafaza eder

ve kendinden genç olanlara öğüt vermekle yükümlüymüş gibi hisseder. Ama bu bilgelik, öznenin eylemlerinin kendi dünyasıyla böyle cansız bir şekilde ve tamamen çakışması, kişiyi hiçbir karşıtlığın olmadığı çocukluğa geri götürür; aynı şekilde insanın fiziksel işlevlerinin süreçten yoksun bir alışkanlığa indirgenmesini, yaşayan bireyin soyut olumsuzlanması, yani ölüm takip eder.

İnsanın yaşamındaki yaşların dizilimi, bireyle birlikte türün süreci tarafından üretilen, soyut olarak belirlenmiş bir değişimler bütününe dönüşür böylece. (1971: 64)

Bu şekilde yaşlılık gençliğe geri döner ve döngü tamamlanır. Bu görüş sırf Hegel'in değildir elbette. Bir bakıma Romantik şairlerin (örneğin Wordsworth ve Coleridge) görüşüne benzer ve Romantizmin ele aldığı temel meseleye işaret eder. Burada, tinin gelişimi dolaysız, duyusal deneyime karşıt olarak içsel tefekkür sayesinde gerçekleşir. Ama bu olgunlaşma süreci dolaysızlığın kaybı anlamına da gelir. Hegel bunu şöyle ifade eder: "Bir insan ne kadar eğitimli olursa dolaysız sezgide o kadar az yaşar, ama tüm sezgilerinde, aynı zamanda anılarda yaşar; dolayısıyla onun gözünde toptan yeni olan çok az şey vardır ve çoğu yeni şeyin esas manasına zaten aşinadır" (206). Peki yaşlılığa doğru yol almakta olan insanlar, kendi tefekkürlerine dayalı içgörüleriyle gurur duymaktansa gençlerin kendiliğinden, ehlikeyif hareketlerine gıpta etmeye daha meyilli değil midir? Mişima'nın hayatının son yıllarındaki tutumu bunun açık bir örneğidir.

Oe'nin *Eski Güzel Günlere Mektuplar*'ında, Ağabey Gii'ye atfedilen şöyle bir pasaj vardır:

Gençken bile, kimi zaman şiddetlenen bu keder hissi vardı içimde.[4] Gözlemine tamamen katılıyorum. Evet, bazen hatırlıyorum, kendiminkini, seninkini — o gençlik dolu yüzlerimizin görüntüsüyle birlikte hepsi zihnime üşüşüyor. O günler hakkında konuştuğumuzda her şey biraz belirsiz kalıyor, ama sanırım ne kastettiğimi anlıyorsundur. O zamanlar, K-çan, alnının çok dar olmasından endişe duyuyordun. Bu bahar seni televizyonda konuşurken gördüm; gözlerim alnına gitti hemen ve bu his beni feci sarstı.

Daha sonra ne diyordun? *Yaşlandıkça, hissettiğim kederin çok sessiz bir şey haline geldiğini fark ettim.* Buna da katılıyorum, en azından bir ye-

4. İtalikle belirtilen sözcükler Ağabey Gii'nin K'nın konuşmalarının basılı nüshalarından yaptığı alıntılardır.

re, bir aşamaya kadar. Ne de olsa pek yakın zamanlara kadar bizzat aynı şeyi hissettiğimi hatırlıyorum. Ama ben senden beş yaş büyüğüm, o yüzden sonraki yorumuna katılmamın mümkünatı yok: *Şu andan itibaren, yaşlandıkça, (benim çok sessiz kederim diyebileceğim) bu his zannediyorum ki daha da derinleşecek.*

Yaşlandığında bazen aniden tersine dönebiliyorsun. Korkunç, şiddetli bir keder seni bekliyor olabilir — K-çan, hiç bunu düşünüyor musun? Dante'yi okumak istediğine dair hiçbir emare göstermeyen senin dikkatini buna çekmek zaman kaybı olacak belki de, ama onun cehennemi ve arafı şiddetli bir kederin pençesinde kıvranan yaşlı insanlarla doludur. Sözlerinin basıldığı nüshaya bakmam, beni son zamanlardaki durumumdan bahsettiğim bu metni yazmaya yöneltti. Her neyse, Tanrı'ya sizin —senin, Oyu-san'ın, çocukların— sağlığınız için dua ediyorum. (1997: 10)

Bu çalışmayı kaleme aldığında Oe'nin yaşlılığın bilincinde olduğu ve zihninin berisinde Mişima'nın durduğu açıktır. Muhtemelen Oe belirli bir tercihte bulunmak zorunda olduğunu hissetmişti.

İnsanın derinleşen, sessiz bir kederin ortasında "mutlak bilgi" ye eriştiği düşüncesi gerek Hegel'e gerekse Romantik şair Wordsworth'e damgasını vurur. Onlar kaybedilmiş olan dolaysızlığın içsel anımsama sayesinde yeniden ele geçirilebileceğini düşünmüştü. Bir başka deyişle, tek nesnenin genel içinde, olumsalın zorunlu içinde soğurulduğunu düşünmüştü. Hegel'in felsefesi bu tür bir "içselleştirme"nin zaferini ilan eder. Alexandre Kojève bunu şöyle izah eder:

Bu şekilde ilerleyen Hegel'in en sonunda vardığı nokta, başlangıç noktasının ta kendisidir. *Son* sentez aynı zamanda *ilk* tezdir. Böylelikle bir *daire* çizdiğini ya da tasvir ettiğini ve eğer devam etmek istiyorsa, ancak yeniden *daire çizebileceğini* belirtir: Tasvirini *genişletmek* imkânsızdır; insan onu ancak *yeniden yapabilir*, tıpkı daha önce yaptığı gibi.

Bu durum Hegel'in söyleminin düşüncenin *tüm olasılıklarını* tükettiği anlamına gelir. Onun karşısına halihazırda kendi söyleminin bir parçası olmayan, bütünün kurucu bir unsuru (*Uğrak*) olarak Sistem'in bir paragrafında bulunamayacak herhangi bir söylem çıkarmak mümkün değildir. Böylece Hegel'in söyleminin kimse tarafından olumsuzlanamayacak *mutlak* bir hakikat öne sürdüğünü görüyoruz. (1980: 194; italikler Kojève'in)

Hegel'in sistemi her şeyi kapsamaktadır elbette. Örneğin (Marx'ın ilk başta bağlı olduğu) Genç Hegelciler ekolü Hegel'i eleştirmişti, ama onlar yine de kelimenin tam anlamıyla Genç Hegelcilerdi; keza Kierkegaard en sonunda nesnelliğe ulaşamayan öznel bir varoluş

konumuna varmıştı ki bu da onu bir Genç Hegelci yapıyordu. Eğer "mutlak bilgi" söz konusu bilgiye varma sürecinin kusursuz tekerrüründen meydana geliyorsa, o zaman burada bir bakıma Nietzsche' nin "bengi dönüş"ü bile sezilir. Fakat bu döngüselliğin tüm olumsallıkları ve tüm dolaysızlıkları feda eden bir "içselleştirme" sayesinde mümkün olduğunu kaydetmeliyiz. Ayrıca şunu da söyleyebiliriz ki, Hegel'in sisteminin her şeyi kapsamasının tek nedeni bir saf spekülasyon biçimi olması, bir başka deyişle, onda her şeyin kaybolmasıdır. Sözgelimi, Hegel'in *Tinin Fenomenolojisi*'nde tek bir özel ismin görünmediğine dikkatinizi çekerim. Yukarıda alıntıladığım pasajda görüldüğü gibi, Hegel yaşlı bir insanın "şimdiki zamanın ayrıntılarına ve keyfi şeylere, örneğin isimlere yönelik hafızasını" yitirdiğini yazmıştı. Bu bakımdan, "mutlak bilgi", "yaşlılık"tır.

3.

"Yaşlılığın" kederi, genellik aşamasına erişildikçe dolaysız ve tekil olanın yitirilmesine dayanır: İnsan ne kadar çok görüş açıklığı kazanırsa, hiç düşünmeden hareket etme yetisi de o kadar çok kaybolur. Ama insan genel ve zorunlunun boyunduruğu altına alınamayacak tekillikler ve olumsallıklar olduğunu da zamanla anlar. Örneğin Karam adında bir kedi olduğunu farz edelim. "Kedi" kategorisine ait bir bireydir bu. Elbette hiçbirimiz "kedi" kavramını görmemişizdir; tek tek pek çok kedi görürüz ve bunlara bakıp "kedi" genelliğine ulaşırız. Karam böyle bir bireydir. Her ne kadar çeşitli bireylerden yola çıksa da, bilme yetisi nihayetinde genelliğe ulaşır. Bu bağlamda Hegel her kedinin kendi içinde genel "kedi" kategorisini zaten barındırdığını söylerdi. Ama Karam aynı zamanda bu genel "kedi" kategorisinde çözünüp gidemeyecek özgül bir kedidir. Sahibinin gözünde başka bir kediyle değiştirilemez. Buradaki özel ismin varlığının ta kendisi, başka bir şeyle değiştirilemeyen ve başka hiçbir şeye benzemeyen bir canlı kavramıyla bağlantılıdır. Mesela bu kedi öldüğünde sahibi onun doğurduğu "keder"in üstesinden nasıl gelecektir? "Keder" tam da Karam adındaki bu özgül kediyle ilgili olarak doğar.

Hegel'de isimleri unutan ve genele doğru yönelen şey "yaşlılık" ve "mutlak bilgi"dir. Dolayısıyla onun gözünde Napolyon adıyla bi-

linen birey bir dünya-tarihsel fikrin (kavramın) tezahüründen ibarettir: Bu birey kendi içinde bu fikri barındırıyordur zaten. Hegel'e göre Napolyon sadece tikelliğe işaret eden ve bu nedenle genelliğin boyunduruğu altına alınamayacak bir şeydir. Ne var ki Napolyon özel ismini bir kenara attığımızda tarihin kendisi gözden kaybolur. Hegel'in tarihin sonuyla kastettiği şey tam olarak budur. Tüm tikel ve olumsal olayların kapsanması, yani tarihi yapan her şeyin kapsanması anlamına gelir.

Öte yandan "keder"imiz derinleşirken tekil, olumsal olayların zorunluluğunu, bunların başka türlü olamayacağını fark ederiz. Hegel'in "mutlak bilgi"si böyle bir çözümle ortaya çıkar. Oe de böyle bir çözüme ulaşmak zorunda olduğunu hissetmiş gibidir. Örneğin Ağabey Gii şunları söyler:

> Şimdi yazmakta olduğun roman daha ilk taslak aşamasında gibi, o yüzden söyleyecek olduklarım nihai bir hüküm değil. ... Ama K-çan, ailen, özellikle de Hikari-san hakkında yazmak için birinci tekil şahıs anlatıcı kullanıyorsun. Okurken acaba bu en iyi yöntem mi diye düşündüm. Şu âna dek romanlarında birinci tekil şahıs anlatıcısı için gayriresmi "Ben" [*boku*] zamirini kullanmıştın ve savaş sırasındaki çocukluk anıların ya da bir gencin yeni ve büyük bir şehirde hissettiği endişeler hakkında yazdığın romanlarda bu gerçekten de işini görüyor gibiydi. O "Ben" sahiden yazara yakın biriydi, ama aynı zamanda çağın görenek ve ahlak kurallarını cisimleştiren bir anlatıcıydı. Eser toplumsal bir fenomendi, ama yazarın kendisi de öyleydi — yaşamını özel öğretmenlik yaparak idame ettiren ve yemeklerini ucuz kafeteryalarda yiyen biri olarak yazarın kendisi toplumsal bir fenomendi. Bundan doğan belirli bir anlam vardı.
>
> Ama şimdi, K-çan, şimdi gerçek ailen hakkında bir roman yazıyor ve birinci tekil şahıs anlatıcın olarak daha resmi "Ben" [*wataşi*] zamirini kullanıyorsun. "Ben"in şimdiye dek nasıl yaşadığının, kırkını geçtiğin şu sıralarda "Ben"in nasıl yaşamakta olduğunun hikâyesini böyle yazmaya çalışıyorsun. Tıpkı derslerinde Soseki'nin hüzünlü karakterlerinden birinden alıntıladığın söz gibi: "Lütfen hatırlayın: Böyle yaşamıştım işte." Fakat eğer bunu bu şekilde yapacaksan, bir roman yazan biri olarak kendini gerçekten onun içine atman gerekir. K-çan, bunun tam olarak farkında mısın: Kendini bunu yapacak kadar katılaştırdın mı? (Oe 1997: 270)

Daha önce K-çan, "Ben"in hem tikel olup hem de genel bir kategoriye işaret ettiği bir üslupta yazmıştır. Ama bir noktada "Ben"in güçlü bir tikellik hissine büründüğü bir üsluba dönmüştür. Mesela *Kişisel Bir Sorun*'da "Ben" hem özgül hem genel bir şeydir. Fakat

Hikari'nin olduğu romanlarda bu artık geçerli değildir. Bu roman dizisinde özel isimler tekrar edilir. Ağabey Gii özgül özel isimlerle yakından bağlantılı bir olaylar dünyasına evrensel bir anlam bahşetmenin mümkün olup olmadığını sorgulamaktadır burada.

Eski Güzel Günlere Mektuplar'da, *Man'en 1 Yılında Futbol*'un aksine, gerçek, somut yer isimleri ve tarihlendirmelerle karşılaşırız. Daha önce de belirttiğim gibi, bunların neredeyse tümü yazarın kendi yaşamöyküsüne dayanır aslında. Ama Ağabey Gii'nin bu sözleri, bu roman hakkındaki bir yorum olmasının yanı sıra eserin kendisine aittir aynı zamanda. Ağabey Gii'nin "Ben"e karşı eleştirel bir tavrı vardır. Ne var ki Ağabey Gii'yle olan bu diyalog "Ben"in içsel bir tefekküründen, kendisiyle yaptığı bir sohbetten, bir iç monologdan ibarettir.

Örneğin *Kişisel Bir Sorun*'daki mutlu sonla ilgili olarak, Ağabey Gii bunun gözden geçirilmesi gerektiğini söyler. "Ben" bunun üzerine ciddi ciddi düşündükten sonra bu öneriyi reddeder. Ama Ağabey Gii'nin eleştirisi "Yukio Mişima'nın kitap hakkındaki değerlendirme yazısı"nın "içselleştirilmesi"dir aslında (Oe 1997: 242). "Yukio Mişima" adının birdenbire ortaya çıkışı burada bu eseri "tarih"e yerleştirme çabasını temsil eder. Fakat bu hemen Ağabey Gii'nin sözleri biçiminde, bir başka deyişle, "Ben"in iç monoloğu biçiminde içselleştirilir. Kısacası, *Eski Güzel Günlere Mektuplar* Hegelci bir şekle bürünür: Kişisel olanı (yani özgül özel isimlerle özdeşleşmiş olayları) gözler önüne serer, ama sonra bunu bir "içselleştirme" süreciyle genelin kapsamına sokar.

4.

Ne var ki burada bir anlığına da olsa ortaya çıkan "Yukio Mişima" adı aslında "son" meselesiyle bağlantılıdır ve dolayısıyla eserin kendi içinde özümseyemediği bir dışsallık olarak var olmaya devam eder. Bu eser neredeyse bütünüyle Mişima'nın bir eleştirisi olarak yazılmıştır. İlginçtir, Mişima'nın *Bereket Denizi* biçimsel açıdan Hegel'in *Tinin Fenomenolojisi*'ni andırır. Burada bir roman dörtlemesi biçiminde Honda Şigekuni'nin "bilinç deneyimi" tasvir edilir. Üç aktif başkahraman, yani *Bahar Karları*'ndaki (1965-67) Matsugae Kiyoaki, *Kaçak Atlar*'daki (1967-68) İinuma İsao ve *Şafak Tapınağı*'nda-

ki (1968-70) Prenses Çantrapa dış görünüm ve diğer veçheler bakımından birbirinden tamamen farklıdır, ama hayatlarının büründüğü biçim bakımından hepsi aynıdır. Üstelik bunu yalnızca Honda Şigekuni algılayabilmektedir. Honda bunların hepsinin tek bir ruhun reenkarnasyonları olduğuna inanır.

Bu minvalde, *Bereket Denizi*, bir yandan başkahramanların "kimliğinin tekerrürü", diğer yandansa kimliğini arayan Honda Şigekuni'nin "bilinç deneyimi"dir. Honda diğer karakterlerde var olan doğallık ve dolaysızlıktan yoksundur. Tam da bunlardan koparak "özbilinç" biçiminde var olabilmektedir. Ona kalan yegâne seçenek, o doğallık ve dolaysızlığı nihai bir bilme yetisinde tekrarlamaktır. Fakat Honda böyle bir "mutlak bilgi"ye asla ulaşamaz. Aksine, ihanete uğrar ve yaşlılığın çoraklığı ve utançları içinde sıkışıp kalır.

Son cilt olan *Meleğin Çürüyüşü*'ndeki (1970-71) başkahraman Yasunaga Hideo daha önceki ciltlerdeki karakterlerden farklıdır. Öncekilerin her biri kendi kaderlerini özgürce yaşayabiliyorken, Yasunaga reenkarnasyon sonucunda dünyaya geldiğinin bilincindedir ve önceki karakterlerle aynı olduğunu ispat etmeye çalışır. Özetle, Yasunaga "özbilinç" uğrağını temsil eder. Yasunaga'yı sahte kılansa tam da sahici olmaya yönelik sergilediği çabalardır. Honda, Yasunaga'yı sevmez, çünkü ikisi de aynı türde kişilerdir. *Bereket Denizi*'nin başkahramanı (kitabın başlığı ayın yüzeyine göndermede bulunur) mutlu "mutlak bilgi"ye ulaşmak şöyle dursun, en sonunda kelimenin tam anlamıyla çorak bir ülkeye varır.

Dolayısıyla, Mişima her ne kadar bir ölçüde Hegel'in izinden gitse de, en sonunda onu reddeder. Hegel'in mücadele ettiği şey, Schlegel'de görüldüğü şekliyle Romantik ironiydi. Bu Romantik ironi "olasılık" ânında durmaya ve bu ânı sonsuza dek muhafaza etmeye çalışır. Hegel ise olmuş olan her şeyi kaçınılmaz ve zorunlu olarak kabul eder. Gelgelelim, savaş sırasında kendi Romantik ironi yorumunu ilan eden Japon Romantizm ekolünün en genç üyesi olarak yazarlık sahnesine çıkmış Mişima, kırklarına vardığı anda kendini böyle bir olgunluğu bütünüyle reddederken bulmuştur. Eyleme geçmek yerine düşünmeyi yeğleyenleri kısırlıkla itham ederek hor görür. Romanın son cildini tamamladığı gün Mişima Öz-Savunma Kuvvetleri'ni darbe yapmaya teşvik etmiş, ardından da intihar etmiştir.

Ne var ki Mişima'nın eylemleri sahte eylemlerdi, tıpkı Yasunaga

Hideo'nunkiler gibi. Bir başka deyişle, kendini 26 Şubat 1936 darbesini yapmış subaylarla "özdeşleştirmeye" çalışırken, *Kaçak Atlar*'daki İinuma İsao gibi değil, *Meleğin Çürüyüşü*'ndeki Yasunaga Hideo gibi hareket ediyordu. Mişima bunun tamamen farkındaydı. Schlegel'e göre ciddiyet, ironinin en üst biçimidir. Mişima'nın eylemleri ölümüne oynanan bir oyundu. Bu noktada Freud'un şu sözlerini hatırlamalıyız: "Oyunun zıddı ciddiyet değil gerçekliktir" (1957; İngilizce çeviri değiştirildi). Bu "gerçeklik" elbette "tarih" demektir.

5.

Bu açıdan baktığımızda, Mişima ile Oe'nin Romantizm sorununa yönelik zıt tavırlarıyla birbirlerine bağlı olduğunu görürüz. Basitçe ifade edersek, Mişima "yaşlılığı" reddeder, Oe ise onu benimser. Bu elbette ne dar anlamıyla bir Romantizm sorunu ne de göreli bir yaş sorunudur. Örneğin Mişima, dünyadaki son savaş olacağı zannedilen II. Dünya Savaşı'ndan sonra yaşamakta hiçbir anlam bulamamıştı. Ama bu savaş aynı zamanda ilk nükleer savaştı ve nükleer savaş topyekûn savaşı imkânsız kılmıştı. Oe'nin "atom çağı" dediği şey bu savaşın bir ürünüydü. Bu noktadaki tavırları —biri son savaştan sonra yaşamakta hiçbir anlam bulamazken, diğeri eli kulağındaki son savaştan (topyekûn nükleer savaştan) delicesine korkar— aynı madalyonun iki ayrı yüzüdür. Bilinçlerinin "son" meselesine odaklanmış olmasıyla birbirlerine göbek bağıyla bağlıdırlar. Üstelik bu bağlılık "tarih"ten koparılamaz.

Hegel nasıl tüm gücüyle Schlegel'i olumsuzlamaya çalışmışsa, Oe de tüm gücüyle Mişima'yı olumsuzlamaya çalışır. Fakat bu durum tek taraflı değildir. Yani mesele daha sonraki kuşağın bir mensubu olan Oe'nin eski kuşağın mensubu olan Mişima'yı reddetmesinden ibaret değildir. Ne de olsa Mişima *Bereket Denizi*'ni Oe'nin *Man'en I Yılında Futbol*'u yayımladığı sıralarda yazmaya başlamıştı. Mişima'nın *Kişisel Bir Sorun*'un "son"una yönelttiği eleştiri pekâlâ *Man'en I Yılında Futbol*'a da yöneltilebilir. Daha ziyade düşünen "Ben"in, daha ziyade eyleyen Takaşi'ye mağlup olduğunu kabul ettiği, ama yine de bunu kendi bilincinde (içselleştirme sayesinde) telafi etmeye çalıştığı bir "son"dur bu. Mesele bunun mutlu bir son olup olmaması değildir sadece. Öyle görünüyor ki Mişima *Bereket Deni-*

zi'ni yazarken Oe tarzı bir sondan kasten uzak durmaya çalışmıştır.

Fakat buradaki tartışmamı yalnızca Mişima, Oe ve Murakami' den bahsederek bitiremem. Bu kişilerle birçok ortaklığı olsa da, niteliksel açıdan onlardan farklı olan bir yazarı, 1983 yılında *Yeryüzünün Sonu, Yüce Zaman*'ı (*Çi no hate shijo no toki*) yayımlamış Kenji Nakagami'yi de tanıtmak istiyorum. Oe *Man'en 1 Yılında Futbol*' dan bu yana eserlerinin temeli olarak Şikoku adasındaki "ücra orman köyü"nü kullanmıştır ve Nakagami de benzer şekilde bir dizi eserin çerçevesi olarak Kişu'nun güneyindeki "ara sokağı" (*roji*) kullanmıştır. Bu durum illaki selefi Oe'nin etkisinden kaynaklanmaz. Oe "ücra orman köyü"nü tasavvur ederken, Faulkner'ın birkaç ciltlik destanının geçtiği yer olarak kurgusal Yoknapatawpha Yöresi'ni kullanışından ilham almıştı. Nakagami de Faulkner'dan etkilenmişti. Bu kurgusal yer ("ara sokak") gerçek tarihsel mekânla (dışlanmışların yaşadığı *buraku* mahalleleri) bağlantılıdır, ama bağımsız, simgesel bir mekân olarak da varlığını sürdürür.

Yeryüzünün Sonu, Yüce Zaman, *Burun* (*Misaki*; 1975) ve *Ölü Ağaçlar Denizi*'nin (*Karekinada*; 1978) devamı olarak yazılmıştır. Bu üçlemedeki kitaplar arasında açık bir Ödipal motif vardır: Kahramanımız Akiyuki, içten içe gerçek babası Hamamura Ryuzo'yu öldürmeyi arzular. Fakat *Yeryüzünün Sonu, Yüce Zaman*'da, başkahraman Akiyuki babasını öldürme arzusunu kaybetmekte olduğunu, bu eylemin giderek anlamını yitirdiğini belli belirsiz sezer; yine de ataletsizlik yüzünden onu öldürme planları yapmaya devam eder. İşte bu noktada baba Hamamura Ryuzo ipleri kendi eline alır ve intihar eder. Babasının cesedini gören Akiyuki, "Bu değil," diye mırıldanır.

Bunun anlamı nedir peki? Babayı öldürmek önceki kuşağın ötesine doğru bir adım atmak, bitimsiz bir ilerleyişi başlatmak demektir. Dahası, öldürülmeye layık bir babaya sahip olmak, babanın baskısının içselleştirilmesi suretiyle şekil alan bir "özne"ye yol açar. Modernlikte, tıpkı modern romanda da olduğu gibi, böyle bir Ödipal motif hüküm sürer. Bu bakımdan *Ölü Ağaçlar Denizi*, ne kadar olumsuzlamaya çalışırsa çalışsın modern bir romanın özünü bünyesinde muhafaza eder. *Yeryüzünün Sonu, Yüce Zaman*'daysa, aşılması gereken normun kendi kendini yok etmesiyle karşılaşırız.

Yeryüzünün Sonu, Yüce Zaman, Şingu'ya özgü *buraku* bölgesi-

nin —Nakagami'nin kendi eserlerinde "ara sokak" diye adlandırdığı simgesel mekânın— yok oluşundan sonra yazıldı; burası 1980'lerin başlarında kentsel dönüşüm projesinin parçası olarak yıkılmıştı. Bu kentsel dönüşüm projesi ayrımcılık sorununu çözmekte başarısız oldu, ama sorunu gözlerden gizledi. Üstelik ayrımcılığa karşı direnişi beslemiş olan kültürel tabanı, yani "ara sokağın" kendisini de berhava etti. Nakagami'nin eserlerindeki esas odak noktası bir yöreyle sınırlı böyle bir olay değildir tabii ki. Bilakis, Nakagami'nin "ara sokağında" olup bitenler, 1980'lerin ekonomik köpüğü üzerinde yüzen Japonya'nın dört bir köşesinde de yaşanıyordu.

Modern Japonya'nın açmazlarının 1980'lerde gözden kaybolduğuna değinmiştim. Bunlar bir şekilde çözülmüş değildi ama görünürlükleri yok edilmişti. Dahası, bu değişime yol açan bizler değildik, kapitalizmin işleyişleriydi. Biz kendi babamızı öldüremeden o intihar etmişti sanki. Akiyuki işte böyle bir anda "Bu değil" diye düşünür. Bu mırıldanma Nakagami'nin Japon postmodernizmine tepkisini temsil eder. Romanın sonunda başkahraman Akiyuki, eskiden ara sokağın bulunduğu yerdeki otlakları ateşe verir.

Ama bu üçlemenin ardından, başkahramanı Akiyuki'yle birlikte o zamana kadarki eserlerinin zeminini oluşturmuş mekânı yakan Nakagami'nin karşısına eşi benzeri görülmemiş bir zorluk çıkmıştır. Nakagami'nin bundan sonra yazdıkları roman değil hikâyelerdir (*monogatari*). Sözgelimi *Bin Yıllık Haz*'da (*Sennen no yuraku*; 1984) iki aşkın bakış açısı vardır: her şeyi hayatla (doğumla) aynı kefeye koyup ondan hareketle olumlayan ebe Oryu no Oba'nın bakış açısı ile, her şeyi ölümle aynı kefeye koyup ondan hareketle olumlayan papaz Reijo-san'ın bakış açısı. Burada Hanzo ve diğer tüm başkahramanlar esas itibariyle aynıdır; dolayısıyla kimin önce kimin en son geldiği Oryu no Oba için fark etmez. Hepsi aynı "asil, yerleşik Nakamoto soyu"nun tekerrürüdür. Bu dünyada tarih diye bir şey yoktur. Tüm olaylar ve gelişmeler biçimsel bir özdeşliğin içinde soğurulur. Kader başkahramanların ölümünü önceden haber vermiştir zaten. Yani bunlara "son"un perspektifinden bakılıyordur. *Bin Yıllık Haz*'ın dünyası modernlik öncesi bir dünya olmadığı gibi efsanevi bir dünya da değildir. Tarih-sonrası bir dünyadır. Öyle görünüyor ki *Yeryüzünün Sonu, Yüce Zaman*'dan sonra "roman" yazmak mümkün değildi artık.

Bin Yıllık Haz'da "ara sokağın" yok oluşunun ardından derin bir kayıp hissinin güdülediği bir hatıralar dünyası tasvir ediliyorsa eğer, *Farklı Kabileler*'de (*İzoku*; 1984-91) simgesel "ara sokağı" kaybetmiş gençlerin sonraki dünyası resmedilir. İmparatora tapınmaya başlayan bu gençler savaşın öncesinden beri sağın perde arkasındaki lideri olan ve şimdilerde yeni bir "Büyük Doğu Asya Ortak Refah Alanı" planı kurmakta olan bir adamın önderliğinde harekete geçirilir; bu kumpasa Aynulu, Koreli ve Tayvanlı gençleri katarlar. Ama Japonya'dan kaçmayı başaran başkahramanlar zamanla imparatora tapınmaktan vazgeçerek bunun yerine sağcılık karşıtı pan-Asyacılık temelinde ittifaklar kurar ve hatta Filipinler'de savaşmak üzere komünist gerillaların yanında savaşa girerler. Oe'nin *Man'en 1 Yılında Futbol*'una atıfla "modern Japonya'nın söylemsel uzamı" diye nitelendirdiğim şey burada bütünüyle tekrarlanır. Fakat bu eserde gençlerin bir araya gelerek başardığı şey etnik farklılıkları aşar ve kökü, hepsinin bedeninde taşıdığı "yaralara" uzanan bir kimliğe dayanır. Kısacası Bakin'in *Sekiz Köpeğin Masalı*'nı (*Nanso Satomi hakkenden*; 1814-42) minvalinde bir hikâyedir bu; bu eser bir romandan ziyade bir tür çizgi roman dünyasıdır.

Bununla beraber, *Yeryüzünün Sonu, Yüce Zaman*'dan sonra Nakagami en azından bir tane "roman" yazmıştı: *Mucizeler* (*Kiseki*; 1989). Bu kitap Oe'nin *Eski Güzel Günlere Mektuplar*'ı ve Murakami'nin *İmkânsızın Şarkısı* ile aşağı yukarı aynı zamanda yazılmıştır. Bu esere odaklanmak istememin nedeni, onda "tarih"in bir kez daha gün yüzüne çıkmasıdır. Tıpkı *Bin Yıllık Haz*'da olduğu gibi, *Mucizeler*'de de tüm hayatın özümsenişini (ayrım yokluğunu) temsil eden ebe Oryu no Oba ile tüm ölümün özümsenişini (yine ayrım yokluğunu) temsil eden rahip Reijo-san'ın aşkın, her şeyi kapsayan bakış açılarını görürüz. Fakat *Mucizeler*'de bir bakış açısı daha vardır ki bu belki de eserin hâkim bakış açısıdır: Bir balığa dönüştüğü fantazisinin musallat olduğu alkolik akıl hastası Tomo no Oji'nin bakış açısı. Eser onun halüsinasyonlarıyla başlayıp biter; ayrıca her bölüm onun halüsinasyon ve hatıralarıyla başlar.

Bin Yıllık Haz'da, binlerce, belki de on binlerce yıl "ara sokak"ta yaşamış gibi görünen Oryu no Oba'nın açısından bakıldığında, çeşitli başkahramanlar daha büyük, mutlak bir üzüntü içinde bir tür selamete kavuşur. Ama *Mucizeler*'in Tomo no Oji'si, Oryu no Oba ve

Reijo-sank tarafından gözlenmesi gereken yaşlı, acınası, alkolik bir çeteci eskisinden başka bir şey değildir. Tomo no Oji'nin üzüntüsü belki de en iyi şekilde "pişmanlık"la ifade edilebilir. Bu "pişmanlık" hissi, olası her türlü mutlak üzüntü ve olumlamayı yavaş yavaş aşındırırcasına eserin tümü boyunca sergilenir:

> Tomo no Oji, tanrıların ve budaların soylarının izini süren biri gibi, asil Taiçi'yi, ara sokaktaki yerleşik Nakamoto sülalesini getiriyordu akla: O zamanki hali öyleydi, başka bir zamankiyse böyle. Miwasaki'deki psikiyatri hastanesinde, görünüşü yanılsama ile gerçeklik arasında bir yerde hayal meyal salınıp duran Oryu no Oba'nın sabahtan akşama, günden güne duyduğu şey alkolik Tomo no Oji'nin içten feryadından başkası değildi. (Nakagami 1996: 191)

"Pişmanlık" duymak, olaylar daha farklı vuku bulabilirdi diye düşünmektir. Çeşitli karakterler arasında doğan silinemez farklılıkların, Oryu no Oba ile Reijo-san'ın temsil ettiği "kimlik" içinde soğurulamayan olayların tekilliğinin bilincinde olmak demektir. Bu minvalde, *Mucizeler*'de herhangi bir yapısal özdeşlik tarafından soğurulamayan bir zamansallık sunulur. Aynı şey bu eserdeki uzamsallık için de geçerlidir. Örneğin *Bin Yıllık Haz*'da "ara sokak" eksiksiz bir evren olarak işlev görür. Ama burada "ara sokağa" özel bir isim verilir: Şingu. Bu artık mutlak bir dışsallıkla (öteki dünyayla) çevrilmiş içine kapalı bir dünya değil, göreli bir dışsallıkla çevrili bir dünyadır: Hatta yerel Şingu *yakuza*'sı (mafyası), karargâhı Osaka'da bulunan, "ulusun dört bir yanında tam bir hâkimiyet kurmayı hedefleyen" geniş bir örgütlenmeye tabidir. Taiçi'nin fethetmek istediği "dünya" (*tenka*), şu pasajda da görülebileceği gibi, tüm kozmolojik anlamını yitirmiştir: "Hey, Oryu no Oba, dünyayı yönetip tüm bu bölgenin patronu olduğumda, kendime tıpkı bu dağın zirvesindeki kale gibi bir ev inşa edeceğim" (418).

Mucizeler'de asil ile kaba, iğrenç ile kutsal, acı ile haz arasında mekik dokuyabilecek şekilde işleyen herhangi bir aygıt kalmamıştır. Oryu no Oba'dan yükselen nidalara rağmen, Tomo no Oji kendini bir anda "tüm canlı varlıkların, otların ve ağaçların, dört ayaklı hayvanların ve av kuşlarının, balıkların ve böceklerin, bunların hepsinin keskin bir ışık demetiyle kesildiğini, böylece acıyı hazla, hazzı da acıyla karıştırdıklarını — gökyüzü ile yeryüzünün, bu dünyanın ve yeraltı dünyasının, tüm mahlukların tek bir kişi tarafından

görülen bir rüyadan ibaret olduğunu düşünmeye başlarken" bulur (Nakagami 1996: 430). Fakat bu durum "meleklerin çürüyüşü" değildir. Burada ortaya çıkan, gökyüzü ile yeryüzünü ve kutsal ile dünyeviyi birbirine bağlamaya çalışan bir döngüdeki ölümcül kusurdur. "Gökyüzü" artık sadece, kendini bir meleğin alkolik reenkarnasyonu olarak gören Tomo no Oji'nin fantazilerinde yaşamaktadır. *Bin Yıllık Haz*'da kendini gerçeklik olarak sunmuş olan dünya burada yaşlanan bir alkoliğin halüsinasyonu biçiminde belirir.

Tomo no Oji her şeye "son"un perspektifinden bakar. Her şeyi kabul etmeye çalışır, ama bu ancak delilikte mümkündür. Okyanusun bir ucundan diğer ucuna yüzen devasa bir lagos balığına dönüşür ve sazdan yapılma bir örtüye sarılıp okyanusta boğularak öldürülen Taiçi'nin etini yer. Ama bu bitimsiz çevrimin (bengi dönüş) delilik, yöredeki gençlerin kahkahalarına ve horgörüsüne hedef olan bir halüsinasyon olduğu birkaç kez vurgulanır.

Fakat Schlegel'in savunduğu türden oyun ve Hegelci uzlaşma mefhumu reddedilecek olursa, geriye ne kalır? Nietzsche'nin "bengi dönüş"ünün Hegel'i aşamadığını ve aslında Hegel'in bunu önceleDiğini daha evvel belirtmiştim. Olağan anlamıyla doğru olabilir bu belki de. Ama aşağıdaki pasajlarda Nietzsche hayli tuhaf şeylerden bahseder:

> Ben Prado'yum, aynı zamanda da Prado'nun babası — ve Lesseps de olduğumu söylemeye cüret edeceğim... kökünde tarihteki her isim Ben'im.
>
> Sevgili Prenses Ariadne... Hindistan'da Buda'ydım. Yunanistan'da Dionysos'tum. İskender ve Sezar benim tecessüdlerimdi. ... Son olarak, Voltaire ve Napolyon'dum. Hatta Wagner bile olmuş olabilirim. ... Çarmıha gerilmiştim.[5]

Nietzsche'ye göre bengi dönüş asla içselleştirilemeyecek ve genelliklere indirgenemeyecek bireyliklerin (tekilliklerin) tekerrürü, özel isimlerin geri kazanılması demekti. Gerçi Nietzsche'nin bu mektupları delirdiği yıl kaleme aldığı da doğrudur. Nakagami ise

5. Bu alıntının ilk kısmının kaynağı Nietzsche'nin Jakob Burkhardt'a gönderdiği 6 Ocak 1889 tarihli mektuptur (1969: 346-8). İkincisininki ise Nietzsche'nin Cosima Wagner'e gönderdiği 3 Ocak 1889 tarihli mektuptur; bu mektup metni Nietzsche'nin mektuplarının İngilizce baskısında mevcut değildir. Buradaki çeviriyi Michael K. Bourdaghs yapmıştır.

Mucizeler'i yazdıktan üç yıl sonra karaciğer kanserinden ölmüştü. Son dileği, kırk beş yaşında intihar etmiş Mişima'dan bir gün bile olsa daha uzun yaşamaktı.

7

BUDİZM VE FAŞİZM*

1. Budizm ve Modern Japonya

Japonya'ya altıncı yüzyılda girdiği söylenen Budizm yedinci ve sekizinci yüzyılda bir devlet dini olarak yerleşiklik kazanmıştı; çünkü o zamanlar farklı klanları fethederek birlik sağlamış olan Yamato sarayı, onu bu klanların tanrılarını aşacak bir dünya dini olarak kullanmak istemişti. Bu nedenle Budizm o zamanlar ülkeyi dua ve ritüel (*çingo kokka*) vasıtasıyla huzura kavuşturup muhafaza altına almaya dayalı içrek bir dinden ibaretti. Eğer öyle kalmış olsaydı, teorik derinliği ne olursa olsun hiç şüphesiz yerel dinlerce özümsenirdi. Dolayısıyla Budizmin Japonya'da Honen, Şinran, Dogen ve Niçiren gibi rahiplerce üretilen Kamakura Budizmi aşamasında kök saldığı söylenebilir. Bu kişiler önce Hiei Dağı'ndaki devlet tasdikli manastır merkezinde tahsil görmüş, sonra bu tahsili bırakıp doğrudan halkı dine çağırmaya başlamışlardı.

Felsefeci Tetsuro Watsuji (1962) Japonya'daki Budizmin yedinci ve sekizinci yüzyıllarda kendine özgü yorumunu zaten ortaya koymuş olduğunu ve bu yorumun on üçüncü yüzyıl Kamakura Budizminde çiçek verdiğini iddia etmiştir. Ayrıca, Daisetsu Suzuki (1968) Kamakura Budizminin "Japon ruhu"na tercüman olduğunu yazmıştır. Bir başka deyişle, bu iki yazar Kamakura Budizminin

* Bu bölümün önceki versiyonu Joseph A. Murphy tarafından "Budhism, Marxism and Fascism in Japanese Intellectual Discourse in the 1930's and 1940's: Sakaguchi Ango ve Takeda Taijun" (Karatani 2001) başlığıyla çevrilmiştir. James Dorsey'nin "The Irrational Will to Reason: The Praxis of Sakaguchi Ango" (Karatani 2010) çevirisine de başvurdum.

devrimci veçhesini Budizmin Japonlaşması olarak görmüştür. Bana göreyse Kamakura Budizminin çığır açıcı olmasının nedeni, Budist metinlerin ilk başta içerdiği radikal düşüncenin orada yeni baştan okunmasıdır.[1] Öyleyse sorulması gereken soru şudur: Peki bu neden bu tarihsel anda Japonya'da zuhur etmişti?

İlk askeri hükümetin mahalli olan Kamakura şehri eski düzenin merkezlerinden, yani Kyoto ile Nara'dan biraz uzakta bulunur. Klan toplumundan (aristokratik yönetim) feodal sisteme (askeri yönetime) doğru geçiş döneminde, Budizm geleneksel yorum çerçevesinin dışında okunurken yeniden doğmuştu. Budizmin Japonlaşması gibi görünen şey aslında kökenlere dönüşten ibaretti. Şinran, Dogen ve Niçiren birer Budist metin seçmiş ve bu metinlerin mantığını saflaştırmıştı. Örneğin Şinran (Jodo Şinşu ya da Hakiki Saf Toprak tarikatı) kişinin tek başına selamet arama istencini toptan reddedip aşkın bir varlığa (Amida) yürekten inanılmasını savunurken, Dogen (Zen Budizminin Soto ekolü) aşkını hiçlik olarak koyutlayıp yoğun bir Zen meditasyonunu savunmuş, Niçiren (Niçirenşu ya da Niçiren tarikatı) ise Budist öğretilere dayalı ulusal reformu desteklemişti. Bunlar ilk başta göründükleri kadar farklı değildir. Hatta Çin'de birlikten kuvvet doğar ilkesiyle aynı tapınakta varlıklarını sürdürmüşlerdi; Zen entelektüellere, Saf Toprak öğretileri ise kitlelere sunulmuştu. Ama Kamakura Budizminde bu tür öğretiler birbirinden ayrılmış ve farklı tarikatlar olarak ortaya çıkmıştı.

Bunun sonucunda Zen genel olarak yeni yönetici sınıflar —savaşçı ve entelektüel sınıflar— içinde kabul edilmiş, fakat kitleler içinde yaygınlık kazanmamıştı. "Kültür" yönetici sınıfların kültürü anlamına geldiği ölçüde, Zen'in bugün "Japon kültürü" denen şeyi oluşturduğunu söylemek abartı olmaz. Fakat bu Japon Budizminin tüm kapsamını temsil etmez. Kamakura Budizminde daha önemli olan, Hakiki Saf Toprak ve Niçiren tarikatlarıdır; bunlar halk arasın-

1. Fakat bu, Budizmin "Japonlaşması" ile çelişen bir şey değildir. Örneğin, Almanya'da Luther'in Kitabı Mukaddes'e dönüş hareketi, Kitabı Mukaddes'i Almancaya tercüme etmesiyle gerçekleşmiştir. Bu tercüme Almanya'nın ulusal dilinin oluşumuna da katkıda bulunmuştur. Bir başka deyişle, belirli bir açıdan bakıldığında, Almanya'da Protestan Reformu Hıristiyanlığın Almanlaşmasından başka bir şey değildi. Aslına bakılırsa Şinran, Dogen ve Niçiren de Çince karakterler ile kitlelere yönelik fonetik *kana* heceyazısını harmanlayan bir üslupta yazmışlardı. Budizm böyle bir dil olmadan "kök salamazdı". [Yazarın notu]

da gitgide yayılmış ve hatta feodal düzenin çöküşüyle on beşinci yüzyıldan on altıncı yüzyıla kadar süren Savaşan Devletler döneminin akabinde köylü uluslarının ve kendi kendini yöneten şehir-devletlerinin oluşmasını sağlamıştır. Budizm tarihlerinde bu tür fenomenler çoğu kez Budizmin siyasileşmesi ve düşüşü diye resmedilir. Ama bu, dini bireysel, içsel bir inanç sayan tamamen modern bir görüştür. Dahası Budizmi bilhassa apolitik ve militan olmayan bir öğreti gibi lanse eden sahte bir reklamcılık faaliyetidir.

Avrupa'da Reform doğrudan köylü savaşları ve yurttaş isyanlarına yol açmıştı. Bu durum dinin gücünden ziyade Reform'un kendisinin bir toplumsal dönüşüm döneminde ortaya çıktığını gösterir. On beşinci ve on altıncı yüzyıllarda Budizmin, Sakai (Hakiki Saf Toprak) ve Kyoto (Lotus tarikatı) gibi kendi kendini yöneten şehirler ya da Kaga gibi bağımsız devletler yaratmış olması, Budizmin yozlaşmasının bir alameti olmak şöyle dursun, Budizmin evrensel bir din olduğunun ispatıdır. Dahası, Japonya'da ortaya çıkan fenomenleri Kolombus sonrası "dünya kapitalizmi" bağlamına yerleştirecek olursak, sürecin küresel eşzamanlılığı belirgin hale gelir (Inamura 1937; yazarın notu).

On altıncı yüzyılın ikinci yarısında İsa Cemiyeti Japonya'nın batısında yayılmıştı. Ama Hakiki Saf Toprak ve Niçiren tarikatlarının Japonya'nın doğusunda yaşayanlar için önemi neyse, bunun da halk nezdindeki önemi neredeyse oydu. İsa Cemiyeti Protestan Reformu'na karşı Katoliklik tarafındaki bir dinsel reformu temsil ediyordu. Kurucularından biri olan Francis Xavier bizzat Japonya'ya gelmiş ve kendini misyoner faaliyetlere vakfetmişti. Daha sonra üzerinde duracağım gibi, Zen Budizmiyle ilişkili olup Hıristiyanlığa geçen rahip ve savaşçıların sayısı az değildi, fakat Hakiki Saf Toprak tarikatı içindeki rahipler ve müminler arasında bu tür şeyler olmamıştı. Bir başka deyişle, Cizvitler, Japonya'nın doğusunda yayılmakta olan (ve genelde İkko, yani "tek gayeli" tarikat diye anılan) Hakiki Saf Toprak Budizminin nüfuz alanına girememişti.

Oda Nobunaga mutlak iktidar kurmak amacıyla, ülkenin her yerine yayılmış silah ve toplardan en çok yararlanan kişiydi ve İsa Cemiyeti'ni korumasına alıp desteklemesinin nedeni, en büyük hedefi olarak İkko tarikatına göz dikmiş olmasıydı. Aslına bakılırsa İkko tarikatını bastıran, Hıristiyan *daimyo** olmuştu. Sonraki kurbanın

kendileri olabileceğinin farkında olmayan bu Hıristiyan *daimyo*'lar, dinsel hareket şekline bürünmüş bu toplumsal devrimi bastırmıştı.

Öyle görünüyor ki Nobunaga, Sakai'nin kentsel burjuvazisiyle gizlice anlaşarak, feodal lordları yok eden Avrupai bir mutlak hükümdar olmayı istiyordu. Aslında ülke dışında var olan bu tür durumların farkındaydı (Ruiz de Medina 1988; yazarın notu). Bununla beraber, Nobunaga'nın müesses nizamla bağları olan biri tarafından öldürülmesine yol açan şey tam da bu putkırıcı tavırdı. Nobunaga'nın halefi olan Toyotomi Hideyoşi, Hakiki Saf Toprak tarikatının teslim olmasından sonra Hıristiyanlığın bastırılmasını sıraya koymuştu. On beşinci yüzyılda başlamış olan toplumsal kargaşa ve hareketlilik dönemi (*gekokujo*), onu kelimenin tam anlamıyla kendinde cisimleştiren biri (Hideyoşi) tarafından sona erdirilmişti.

Hideyoşi'nin ölümünden sonra ülkenin tamamını denetimine geçiren Tokugawa İeyasu, rejiminin uzun sürmesi için çeşitli tedbirler almıştı. Bunların arasında, dünya piyasasından çekilmeye tekabül eden ulusal tecrit politikası (*sakoku*) da bulunuyordu tabii ki. İeyasu, Nobunaga'nın amaçladığı gibi feodal lordları yok eden mutlak bir hükümdar olmak yerine, çeşitli *daimyo*'ları kendi nüfuz alanlarında olduğu gibi bırakmış, ama askeri ve ekonomik büyümelerini yasaklamıştı; bu doğrultuda, finansal güçlerini tüketmek için sırayla her yıl bir *daimyo*'nun Edo'da ikamet etmesi (*sankin kotai*) gibi politikalar gütmüştü. Bu aynı zamanda, biçimsel olarak imparatora hürmet edilen ve onun otoritesinden faydalanılan, fiiliyatta ise onu Kyoto'ya hapseden bir sistemdi.

Tokugawa düzeninin bu özellikleri en tipik olarak dinle ilişkisinde görülebilir. Tokugawa rejimi hem Hıristiyanlığa hem de Niçiren tarikatına zulmetmişti; bu türden öteki sapkın tarikat ve dinleri bastırmanın bir aracı olarak da Hakiki Saf Toprak tarikatını kullanmıştı.[2] Halkın tümü, çoğu Saf Toprak ya da Hakiki Saf Toprak tapınakları olan Budist tapınaklarla ilişkili "himaye haneleri"nin (*danka*) mensubu olmaya zorlanıyordu.[3] Bireyin aşkınlığı ve eşitliği üze-

* 10. yüzyıldan 19. yüzyılın ortasına kadar Japonya'da hüküm süren ve sadece şoguna tabi olan en güçlü feodal hükümdarlar. —*y.n.*

2. Niçiren Budizminin Fujufuse dalı Tokugawa hükümeti tarafından on yedinci yüzyılda yasadışı ilan edilmişti. Bkz. Ooms (1985: 190-2).

3. *Danka* sistemi hakkında, bkz. Hur (2007).

rindeki vurgusundan ötürü on altıncı yüzyılda köylülerin önderliğindeki devrimci savaşlara yol açmış olan Budizm, insanları toprağa bağlayan idari bir araç haline gelmişti. Böylece Hakiki Saf Toprak Budizmi öyle genişlemişti ki Japonya'daki Budizm taraftarlarının büyük bir kısmını içine almıştı. Bir din olarak önemini de kaybetmişti. Bugün bile Japonların çoğunluğu, kökleri Tokugawa (Edo) dönemine (1600-1867) uzanan himaye hanelerine üyedir, ama kendilerini Budist olarak görmezler.

Tokugawa barışını korumak için tüm alanlarda yürürlüğe konan "aşkınlık yasağı", Tokugawa rejiminin 250 yıl boyunca sürmesini sağlayan şeyin ta kendisiydi. Alexandre Kojève 1600'deki Sekigahara Muharebesi'nden sonraki Japonya'yı "tarih-sonrası" diye anmış ve oradaki insan varoluşunu bir tür "züppelik" (1980: 161n.6) olarak adlandırmıştı; ismi ne olursa olsun, bunu tesis eden kurum, dayanıklılığını "aşkınlık"tan kasıtlı olarak uzak durmak suretiyle koruyan Tokugawa düzeniydi. Şimdilerde Japon kültürü ya da Japon yaşam tarzı diye görülen şeyin bu dönemde yaratılmış olduğunu söylemek abartı olmaz. Bu durum antik dönemde, feodal dönemde ya da on beşinci ve on altıncı yüzyıllardaki Rönesans benzeri dönemde var olandan esas itibariyle farklıydı.

Engels *Almanya'da Köylü Savaşı*'nda, Luther'in ihanetinin, köylülerin yenilgisinin ve rakip soyluların çoğalmasının Almanya'yı iki yıl geriye götürdüğünü yazmıştır; benzer bir şey Japonya için de söylenebilir. Tokugawa düzenine yol açan, on altıncı yüzyılda Hakiki Saf Toprak tarikatının (Honganji) yenilgisi ve ihtidasıydı. Tokugawa düzeni Satsuma ve Çoşu gibi batıdaki beyliklerde ortaya çıkan *bakufu** karşıtı hareket tarafından 1867'de yenilgiye uğratıldı. Bu arada, dört yıl sonra, köylü savaşının mirası olan yarı-feodal lordlarca yönetilen devletler federasyonu Prusya tarafından birleştirildi. Meiji hükümeti de kendi rejimini Prusya modeline dayanarak kurdu.

Modern Japonya'da Budizm, on altıncı yüzyıla kadar taşımış olduğu toplumsal anlamı bir daha hiç geri kazanamadı. Meiji'den sonra Budizm eski bir görenek ve cenaze ayinlerine dayalı bir sistem olarak yaşamaya devam edebildi. Dolayısıyla bir din olarak gücünü geri kazanmaya dönük bir ihtiyacı olmadı. Bunun sonucunda, Meiji

* Şogun yönetimi. —*y.n.*

döneminden (1868-1912) sonra ancak Şinto'dan ve Tokugawa döneminde zulme maruz kalmış Niçiren tarikatından doğan yeni dinler halk tarafından etkin birer din olarak benimsendi.

Modern Japonya'da Budizm ancak, onu modern Batı'ya karşı çıkmada kullanılacak bir ilke addeden entelektüeller arasında rağbet gördü. Ama zaten bu anlayışın kendisi Batı'dan alınmıştı. Meiji döneminin ardından, Budizmi ilmi bir disiplin olarak kurmak için, daha önce kullanılmış olan Çince tercümeler yerine asıl Sanskritçe metinlere dönmenin gerekli olduğu düşünüldü. Böylece âlimler inceleme yapmak üzere İngiltere ve Almanya'ya gitti. Bir başka deyişle, yerleşik Budist gelenekten uzaklaşmış, Avrupa'nın bir ucundan diğer ucuna dolaşmış bir Budizmle karşılaştılar. Ayrıca Japon felsefeciler Avrupa'da, Schopenhauer'in önde gelen sözcüsü olduğu, Budizmde modern Batı düşüncesinin sınırlarını aşmaya yarayacak bir anahtar arama hareketinin farkına vardılar. Bunun neticesinde Budizmin modern Batı'ya karşı çıkabilecek yetide olduğu düşünüldü. Özellikle Zen Budizmi bu görev için uygun görülüyordu. Zira Zen, halk nezdinde rağbet gören Hakiki Saf Toprak tarikatının aksine, yalnızca entelektüel elitler ve bilhassa savaşçı sınıf içinde yayılmıştı. Üstelik Zen aşkın varlığı gayet açık bir şekilde hiçlik olarak adlandırıyordu ve dolayısıyla Hıristiyanlığa ve Batı felsefesine kafa tutabilecek tek rakip olabilirdi.

Öte yandan Kiyozawa Manşi gibi bazı Hakiki Saf Toprak keşişleri dinde reform yapmak üzere kurucu baba Şinran'ın öğretilerine döndüler; ama bu, Hıristiyanlığın entelektüeller arasında yayılmasının teşkil ettiği farazi tehdide karşı bir tepkiydi. Dahası bu reformun kendisi Hıristiyanlıktan öğrenilmişti zaten. Bunun en çarpıcı örneği, Şinran'ın sözlerini kolayca anlaşılabilir bir dille nakleden *Farklılıklara Ağıtlar* (*Tannişo*) metniydi.[4] Bir başka deyişle, *Farklılıklara Ağıtlar* Kitabı Mukaddes'e denk düşecek bir metin olarak "keşfedilmişti". Bu bir açıdan zorlama bir benzerlik kurma çabası değildi.

4. Hakiki Saf Toprak Budizminin Otani ekolüne mensup bir keşiş olan Jokan Çikazumi (1870-1941), Kiyozawa Manshi ile birlikte Hakiki Saf Toprak Budizminin reformu için çalışmıştı. Bir dinsel öğrenim merkezi açmış, *Kyudo* (Hakikati Aramak) dergisini kurmuş ve Şinran'ın *Farklılıklara Ağıtlar*'ını topluma geniş ölçüde tanıtmıştı; özellikle de yüksekokul öğrencileri üzerinde güçlü bir etkisinin olduğu söylenir. Bkz. Ikeda (1987). [Yazarın notu]

Aslına bakılacak olursa, on altıncı yüzyıldaki Cizvit misyonerler Hakiki Saf Toprak Budizmi ile Hıristiyanlık arasında benzerlikler bulmuştu. Bununla birlikte, o zamanlara kadar yaygın bir şekilde okunmamış olan *Farklılıklara Ağıtlar*'ın Hakiki Saf Toprak Budizminin Kitabı Mukaddes'i olarak birdenbire ortaya çıkışı ancak Hıristiyanlığın etkisinin bir sonucu ve bu etkiye karşı durma çabası olarak anlaşılabilir.

Genel olarak bakıldığındaysa Meiji döneminde dinin —ister Hıristiyanlık ister Budizm olsun— yaygın bir etkisi yoktu. Zamanın entelijensiyası arasında yayılmış olan Hıristiyanlık, endüstriyel kapitalizmin hızlı gelişiminin açığa çıkardığı toplumsal çelişkilere karşılık vermekte âciz kalmıştı. Bu sebeple pek çok Hıristiyan içsel "inanç"tan tatmin olmayıp yüzünü sosyalizme çevirmişti. 1930'lardaysa Hıristiyanlık ve Budizm entelektüeller arasında canlanmıştı. Meiji döneminden farklı olarak, sosyalist hareketin çökmesi sonucunda doğan bir fenomendi bu. Örneğin Kyoto ekolü felsefecisi Kiyoşi Miki Almanya'da Heidegger'le çalıştıktan sonra Pascal hakkında bir inceleme metni yazmış, Japonya'ya döndükten sonra aktif bir Marksist olmuştu. Fakat Marksizmden uzaklaştıktan sonra, yüzünü Şinran'a, yani Japonya'nın Pascal'ına çevirmişti (Miki 1966, 1968). Yani "Şinran" hem Marksizmi bırakmanın sonucunda ortaya çıkan suçluluk duygusu ve nihilizmden kurtulmayı hem de bir tür "Japonya'ya dönüş"ü ifade ediyordu.

Tekrarlamak gerekirse, Budizm, modern Batı'ya kafa tutacak bir Doğu ya da Japon kültürü ilkesi olarak keşfedilmişti. Bu bakış açısını geliştiren kişi Kakuzo Okakura'ydı. Okakura Budizmde Doğu'nun sanatlarını birleştirecek bir ilke bulmuştu, ama bu ilke aslında dinle bağlantılı değildi. Onun gözünde önemli olan sanattı ve Budizm bunu açıklamaya yarayacak bir mantıktan ibaretti. Bununla birlikte, Okakura'nın yazılarının hedef kitlesi yabancı okurlardı ve bu yazılar kendi zamanında Japonya'da neredeyse hiç etki yaratmamıştı. Okakura ile özdeşleştirilen bakış açısını I. Dünya Savaşı'ndan sonra yayansa Watsuji olmuştu. Okakura'nın Tokyo İmparatorluk Üniversitesi'nde verdiği "Uzakdoğu Sanatının Tarihi" başlıklı derslere o zamanlar öğrenci olan Watsuji dinleyici olarak katılmıştı, ki bunların onun üzerinde derin bir etki yarattığı söylenir.[5]

Watsuji'nin yazıları arasında en çok rağbeti *Antik Tapınaklara*

Bir Hac Yolculuğu (*Koji jun'rei*; 1919) görmüştü. Pek çok kişi Budizmi ya da antik Japon kültürünü bu kitap sayesinde "keşfetmişti". Gelgelelim, Watsuji'nin anladığı şekliyle Budizm sanattan başka bir şey değildi. Hayranlık duyduğu, her şeyden önce o eski tapınaklardı. Etnolog Kunio Yanagita antik tapınakların renkli ve gösterişli olması gerektiğini iddia etmişti, ama Watsuji ve ondan etkilenenler köhne, kasvetli tapınakları seviyordu. Avrupalı Romantiklerin eski kalelerin harabelerinde ortaçağı keşfetmelerine benzer bu. Nasıl ki onlar Katolikliği keşfetmişse, Japon entelektüeller de Budizmi keşfetmişti. Fakat Japon entelektüellerin bulduğu şey, mazideki Budizmle uzaktan yakından alakası olmayan, hayal gücüne ait bir estetik nesneydi.

Romantizm Batı'da modernliğe yöneltilen ilk eleştiriyi temsil ediyordu ve sonraki eleştiriler de zımnen ona dönecekti. Benzer bir durum Japonya'da da yaşanmıştı. Genelde Budizm geleneği diye anılan şey modern bilincin estetik bir hayal gücü sayesinde yaptığı bir keşiften ibarettir. Watsuji'nin I. Dünya Savaşı'ndan sonra yaşadığı dönüşüm 1930'ların sonlarında "modernliği aşmak" başlığıyla öne çıkacaktı. Örneğin 1942'nin başlarında, Pasifik Savaşı'nın başlamasından hemen sonra aynı başlıklı bir sempozyum düzenlenmişti. Bu sempozyum Hideo Kobayaşi'nin başını çektiği, *Bungakukai* (Edebiyat Dünyası) dergisiyle ilişkili grup tarafından düzenlenmişti, ama katılımcılar arasında Keiji Nişitani gibi Kyoto ekolü temsilcileri ve Japon Romantizm ekolü temsilcileri de vardı. Katılımcılar çoğu kez fanatik gericiler, imparatorcular, yabancı düşmanları ve emperyalistlerle aynı kefeye konulur, ama aslında onlardan farklı oldukları gibi onlara karşıydılar da. Örneğin Katolik teolog Yoşihiko Yoşimitsu'nun konuşmasına değinebiliriz. Yoşimitsu modernliği, gerek Romantik bir nostaljiden gerekse Avrupamerkezci bir bakış açısından ayırtetmeye çalıştığı "yeni bir ortaçağ" aracılığıyla aşmaya çalışıyordu:

> Daha doğrusu, "yeni ortaçağ" ortaçağın tek tek anlarından ziyade "yeni bir düzen"in daha içsel ve öznel biçiminde aranmalıdır ki ortaçağ sırasında aranmış ama gerçekleştirilememiş metafizik birlik fikri yeni bir çağın görevi olarak tartışılıp irdelenmeye başlasın. Onu tarihteki ortaçağa imkânsız

5. Bu derslerin transkripsiyonu için bkz. Okakura (1980).

ve anlamsız bir dönüşle bulamayız. ...

Dolayısıyla, bu satırların yazarına göre, Avrupa yarımadasında bulunan salt bir insan toplumu "kültürü" olarak Batı sorunu —dinsel ve metafizik anlamını ve içsel değerini bir yana bırakırsak— alakasız bir meseledir. Nasıl ki Tanrı'nın huzurunda Doğu da Batı da *sevgi ve hakikatin tek kaynağına* bakıyorsa, aynı şekilde her ikisine de kendi *dolaysız varoluşsal görevleri* verilmiştir. Memleketimizin manevi tarihi ve geleneği içinde, büyük bir ciddiyetle insanın yolunu, yani Tanrı'ya giden yolu yaşamalıyız. Ama bu görüş bazılarının zannettiği gibi bir tür hümanizme ya da hakikatin göreli olduğu düşüncesine yol açmaz; zira somut bir şekilde tek bir *hakikat* (logos) olarak kavranıp gerçekleştirilen *varoluş*, her tarihsel ve toplumsal biçiminde bir bakıma *Tanrı'nın inayetiyle* belirlenir. (2008: 88, 91)

Diğer konuşmacılar Budizm ya da Şinto'ya dayalı "Japon tarzı" bir düşünce sunmuşlarsa da, Yoşimitsu bu şekilde Katolikliği savunmuştu. İmparatorun tanrılaştırılmasının uç bir noktaya vardığı bir zamanda Katolik bir ilahiyatçının böyle bir savunuda bulunabilmesinde muhtemelen Japonya ile Almanya'nın ittifakının payı olsa da, daha önemli bir sebep, din temelindeki farklılıklarına rağmen Budizm ve Hıristiyanlığın esas itibariyle benzer yapıları olmasıdır. Neticede Budizm de Hıristiyanlık da Romantizm tarafından "keşfedilmişti".

Modern Japonya'da Doğu ya da Budist söylemleri olarak sunulanlar aslında daima Romantik ve estetik söylemlerdi. Kyoto ekolünde merkezi bir şahsiyet olan felsefeci Kitaro Nişida için de aynısı söylenebilir. Nişida'nın talebesi olan ve 1945'te hapishanede vefat eden Marksist Jun Tosaka isabetli bir şekilde buna parmak basmıştı:

Son zamanlarda Nişida'nın felsefesinin dıştaki Romantik ve estetik cilasını bir miktar kaybetmiş gibi göründüğü doğrudur, ama bunun tek nedeni Romantik ve estetik yöntemin tamamen yerleşmiş olmasıdır ki Profesör Soda bunu "Nişida felsefesi"[6] diye adlandırmaya başlamıştır. ... Tekrarlamak gerekirse, Nişida'nın felsefesi asla feodal, Gotik bir yönteme dayalı değildir. Daha ziyade, modern ve Romantik bir özü vardır. Çağdaş kültür insanının kültürel bilincini daha kapsamlı bir şekilde doğrulayacak başka bir şey bulmak imkânsızdır. Çağdaş insanın modern, kapitalist eğitimi bu felsefede kendi kültürel özgürlük bilincinin bir vekilini bulacaktır. Ve bu

6. İktisatçı ve felsefeci Kiçiro Soda (1881-1927) "Nişida Felsefesinin Yöntemi Üzerine" başlıklı makalesinde "Nişida tetsugaku" (Nişida felsefesi) tabirini üretmişti. Bkz. Soda (1930).

anlamda, ekonomik ve siyasi liberalizme karşı kültürel liberalizm felsefesinin temsilcisi işlevini görür. Nişida felsefesinin popülerliğinin temeli budur. (1935: 230-1)

Aynı şekilde, Nişida'nın felsefesini Budist diye nitelemek Budizmin tarihselliğini gözardı eden anlamsız bir iddia olur. 1934 civarından itibaren Nişida'nın kendi bakış açısını "Doğulu" ya da "Budist" diye anmaya başladığı doğrudur, ama bu olgunun kendisi onun düşüncesinin belirli bir tarihsel bağlama ait olduğunun kanıtıdır. Nişida o zamana kadar düşüncesini Batı felsefesinin terimleriyle ifade etmeye çalışmıştır; aslında, "hiçlik yeri" dediği şey Kantçı aşkın tamalgıya denk düşer. Kant bunun ampirik açıdan hiçbir şey olmadığını öne sürer, fakat bunu bilincin bütünleşmesini sağlayan bir "işlev" olarak kavrar. Nişida —tıpkı Fichte gibi— bu aşkın benliği pratik bir kendilik olarak algılar, ama Fichte'nin aksine, onu sürekli "hiçlik yeri" ya da "hiçliğin eseri" olarak görmeye çalışmıştır. Ne var ki bunun tam olarak Budizme özgü olduğu söylenemez. Sözgelimi, Heidegger'in kendilik ile varlık arasındaki "ontolojik fark" dediği şey esasında Kant'ın ampirik ile aşkın arasında yaptığı ayrımdan türetilmiştir. Nitekim Heidegger'in gözünde, bir kendilik olarak öne sürülmesiyle gözden kaybolan varlık tam da bir işlev olarak var olan bir tür hiçliktir. Nişida bunu "hiçlik yeri" ya da "mutlak hiçlik" diye ifade etmiştir.

Buna rağmen, 1934'ten sonra Nişida kendi düşüncesini "Doğulu" diye anmaya başlamıştır. Japonya'nın Çin'le savaşa tutuştuğu ve faşist bir düzen kurduğu, Almanya'daysa Heidegger'in kendisini bilfiil Nazi Partisi'ne adadığı bir dönemdir bu. Nasıl ki Heidegger Nazi Partisi'nin Sol hizbini desteklemişse, Nişida da militarist orduya karşı görece liberal donanmayı desteklemiştir. Japonya'nın Büyük Doğu Asya Ortak Refah Alanı'nın bir tür emperyalizmi değil de Asya'nın Batı'nın sömürge yönetiminden kurtuluşunu temsil ettiğini kanıtlamak için felsefi bir temel sağlamaya çalışmıştır. Çok daha gösterişli ve fırsatçı manevralar yapan Kyoto ekolündeki havarilerine kıyasla Nişida'nın kendisi hayli ketum ve edilgen gibi görünmektedir, ama havarilerinin onun düşüncesinden destek aldığına şüphe yoktur.

Örneğin Nişida imparatoru şöyle tanımlar: "Ulusumuzun tarihinde imparatorluk hanesi daima bir hiçlik varlığı, çelişkili bir öz-

kimlik olmuştur" (2004b: 49). "Hiçlik varlığı" (hiçliğin eseri) ve "çelişkili özkimlik" gibi kavramlar bir şekilde imparator sistemini simgelemeye başlamıştır. Althusser'in felsefenin içerikten yoksun bir biçim olduğu ve ona anlam verenin tarihsel bağlam olduğu yolundaki önermesinin bundan daha çarpıcı bir örneği yoktur belki de. Nişida'ya göre, imparatorluk hanesinin kendisi siyasi bir iktidar değildir ve bu nedenle, siyasi iktidarın değişip durduğu arka planda bir "hiçlik varlığı" olarak var olmaya devam etmektedir. İmparator Meiji anayasasında hükümdar olarak belirtilmişse de esas itibariyle "hiçlik varlığı"dır; keza, Büyük Doğu Asya Ortak Refah Alanı bağlamında, Sovyetler Birliği'ndeki gibi herkesi tepeden yönetmez; daha ziyade, Asya'nın çeşitli özerk ülkelerini birleştiren bir "aşkın tamalgı" (sıfır göstergesi) olarak temelde varlığını sürdürür. Ama bu elbette, Marx'ın muhtemelen diyeceği gibi, Asya'yı yönetme hususunda Japonya'nın Batılı güçlerin yerini almış olduğu gerçeği hakkındaki yorumun değiştirilmesinden ibarettir.

Dahası, Nişida imparatora hitaben sunduğu bir seminerde şöyle demiştir: "Bugün bireycilik ile totalitarizmin birbirine zıt olduğu düşünülmektedir; kuşkusuz, bireycilik denen şey çağın gerisinde kalmıştır, ama bireyi reddeden bir totalitarizm de geçmişin kalıntısından başka bir şey değildir." Ayrıca: "Ulusumuzun tarihinde bütünlük bireye, birey de bütünlüğe karşıt bir şey olarak ortaya konulmamıştır, ama bütünlük ile bireylik karşılıklı olumsuzlama ilişkisi içinde olmuş, merkezdeki imparatorluk hanesiyle birlikte hızla ve devamlı büyümüştür" (2004a: 436).[7]

Bireycilik ile totalitarizm arasındaki çelişkilerin içerilerek aşıldığı bir diyalektik değildir bu. İçerip aşmaya lüzum yoktur, zira karşıt terimler zaten esas itibariyle aynıdır. Okakura daha önce bu mantığı "Advaitacılık" diye adlandırmıştır; Nişida ise bunu "mutlak çelişkili kimlik" diye yeniden isimlendirir.[8] Fakat eğer bu mantığın bir şekilde Budist olduğunda diretilecekse, o halde siyaseten Budizmin

7. Nişida imparatora hitap ettiği bu konuşmayı 23 Ocak 1941'de yapmıştı. Eksiksiz İngilizce çeviri için bkz. Yusa (2002: 314- 8).

8. *Ideals of the East*'te Okakura şöyle der: Dolayısıyla Japonya bir Asya medeniyeti müzesidir; hatta bir müzeden de fazlasıdır, çünkü ırkın müstesna dehası onu, yeniye eskiyi yitirmeden kapıları açan yaşayan Advaitacılığın ruhuyla, geçmişin ideallerinin tüm safhalarında bulunmaya sürükler" (1970: 7-8)

tam da faşizmin mantığı olarak hizmet gördüğünü ileri sürmek icap eder. Zira hem bireycilikten hem de totalitarizmden, hem kapitalizmden hem de sosyalizmden uzak duran düşünce tarzı, böyle bir mantığı talep eden faşizmin karşıdevrimci düşüncesinden başka bir şey değildir. Nişida'nın talebesi olan Kiyoşi Miki, "Konoe Yeni Düzeni"nin (1940) felsefesi işlevi görmüş bu düşünceye "işbirlikçilik" adını vermiştir. Böyle bir mantığa göre, Kyoto ekolü modern Batı' nın tüm ikili karşıtlıklarını yapıbozuma uğratmıştır. Bu onların gözünde "modernliğin aşılması" demektir.

Savaş sonrası dönemdeyse Kyoto ekolü felsefecileri —özellikle de Nişitani— Nişida'daki türden siyasi bağlılığı ve bu suretle kendi siyasi katılımlarını silmiştir. Bu tarih karanlığa gömülünce Nişida' nın felsefesi de haliyle tarihinden arındırılıp Doğu düşüncesi ya da Zen Budizmine ait bir şeymiş gibi yeniden doğmuştur. Heidegger bağlamında, eserleri hakkında nasıl bir değerlendirme yapılırsa yapılsın kendisinin Nazizme bulaştığını gözardı eden kimse yoktur, ama Nişida'nın eserleri çoğu kez tamamen siyasiliğinden arındırılmış, derin bir "Doğu felsefesi" olarak sunulur ve gerek Japonya'da gerekse Batı'da bu sınırlanmış alan içinde dolaşır.[9]

2. Sakaguçi Ango

Modernliği aşma tartışmasıyla aşağı yukarı aynı zamanda yazılmış ve açıkça hedef tahtasına koymasalar da bu tartışmaya temel bir eleştiri yönelten, aralarında Sakaguçi Ango'nun "Japon Kültürüne Kişisel Bir Bakış" (1942) ve Taijun Takeda'nın *Sima Qian: "Tarih-*

9. Daisetsu Suzuki Zen Budizmini İngilizce konuşan dünyaya tanıtmasından ötürü uluslararası camiada iyi tanınır. Gelgelelim Nişida'nın yakın bir tanıdığı olduğu ve ikisinin liseyi beraber terk ettiği daha az bilinir. Nişida'nın aksine Suzuki kendini dine vermiş biriydi ve güncel siyasi ve toplumsal meseleler üzerine yorumda bulunmamıştı. Ne var ki savaş sırasında yazdığı *Japon Ruhu* (*Nihonteki reisei*) adlı kitabında, Zen'in, Hakiki Saf Toprak Budizminin ve Şinto'nun "Japon ruhu"nun tecessümleri olduğunu iddia eder. Yaşadığı zamanki imparator-sistemi faşizmine ayak uydurduğuna şüphe yoktur. Savaştan sonraysa bu olgu tamamen gözardı edilmiştir. Öznellikten el etek çekilmesini öngören Zen'de sorumluluk meselesi gündeme getirilmez. Zen keşişi Hakugen İçikawa (1902-86) gerek Zen'in gerekse Nişida'nın felsefesinde sorumluluk ve etik bilincinin olmadığına işaret etmiştir. Bkz. İçikawa (1970). [Yazarın notu]

sel Kayıtlar"ın Dünyası başlıklı eserlerinin de olduğu bir dizi metne dönmek istiyorum. Burada ilgi çekici olan husus, modernliğin aşılması söylemine yöneltilen bu son derece sert ve esaslı eleştirilerin Budizmin kurumsal ve popüler biçimlerini yaşamış olanlarca yapılmış olmasıdır. Budist düşüncenin radikal özünün bu gelenek karşıtlarında görülebileceği söylenebilir.

Ango'nun "Japon Kültürüne Kişisel Bir Bakış"ında, 1933-36 yılları arasında Japonya'da yaşamış modernist mimar Bruno Taut'un *Die Wiederentdeckung der Schönheit von Japan* (Japon Güzelliğinin Yeniden Keşfi) kitabı eleştirilir. Könisberg'de doğmuş Alman-Yahudi Taut sonradan sosyalist olmuş bir dışavurumcuydu ve Nazi Almanyasından kaçıp bir nevi mülteci olarak Japonya'ya gelmişti. Bir grup modernist mimar tarafından davet edilmişti, ama ülkeye vardığında kendini tasarımdan çok yazıya vermiş ve imparator-sistemi faşizmine kayan bir devirde bu metinleri geniş bir etki yaratmıştı. Örneğin milliyetçi imparator-sistemi ideolojisinin simgesi olan İse Tapınağı'nın saf bir yapısı, muazzam bir berraklığı, pirüpak malzemeleri ve güzel bir simetrisi olduğunu, İeyasu'ya adanmış Nikko Toşogu Tapınağı'nınsa bir diktatörün kitsch'i olduğunu ve "özümsenmemiş, ithal edilmiş" bir üslubu yansıttığını söylüyordu (Taut 1962: 17-29). Mimarinin tarihdışı bir sanat olarak görülebileceğini bir an için farz etsek bile, Taut'un bu tür abidelerin taşıdığı açık siyasi yananlamların farkında olmaması mümkün değildi.

Taut, Japonya ile Batı'yı kıyaslamaması ve sadece yerli şeyler ile dışarıdan gelen şeyler arasında bir ayrım yapması bakımından tipik Şarkiyatçılardan ayrılır. Bu anlamda, ithal edilmiş ve yerli unsurların harmanlandığı Nikko Toşogu Tapınağı'na karşıt olarak, Katsura Müstakil Sarayı ve İse Tapınağı'nı "özgün Japon kültürü"nün numuneleri olarak övmüştür (Taut 1962: 17). Gelgelelim 1930'lar, Japonya'nın özgün ana hatlarını Çin medeniyetinin ülkeye gelişinden önce var olan antik kültürde bulmaya çalışan Ulusal Öğrenim âlimi Moturi Norinaga'nın el üstünde tutulduğu bir zamandı. Dahası o dönemde Almanya'da Latinleşme sürecinden önceki özgün Alman kültürü göklere çıkarılıyordu. Bu bakımdan o sıralar Almanya'dan kaçıp gelmiş Taut'un Japon bağlamında da benzer iddialarda bulunmasının tuhaf olduğunu belirtmek gerekir.

Fakat muhtemelen Taut'un ayrı bir siyasi stratejisi vardı. Niyeti

on dokuzuncu yüzyıl Avrupa mimarisi ile geleneksel Japon unsurlarını harmanlayan ve Japon emperyalizmini simgeleyen emperyal taç üslubunu (*teikan yoşiki*) eleştirmekti. Onu Japonya'ya davet eden mimarların beklentisi de buydu. Taut emperyal taç üslubunun "gelenekçiliği"ni, başka bir "gelenek" biçimini övmek suretiyle üstlenme stratejisini benimsemişti. Bu bakımdan, bunun köşeye sıkışmış bir modernistin stratejisi olduğu söylenebilir. Ama neticede Japon kültürüne, yabancılar tarafından bile kıymet görebilecek bir şey olarak evrensel bir anlam verilecekti. Dolayısıyla da o günün —"Batı'nın yıkılışı" ve "modernliğin aşılması" için çığırtkanlık yapan— hâkim söylemince memnuniyetle karşılanmıştı. Bu durum bir açıdan Roland Barthes'ın *Göstergeler İmparatorluğu*'nun kaderine benzer. Zira bu kitap Fransa'daki asıl bağlamından koparılmış ve Japon postmodernistleri tarafından modernliğin aşılmasının yeni bir versiyonu olarak okunmuştur. Ango, Taut'u şöyle eleştirir:

> Taut'un tüm geleneksel güzellikleriyle Japonya'yı keşfedişi ile bizim Japon oluşumuz arasında (her ne kadar Japonya'nın geleneklerini unutmuş olmamız mümkünse de) onun tasavvur ettiğinden çok daha büyük bir fark vardır. Bir başka deyişle, Taut Japonya'yı keşfetmek zorunda kalmıştır, ama bizim böyle bir şeye ihtiyacımız yoktur, çünkü biz zaten *Japonuz*. Antik kültürümüzü unutmuş olsak bile, Japonya'nın kendisini unutmuş değiliz. "Japon ruhunun özü nedir?" Bizim bunu teorileştirmemize lüzum yoktur. Ne Japonya kendi ruhunun bir tür izahından doğar ne de Japon ruhu gibi bir şey açıklanabilir. Japonlar gündelik hayatta sıhhat ve afiyetteyse, Japonya'nın kendisi de sıhhat ve afiyette demektir. O güdük ve çarpık bacaklarımıza pantolon geçiririz, Batılı kıyafetlere bürünerek allanıp pullanırız; salına salına yürür, *swing* dansı yaparız; *tatami*'yi bir kenara atar, şatafatlı sandalyeler ve masalar ortasında o yapma pozlarımızı takınırız. Bunun Batılı göze gayet absürd görünmesi, bizim tüm bunların rahatlığıyla tatmin olmamızı engellemez. Onların bize acıyarak güldüğü bakış açısıyla, bizim gündelik hayatlarımızı sürdürdüğümüz kendi bakış açımız arasında temel bir fark vardır. Günlük hayatlarımız doğru arzulara kök saldığı sürece, o küçümseyici gülüşlerinin zerre önemi yoktur. (Sakaguçi 2005: 825)

Elbette Ango'nun anlatmak istediği, Taut'un keşfettiği Japonya'nın sahte olduğu ya da Japonya'nın ancak Japonlarca anlaşılabileceği değildir. Ango'nun esas hedefi Taut'un kendisi değil —zaten Taut o sıralar Türkiye'ye gitmek üzere Japonya'dan ayrılmış ve orada 1938'de vefat etmişti— "antik Japon kültürü" ve "modernliğin aşıl-

ması" ile meşgul olan Japon entelektüel tipidir. Her şeyden önce, bir ulusun "kültürü" ya da "geleneği" gibi şeyler daima yabancılar yahut kendi ülkelerinden uzaklaşmış kişilerce "keşfedilir". Ama biz istesek de istemesek de modern kapitalist düzen tarafından dönüştürülmekte olan gerçek hayatlarımızdan belirli bir uzaklıkta bulunan boş bir imgeden ibarettir bunlar.

Ango "güzelliğin" güzel gibi görünen şey olmadığını söyler, zira insanın bilincinde olduğu yerde güzellik yoktur. Daha ziyade güzellik ancak zorunlu olanın zorunlu yerde bulunduğu bir biçimdir. "Baştan sona sadece 'zorunluluk'tur, tamamen 'zorunluluk'tan ibarettir. Bu bitimsiz öze karşılık veren eşsiz biçimse güzelliği doğuran şeydir":

> Asıl önemli olan tözdür. Güzellik için güzellik içten değildir; nihayetinde sahici değildir. Böyle bir güzellik esas itibariyle boştur ve insanları etkileyebilecek bir hakikatten mahrumdur. Her şey düşünülüp tartıldığında, pekâlâ bunlar olmadan da yapabiliriz. Horyuji ve Byodoin yanıp kül olsa umurumda olmazdı. İhtiyaç hasıl olursa, Horyuji'yi yıkıp yerine bir otopark inşa etmek akıllıca olur. (Sakaguçi 2005: 834)

Ango'nun zorunluluk dediği şey sadece pratik açıdan faydalı olma durumunu anlatmaz. Ango kendisini duygusal açıdan etkilemiş mimari örnekleri olarak Kosuge hapishanesi, bir kuru buz fabrikası ve bir muhrip gibi kimi yapıları sıralar. Şöyle der:

> Bu üç şeyi, yani hapishaneyi, fabrikayı ve muhribi bu kadar güzel kılan şey nedir? Onları güzelleştirmek uğruna hiçbir süsün ilave edilmemiş olmasıdır. Güzellik uğruna ne tek bir sütun ne de bir çelik şeridi eklenmiştir; estetik açıdan doyurucu olmadığı gerekçesiyle ne tek bir sütun ne de bir çelik şeridi çıkarılmıştır. Sadece ve sadece gerekli olan şeyler tam da gerekli olan yerlere yerleştirilmiştir. Lüzumsuz olanın kaldırılmasıyla, zorunluluğun gerektirdiği eşsiz biçim doğar. (834; İngilizce çeviri değiştirildi)

Mimarlık tarihçilerine göreyse, en azından (artık mevcut olmayan) Kosuge hapishanesi o sıralar bir modernist mimari örneği olarak hayli el üstünde tutuluyordu. Mimariden tamamen bihaber olan Ango, Bauhaus'un önderi Walter Gropius'un meşhur sözlerine yine de sezgisel bir şekilde yanıt vermekteydi: "Bizler aldatıcı görünüm ve düzenbazlıklarla engellenmeyen parlak ve çıplak bir iç mantığı olan açık ve organik bir mimari istiyoruz; işlevi kendi biçimlerinin ilişkisi içinde açıkça fark edilebilecek bir mimari istiyoruz" (1938: 27)

Aynı şekilde, Bauhaus'un önde gelen mensuplarından olan Taut' un kendisinin de Katsura Müstakil Sarayı ve İse Tapınağı'nı "lüzumsuz olanın kaldırılmasıyla" doğan, "zorunluluğun gerektirdiği eşsiz biçim" olarak gördüğü söylenebilir. Ango bu bakımdan, Taut'u eleştirirken, Taut'unkiyle şaşırtıcı bir benzerliği olan bir görüşü farkına varmadan benimsemiş olabilir. Ne var ki onların söylemlerine anlam katan tarihsel koşullar aralarına büyük bir mesafe koymuştu. Bunun "Japonya" ile "Batı" arasındaki mesafeyle bir ilgisi yoktu. Taut'un Ryoanji'deki kayalık bahçeyi ve Şugakuin Müstakil Sarayı' ndaki bahçeyi methetmesine karşılık olarak Ango şunları söyler:

> Ryoanji'deki kayalık bahçe neyi ifade etmeye çalışıyor? Ne tür kavramları iç içe geçirmeye çalışıyor? Taut kendi payına Şugakuin Müstakil Sarayı'nın kütüphanesindeki siyah beyaz kareli duvar kâğıdına övgüler yağdırmış, bunun bir şelalenin sesini temsil ettiğini iddia etmişti. Bir takdiri böyle çarpık izahatlarda bulunacak kadar zorlamak düpedüz utanç vericidir. Manzara bahçeleri ve çay odaları, tıpkı bir Zen keşişinin aydınlanması gibi, hayalden ibarettir. Onları desteklemek için Zen hipotezlerinden başka bir şeyleri yoktur. "Buda doğası nerede yatar?" diye sorulur. Elcevap: "Bir bok küreğinde." Biri bahçeye bir kaya yerleştirir ve şöyle der: "Bu sahiden de bir bok küreği, ama onda Buda doğası da var." İnsanlar işbirliği yapmaya gönüllü olup bunu Budavari bir şey olarak gördüğü müddetçe sorun yoktur. Ama biri bok küreğini sadece bok küreği olarak gördüğü anda sona gelinir. Bok küreğinin bir bok küreğinden ibaret olduğu şeklindeki bariz, apaçık gözlem, Zen diyaloğunun teamüllerine uyan argümanlardan çok daha ikna edici bir argüman sağlar. (Sakaguçi 2005: 829-30)

Bu pasaja ek olarak iki meseleye daha değinmek isterim. Ango bu denemeyi yazdığı sıralarda on altıncı yüzyılda Japonya'da bulunan Hıristiyanları araştırıyordu. Daha doğrusu, on beşinci yüzyıl ile on altıncı yüzyıl arasındaki genel tarihi inceliyordu. O döneme has genel bir fenomendi bu; söz konusu dönemde, modernliğin aşıldığı ilan ediliyor ve solcu entelektüeller Rönesans'ta modernliği aşmanın alternatif bir yolunun bulunabileceğini keşfediyordu: hem modernliğe ait hem de modern bilginin kapalı uzamından azade bir yöntem. Antonio Gramsci'nin İtalya'daki bir hapishanede *Modern Prens*'i kaleme aldığı ve Mihail Bahtin'in Stalinizm döneminde François Rabelais hakkında yazdığı sıralarda, Japonya'da Kiyoteru Hanada (1946)[10] ile Kazuo Watanabe (1943) Avrupa Rönesansı hakkında yazıyordu. Dahası Marksist Kazuo Fukumoto hapishanede *Japon Rö-*

nesansının Tarihi Üzerine (*Nihon runessansu şiron*; 1985) adlı kitabını tasarlıyordu.[11] Ango kendi payına on beşinci ve on altıncı yüzyıl Japonyasında bir tür Rönesans bulmuştu. Bu devirde gerek Kamakura döneminden (1185-1333) beri süren feodal sistem gerekse aristokrat kültürünün değer sistemi esaslı bir şekilde altüst olmuştu, ama Japon tarihine ilişkin metinlerde usule uygun tarihsel kaynaklar yoktu. Dolayısıyla Latinceden Sanskritçeye varıncaya kadar birçok dil bilen Ango'nun, kendisinden önce başka hiçbir tarihçinin yapmadığı bir şekilde Hıristiyanların tarihsel kaynaklarına dönmüş olması tamamen doğaldır.

Örneğin Cizvit misyoner Luís Fróis kendi yazdığı "Japonya'nın Tarihi" de dahil olmak üzere o zamanki Japonya hakkında bir dizi kayıt bırakmıştır ardında. Fróis Japonların âdetleri ile Avrupalıların âdetlerini kıyasladığı 1585 tarihli bir yazısında ilginç bazı gözlemlerde bulunur:

> Avrupa'da bekâr bir kadının en yüksek onuru ve hazinesi, iffeti ve lekelenmemiş saflığıdır. Japon kadınlarsa bakireliğe hiç önem vermez. Bekâret kaybedilse bile kadın ayıplanmaz ya da evlenemeyecek duruma düşmez.
>
> Avrupa'da koca ile zevcesi mülkün ortak sahibidir. Japonya'daysa herkesin malı kendinedir. Kimi zaman kadın kocasına yüksek faizle borç verir.
>
> Avrupa'da bir erkeğin zevcesini boşaması sadece günah değil aynı zamanda büyük bir yüz karasıdır. Japonya'daysa insan ne zaman ve ne kadar isterse boşanabilir. Kadın bundan dolayı namusunu kaybetmez ve yeniden evlenmesinin önünde bir engel yoktur.
>
> Avrupa'da kocanın zevcesini boşaması alışıldık bir şeydir. Japonya'daysa genelde kadın boşar kocasını.
>
> Avrupa'da genç kadınları eve kapamak son derece mühimdir ve dinsel bir şekilde yapılır. Japonya'daysa genç kızlar canları isterse ebeveynlerinden izin bile almadan evden çıkıp gider ve günler boyunca dışarıda vakit geçirirler.
>
> Avrupa'da zevcenin evden ayrılması için kocasından müsaade alması gerekir. Japon kadınlarsa kocalarına bile söylemeden istedikleri yere gidebilirler.
>
> Bizim toplumumuzda kadınların yazabildiğine nadiren rastlanır. Japon

10. Hanada'nın kitabında toplanan denemelerin çoğu 1941 ile 1943 arasında yazılmıştır.

11. Fukumoto sonsözde kitabı ilk olarak 1936'da, hapishanede bulunduğu sırada tasarladığını belirtir (1985: 824); kitapsa ilk olarak 1967'de yayımlanmıştır.

üst-sınıf kadınları arasındaysa, yazmayı bilmeyenlerin kıymetlerinin azalacağı düşünülür.

Avrupa'da yemekleri genelde kadınlar hazırlar. Japonya'daysa bunu yapan erkeklerdir.

Avrupa'da kadınların şarap içmesi kaba telakki edilir. Japonya'daysa bu sıkça vuku bulan bir şeydir ve şenlikler esnasında kadınlar genelde sarhoş olana kadar içer. (1991: 39-57)[12]

Bir misyoner olarak Fróis tüm sınıflardan insanlarla karşılaşmıştı elbette, dolayısıyla tasvir ettiği Japon kadınlar belirli bir sınıfla sınırlı değildir. Ne var ki tıpkı bahsettiği "Avrupa" gibi Fróis'in "Japonya"sı da belirli bir tarihsel bağlama aittir. Bu Japonya on yedinci yüzyıldan, yani Tokugawa düzeninin kurulmasından sonra gözden kaybolmuş ve hatta bir zamanlar böyle bir Japonya'nın var olduğu bile unutulmuştu. Mesela yirminci yüzyılın başında Japon feministler, kadınların üstün bir statüsünün olduğu eski bir zaman bulma çabasıyla —tıpkı Ulusal Öğrenim âlimleri gibi— antik dönemin anaerkil çağına dönmüştü; bunun neticesinde de 1930'larda imparator-sistemi faşizmine kapılmışlardı; oysaki yukarıda tasvir edilen türden bir tarihin farkında olsalar böyle bir tuzağa düşmezlerdi belki de. Fróis'in gözlemlerine bakarak bugünün Japonyasında "geleneksel" diye görülen şeyin aslında Tokugawa döneminden sonra ve modernlikte inşa edildiği çıkarımında bulunulabilir. Modernliğin aşılması söylemi gerilerde kalmış ortaçağı ya da antik dönemleri çağırmaya meyillidir. Peki on altıncı yüzyıl modernliğin kapsamına girer mi? Hem girer hem girmez. Dolayısıyla bu yüzyılı "rönesans" diye anacağım, fakat bu Avrupa tarihiyle kurulan bir analojiden ibaret değildir. Esasında Japonya o sıralar zamanın Avrupasıyla bağlantılıydı. Bir başka deyişle, bu dönemin Japonyası Kolomb sonrası dünya etkileşiminden yalıtılarak anlaşılamaz. Japonya'daki toplumsal dönüşümler Wallerstein'ın (1980) deyişiyle dünya sisteminin bağlamında yaşanıyordu. Bu dönemi araştırdığı esnada Ango'nun modernliği aşmanın başka bir yolunu, o sıra rağbet görenden ayrı duracak bir yolunu aramakta olduğu söylenebilir.

12. Bu metnin kaynağı Fróis'in "Tratado em que se contem muito susintae abreviadamente algumas contradiçoes e differenças de custumes antre a gente de Europa e esta provincia de Japão" (1585) başlıklı elyazmasının Japonca çevirisidir.

Ango, Francis Xavier ile bir Zen keşişi arasında geçen bir tartışmadan bahseder. Bu tartışmaya dair yorumunda, daha önce alıntıladığımız pasaj daha kapsamlı bir şekilde açıklanır:

> Bir başka deyişle, Zen'de sadece Zen'in dünyasına ait olan teamüller vardır ve [keşişler] böyle bir teamüle dayalı bir mantıkla hareket ederler. Bu öyle bir dünyadır ki, her şey önceden üzerinde fikir birliğine varılmış bir anlayışa dayanır. Mesela "Buda nedir?" diye sorulduğunda, "Hiçbir şey"dir ya da "Bir bok küreğidir" diye cevap verebilirler. Herkes teamüle dayanarak anlamış gibi yapar, ama bu anlayış rolden ibarettir. Bilip bilmediklerini dahi bilmezler.
>
> Bundan dolayı, Buda Buda'dır ya da bok küreği bok küreğidir şeklindeki düz mantıkla fiilen yüz yüze geldiklerinde, kendi mantıkları fayda etmez. Bu gerçekçi mantığı tamamen tersine çevirmeyi nasıl bir güç becerebilir? Böyle bir güç ancak pratik ile düşüncenin birleştiği yerde bulunabilir.
>
> Ama Zen keşişleri için bu yaşam tarzı fevkalade zordur. Onlar her şeyi ancak teamüle dayanarak düşünür; pratikten yoksundurlar. Kavramlar dünyasında el yordamıyla aydınlanmayı ararlar sadece; sırf düşünsel güce bel bağladıklarından dolayı da hakiki kuvvetlerini bilemezler. Hal böyleyken, her şeyi pratiğe oturtan Katolik papazlar gibi din adamlarıyla karşılaştıklarında, Zen keşişleri kendilerini çok büyük bir tehdit altında hissetmişti. Gerçek bir kuvvetten ne kadar sefil bir şekilde mahrum olduklarını hissetmeye itilmişlerdi. Böylelikle Zen'e inananların, hatta keşişlerin bile Katolikliğe geçmesi yaygınlaşmıştı. İnançlarını değiştirenlerin sayısı bugün tahmin ettiğimizden çok daha fazlaydı. (Sakaguçi 1991: 472-3)

Ango burada Zen'i modern rasyonalizm açısından bakarak eleştiriyor değildir. Hıristiyanlığın Zen'den daha rasyonel olduğunu ise hiç kastetmez. Zira "Buda Buda'dır, bok küreği de bok küreğidir" mantığı Kutsal Teslis'i de hedef alabilir. Yani, eğer Tanrı Tanrı ve insan da insansa, bir insan olan İsa nasıl Tanrı olabilir? Bu zamanın Hıristiyan misyonerleri Zen tarikatını öğretilerinin teorik rasyonalizmiyle değil, kendi dinlerini yaymak için kilometrelerce yol aşıp ta Uzakdoğu'ya gelmelerinin irrasyonelliği sayesinde mağlup etmişti. Gelgelelim, rasyonel olmanın kendisi irrasyonel bir istenç ve tutku gerektirmez mi? Antimodern "irrasyonalizm"in kol gezdiği 1930'larda, Ango tamamen rasyonel olmaya çalışıyordu. Örneğin aynı dönemde Edmund Husserl *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendentale Phänomenologie* (Avrupa Bilimlerinin Krizi ve Aşkın Fenomenoloji) adlı eserini yazmış ve orada insanların ancak rasyonel olma istenci sayesinde rasyonel olabi-

leceğini öne sürmüştü. Açıktır ki bu "istencin" kendisi rasyonel değildir.

Netice itibariyle buradaki mesele Hıristiyanlık ile Budizm arasındaki herhangi bir karşıtlık değildir. Ango'ya göre, pratikte ötekiyle ilişkilenmeyen her türlü düşünce şekli anlamsızdır. Ango kamusal tartışmalarda mağlup olup Katolikliğe geçen Zen keşişleriyle hiçbir şekilde alay etmez; zira böyle şeyler ancak o dönemde mümkündü. İsa Cemiyeti ancak o dönemde —kurucularından biri olan Xavier'in tüm o mesafeleri aşıp Japonya'ya geldiği bir zamanda— böyle bir güce ulaşabilirdi. Sonrasında da devletin sömürge politikasıyla örtük bir işbirliği içine giren yerleşik bir dinsel düzen haline gelecekti. Fakat başka bir açıdan bakıldığında, belirli bir tarihsel anda Budizmin de böyle bir teori ve pratik gücünü elinde tutmuş olduğu söylenebilir.

Ango'nun Zen aydınlanmasına yönelik kayıtsızlığının başka bir nedeni daha vardır — daha kişisel bir neden. Yirmi yaşlarındayken Ango bir Budist keşiş olmayı istiyordu ve kendini sıkı bir çalışma ve eğitim sürecine sokmuştu. Bunun sonucundaysa bir sinir krizi geçirip Budizmi bırakmıştı. Daha sonra bu deneyime alaycılıkla bakacaktı, ama yakın zamanlarda gün ışığına çıkan bilgilere göre, böyle bir alçakgönüllülüğün ve kendini geri planda tutma uğraşının göründüğü gibi kabul edilemeyeceği açıktır. Yirmi yaşındayken Ango, Budizm sayesinde yeni bir hayata ulaşmayı hedefleyen başka öğrencilerle birlikte bir dergide çalışmıştı; bu derginin sayılarından birinde, söz konusu öğrencilerin tapınak hayatının geleceği hakkındaki görüşlerini ifade ettiği bir kısım vardı. "Sapına kadar çürümüş Budist din adamları arasında kıymet verilecek hiçbir şey yoktur" ya da "Tapınak hayatının şiarı 'önce iman'dır" gibi sözlerin yer aldığı diğer yorumların aksine, Ango şunları yazmıştı:

> Tapınağa özgü bir hayat varsa şayet, bu bir riyazet hayatıdır. Ne var ki ortada sıradan insanın çizgisinde, yani tutku ve arzunun çizgisinde bir hayat olduğu unutulamaz. Çileci hayata aşırı kıymet vermeye meyilli olan tapınak insanları, dünyevi tutkuların çizgisindeki bir hayatın aynı zamanda ahlaki kuralların ve bilginin gücünü de içerdiğini unutur. Çileci hayatın ahlaken üstün olduğuna ya da aydınlanmaya daha hızlı bir şekilde ulaşılmasını sağlayacağına dair herhangi bir dayanak yoktur. Hayat her kişinin kendi ilkelerine uyması gereken ve özü itibariyle her türlü şekle bürünebilen bir

şeydir, fakat cinsel arzu bağlarından vazgeçemem. Çileci bir hayat sürülüyor izlenimini verme istenci bile bana gayet sığ görünüyor. Esas yol, ortak arzulara uyan yeni bir hayata başlamaktır. (Sakaguçi 1999: 10)

Ango her ne kadar Budizmden giderek hayal kırıklığına uğradığını iddia etmiş olsa da, bu iddia doğru olmak zorunda değildir. Zira keşiş olmaya heveslendiği sırada bile, "ortak arzulara uyan yeni bir hayata başlamak" hakkında yazıyordu. Manastır düzeni açısından bakıldığında, çileci bir hayattan uzaklaşmak bir "düşüş" (*daraku*) gibi görünür. Ama bizatihi Buda'nın reenkarnasyon döngüsünden özgürleşmek için riyazete ve çileci uygulamalara başvurma yolundaki köklü geleneği kırmış olduğu göz önünde bulundurulduğunda, Buda'nın da "düşmüş" olduğu söylenebilir. Bu bakımdan Ango'nun, Budizm dünyasını terk ettiği anda sahiden bir Budist haline gelmiş olduğu söylenebilir. Kendisi Budizm hakkında olumlu tek kelime etmemişti. Özellikle de Zen türü aydınlanma ya da dingin incelmişlik (*subdued refinement*) yolundaki her türlü gösterişe acımasızca saldırıyordu. Ama ne kadar paradoksal görünürse görünsün, eleştirisi belirgin bir şekilde Budist çizgisindeydi.

"Düşmüşlük" Ango'nun kilit sözcüğü olacaktı böylece. Onu şöhrete kavuşturan eseri, savaş sonrasında yazdığı ve okurlarını düşmeye devam etmeye teşvik ettiği *Düşmüşlük Üzerine* (*Darakuron*) adlı çoksatan kitabıydı aslında.[13] Gelgelelim, kullandığı *daraku* teriminde o alışıldık "dekadans" anlamı bulunmaz ve bu terim ile savaş sonrası kültür akımları arasında herhangi bir bağ da yoktur. Ango'ya göre, düşmüşlük ötekine maruz kalma ve açılma durumu içinde var olmak demekti. Örneğin Kafu Nagai'nin "popüler bir romancı" olarak büyük ustalardan biri sayıldığı bir zamanda onu kıyasıya eleştirmişti. 1910'daki Ağır İhanet Hadisesi'nden sonra Kafu, bir entelektüel olarak güçsüz ve etkisiz olduğundan dolayı bundan sonra hayatını Tokugawa döneminin popüler bir yazarı olarak devam ettireceğini açıklamış ve daha sonraki günlerini Asakura'nın haz çevrelerinde zenginlerle yatıp kalkan fahişelerle zevk ve sefa içinde geçirmişti, ki bu deneyimler kurmaca eserlerine de malzeme olmuştu. 1930'

13. *Daraku* sözcüğünün çevirisi konusunda Joseph Murphy'nin Karatani'deki (2001: 542n.7) yorumlarına ve sunuş kısmının 10. notunda söylediklerime bakılabilir. "Darakuron" denemesi ilk olarak 1946'da *Şinço* dergisinde yayımlanmış ve ertesi yıl aynı başlıkla yayımlanan kitaba dahil edilmişti.

larda Marksist edebi hareketin çökmesinden sonra övülen ve Kafu' nun büyük bir usta olarak ihya edilmesini sağlayan şey bu "dekadans" duruşuydu. Ango şöyle der:

> Kafu daha doğduğu günden beri ailesinin şöhreti ve mütevazı serveti sayesinde şanslıydı. Kendi koşullarının bir başkası tarafından tehdit edilmesine duyduğu nefret, ahlakının belirleyici bir unsuru olmuştu; insanlığın doğasını ya da insanların neyi sevip arzuladığını asla dürüstçe sorgulamamıştı. Hatta bizzat içinde bulunduğu koşullardan farklı birçok koşul olduğu, bunların kendi koşullarına ve kendi düşüncesine zıt bir düşünceye yol açabileceği gibi basit bir gerçeği bile hiç düşünmemişti. (Sakaguçi 1990b: 534)

Bu pasaj bakış açısı bakımından neredeyse Marksist gibi görünür. Ne var ki bu sözler Marksistlerin çoğu ideolojik olarak başka yerlere savrulduktan sonra yazılmıştı. Ango, Kafu'nun dekadansının özbilinçten ibaret olduğunu söylemeye çalışmaktadır; Kafu ötekiyle hiç karşılaşmamış, yani aslında hiç "düşmemiştir". Aynı şey ideolojik açıdan çark eden Marksistler için de geçerli olabilir. Çark etmelerinin tek sebebi dış baskılar değildi. Eserlerinde proletarya kavramı olsa da, çark etmeden önce bile ötekine dair herhangi bir kavrayışları yoktu.

Ango 1941'de "Japon Kültürüne Dair Kişisel Bir Bakış"ı yazmadan kısa süre önce, "Edebiyatın Yuvası" başlıklı bir deneme yazmıştır. Bu denemede başta Charles Perrault'nun "Kırmızı Başlıklı Kız"ı olmak üzere birçok farklı anlatıdan bahseder. Bu hikâye, bildik halk masalının aksine, anneannesini ziyaret etmek üzere ormana giden küçük kızın yaşlı kadın kılığına girmiş kurt tarafından yenmesiyle sona erer:

> O anda birdenbire sarsılırız, yerleşik anlayışımız ihanete uğramışçasına kafamız karışır. Fakat aynı zamanda, bu ani şokta, bu boş, kırpılmış çeperlerde, son derece durgun ve hatta şeffaf, yürek paralayıcı bir "yuva" görmez miyiz? ...
>
> Nasıl ki hiçbir hissenin olmaması hissenin ta kendisiyse, kurtuluşun olmaması da kurtuluşun ta kendisidir. Ben şahsen burada edebiyatın yuvasını ve insanlığın yuvasını buluyorum. Edebiyatın burada başladığını hissediyorum. Ancak ahlak çerçevesinin dışında kalan ve bizi sarsan bir hikâyenin edebiyat vasfı taşıdığını söylüyor değilim. Aksine, aslında bu tür hikâyelere pek kıymet vermem. Zira edebiyatın yuvası bizim beşiğimiz olabilir; ama yetişkinlerin eseri hiçbir surette yuvaya dönmeye çalışmaktan ibaret

değildir. Fakat edebiyatın bu yuvaya dair bir farkındalık ve özbilinç olmadan var olabileceğini tasavvur edemiyorum. Edebiyatın hissesi, toplumsallığı bu yuvadan gelmediği sürece ona hiçbir inancım olmaz. Aynı şey edebiyat eleştirisi için de geçerlidir. (Sakaguçi 1990a: 324, 330-1)

Ango "düşmüşlük" sözcüğünde yaptığı gibi, "yuva" (*furusato*) sözcüğünün de kabul gören anlamını tersine çevirir. Ona göre yuva mahrem ya da bildik bir şey değildir; bilakis, başkalığa atılma durumunu gösterir. Ango'nun topolojisini aynı terimleri kullanan bir başka felsefeciyle kıyaslayarak anlatabiliriz. İnsan varoluşunu (*Dasein*) ölüme-yönelik-varlık (*Sein zum Tode*) olarak gören Heidegger gündeliğe doğru kaçısı bir düşüş (*Verfall*) kabul etmişti. Üstelik gerek modernliği gerekse Sokrates'ten bu yanaki tüm felsefeyi varlık olan yuvanın kaybı olarak görmüştü. Bu anlamda, düşmek yuvanın ya da birlikte-var-olmanın (*Mitsein*) kaybı anlamına gelir diyebiliriz. Siyasi açıdan, bu düşmüşlük durumundan ilk duruma dönme çabası Nazizmle sonuçlanmıştı. Bunun Japonya'daki karşılığı da "modernliğin aşılması"ydı. Ango'nun gözündeyse yuva insanları sarsan bir şeydir. Ango yuvayı, varlığın sahiciliğinin ötekine maruz kalmasında bulur. Heidegger'i eleştiren Levinas'ın sözcüklerini ödünç alırsak, Ango "etiği" düşüncesinin temeline yerleştirmişti. Ayrıca, Levinas'ın düşüncesinin Yahudilikten türediği söylenebiliyorsa, Ango' nun düşüncesinin de Budizmden türediği söylenebilir.

Birçok entelektüelin Batı bilgisinden ya da Marksizmden uzaklaşıp "Japonya"ya yahut Budist bir "boşluğa" dönmeye çalıştığı 1930'larda, Ango böyle bir girişimi olumsuzlayarak işe başlamıştı. Öncelikle, o asla sadece bir modernist olmayacaktı. Bir anlamda, "boşluğun" bilincinde olmayı hiç bırakmamıştı. Boşluk her şeyin bir ilişki olarak, tözden yoksun bir şekilde var olduğunu gösterir. Dolayısıyla asla bir duygusal dönüşün hedefi olamaz. Zira boşluk sistemli bir şekilde var olan ve tözü olduğu düşünülen tüm şeyleri (güzellik, bilgi ve ahlak dahil) çözer. Budizme pek çok kişinin estetik bir açıdan yaklaştığı ya da içsel, bireysel bir kurtuluş gözüyle baktığı bir zamanda, Ango onu etiğe dönüş olarak görüyordu. Aslında tam da Budizm hakkında tek bir olumlu söz söylememiş olmasıyla, kendi Budist mahiyetini tamamına erdirmişti.

3. Taijun Takeda

Ango'nun aksine Takeda, 1930'lardaki Marksist harekete katılmış ve sonra ideolojik olarak çark etmiş pek çok entelektüelden biridir. Ama iki açıdan diğerlerinden ayrılır. Birincisi, babası Budist bir keşişti ve kendisi de bir süre keşişlik yapmıştı. İkincisiyse, bir Çin edebiyatı âlimiydi. Savaş bittikten sonra bir zaman, kendini kurmaca eserler yazmaya vakfetmeden evvel, profesör sıfatıyla Hokkaido Üniversitesi'nde Çin edebiyatı dersleri bile vermişti. Bununla birlikte, onu başkalarından ayıran bu özellikler bariz bir gerçeğin, yani Marksizmin Takeda için önemli olduğunun sıkça gözardı edilmesine yol açar.

Budizm ile Çin edebiyatının —Takeda'yı özgül kılan bu iki şeyin— modern Japonya'da benzer bir konumu vardır. Daha önce belirttiğim gibi, Budizm Tokugawa düzenine payanda olan bir sistemin parçalarından biriydi; Meiji döneminde keşişlere evlenme ve tapınak mülkiyetini miras alma hakkı verilmiş, böylece keşişler bir tür toprak sahibi sınıfa dönüşmüştü. Takeda'nın babası ise dini bir örgütün önderiydi ve hem büyük bir toprak sahibi hem de üniversite profesörüydü. 1930'ların düşünsel söyleminde Budizm yere göğe sığdırılamamış olsa da, Budizmi akademik olarak inceleyen kişiler keşişlerin çocuklarıyla sınırlıydı neredeyse. Örneğin Sakaguçi Ango Budizm öğrenimi için 1926'da Toyo Üniversitesi'ne girdiğinde, on altı sınıf arkadaşı arasında bir keşişin oğlu olmayan tek kişi kendisiydi. Takeda'ya göre Budizm bir kavram meselesi değil, somut bir sistem ve yaşam tarzıydı — entelektüelliğe talip olanların yanına yanaşmayacağı bir şeydi. Aynısı Çin edebiyatı için de söylenebilir. Çince öğrenmek ve Çin edebiyatı Meiji Restorasyonu'ndan önceki Japon entelektüelleri için bir normdu, ama daha sonra Çin'in yerine Batı geçmişti. Özellikle de Çin-Japonya Savaşı'ndan (1894-95) sonra, Çin'e dair her şey demode kabul edilip hor görülmüş ve kendilerini modern entelektüeller sayan kişilerin dikkatine layık olmadıklarına kanaat getirilmişti. Çin araştırmaları Meiji sonrası modern üniversite sisteminde varlığını sürdürmüştü, ama bu esas itibariyle geleneksel Çince öğreniminin (*kangaku*) bir uzantısından ibaretti.

Takeda yine de modern bilgi alanından dışlanmış bu iki alanı

seçmişti. Bir kurmaca eserinde şöyle der: "Din adamı oldum çünkü doğuştan kararsızım ve çünkü o sıralar yapılacak daha iyi bir şey yoktu. Ne dünyadan bıkıp usanmıştım ne de zaptedilemeyen bir coşkunluk içindeydim. En kolay yolu seçtim. ... Böyle bir çocuk, eğer babası balıkçıysa balıkçı, arazi sahibiyse arazi sahibi olacaktır. İşte benim mesleğim de din adamlığı oldu" (Takeda 2007: 371-2). Ayrıca yüksekokulda Çin edebiyatını seçmesinin tek nedeninin notlarının zayıf olması ve bu notların başka bir dala yönelmesine yetmemesi olduğunu söyler. Hiç şüphesiz bu tür sözler Takeda'nın alametifarikası olan o kendini geri planda tutma uğraşını temsil eder. Ama bu kendini geri planda tutma uğraşı aslında hayli farklı bir şeyi, yani Marksist deneyimin Takeda'nın gözündeki önemini örtbas eder. Sözgelimi Budizm hakkında bir zamanlar şunları yazmıştır:

> Nagarjuna'nın boşluk kavramı o zamanın doğa bilimlerince ulaşılmış en sıkı, en ileri sistemdir. Kıyas kabul etmez ölçüde yansız bir doğal diyalektik, sofu halkı belirli bir mesafede tutmaya meyilli bir mefhumdur; insanları, deyim yerindeyse, geçicilik tabelasıyla ağlatarak cezbetmek üzere tasarlanmamıştır. Japonya'da kesintisiz bir soy, hiyerarşik ilişkiler ve zamansal değişim gibi şeylerin cazibesine kapılma alışkanlığı vardır, ama Budizm aslında evreni uzamsal olarak kavrayıp fiziksel kimyaya bakarak doğrulamış ve çarpık dogmanın kökünü kazıma çabası olarak ortaya çıkmıştır. "Heike Masalı"nda görülen türden feryat figanlar zayıfların ve dar kafalıların yanlış anlamasından başka bir şey değildir. (Takeda 1972b: 140-1)

Takeda'nın Budizm anlayışı Budizmin Japonya'da yaygın olarak bilinen biçiminden tamamen farklıydı. Gerçi bunun kaynağı ille de Budizme yönelik akademik öğrenimi olmak zorunda değildir. Takeda hiç şüphesiz Budist bilinci bir tür diyalektik materyalizm olarak görüyordu. Beş kez gözaltına alınıp Marksist hareketten koptuktan sonra keşişlik eğitimi almıştı, ama Marksizmden Budizme geçenlerin aksine, Takeda'nın Budizmde Marksizmi aramış olduğu söylenebilir. Aynı şey Çin edebiyatına duyduğu ilgi için de geçerlidir. Yüzünü Çin edebiyatına çevirmişti, çünkü solcuydu; söz konusu ilgi bu motivasyondan ayrı tutularak anlaşılamaz. Aslında Çin araştırmaları Japonya'da ilk kez Takeda'nın ve Lu Xun hakkında yazmış arkadaşı Yoşimi Takeuçi'nin çabaları sayesinde çağdaş, güncel bir alan haline gelmişti. Takeda'nın *Sima Qian: "Tarihsel Kayıtlar"ın Dünyası* (*Şiba Sen: Şiki no sekai*) adlı eseri bu çabanın bir ürünüdür.

Ama bu eser Çin araştırmaları alanını ziyadesiyle aşar: Yirminci yüzyılda Japonya'da üretilmiş, olmazsa olmaz denebilecek eleştiri kitaplarından biridir.

Sözgelimi, kitap Takeda'nın şu sözüyle başlar: "Sima Qian utanç içinde yaşayan bir adamdı" (1972c: 25). Han hanedanı tarihçisi, imparatordan alacağı ceza olarak ya ölümü ya da iğdiş edilmeyi tercih edecekti ve *Tarihsel Kayıtlar*'ı bitirebilmek için ikincisini seçmişti. Takeda'nın Sima Qian'a kendi sol hareketten kopma ve tapınağa — yani bir toprak sahibine— bağımlı olma, ayrıca askere alınıp o çok sevdiği Çin'in işgaline katılma deneyimini yansıttığı söylenebilir. Gelgelelim Takeda ile, yine zengin bir toprak sahibinin oğlu olan, komünizmden yüz çeviren ve bu deneyimin doğurduğu suçluluk duygusu, endişe ve ironi hakkındaki düşüncelerini kâğıda döken yazar Osamu Dazai arasında mutlak bir fark vardır. Zira Takeda, Sima Qian'ın psikolojisi hakkında değil *Tarihsel Kayıtlar*'ın yapısı hakkında yazmıştır.

Bununla birlikte, bu utanç hissinin Takeda'nın yazılarının çekirdeğinde yattığı söylenebilir. Takeda Sima Qian'ın utancından bahsettiğinde onun utanç verici bir ceza gördüğünü kastetmez. Daha ziyade, *yazmanın kendisinin* utanç verici bir şey olduğunu söyler. İnsan ne için yazıyor olursa olsun, yazmanın kendisi "utanç içinde yaşamak" demektir. Bir başka deyişle, yazma edimi herhangi bir yolla asla meşrulaştırılamaz ve yazmayı mümkün kılan tam da budur. Takeda'nın kendi utancının keşiş olmasıyla hiçbir ilgisi yoktu. Sade bir ifadeyle, Marksist hareketten kopmuş birinin sonrasında herhangi bir şey yazmasından kaynaklanan bir utançtı bu. Japon entelektüelleri arasında Marksizm, o zamana kadar yabancı hiçbir dinin meydana getirmediği bir sarsıntıya yol açmıştı. Meiji dönemi Hıristiyanları hiç sıkıntı yaşamadan dinlerinden dönmüştü, ama buna karşılık Marksizmden dönenler sonrasında dine yönelmişti. İşte bu yüzden ya Kitabı Mukaddes'e ya da Şinran'a sığınmışlardı.

Peki Takeda niçin "suçluluk duygusu" değil de "utanç" sözcüğünde ısrar eder? Antropolog Ruth Benedict *Krizantem ve Kılıç*'ta (bu kitabı yazarken ABD'nin Japonya'ya yönelik politikasını hazırlamada yardımcı olmaları için savaş kamplarında tutulan Amerikalı Japonlarla mülakatlar yapmıştır), Japonya'nın bir "utanç kültürü" olduğunu iddia eder (1946: 22-27). Onun analizine göre, suçluluk

duygusu içsel, utanç ise dışsal bir şeydir. Genelde bu doğru gibi görünür. Ne var ki suçluluk duygularının çoğu kez, derin bir içselleştirme yoluyla, başkalarıyla ilişkiler kapsamında ortaya çıkan utanç hissini ortadan kaldırdığını belirtmeliyiz. Bir diğer deyişle, suçluluk duygusu başkalarıyla kurulan ilişkinin ta kendisini ortadan kaldırabilir. Dolayısıyla, suçluluk duygusundan kurtulmak mümkünse de utançtan kurtulmak mümkün değildir. Aşağıdaki diyalog Takeda'nın kurmaca eserlerinden birinde geçer; cehenneme gideceğine inanan, suçluluk duygusuyla perişan olan yaşlı bir entelektüel ile keşişlik tahsili görmüş anlatıcı arasında geçen bir diyalogdur bu. İkisinin de sol hareketleri terk ettikleri söylenebilir:

"Cehenneme mi? Cehenneme mi gideceksiniz efendim?

"Evet. Berbat bir şey, ama kaderim bu."

"Gerçekten mi?"

"Gerçekten." Bunu olabilecek en büyük hevesle söylemişti. "Günah ve suçluluk duygusuyla doluyum. Senin anlayacağın şeyler değil. Berbat bir şey, ama var işte. Gerçek bu."

"Yok canım, hiç sanmıyorum. Düşünsenize bir, cehenneme gitmek..."

"Cehenneme gideceğim." Mahzun empatimi bir kenara atmak için muzaffer bir edayla gülümsedi. Fakat aslında hiç de empati kuruyor değildim. Bu sözü bir peygamberin kendinden eminliği olarak yorumlanacağını umduğum bir edayla ve cehenneme gideceğini söylerkenki rahatlığına karşı garezli bir itirazla dile getirmiştim.

"Cennete gideceksiniz."

"Cennete mi?" Kaşlarını kaldırdı.

"Ne söylerseniz söyleyin, cennete gideceksiniz."

"Nasıl böyle emin olabiliyorsun?"

"Çünkü hepimiz cennete gideceğiz. Karar verildi."

Soluğu kesildi ve bana tiksintiyle baktı. (Takeda 2007: 371; İngilizce çeviri değiştirildi)

Buradaki "Ben", âlimin suçluluk duygusuna eşlik eden kendi kendini zehirleme durumuna "garezli" bir eleştiri yöneltir. "Cehenneme gideceğini söylerkenki rahatlığına" yönelik itirazı, *utancı suçluluk duygusuna* çevirirkenki rahatlığına yöneltilmiş bir itirazı simgeler. Takeda'nın utançla kastettiği, başkalarıyla fiili bir ilişki içinde, yani başkalarına maruz kalınan bir varoluşta ortaya çıkan bir şeydir. Bu da Sartre'ın aynı dönemde zikrettiği "Cehennem başka insanlardır" lafını akla getirir. Yine de bu bakış açısının Ango'nun deyişiyle *da-*

raku yani "düşmüşlüğe" yakın olduğunu belirtmemiz gerekir. Her ne kadar Budizm şalını bağlasa da, Takeda dine meyilli entelektüeli eleştirmektedir aslında. Ne var ki tıpkı Ango örneğinde olduğu gibi, böyle bir düşüncenin aslında Budist mahiyetli olduğunu söyleyebiliriz.

Bununla beraber, Takeda bağlamında, Marksizmle ilişkili bu bilinci göz önünde bulundurmamız lazım. Takeda'nın Marksist hareketten uzaklaştığı besbellidir. Peki ama tam olarak hangi anlamda çark etmişti Takeda? O zamanki Marksizm nasıl bir şeydi? O zamanın Marksistleri Asya'nın tarihin durağan, gelişmemiş bir aşamasını temsil ettiği kanısındaydı. Sözgelimi *Tarih Felsefesi*'nde Hegel Çin ile Hindistan'ın tinin gelişiminin ilk safhalarında bulunduğunu belirtir: "İngilizler, daha doğrusu Doğu Hindistan Şirketi, Hindistan'ın lordlarıdır; zira Asya imparatorluklarının kaderi Avrupalılara tabi olmaktır; bir gün Çin de bu kadere teslim olmaya mecbur kalacak" (1991: 142-3). Böyle bir ifade bize ne kadar itici gelirse gelsin, gerçeklik buydu. Marksizm de böyle bir zamansal gelişimi ve Avrupamerkezciliği miras almıştı. Tek fark şuydu ki Marksistler Asya'yı böyle bir gerilikten kurtarmaya ve Asya'yı Batılı güçlerin denetiminden azade kılmaya çalışıyordu.

Takeda kılavuzluğunu Komintern'in yaptığı bir Marksist harekette böyle bir düşünce tarzına karşı belirgin bir rahatsızlık hissetmişti muhtemelen. Marksizmden çark edenler dine ya da nihilizme yönelmiş yahut Asya'nın kurtarılmasını bir "dünya misyonu" olarak öne sürmek ve böylece Japon emperyalizmini meşrulaştırmak için Hegelci-Marksist gelişim teorisini bir ölçüde değiştirdikleri bir yörüngeye girmişti. Bu ancak eski Marksistlerce üretilebilecek bir mantıktır. Takeda böyle bir tavra karşı çıktığı gibi, Marksizmin temelinde yatan Hegelciliği de eleştirmeye çalışmıştı.

Takeda *Tarihsel Kayıtlar*'ı o zamanın ekonomik temeline bakarak yorumlama yöntemini benimsememişti. Aksine, *Tarihsel Kayıtlar*'da yukarıda bahsedilen türde bir Hegelci/Marksist anlayışa karşı çıkacak ve onu görelileştirecek bir bakış açısı bulmaya çalışmıştı. Tarihi uzamsal bir çerçevede idrak etme, "dünya" tarihinden anlamı, ideali, telosu çıkarma ve bunların yerine "merkezden yoksun bir ilişkiler sistemi" görme girişimiydi bu.

"Temel Yıllıklar"da yalnızca bir kişi olarak Xiang Yu vurgulanmaz. Gaozu da vurgulanmaz. Daha ziyade, birbirine zıt unsurlar olan Xiang Yu ile Gaozu'nun hareketi mercek altına alınır. Xiang Yu olmasa, "Gaozu'nun Temel Yıllıkları" olmazdı. Karşı tarafa konulan diğer bireyin değeri yok olurdu. Burada sorunlaştırılan şey kral ile tebaası arasındaki ilişki değildir. Dünyanın merkezi ile onun etrafını saran siyasi şahsiyetler arasındaki ilişkidir. Birbirine temelden karşıt iki kişi arasındaki ilişkidir. Ve bu ilişkinin soruşturulması bir noktada "Temel Yıllıklar"ın içeriğini derinleştirir. (Takeda 1972c: 81)

Takeda'nın daha önce alıntıladığımız düşüncesine göre, böyle bir yapısalcı okuma Budisttir. Takeda'ya göre Budizm, tüm dünyevi fenomenlerin faniliğinde "şeylerin pathos"unu (*mono no aware*) gören yahut tüm tözlerin boş olduğunu öne sürmek suretiyle tarihsel gerçekliği aşan bir şey değildir. Daha ziyade, "evreni uzamsal olarak kavrayıp fiziksel kimyaya bakarak doğrulayan ve çarpık dogmanın kökünü kazıma çabası olarak ortaya çıkan" bir şeydir. Dünyaya ilişkin mevcut dogmaları, yani Hegelcilik/Marksizm fikirlerinin kendilerini, aşılamayacak bir tarihsel uzama yerleştirmeyi beraberinde getirir.

Marx'ın *Kapital*'deki tavrı tam da böyle değil midir? Önsözde şöyle denir:

> Muhtemel bir yanlış anlamayı önlemek için şunu belirteyim: Ne şekilde olursa olsun, kapitalisti ve toprak sahibini tozpembe resmetmiyorum. Burada bireyler, ancak ekonomik kategorilerin kişileşmiş halleri, belirli sınıf ilişkilerinin ve çıkarlarının taşıyıcıları olarak ele alınıyor. Benim bakış açım toplumun ekonomik oluşumunun gelişimini doğal bir tarihsel süreç olarak kavrar ve diğer bakış açılarına kıyasla bireyi, toplumsal açıdan varlığını borçlu olduğu ilişkilerden daha az sorumlu tutar — her ne kadar söz konusu birey öznel olarak kendini bu ilişkilerin üzerine çıkarabilse de. (1978: 297)

Örneğin Marksistler toplumda sorumluluk taşıdıklarından ötürü kapitalist bireyleri ve toprak sahiplerini kınar. Takeda dahil, zamanın neredeyse tüm Marksistlerinin varlıklı ailelerden geldiğini belirtmeye gerek bile yok. Söz konusu kişiler bu durumdan suçluluk duyarak harekete katılmışlardı, fakat bu, kendilerini "öznel olarak" toplumsal ilişkilerin "üzerine çıkarma" uğraşından başka bir şey değildi. Hal böyleyken, hareketten uzaklaştıklarında, yine öznel olarak bu ayrılığın bir ihlal olduğunu hissetmiş ve bundan kurtulmaya ça-

lışmışlardı. Takeda ise bireyin hiçbir "sorumluluk" taşımadığını, ama tüm bireylerin "toplumsal ilişkiler" içinde var olduğunu —zaten "utancın" tam anlamı da budur— ve bu olgunun hiçbir şekilde ortadan kaldırılamayacağını söylemeye çalışıyordu. Bir başka deyişle Takeda, Marksist siyasi hareketten uzaklaşma sürecinde, Marx'ın tarihi "doğal bir tarihsel süreç" olarak görmesini sağlayan bakış açısını Budizm etiketi altında kavramıştı.

Tarihsel Kayıtlar'ın dünyasında, bu dünyayı aşan herhangi bir kavram ya da kişi yoktur. Mesela Sima Qian'ın *Tarihsel Kayıtlar*'ı kaleme aldığı zamanda devletçe onaylanan tek tahsil şekli ve din Konfüçyüsçülük olsa da, Konfüçyüs bu eserde dünyadaki bir varlık, ayrı herhangi bir aşkın manayla desteklenmeyen biri olarak tamamen görelileştirilir. "*Tarihsel Kayıtlar*'ın dünyası" dışı olmayan bir şeydir; yani aşılamayan ilişkiler dünyasıdır. Takeda'nın "*Tarihsel Kayıtlar*'ın dünyası" dediği şey merkezsiz ya da birden fazla merkezi olan bir dünya, tüm merkezleri mutlak bir şekilde mahvoluşa sürükleyen bir kaos dünyasıdır. Bu da aslında örtük bir şekilde Japon imparatorluğunun kaçınılmaz "mahvoluşunu" simgeliyordu.

Takeda'nın *Sima Qian: "Tarihsel Kayıtlar"ın Dünyası* adlı eseri 1943 yılında, kendilerini öznel olarak kapitalist ilişkilerin ya da Asya ile olan ilişkinin gerçekliğinin üzerine çıkarmaya çalışan eski solcuların "modernliğin aşılması" yolundaki çağrıları arasında sessizce yayımlanmıştı. O sıra Takeda'nın niyetini anlayabilecek kimse yoktu. Savaş sonrası dönemde de yoktu böyle birisi. Zira en nihayetinde, gerek resmi Marksizm gerekse bu Marksizmin karşısına varoluşçu bir uğrak çıkaran savaş öncesi yapı yeniden ortaya çıkarılmıştı. Hiç şüphesiz Takeda, savaş sırasında Şangay'daki "mahvoluş" ve "kaos"u bizzat tecrübe etmese kurmaca eser yazmaya dönemezdi. Savaş sonrası dönemde, daha önce başından az çok böyle şeyler geçmiş epeyce yazar vardı elbette, ama Takeda'yı ayırt edici kılan husus tam da "*Tarihsel Kayıtlar*'ın dünyası"na dair bilinciydi. Takeda'nın edebiyatı bu denemenin kapsamı dışında olsa da, eserlerinin savaş sonrası düzende *Tarihsel Kayıtlar*'ın dünyasını görme çabasına dayalı olduğunu söyleyebiliriz.

Bu durum belirli bir zorluk yaratmıştı. Zira savaş sonrasındaki dünya ABD ile Sovyetler Birliği arasındaki karşıtlığa dayanıyordu; bir başka deyişle, bir merkezi olan bir dünyaydı bu. Savaşın hemen

sonrasındaki dönemin "kaos"undan doğan edebiyat, "siyaset ve edebiyat" sorunsalıyla ifade edilen bu durağan yapı tarafından çok geçmeden özümsenmişti. Bu bağlamda, Takeda'nın "merkezsiz bir dünya" takıntısı huşu ya da saygı uyandırır olmuştu, ama edebiyatının ham olarak görülüp bir kenara konulmasına da yol açmıştı. Ne varki bu eksiklik, Takeda'nın yazma konusundaki düşünme tarzının ne Batı edebiyatının ne de Japon edebiyatının kavramlarına uymasıyla bağlantılıdır. Bu durum *Tarihsel Kayıtlar* hakkındaki eserinde de görülebilir.

Hiç kuşkusuz, *Tarihsel Kayıtlar*'da çağdaş tarihyazımı ve tarihsel kurmacalarda olmayan müstesna bir zenginlik vardır. "Bireyler" ya da "bütünlük" ile meşgul olmaktan kaynaklanan bir zenginlik değildir bu. İşin sırrı daha ziyade *Tarihsel Kayıtlar*'ın Takeda'nın ayırdına vardığı yapısında yatar:

> Burada söz konusu olan, bireylerin kaderi değil merkezi oluşturan insanlar arasındaki ilişkidir. "Dünyanın merkezi" pek çok farklı açıdan ve kendi hareketinin kurallarına bakılarak incelendiğinde, bireysel niteliklerin tarihsel önemi açıkça ortaya çıkar. İşte tam bu anda, "öfke", "kahkaha", "cesaret", "sabırsızlık" ve "bilgelik" göz kamaştırıcı bir şekilde tarihin resimli duvar halısının yüzeyine çıkar. (1972c: 82)

İnsanların *Tarihsel Kayıtlar*'daki sınıflandırılışı daima somuta bağlı kalır ve modern gerçekçiliğin aksine, karşılıklı ilişkiler, fark ve özdeşlikle sıkıca dokunmuş bir göstergeler sistemidir aynı zamanda. Muhtemelen aynı şeyi Takeda'nın edebiyatı için de söyleyebiliriz. Takeda'nın romanları *Tarihsel Kayıtlar* gibi yazılmıştır. Ne var ki bundan dolayı modern Batılı romanlara alışmış olanlara ve savaştan sonra Sartre tarzı çabaları memnuniyetle karşılayanlara ister istemez biraz tuhaf görünmüştür.

Bugünse, savaş sonrası dünyanın sona ermesiyle birlikte, ABD ile Sovyetler Birliği ikiliğinin yerini tek bir piyasanın mega rekabeti almıştır; hortlayan milliyetçilikler ve Avrupa Birliği'nin kuruluşu ise ekonomik ve siyasi blokların oluşmasına yol açmış ve bunun sonucunda ideolojik alan çeşitli şekillerde yeniden biçimlenmiştir. Bu bağlamda, Takeda'nın eserleri bir kez daha taze bir anlam kazanır. Savaş öncesi dünyada olduğu gibi, postmodernizm Japonya'da bir yandan "Japonya'ya dönüş" olarak ortaya çıkmış, diğer yandan da Büyük Doğu Asya Ortak Refah Alanı minvalinde bir "enternasyona-

lizme" kapı aralayıp Takeda'nın temsil ettiği o "savaş sonrası edebiyatı" toptan ortadan kaldırmıştır. Ama Takeda'nın *Sima Qian: "Tarihsel Kayıtlar"ın Dünyası* adlı eseri hem "savaş sonrası dünya"nın hem de onun peşinden gelen "dünya düzeni"nin nihai çözülüşünü önceden sezer.

—

SÖZLÜK

Adolphe Thiers (1797-1877): On dokuzuncu yüzyıl Fransasının çalkantılı siyasetinde belirgin bir rol oynamış Fransız tarihçi ve siyasetçi. Üçüncü Cumhuriyet döneminde ulusal hükümetin geçici başkanı olarak Paris Komünü'nü bastırmıştır.

Ağır İhanet Hadisesi (Taigyaku Jiken): Yirmi altı sosyalist ve anarşistin Meiji imparatorunu öldürme teşebbüsü içinde olmakla itham edildiği 1910 tarihli hadise. Ertesi yıla sarkan bir kamu davasının ardından bu kişilerin tümü suçlu bulunmuş ve on ikisi idam edilmişti.

Altın Köşk Tapınağı (Kinkakuji): Rinzai tarikatının Kyoto'da bulunan, dış yüzeyindeki altın varaklarıyla meşhur tapınağı. 1950'de düş kırıklığına uğramış bir din adamı tarafından yakılmıştır. Bu olay Yukio Mişima'nın *Altın Tapınak* (1956) romanının arka planını oluşturur.

Ampo Mücadelesi: ABD-Japonya Güvenlik Anlaşması'nın yenilenmesini durdurmaya çalışan ama başarılı olamayan, 1959/60'taki kitlesel siyasi ayaklanma.

Bakin: *Bkz.* Kyokutei Bakin.

Başo: *Bkz.* Matsuo Başo.

Ben-Romanı (*watakuşi şosetsu*): 1920'lerde teorileştirilen ve modern Japon kurmacasının belli başlı türlerinden biri olarak görülen, itirafa dayalı bir kurmaca biçimi.

Bruno Taut (1880-1938): 1933 ile 1936 arasında Japonya'da yaşamış ve Japon mimarisi ve estetiği hakkında birkaç kitap yazmış Alman mimar.

Bund: 1956'da kurulmuş aktivist öğrenci hizbi. Ampo mücadelesi sırasında Zengakuren'in önderliğini yapmıştır. Ayırt edici yanı, Japon Komünist Partisi'nin yanılsamalarından kurtulması ve ona bağımlı olmamasıydı.

Bunka Bunsei (1804-30): Edo döneminde birbiri ardına gelen devirler. Bu dönemde kurmaca, tiyatro, şiir ve resim dahil olmak üzere çeşitli sanatlarda kayda değer başarılara imza atılmıştır.

Bunzo Haşikawa (1922-83): Savaş sonrası dönemde Japon Romantizm ekolünü yeniden değerlendirmesiyle tanınan düşünce tarihçisi.

Büyük Doğu Asya Ortak Refah Alanı (Dai Toa Kyoeiken): Japon imparatorluğunun Asya'daki Batı emperyalizmine karşı duracak bölgesel bir siyasi ve ekonomik bloğun oluşumu olarak tasavvur edildiği savaş dönemi kavramı.

Çomin Nakae (1847-1901): Meiji dönemi esnasında Japonya'da demokratik fikirlerin ve kurumların gelişimini şekillendirmiş düşünür.

Daisetsu Suzuki (1870-1966): Zen Budizmini Batılı okurlara izah etmesiyle tanınan Budist âlim ve düşünür.

Dersler Ekolü: 1932-33 yılları arasında Iwanami yayınevi tarafından yayımlanan yedi ciltlik *Japon Kapitalizminin Tarihsel Gelişimi Üzerine Dersler* (*Nihon şihonşugi hattatsuşi koza*) başlıklı kitaba katkıda bulunmuş bir grup. İki aşamalı bir devrimin gerekli olduğunu savunan grubun temel argümanı Komintern'in Mayıs 1932'de ilan ettiği 1932 tezleriyle uyumluydu.

Dogen (1200-53): Kamakura döneminin başlarında yaşamış bir keşiş. Japonya'daki Zen Budizminin Soto ekolünün kurucusu olarak tanınır.

Eğitim Hakkındaki İmparatorluk Fermanı (Kyoiku Çokugo): 30 Ekim 1890'da Meiji imparatorunun adına yapılan, ulusal yönetim ideali temelinde eğitime dair ahlaki ilkelerin öne sürüldüğü duyuru.

Emekçi-Çiftçi Ekolü (Ronoha): *Rono* dergisiyle ilişkili olan ve Dersler Ekolü'ne karşıt biçimde Meiji Restorasyonu'nun bir burjuva devrimi olduğunu savunan entelektüellerin merkezinde bulunduğu bir grup.

Farklılıklara Ağıtlar (*Tannişo*): Şinran'ın on üçüncü yüzyılın sonlarında tilmizleri tarafından derlendiği rivayet edilen, amacı ölümünden sonra öğretilerinin yozlaşmasının önüne geçmek olan deyişlerinin toplu kayıtları.

Francis Xavier (1506-52): İsa Cemiyeti'nin kurucusu. 1549-51 yılları arasında Japonya'da misyonerlik yapmıştır.

Fumimaro Konoe (1891-1945): Aristokrat ve siyasetçi. İkinci Çin-Japon Savaşı sırasında ve Pasifik Savaşı'na kadar başbakanlık yapmıştır.

Futabatei Şimei (1864-1909): Pek çok kişi tarafından Japonya'nın ilk modern romanı olduğu düşünülen *Sürüklenen Bulutlar*'ı (*Ukigumo*; 1887-89) yazan romancı ve çevirmen.

Genroku (1688-1704): Edo dönemindeki bir devir. Ayırt edici yanı şehir kültürünün filizlenmesi ve sanat alanında yaşanan kayda değer başarılardır.

Gen'yoşa: Eski Fukuoka bölgesinin yurtdışına doğru genişlemeyi savunan hoşnutsuz samurayları tarafından 1881'de kurulan milliyetçi oluşum.

Hakugen İçikawa (1902-86): Budist keşiş ve âlim. Eserleri arasında şunlar yer alır: *Zen ve Çağdaş Düşünce* (*Zen to gendai şiso*; 1967) ve *Budistlerin Savaş Sorumluluğu* (*Bukkyoşa no senso sekinin*; 1970).

Haruki Murakami (d. 1949): Japonya'nın günümüzdeki en popüler romancılarından biri. İlk eserlerinde siyasi mücadelede yaşanan güç kaybını ve 1960 sonrasının Japonyasında giderek küreselleşen tüketim kültürünün yükselişe geçişini konu edinmiştir.

Hideo Kobayaşi (1902-83): Eleştiriyi sanatsal ifade düzeyine çıkardığı düşünülen ve her türlü sabit ideolojik konumu devamlı olarak eleştirmesiyle tanınan etkili edebiyat eleştirmeni.

Hideyoşi: *Bkz.* Toyotomi Hideyoşi.

Honen (1133-1212): Japonya Budizminin Saf Toprak tarikatının (Jodoşu) kurucusu. Öğretilerinde ölümden sonraki Saf Toprak'ta yeniden doğuma giden yol olarak kişinin kendini Amida Buda'ya adaması vurgulanır.

Honganji: Japon Budizminin Hakiki Saf Toprak tarikatının (Jodo Şinşu) on beşinci ve on altıncı yüzyıllarda güçlü bir kurum haline gelmiş ana kolunun baş tapınağı. On altıncı yüzyılın sonlarında Oda Nobunaga'nın askeri mağlubiyete uğrattığı bu tarikat, sonrasında Nişi (Batı) ve Higaşi (Doğu) Honganji olmak üzere iki kola ayrılmıştır.

Hotsumi Ozaki (1901-44): Gazeteci, Başbakan Fumimaro Konoe'nin danışmanı ve Şowa Araştırma Derneği'nin üyesi. Casus olduğu gerekçesiyle idam edilmiştir.

İeyasu: *Bkz.* Tokugawa İeyasu.

İkki Kita (1883-1937): Devlet sosyalizmi ve ulusal reform savunucusu. 26 Şubat 1936'daki darbe girişiminden sonra idam edilmiştir.

İkko Tarikatı (İkkoşu): Japon Budizminin Hakiki Saf Toprak tarikatı, "tek gayeli" anlamına gelen bu isimle anılmıştır.

İkutaro Şimizu (1907-1988): Savaş sonrasındaki barış ve demokrasi hareketlerinde bilfiil çalışmış sosyal bilimci ve eleştirmen. Daha sonraları ülkenin yeniden silahlanması gerektiğini savunmuştur.

İmparatorluk Yolu Hizbi (Kodoha): Çoğunluğunu ordudaki genç subayların oluşturduğu, 1930'ların başlarında kurulan radikal hizip. Temel özellikleri imparatorluk yönetimine duydukları inanç, ateşli anti-komünizm ve tarımcılıktır. 26 Şubat 1936'daki darbe teşebbüsünden sonra etkileri azalmıştır.

İnukai Tsuyoşi (1855-1932): 15 Mayıs 1932'deki darbe girişiminde suikasta uğrayan başbakan.

İse Tapınağı: Erken dönemlerdeki *kami* ibadetinin önemli mekânı. Ayrıca Meiji döneminde devlet Şintosunun merkezi haline gelen imparatorluk ailesinin ata kültüne ibadet edilen bir tapınak. Sade bir mimarisi olan bu ahşap tapınak iki kısımdan oluşur. Ana binaları ise yirmi yılda bir yeniden inşa edilmektedir.

İsoda Koiçi (1931-87): Yukio Mişima hakkındaki çalışmalarının yanı sıra *Fikir Olarak Tokyo* (*Şiso to şite no Tokyo*; 1978) ve *Savaş Sonrası Tarihin Uzanı* (*Sengoşi no kukan*; 1983) gibi eserlerindeki yenilikçi kültür ve düşünce incelemeleriyle tanınan edebiyat eleştirmeni.

İto Hirobumi (1841-1909): Meiji döneminde başbakanlık ve sonrasında Kore sorumlusu görevlerinde bulunan güçlü devlet adamı. Kore'nin bağımsızlığını savunan bir eylemci tarafından Harbin'de öldürülmüştür.

Jun Tosaka (1900-45): İki savaş arasında ve savaş dönemlerinde faşizme yönelen düşünce hareketini eleştirmiş Marksist felsefeci.

Kafu Nagai (1879-1959): Kurmaca eserlerinde mazide kalmış Edo'nun kaybolmakta olan izlerini aramasıyla tanınan romancı.

Kaga Bölgesi: On beşinci yüzyılın sonlarından on altıncı yüzyılın sonlarına kadar bir grup Honganji takipçisinin kontrolünde olan, bugünkü İşikawa Eyaleti'nde bulunan bölge.

Kakuzo Okakura (aynı zamanda Tenşin Okakura, 1862-1913): Meiji dönemi sanat dünyasında Japonya'da modern sanat incelemesi ve pratiğinin kurulmasında payı olan önde gelen şahsiyet. Ayrıca *The Ideals of the East* (Doğunun İdealleri; 1903) ve *Çay Kitabı* (1906) gibi eserleriyle Japon sanat tarihini Batı'ya tanıtmıştır.

Kamakura: Kamakura döneminde askeri hükümetin merkezi olmuş bugünkü Kanagawa eyaletindeki şehir. "Kamakura Budizmi" terimi bu dönemde Japon Budizmindeki gelişmeleri anlatmak için kullanılır.

Kanzo Uçimura (1861-1930): Kilise-dışı Hareket'i kurmuş önde gelen Hıristiyan düşünür.

Katsura Müstakil Sarayı (Katsura Rikyu): On yedinci yüzyılda inşa edilen, Bruno Taut'un övgülerine mazhar olmuş aristokratik villa (sonrasında imparatorluk villası olmuştur).

Kazuo Fukumoto (1894-1983): 1920'lerin ortalarında Japon Komünist Partisi'nin yeniden kurulmasında çok önemli bir rol oynamış önde gelen Marksist teorisyen. Sonrasında Komintern tarafından eleştirilmiş ve 1928 ile 1942 yılları arasında hapse mahkûm edilmiştir.

Kazuo Watanabe (1901-75): François Rabelais'den yaptığı çeviriler ve onun hakkındaki incelemeleriyle tanınan Fransız edebiyatı âlimi.

Keiji Nişitani (1900-90): Kyoto ekolünün önde gelen felsefecisi; ayrıca Kitaro Nişida'nın öğrencisi.

Kenji Nakagami (1946-92): Doğup büyüdüğü Şingu'daki dışlanmış kasabaya ve *roji*'nin (arasokak) toplumsal ve kültürel uzamına dair yaratıcı ve güçlü tasvirleriyle tanınan romancı.

Kenzaburo Oe (d. 1935): Günümüz Japonyasının en itibarlı romancılarından biri. 1994'te Nobel Edebiyat Ödülü'nü almıştır.

Kitamura Tokoku (1868-1894): Özgürlük ve Halkın Hakları Hareketi'nde bilfiil çalışmış şair ve eleştirmen. Ayrıca on dokuzuncu yüzyıl Romantizminin merkezi şahsiyetidir.

Kitaro Nişida (1870-1945): Modern Japonya'nın en etkili felsefecilerinden biri ve Kyoto ekolündeki temel bir şahsiyet.

Kiyoşi Miki (1897-1945): Kitaro Nişida ve Martin Heidegger ile birlikte çalışmış, tarihsel materyalizm ve faşizm eleştirisi hakkındaki eserleriyle iki savaş arası

dönemde etki yaratmış felsefeci. Daha sonra Şowa Araştırma Derneği'nin üyesi olmuştur.

Kiyoteru Hanada (1909-74): Savaş sonrasının entelektüel dünyasında aktif bir şekilde yazıp çizmiş edebiyat eleştirmeni. Bilhassa avangarda olan bağlılığıyla tanınır.

Kiyozawa Manşi (1863-1903): Hakiki Saf Toprak Budizmine mensup bir rahip ve Meiji döneminde aktif olan bir felsefeci.

Kozo Uno (1897-1977): *İktisadın İlkeleri* (*Keizai genron*; 1964) gibi eserlerinde kapitalizme dair özgün analizler geliştirmiş Marksist iktisatçı.

Kunikida Doppo (1767-1848): Modern Japon edebiyatının kurulmasında önemli rol oynamış, yazıları ve çevirileriyle yerli bir edebi dilin gelişmesine katkıda bulunmuş şair ve romancı.

Kunio Yanagita (1875-1962): Japonya'da etnolojiyi (*minzokugaku*) kuran kişi. Folklor, halk âdetleri ve antik kültür hakkındaki araştırmaları farklı pek çok disiplini etkilemiştir.

Kyokutei Bakin (1767-1848): Edo döneminin kurmaca yazarlarından. Eserleri arasında şunlar sayılabilir: *Hilâlin Tuhaf Hikâyesi* (*Çinsetsu yumiharizuki*; 1807-11) ve *Sekiz Köpeğin Masalı* (*Nanso Satomi hakkenden*; 1814-42).

Kyoto Ekolü (Kyoto gakuha): Taişo ve Şowa dönemlerinde merkezi Kyoto Üniversitesi'ndeki felsefe bölümü olan meşhur felsefe ekolü.

Luís Fróis (1532-97): 1563'te Japonya'ya gitmiş ve hayatının sonuna kadar orada yaşamış Portekizli Cizvit misyoner.

Marko Polo Köprüsü Hadisesi (Rokokyo Jiken): 1937'nin temmuz ayında Japon kuvvetleri ile Çin kuvvetleri arasında yaşanan çatışma. Bu çatışmanın sonucunda Japonya ile Çin arasında topyekûn savaş patlak vermiştir.

Masao Maruyama (1914-96): Japon düşünce ve siyaset tarihi hakkındaki analizleriyle tanınan, savaş dönemi sonrasının hayli etki yaratmış entelektüeli. Eserleri arasında şunlar yer alır: *Tokugawa Japonyası'nın Düşünce Tarihinde İncelemeler* (*Nihon seiji şisoşi kenkyu*; 1952) ve *Modern Japon Siyasetinde Düşünce ve Davranış* (*Gendai seiji no şiso to kodo*; 1956-57).

Masuji İbuse (1898-1993): En çok *Kara Yağmur* (*Kuroi ame*; 1965) adlı eserinde Hiroşima'ya atom bombası atılması ve sonrasındaki durumu tasvir etmesiyle tanınan romancı.

Matsuo Başo (1644-94): Edo döneminin saygın şairlerinden ve haiku türünün kurucusu.

Meiji Restorasyonu (Meiji Işin): On dokuzuncu yüzyılda Japon devleti ve toplumunun yaşadığı devrim. 1867'de Tokugawa şogunluğu dağılmış ve 1868'de imparatorun adına yeni bir hükümet kurulmuştur.

Michel Chevalier (1806-79): Serbest ticareti savunmuş Fransız devlet adamı ve ekonomist.

Mori Ogai (1862-1922): Modern edebiyatta belirleyici rol oynamış, Avrupa düşüncesinden çeşitli akımları Japonya'da tanıtmış ve arkasında çok sayıda kurmaca ve biyografi şaheseri bırakmış romancı, eleştirmen, çevirmen ve askeri tabip.

Moturi Norinaga (1730-1801): Edo döneminin Ulusal Öğrenim âlimi. *Kojiki* ve *Genji Masalı* (*Genji monogatari*) hakkında yaptığı incelemelerle tanınır.

Müttefik Kızıl Ordu Hadiseleri (Rengo Sekigun Jiken): Aşırılık yanlısı grup üyelerinin dahil olduğu, 1971-72 yılları arasındaki bir dizi hadise; Şubat 1972'de dağlık bir sayfiye kasabası olan Karuizawa'daki bir villada polisle yaşanan çatışma da bu hadiselerin içinde yer alır. Grubun kendi üyelerinden birini katlettiğinin daha sonra ortaya çıkması, Yeni Sol'un Japonya'da düşüşe geçişinin önemli bir dönüm noktası olarak sıkça anılır.

Nagarjuna (150-200 civarı): Mahayana Budizminin Madhyamaka ekolünü kurmuş Hint felsefeci.

Naoya Şiga (1883-1971): Hem eleştiri alan hem de saygı gören bir romancı ve Taişo döneminin kozmopolit hümanizmiyle tanınan Akçaağaç Ekolü'ndeki (Şirakabaha) merkezi bir şahsiyet.

Natsume Soseki (1867-1916): Eserlerinde modernliğe geçiş sürecinin beraberinde getirdiği öznelerarası çatışmaları ele alan, Japonya'nın önde gelen modern romancılarından biri.

Niçiren (1222-82): Kamakura dönemi keşişi ve Japon Budizminin Lotus Sutra vurgusundan ötürü Hokke yani Lotus diye de bilinen Niçiren tarikatının kurucusu.

Nikko Toşogu: İlk Tokugawa şogunu olan İeyasu'ya adanmış tapınak.

Nikolay Kondratiyev (1892-1938): Kapitalist ekonomilerde genişleme ve daralmaya yönelik uzun dalgalar olduğunu öne sürmüş Rus ekonomist.

Nobunaga: Bkz. Oda Nobunaga.

Nogi Maresuke (1849-1912): Seinan, Çin-Japon ve Rus-Japon savaşlarında görevde bulunmuş general. Meiji imparatorunun ölümünün ardından, efendisinin ölümü üzerine bir samurayın intihar etmesi anlamına gelen bir tür *junşi* olarak seppuku (harakiri) yapmıştır.

Oda Nobunaga (1534-82): Savaşan Devletler döneminin *daimyo*'su. Bölgenin önemli bir kısmı üzerinde askeri kontrol sağlamıştır. Toyotomi Hideyoşi ve Tokugawa İeyasu ile birlikte Japonya'nın ilk üç "birleştirici"sinden biriydi.

Ogai: *Bkz.* Mori Ogai.

Oguri Tadamasa (1827-68): Edo döneminin sonlarındaki şogun vekili. Yeni Meiji hükümetine kafa tuttuğu için idam edilmiştir.

Osamu Dazai (1909-48): Kurmaca eserlerinde kendini ironik bir tarzda resmetmesiyle tanınan romancı. Aralarında *Batan Güneş*'in de (*Şayo*; 1947) bulundu-

ğu eserlerinde Japonya'nın savaşın hemen sonrasındaki nihilist hissiyatını kavrayıp ortaya koymuştur.

Ozaki Koyo (1868-1903): Meiji döneminin önde gelen romancısı ve Mürekkeptaşı Dostları (Ken'yuşa) adlı edebiyat grubundaki temel şahsiyet. Başlıca eseri *Konjiki Yaşa*'dır (Altın İblis; 1897-1902).

Özgürlük ve Halkın Hakları Hareketi (Jiyu Minken Undo): Meiji döneminin başlarındaki siyasi halk hareketi. 1870'lerde ülkenin dört bir yanına yayılan bu hareket yurttaşlık haklarının ve demokratik kurumların tesis edilmesini savunmuştur.

Ryunosuke Akutagawa (1892-1927): "Raşomon" (1915), "Cehennem Tablosu" (1918), "Bir Koruda" (1922) ve "Çarklar" (1927) dahil olmak üzere, şaheser niteliğindeki birçok öykünün yazarı. "Gelecek hakkında belirsiz bir endişe" duyduğunu belirterek intihar etmesi çağın belirleyici bir ânı haline gelmişti.

Sakaguçi Ango (1906-55): Savaş zamanında geleneksel estetiğe yönelttiği eleştiri ve savaşın hemen sonrasındaki dönemde yaşanan ideolojik ve toplumsal çöküşü ele almasıyla tanınan romancı ve eleştirmen.

Sakai: Bugün Osaka eyaletinde bulunan bir şehir. Ortaçağda büyük ölçüde kendi kendini yöneten bir ticaret limanına dönüşerek gelişmiştir.

Sakoku: Tokugawa döneminde ülke dışına erişimi ve dışarıdan ülke içine erişimi kısıtlayan devlet politikası.

Sankin Kotai: Şogun iktidarının güçlendirilmesini amaçlayan Tokugawa politikası. Buna göre *daimyo*'nun belli bir süre Edo'da ikamet etmesi gerekiyordu.

Seigo Nakano (1886-1943): Gazeteci ve sağcı siyasetçi.

Seikyo Gondo (1868-1937): Tarımcılığın felsefesini yapmış ve modern devleti eleştirmiştir.

Seinan Savaşı (Satsuma İsyanı): 1877 yılının şubat ile eylül ayları arasında, Satsuma bölgesi (bugünkü Kagoşima) samurayları önderliğinde yeni Meiji devletine karşı girişilen isyan.

Sekigahara Muharebesi: 1600 yılında Sekigahara bölgesinin denetimini ele geçirmek için yapılan belirleyici nitelikteki askeri çatışma. Tokugawa şogunluğunun kurulmasına yol açmıştır.

Sima Qian (J. Şiba Sen; yaklaşık MÖ 145-86): İlk Han hanedanlığının tarihçisi ve *Tarihsel Kayıtlar*'ın (MÖ 109-91) yazarı.

Soseki: *Bkz.* Natsume Soseki.

Şikitei Sanba (1776-1822): Edo döneminin sonlarının popüler yazarı. Başlıca eserleri arasında *Yüzen Dünya Hamamı* (*Ukiyo buro*; 1813-14) anılabilir.

Şinran (1173-1262): Kamakura döneminin başlarında yaşamış bir keşiş ve Japon Budizminin Hakiki Saf Toprak tarikatını kuran Honen'in tilmizi. (Honen'in öğretisi, selamete ermenin temeli olarak imanın önemini ve Amida Buda'nın adının zikredilmesini vurgular.)

Şinto: Japonya'daki *kami* tapınışıyla ilgili çeşitli yerel pratikler ve inançlar. On dokuzuncu yüzyılın sonlarında bir devlet dini haline getirilmiştir.

Şowa Araştırma Derneği (Şowa Kenkyukai): Başbakan Fumimaro Konoe'nin danışman heyeti olarak işlev görmüş, içinde eski solcu entelektüeller de dahil çeşitli düşünürlerin yer aldığı dernek.

Şowa Restorasyonu (Şowa Işin): 1920'ler ile 1930'ların siyasi ve ekonomik belirsizliklerinin ortasında, Meiji Restorasyonu ruhunun yeniden canlandırılmasına ve doğrudan bir imparatorluk yönetimi kurulmasına yönelik olarak yapılan çağrı.

Şusui Kotoku (1871-1911): Öncü sosyalist düşünürlerden biri. Sonra anarşist olmuş ve Ağır İhanet Hadisesi'nde idam edilmiştir.

Taijun Takeda (1912-76): Savaş sonrası edebiyatın önde gelen şahsiyetlerinden biri. Çin'de yaşadıkları, Çin hakkındaki incelemeleri ve Budizmle olan ilişkisi eserlerini şekillendirmiştir.

Takamori Saigo (1827-77): Satsuma bölgesinin samurayı. Meiji Restorasyonu'nda öncü rol oynamış ve Seinan Savaşı'nda yenildikten sonra hayatını kaybetmiştir.

Tarımcılık (*nohonşugi*): Tarımı ulusal temel, tarım ekonomisini ve topluluğunu ise endüstriyel kapitalizmin çelişkilerini aşmanın bir yolu olarak gören siyasi ve felsefi hareket.

Tatsukiçi Minobe (1873-1948): Tokyo İmparatorluk Üniversitesi'nde profesörlük yapmış anayasa uzmanı. İmparatorun devletin bir organı olarak öne sürüldüğü bir anayasa yorumu geliştirmiştir. 1935'te ulusal yönetimi saptırdığı gerekçesiyle teorisine hücum edilmiş, bunun sonucunda da Soylular Kamarası'ndan istifa etmeye zorlanmış ve yayınları yasaklanmıştır.

Tetsuro Watsuji (1889-1960): Etik, estetik ve kültür tarihi hakkındaki yazılarıyla tanınan etkili felsefeci.

Tokugawa İeyasu (1542-1616): Sekigahara muharebesinden sonra kalıcı bir idari aygıt sayesinde bölgede siyasi denetim sağlayan ilk Tokugawa şogunu.

Toson Şimazaki (1872-1943): Şair ve romancı. *Çiğnenen Emir* (*Hakai*; 1906) adlı eseri Japonya'daki doğalcı kurmacanın doruğu olarak görülür. *Şafak Sökmeden* (*Yoake mae*; 1929-35) başlıklı tarihsel epiğinde ise Meiji Restorasyonu zarfındaki çalkantılı dönemi inceler.

Toşimiçi Okubo (1830-78): Satsuma bölgesinin düşük rütbeli samurayı. Meiji Restorasyonu'nda ve yeni hükümetin kurulmasında önemli rol oynamıştır.

Toyotomi Hideyoşi (1537?-1598): Savaşan Devletler döneminin mütevazı bir aileden gelen *daimyo*'su. Bölgeyi kendi hükümranlığı altında birleştirmiş ve toplumsal sınıfların katmanlara ayrılması gibi, Japon toplumu üzerinde kalıcı bir etki yaratan çeşitli reformlara önayak olmuştur.

Tsubouçi Şoyo (1859-1935): Özellikle *Romanın Özü* (*Şosetzu şinzui*; 1885-86) adlı eserinde modern romanı teorileştirmesiyle tanınan romancı, eleştirmen ve çevirmen.

Tsunao İnomata (1889-1942): Japon Komünist Partisi'nin kurulmasında payı olan ve Emekçi-Çiftçi ekolünün önde gelen üyelerinden biri olan Marksist ekonomist.

Ulusal Öğrenim (Kokugaku): Tokugawa döneminde öne çıkan etkili düşünce ekolü. Çin kültürünün ithal edilmesinden önceki özgün Yamata ruhunun kaynağı olarak görülen antik klasiklerin önemini vurgulamıştır.

Uzakdoğu İşbirliği Topluluğu (Toa Kyodotai): 1930'ların sonlarında Şowa Araştırma Derneği'nin üyelerince kavramlaştırılan bölgesel ekonomik ve siyasi blok.

Yamato Sarayı (Yamato Çotei): Bugünkü Nara eyaletinde yer alan Yamato bölgesindeki merkezi siyasi birim. Yaklaşık olarak dördüncü yüzyıldan yedinci yüzyılın ortasına kadar Japon takımadalarının büyük bir kısmında otorite kurmuştur.

26 Şubat Hadisesi (Ni-Ni-Roku Jiken): İmparatorluk Yolu hizbinin genç subaylarının öncülüğünü yaptığı 1936 tarihli darbe teşebbüsü. İmparatorun emirleriyle bu kalkışma bastırılmış olsa da bu hadise faşist devletin gelişiminde kilit bir âna işaret etmiştir.

Yojuro Yasuda (1910-81): Edebiyat eleştirmeni ve Japon Romantizm ekolünün önemli bir üyesi. Modernliğe yönelttiği eleştiriyle Şowa döneminin başlarında öne çıkmıştır.

Yoşihiko Yoşimitsu (1904-45): Din, felsefe ve etik hakkında yazmış Katolik ilahiyatçı.

Yoşimi Takeuçi (1910-77): Lu Xun, ulusal edebiyat ve "modernliği aşmak" tartışması hakkında yazılar yazmış etkili entelektüel ve Çin edebiyatı uzmanı.

Yukiçi Fukuzawa (1834-1901): Meiji döneminin etkili düşünürü ve Keio Gijuku Üniversitesi'nin kurucusu. Modernleşme ve aydınlanma ideallerini savunmuştur.

Yukio Mişima (1925-70): Savaş sonrası dönemin dünyaca ünlü yazarı. Toplu olarak *Bereket Denizi* (1965-71) diye bilinen son dört romanında Japon tarihinin akışını reenkarnasyon düzeneğiyle tasvir eder.

Zengakuren: Zen Nihon Gakusei Jiçikai Sorengo'nun (Ulusal Özerk Öğrenci Dernekleri Federasyonu) kısaltması. Ampo mücadelesinde önemli bir rol oynamıştır.

Zenkyoto: Zen Gaku Kyoto Kaigi'nin (Tüm Kampüsler Ortak Mücadele Komiteleri) kısaltması. 1968'den itibaren üniversite kampüslerinde öne çıkmış eylemci öğrenci grupları.

ALINTILANAN ESERLER

Arendt, Hannah, 1973, *The Origins of Totalitarianism*, New York: Harcourt Brace Jovanovich; Türkçesi: *Totalitarizmin Kaynakları*, çev. Bahadır Sina Şener, İstanbul: İletişim, 2009.

Benedict, Ruth, 1946, *The Chrysanthemum and the Sword: Patterns of Japanese Culture*, Boston: Houghton Mifflin; Türkçesi: *Krizantem ve Kılıç*, çev. Türkan Turgut, İstanbul: İş Kültür, 2011.

Benjamin, Walter, 1977, *The Origin of German Tragic Drama*. Çev. John Osborne. Londra: NLB.

Bourdaghs, Michael K., 2003. *The Dawn That Never Comes: Shimazaki Toson and Japanese Nationalism*, New York: Columbia University Press.

Bowring, Richard, 1979, *Mori Ogai and the Modernization of Japanese Culture*, Cambridge: Cambridge University Press.

Burke, Kenneth, 1966, *Language as Symbolic Action: Essays on Life, Literature, and Method*, Berkeley: University of California Press.

Corry, Leo, 1997, "David Hilbert and the Axiomatization of Physics (1894-1905)", *Archive for History of Exact Sciences* 51:83-198.

Defoe, Daniel, 2007, *Robinson Crusoe*, haz. Thomas Keymer, Oxford: Oxford University Press; Türkçesi: *Robinson Crusoe*, çev. Fadime Kahya, İstanbul: İş Kültür, 2012.

De Man, Paul, 1983, "The Rhetoric of Temporality", *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism* içinde, Minneapolis: University of Minnesota Press; Türkçesi: "Zamansallık Retoriği", *Körlük ve İçgörü* içinde, çev. Ferit Burak Aydar, Cem Soydemir, İstanbul: Metis, 2008.

Derrida, Jacques, 1992, "This Strange Institution Called Literature: An Interview with Jacques Derrida", *Acts of Literature* içinde, haz. Derek Attridge, New York: Routledge.

— 1994, *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International*, çev. Peggy Kamuf, New York: Routledge; Türkçesi: *Marx'ın Hayaletleri*, çev. Alp Tümertekin, İstanbul: Ayrıntı, 2001.

Endo, Fuhito, 2002, "Review: Kojin Karatani and the Return of the Thirties: Psychoanalysis in/of Japan", *Semiotic Review of Books* 13, no. 1: 2-3.

Freud, Sigmund, 1957, "The Poet and Day-Dreaming", *Collected Papers* içinde, çev. Joan Riviere, 5 cilt. Londra: Hogarth Press.

— 1965, *New Introductory Lectures on Psycho-Analysis*, çev. ve haz. James Strachey, New York: Norton.

Fróis, Luís, 1991, *Yoroppa bunka to Nihon bunka*, çev. Okada Akio, Tokyo: Iwanami shoten.

Fujita, Şozo, 1997, *Tenko no-şisoşi-teki kenkyu, Fujita Şozo çosakuşu*, 2. cilt, Tokyo: Misuzu shobo.

Fukumoto, Kazuo, 1985, *Nihon runessansu şiron*, Tokyo: Hosei Daigaku shuppankyoku.

Fukuyama, Francis, 1998, *The End of History and the Last Man*, New York: Free Press; Türkçesi: *Tarihin Sonu ve Son İnsan*, çev. Zülfü Dicleli, İstanbul: Vadi, 2011.

Girard, René, 1977, *Violence and the Sacred*, çev. Patrick Gregory, Baltimore: Johns Hopkins University Press; Türkçesi: *Şiddet ve Kutsal*, çev. Necmiye Alpay, İstanbul: Kanat, 2003.

Gramsci, Antonio, 1971, *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci*, haz. ve. çev. Quintin Hoare ve Geoffrey Nowell Smith, New York: International Publishers; Türkçesi: *Hapishane Defterleri*, 1. cilt, çev. Ekrem Ekici, İstanbul: Kalkedon, 2012; *Hapishane Defterleri*, 2. cilt, çev. Barış Baysal, İstanbul: Kalkedon, 2012; *Hapishane Defterleri*, 3. cilt, çev. Barış Baysal, İstanbul: Kalkedon, 2012.

Gropius, Walter, 1938, "The Theory and Organization of the Bauhaus", *Bauhaus: 1919-1928* içinde, haz. Herbert Bayer, Walter Gropius ve Ise Gropius, New York: Museum of Modern Art.

Hanada, Kiyoteru, 1946, *Fukkoki no seişin*, Tokyo: Gakansha.

Hardt, Michael ve Antonio Negri, 2000, *Empire*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press; Türkçesi: *İmparatorluk*, çev. Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı, 2012.

Hartmann, Nicolai, 1960, *Die Philosophie des deutschen Idealismus*, Berlin: de Gruyter.

Hasumi, Şigehiko, 1989, *Şosetsu kara toku hanarete*, Tokyo: Nihon bungeisha.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 1967, *Hegel's Philosophy of Right*, çev. T. M. Knox, Oxford: Oxford University Press; Türkçesi: *Tüze Felsefesi*, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea, 2006.

— 1971, *Hegel's Philosophy of Mind*, çev. William Wallace, Oxford: Clarendon Press.

— 1977, *Phenomenology of Spirit*, çev. A. V. Miller, Oxford: Clarendon Press; Türkçesi: *Tinin Görüngübilimi*, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea, 2011.

— 1991, *The Philosophy of History*, çev. J. Sibree, Buffalo, N.Y.: Prometheus Books; Türkçesi: *Tarih Felsefesi*, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea, 2010.

Heidegger, Martin, 1993, "Declaration of Support of Adolf Hitler and the National Socialist State (11 Kasım 1933)", *The Heidegger Controversy: A Critical Reader* içinde, haz. Richard Wolin, Cambridge, Mass.: MIT Press.

Hirata, Hosea, 2005, *Discourses of Seduction: History, Evil, Desire, and Modern Japanese Literature*, Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center.

Hur, Nam-lin, 2007, *Death and Social Order in Tokugawa Japan: Buddhism, Anti-Christianity, and the Danka System*, Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center.

İçikawa, Hakugen, 1970, *Bukkyoşa no senso sekinin*, Tokyo: Shunjusha.

İkeda, Eişun, 1987, "Kindaiteki kaimei şiço to Bukkyo", *Ronşu Nihon Bukkyoşi* içinde, 8. cilt, haz. İkeda Eişun, Tokyo: Yuzankaku shuppan.

İnamura, Ryuiçi, 1937, *Şukyo kaikaku to Nihon nomin senso*, Tokyo: Kaizosha.

İsoda, Koiçi, 1983, *Sengoşi no kukan*, Tokyo: Shinchosha.

Jameson, Fredric, 1983, "Postmodernism and Consumer Society", *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, haz. Hal Foster, Port Townsend, Wash.: Bay Press.

Kamiyama, Şigeo, 2003, *Tennosei ni kansuru rironteki şomondai*, Tokyo: Kobushi shobo.

Karatani, Kojin, 1989a, "1970 = Şowa 45", çev. Sandra Buckley, *Polygraph: An International Journal of Culture and Politics* 2-3: 74-92.

— 1989b, *Tankyu II*, Tokyo: Kodansha.

— 1991, "The Discursive Space of Modern Japan", çev Seiji M. Lippit, *boundary 2* 18, no. 3: 191-219.

— 1993a, "Kotsu kukan ni tsuite no noto", *Yumoa to şite no yuibutsuron*, Tokyo: Chikuma shobo.

— 1993b, *Origins of Modern Japanese Literature*, çev. Brett de Bary, Durham, N.C.: Duke University Press; Türkçesi: *Derinliğin Keşfi: Modern Japon Edebiyatının Kökenleri*, çev. Devrim Çetin Güven, İnan Öner, İstanbul: Metis, 2011.

— 1995, *Architecture as Metaphor: Language, Number, Money*, çev. Sabu Kohso, Cambridge, Mass.: MIT Press; Türkçesi: *Metafor Olarak Mimari: Dil, Sayı, Para*, çev. Barış Yıldırım, İstanbul: Metis, 2010.

— 2001, "Buddhism, Marxism and Fascism in Japanese Intellectual Discourse in the 1930's and 1940's: Sakaguchi Ango and Takeda Taijun", çev. Joseph A. Murphy, *Approches critiques de la pensée japonaise du XX^e siècle*, haz. Livia Monnet, Montral: Presses de l'Université de Montréal.

— 2002, *Karatani Kojin şoki ronbunşu*, Tokyo: Hihyo kukan.

— 2004, "Moji no çiseigaku: Nihon seişinbunseki", *Teihon Karatani Kojin şu*, 4. cilt, Tokyo: Iwanami shoten.

— 2005, "Kindai bungaku no owari", *Kindai bungaku no owari* içinde, Tokyo: Inscript.

— 2010, "The Irrational Will to Reason: The Praxis of Sakaguchi Ango", *Literary Mischief: Sakaguchi Ango, Culture, and the War* içinde, haz. James Dorset ve Doug Slaymaker, Lanhami Md.: Lexington Books.

— (tarihsiz), "Representation and Repetition. *The 18th Brumaire of Louis Bonaparte* Revisited", yayımlanmamış makale, çev. Sabu Kohso.

Kawabata, Yasunari, 1981, *Snow Country*, çev. Edward G. Seidensticker, New York: Perigee Books; Türkçesi: *Karlar Ülkesi*, çev. Selma Öğünç, İstanbul: Doğan, 2006.

Kelsen, Hans, 2000, "On the Essence and Value of Democracy", çev. Belinda Cooper, *Weimar: A Jurisprudence of Crisis* içinde, haz. Arthur J. Jacobson ve Bernhard Schlink, Berkeley: University of California Press.

Kita, İkki, 1959a, *Kokka kaizoan genri taiko, Kita İkki çosakuşu* içinde, 2. cilt, Tokyo: Misuzu shobo.

— 1959b, *Şina kakumei gaişi, Kita İkki çosakuşu* içinde.

— 2006, "Fundamental Principles for the Reorganization of Japan", çev. Brij Tankha, *Kita Ikki and the Making of Modern Japan: A Vision of Empire*, çev. Brij Tankha. Folkestone, Eng.: Global Oriental.

Kobayaşi, Hideo, 1995, "Multiple Designs", *Literature of the Lost Home*, haz. Paul Anderer, Stanford, Calif.: Stanford University Press.

Kohso, Sabu, 1995, "Translator's Remarks: On the English Edition of *Architecture as Metaphor*", *Architecture as Metaphor: Language, Number, Money* içinde, çev. Sabu Kohso, Cambridge, Mass.: MIT Press; Türkçesi: *Metafor Olarak Mimari: Dil, Sayı Para*, çev. Barış Yıldırım, İstanbul: Metis, 2010.

Kojève, Alexandre, 1980, *Introduction to the Reading of Hegel: Lectures on the "Phenomenology of Spirit"*, çev. James H. Nichols Jr. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press; Türkçesi: *Hegel Felsefesine Giriş*, çev. Selahattin Hilav, İstanbul: YKY, 2012.

Kripke, Saul A., 1980, *Naming and Necessity*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press; Türkçesi: *Adlandırma ve Zorunluluk*, çev. Berat Açıl, İstanbul: Litera, 2005.

Kunikida, Doppo, 1982, *"River Mist" and Other Stories*, çev. David G. Chibbett, Tokyo: Kodansha International.

Kuşida, Tamizo, 1979, "Waga kuni kosakuryo no tokuşitsu ni tsuite", *Kuşida Tamizo zenşu* içinde, 3. cilt, haz. Hyoe Ouçi, Tokyo: Shakaishugi Kyokai shuppankyoku.

Laclau, Ernesto, 1979, *Politics and Ideology in Marxist Theory: Capitalism, Fascism, Populism*, New York: Schocken Books; Türkçesi: *İdeoloji ve Politika*, çev. Hüseyin Sarıca, İstanbul: Belge, 1998.

Lévi-Strauss, Claude, 1966, *The Savage Mind*, Chicago: University of Chicago Press; Türkçesi: *Yaban Düşünce*, çev. Tahsin Yücel, İstanbul: YKY, 2000.

Lippit, Seiji Mizuta, 2004, "Kindai gensetsu no çizu okeru bungaku to iu toposu", *Kokubungaku: Kaişaku to kyozai no kenkyu* 49, no, 1: 101-12.

Mandel, Ernest, 1980, *Late Capitalism*, çev. Joris De Bres, Londra: Verso; Türkçesi: *Geç Kapitalizm*, çev. Candan Badem, İstanbul: Versus, 2008.

Maruyama, Masao, 1961, *Nihon no şiso*, Tokyo: Iwanami shoten.

— 1963, "Thought and Behaviour Patterns of Japan's Wartime Leaders", *Thought and Behaviour in Modern Japanese Politics* içinde, haz. Ivan Morris, Londra: Oxford University Press.

Marx, Karl, 1963, *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte*, New York: International Publishers; Türkçesi: *Louis Bonaparte'ın On Sekiz Brumaire'i*, çev. Tanıl Bora, İstanbul: İletişim, 2010.

— 1978, "Preface to the First German Edition", *The Marx-Engels Reader*, haz. Robert C. Tucker, New York: Norton.

— 2001, *Capital, Volume III*, Londra: Electric Book Company; Türkçesi: *Kapital*, 3. cilt, çev. Alaattin Bilgi, Ankara: Sol, 1990.

Miki, Kiyoşi, 1966, *Pasukaru ni okeru ningen no kenkyu*, *Miki Kiyoşi zenşu* içinde, 1. cilt, haz. Hyoe Ouçi ve diğ., Tokyo: Iwanami shoten.

— 1968, *Şinran*, *Miki Kiyoşi zenşu* içinde, 18. cilt, haz. Hyoe Ouçi ve diğ., Tokyo: Iwanami shoten.

Mişima, Yukio, 1974, *The Decay of the Angel*, çev. Edward G. Seidensticker. New

York: Vintage Books; Türkçesi: *Meleğin Çürüyüşü*, çev. Püren Özgören, İstanbul: Can, 1994.

Mori, Ogai, 1977, *"The Incident at Sakai" and Other Stories. The Historical Literature of Mori Ogai*, 1. cilt, haz. David Dilworth ve J. Thomas Rimer, Honolulu: University of Hawaii Press.

Murai, Osamu, 1995, *Nanto ideorogi no hassei*, Tokyo: Ota shuppan.

Murakami, Haruki, 1985, *Pinball, 1973*, çev. Alfred Birnbaum, Tokyo: Kodansha International.

— 1987, *Hear the Wind Sing*, çev. Alfred Birnbaum, Tokyo: Kodansha Int.

— 1991, *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*, çev. Alfred Birnbaum. New York: Vintage International; Türkçesi: *Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu*, çev. Hüseyin Can Erkin, İstanbul: Doğan, 2012.

Murakami, Yasusuke, Şumpei Kumon ve Seizaburo Sato, 1979, *Bunmei to şite no ie şakai*, Tokyo: Chuo koronsha.

Nakagami, Kenji, 1996, *Kiseki, Nakagami Kenji zenşu*, 10. cilt, haz. Kojin Karatani ve diğ., Tokyo: Shueisha.

Natsume, Kyoko, 1929, *Soseki no omoide*, çev. Yuzuru Matsuoka, Tokyo: Iwanami shoten.

Natsume, Soseki, 1957, *Kokoro*, çev. Edwin McClellan, Chicago: Gateway Editions; Türkçesi: *Gönül*, çev. Bilal Ünal, İstanbul: Paraf, 2011.

— 2009, *"Theory of Literature" and Other Critical Writings*, haz. Michael K. Bourdaghs, Atsuko Ueda ve Joseph A. Murphy, New York: Columbia University Press.

Nietzsche, Friedrich, 1969, *Selected Letters of Friedrich Nietzsche*, haz. ve çev. Christopher Middleton, Chicago: University of Chicago Press.

Nişida, Kitaro, 2004a, "Goşinko soan: Rekişi tetsugaku ni tsuite", *Nişida Kitaro zenşu*, 10. cilt, haz. Atsuşi Takeda ve diğ., Tokyo: Iwanami shoten.

— 2004b, *Nihon bunka no mondai, Nişida Kitaro zenşu* içinde, 9. cilt, haz. Atsuşi Takeda ve diğ., Tokyo: Iwanami shoten.

Noguçi, Yukio, 1995, *1940-nen taisei: Saraba senji keizai*, Tokyo: Toyo keizai shinposha.

Oe, Kenzaburo, 1974, *The Silent Cry*, çev. John Bester, Tokyo: Kodansha International; Türkçesi: *Sessiz Çığlık*, çev. İlknur Özdemir, İstanbul: Altın Kitaplar, 1995.

— 1996a, *Hiroshima Notes*, çev. David L. Swain ve Toşi Yonezawa, New York: Grove Press.

— 1996b, "Şişa no ogori", *Oe Kenzaburo shosetsu* içinde, 1. cilt, Tokyo: Shinchosha.

— 1997, *Natsukaşi toşi e no tegami, Oe Kenzaburo şosetsu* içinde, 9. cilt, Tokyo: Shinchosha.

Okakura, Kakuzo, 1964, *The Book of Tea*, New York: Dover; Türkçesi: *Çay Kitabı*, çev. Ayça Ögel, İstanbul: Anahtar, 2001.

— 1970, *The Ideals of the East: With Special Reference to the Art of Japan*, Rutland, Vt.: Tuttle.

— 1980, "Taito kogeişi", *Okakura Tenshin zenshu*, 4. cilt, haz. Kumamoto Kenjiro ve diğ., Tokyo: Heibonsha.

Ooms, Herman, 1985, *Tokugawa Ideology: Early Constructs, 1570-1680*, Princeton, N.J.: Princeton University Press.

Rousseau, Jean-Jacques, 2002, *The Social Contract, "The Social Contract" and "The First and Second Discourses"*, haz. Susan Dunn, New Haven, Conn.: Yale University Press; Türkçesi: *Toplum Sözleşmesi*, çev. Vedat Günyol, İstanbul: İş Kültür, 2011.

Ruiz de Medina, Juan Garcia, 1988, *Harukanaru Kaori: Jurokuseiki Kankoku kaikyo to Nihon İesusukai*, Tokyo: Kondo shuppansha (*Origenes de la iglesia Católica Corena*'nın Japonca çevirisi).

Russell, Bertrand, 1905, "On Denoting", *Mind* 14, no. 56: 479-93.

Sakagami, Takaşi, 1977, "Daini teisei to kokumin keizaikan no niruikei", *Furansu burujoa shakai no seiritsu: Daini teiseiki no kenkyu*, haz. Kenji Kawano, Tokyo: Iwanami shoten.

Sakaguçi, Ango, 1986, "Discourse on Decadence", çev. Seiji M. Lippit, *Review of Japanese Culture and Society* 1: 1-5.

— 1990a, "Bungaku no furusato" (1941), *Sakaguçi Ango zenşu* içinde, 14. cilt, haz. Kojin Karatani ve Mitsuo Sekii, Tokyo: Chikuma shobo.

— 1990b, "Tsuzoku saka Kafu", *Sakaguçi Ango zenşu* içinde, 14. cilt, haz. Kojin Karatani ve Mitsuo Sekii, Tokyo: Chikuma shobo.

— 1991, "Yoroppateki seikaku, Nipponteki seikaku", *Sakaguçi Ango zenşu* içinde, 15. cilt, haz. Kojin Karatani ve Mitsuo Sekii, Tokyo: Chikuma shobo.

— 1999, "Kongo no jiin seikatsu ni taisuru şiko", *Sakaguçi Ango zenşu* içinde, 1. cilt, haz. Kojin Karatani ve Mitsuo Sekii, Tokyo: Chikuma shobo.

— 2005, "A Personal View of Japanese Culture", çev. James Dorsey, *The Columbia Anthology of Modern Japanese Literature*, haz. J. Thomas Rimerve Van C. Gessel, 1. cilt, *From Restoration to Occupation, 1868-1945*, New York: Columbia University Press.

— 2010, "Discourse on Decadence", çev. James Dorsey, *Literary Mischief: Sakaguchi Ango, Culture, and the War* içinde, haz. James Dorset ve Doug Slaymaker, Lanhami Md.: Lexington Books.

Sartre, Jean-Paul, 1988, "What is Literature?", *"What is Literature" and Other Essays*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press; Türkçesi: *Edebiyat Nedir?*, çev. Bertan Onaran, İstanbul: Can, 2005.

Schmitt, Carl, 1985, *Political Theology: Four Chapters on the Concept of Sovereignity*, çev. George Schwab, Cambridge, Mass.: MIT Press; Türkçesi: *Siyasi İlahiyat*, çev. Emre Zeybekoğlu, Ankara: Dost, 2002.

— 1988, *The Crisis of Parliamentary Democracy*, çev. Ellen Kennedy, Cambridge, Mass.: MIT Press; Türkçesi: *Parlamenter Demokrasinin Krizi*, çev. Emre Zeybekoğlu, Ankara: Dost, 2006.

Soda, Kiçiro, "Nişida tetsugaku no hoho ni tsuite", *Soda Kiçiro zenşu* içinde, 4. cilt, haz. Hakase Kinenkai Soda, Tokyo: Iwanami shoten.

Sorel, Georges, 1999, *Reflections on Violence*, haz. Jeremy Jennings, Cambridge: Cambridge University Press; Türkçesi: *Şiddet Üzerine Düşünceler*, çev. Anahid Hazaryan, Ankara: Epos, 2002.

Suzuki, Daisetsu, 1968, *Nihonteki reisei, Suzuki Daisetsu zenshu* içinde, 8. cilt. Tokyo: Iwanami shoten.

Takeda, Taijun, 1972a, "Metsubo ni tsuite", *Takeda Taijun zenşu* içinde, 12. cilt. Tokyo: Chikuma shobo.

— 1972b, "Okamoto Kanoko *Seisei ryuten*" (1949), *Takeda Taijun zenşu* içinde, 12. cilt, Tokyo: Chikuma shobo.

— 1972c, *Şiba Sen: Şiki no sekai*, Tokyo: Kodansha.

— 2007, "The Misshapen Ones", çev. Edward G. Seidensticker, *The Columbia Anthology of Modern Japanese Literature*, haz. J. Thomas Rimer ve Van C. Gessel, 2. cilt, *From 1945 to the Present*, New York: Columbia University Press.

Takeuçi, Yoşimi, 1980a, "Nihon no Ajiashugi", *Takeuçi Yoşimi zenşu* içinde, 8. cilt, haz. Şohei Iikura, Bunzo Haşikawa ve Keniçi Matsumoto, Tokyo: Chikuma shobo.

— 1980b, "Okakura Tenşin", *Takeuçi Yoşimi zenşu*, içinde, 8. cilt, haz. Şohei Iikura, Bunzo Haşikawa ve Keniçi Matsumoto, Tokyo: Chikuma shobo.

— 1981a, "Naşonarizumu to şakai kakumei", *Takeuçi Yoşimi zenşu*, içinde, 7. cilt, haz. Şohei Iikura, Bunzo Haşikawa ve Keniçi Matsumoto, Tokyo: Chikuma shobo.

— 1981b, "Nihonjin no Aija-kan", *Takeuçi Yoşimi zenşu*, içinde, 5. cilt, haz. Şohei Iikura, Bunzo Haşikawa ve Keniçi Matsumoto, Tokyo: Chikuma shobo.

— 2004, "Overcoming Modernity", *What is Modernity? Writings of Takeuchi Yoshimi* içinde, haz. ve çev. Richard F. Calichman, New York: Columbia University Press.

Tansman, Alan, 2008, "Japanese Bridges: A Translation of Yasuda Yojuro's 'Nihon no Hashi'", *Journal of Japanese Studies* 34, no. 2: 257-61.

Taut, Bruno, 1962, *Nihonbi no saihakken*, çev. Şinoda Hideo, Tokyo: Iwanami shoten.

Tosaka, Jun, 1935, *Nihon ideorogi*, Tokyo: Hakuyosha.

Treat, John Whittier, 1995, *Writing Ground Zero: Japanese Literature and the Atomic Bomb*, Chicago: University of Chicago Press.

Wallerstein, Immanuel, 1980, *The Modern World System II: Mercantilism and the Consolidation of the European World-Economy, 1600-1750*, New York: Academic Press; Türkçesi: *Modern Dünya Sistemi, 2. Cilt: Merkantalizm ve Dünya Avrupa Ekonomisinin Güçlendirilmesi, 1600-1750*, çev. Latif Boyacı, İstanbul: Yarın, 2010.

Watanabe, Kazuo, 1943, *Rabure oboegaki: Sono ta*, Tokyo: Hakusuisha.

Watsuji, Tetsuro, 1962, "Nihon ni okeru Bukkyo şiso no işoku", *Watsuji Tetsuro zenşu* içinde, 4. cilt, haz. Yoşişige Abe ve diğ., Tokyo: Iwanami shoten.

Watt, Ian, 1957, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson, and Fielding*, Berkeley: University of California Press; Türkçesi: *Romanın Yükselişi: Defoe, Richardson ve Fielding Üzerine İncelemeler*, çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Metis, 2007.

Wilson, Edmund, 2003, *To The Finland Station*, New York: New York Review of Books.

Wittgenstein, Ludwig, 1958, *Philosophical Investigations*, çev. G. E. M. Anscombe, Oxford: Blackwell; Türkçesi: *Felsefi Soruşturmalar*, çev. Haluk Barışcan, İstanbul: Metis, 2010.

Yabe, Teiji, 1958, *Konoe Fumimaro*, Tokyo: Jiji tsushinsha.
Yamaguçi, Masao, 2003. *Afurika, Yamaguçi Masao çosakuşu*, 4. cilt, haz. Ryuta İmafuku, Tokyo: Chikuma shobo.
Yasuda, Yojuro, 1988, *Nihon Romanha no jidai, Yasuda Yojuro zenşu*, 36. cilt, Tokyo: Kodansha.
Yoşimitsu, Yoşihiko, 2008, "The Theological Grounds of Overcoming Modernity", *Overcoming Modernity: Cultural Identity in Wartime Japan* içinde, haz. ve çev. Richard F. Calichman, New York: Columbia University Press.
Yoşimoto, Takaaki, 2008, "On *Tenko, or Ideological Conversion*", çev. Hisaaki Wake, *Review of Japanese Culture and Society* 20: 99-119.
Yusa, Miçiko, 2002, *Zen and Philosophy: An Intellectual Biography of Nishida Kitaro*, Honolulu: University of Hawaii Press.
Žižek, Slavoj, 2004, "The Parallax View", *New Left Review* 25: 121-34.
— 2006, *The Parallax View*, Cambridge, Mass.: MIT Press; Türkçesi: *Paralaks*, çev. Sabri Gürses, İstanbul: Encore, 2008.

DİZİN

Ağır İhanet Hadisesi, 86, 204, 217, 224
Akutagawa, Ryunosuke, 103, 223
Althusser, Louis, 51, 194
Altın Köşk Tapınağı, 112, 217
Ampo mücadelesi, 85, 135, 217, 225
Ango, Sakaguçi, 19-23, 195-207, 223
Annales ekolü, 83
Arendt, Hannah, 26, 27, 36, 59

Bahtin, Mihail, 199
Bakin, Kyokutei, 107, 221
Balzac, Honoré de, 143
Barthes, Roland, 197
Başo, Matsuo, 120, 121, 221
Bateson, Gregory, 152
Baudelaire, Charles, 56
Benedict, Ruth, 209
Benjamin, Walter, 56, 117, 118
Ben-romanı, 96, 141, 168, 169
Bergson, Henri, 128
Bolşevizm, 52
Bonaparte, Louis Napoléon, 14, 44-45, 48-51, 53-57, 60, 70, 74
Bonapartizm, 44-47, 56, 61, 68, 74
Bourdaghs, Michael K., 17
Bund hizbi, 136
Bunka Bunsei dönemi, 81, 217
Burke, Kenneth, 48
Büyük Buhran, 45, 78
Büyük Doğu Asya Ortak Refah Alanı, 29, 32, 78, 86, 93, 113, 180, 193, 194, 214, 218
Byodoin (Budist tapınağı), 198

Chevalier, Michel, 60, 221
Coleridge, Samuel Taylor, 171
Cromwell, Oliver, 71

Çin-Japon Savaşı, 25, 28, 33, 72, 75, 90, 92, 97, 207, 218, 222

Dante Alighieri, 168, 172
Dazai, Osamu, 209, 222
De Man, Paul, 15
Defoe, Daniel, 120
Derrida, Jacques, 10, 22
Dersler ekolü, 64-68, 77, 218
Descartes, René, 34
Dogen, 184, 185, 218
Doğu Asya İşbirliği Topluluğu, 75
Don Quixote, 154
Doppo, Kunikida, 18, 19, 141-4, 147-8, 155, 221
Dostoyevski, Fyodor, 144
Durrell, Lawrence, 166-8

Eğitim Hakkındaki İmparatorluk Fermanı, 72, 218
Emekçi-Çiftçi ekolü, 64-66, 218, 225
Engels, Friedrich, 46-48, 188
Faulkner, William, 178
Fichte, Johann, Gottlieb, 160, 193
Fordizm, 63, 78
Foucault, Michel, 83, 154
Frankfurt Okulu, 50, 68
Fransa-Prusya Savaşı, 71-72
Freud, Sigmund, 42, 51, 64, 177
Fróis, Luís, 200, 201, 221
Fukumoto, Kazuo, 199, 220

Fukuyama, Francis, 41
Fukuzawa, Yukiçi, 16, 96, 225

Genroku dönemi, 81, 218
Gen'yoşa (aşırı milliyetçi topluluk), 93, 218
Girard, René, 128, 228
Goethe, Johann Wolfgang von, 117
Gondo, Seikyo, 73, 223
Gödel, Kurt, 159
Gramsci, Antonio, 46, 199, 228
Gropius, Walter, 198

Hanada, Kiyoteru, 199-200, 221
Hardt, Michael, 36
Hasumi, Şigehiko, 144
Haşikawa, Bunzo, 85, 109, 217
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 57-59, 100, 119, 160, 161, 167-77, 182, 211-2
Heidegger, Martin, 52-53, 190, 193, 195
Hideyoşi, Toyotomi, 187, 224
Hilbert, David, 159
Hirata, Hosea, 13
Hıristiyanlık, 82, 98, 185-7, 189-90, 192, 202-3
Hirobumi, İto, 89, 90, 219
Hiroşima, 119-20
Hitler, Adolf, 50-51, 53, 70, 130, 147
Hobson, John, 62
Honen, 183, 219
Horyuji (Budist tapınağı), 20, 198
Hugo, Victor, 49
Husserl, Edmund, 202

Irak Savaşı, 37

İbuse, Masuji, 120, 221
İçikawa, Hakugen, 195, 218
İeyasu, Tokugawa, 187, 196, 224
İmparator, 3-4, 12, 15-16, 20, 30
İmparatorluk Yolu hizbi, 73, 75, 219, 225
İse Tapınağı, 196, 199, 219

Jameson, Fredric, 154
Japon Romantizmi, 85, 88, 108-11, 176, 191, 217
Jünger, Ernst, 76

Kafka, Franz, 119
Kant, Immanuel, 140-1, 158, 160, 168, 193
Katsura Müstakil Sarayı, 20, 196, 199, 220
Kawabata, Yasunari, 110, 111
Kelsen, Hans, 47
Kierkegaard, Søren, 98, 172
Kita, İkki, 70, 73-74, 76, 99-101, 109, 219
Kitamura, Tokoku, 106, 137, 220
Kiyozawa, Manşi, 189, 221
Kobayaşi, Hideo, 163, 191, 219
Kohso, Sabu, 12, 13, 23, 41
Koiçi, İsoda, 135, 219
Kojève, Alexandre, 172, 188
Kondratiyev, Nikolay, 42, 61, 222
Konfüçyüs, 213
Konoe, Fumimaro, 14, 70, 74-76, 164, 218
Kontrol hizbi, 74
Kotoku, Şusui, 97, 224
Koyo, Ozaki, 116, 223
Körfez Savaşı, 36
Kripke, Saul, 162, 163
Kristeva, Julia, 22
Kuhn, Thomas, 83
Kültür Devrimi, 103, 108
Kyoto ekolü, 76, 87, 88, 190-5, 220, 221

Lacan, Jacques, 51
Laclau, Ernesto, 65
Lelouche, Claude, 143
Lenin, Vladimir, 35, 62
Levinas, Emmanuel, 206
Levi-Strauss, Claude, 18, 84, 149
liberalizm, 25, 34-36, 42, 45, 52, 76, 78, 79, 193
Lu Xun, 208
Luther, Martin, 185, 188

Machiavelli, Niccolò, 55-56
Madam Bovary (Flaubert), 154
Mançukuo, 110
Marco Polo Köprüsü Hadisesi, 75
Maruyama, Masao, 68, 70, 92, 221
Marx, Karl, 11, 14, 32, 41-63, 64, 66-68, 70, 71, 74, 91, 109, 111, 172, 194, 212-3
Meiji Restorasyonu, 11, 14, 26, 64, 65, 70-72, 79, 85, 88-90, 95, 99, 100, 102, 106, 108-9, 134, 207, 221
Miki, Kiyoşi, 75, 190, 195, 220
Minobe, Tatsukiçi, 72, 224
Mişima, Yukio, 11, 15, 17, 22, 85, 103, 105, 108-13, 133, 137, 156-8, 169, 171, 172, 175-8, 183, 217, 225
Mito ekolü, 101
Murakami, Haruki, 15, 17-19, 22, 138-65, 178, 180, 218
Murphy, Joseph, 20, 23, 184, 204
Mussolini, Benito, 69, 127
Müttefik Kızıl Ordu, 112, 222

Nagai, Kafu, 204-5, 220
Nakae, Çomin, 89, 218
Nakagami, Kenji, 15, 22, 178-82, 220
Nakano, Seigo, 75, 223
Negri, Antonio, 36
neoliberalizm, 25, 32, 35, 36, 76,.78
Niçiren, 184-7, 189, 222
Nietzsche, Friedrich, 98, 128, 173, 182
Nikko Toşogu Tapınağı, 196, 222
Nişida, Kitaro, 87, 94, 99, 106, 137, 192-7, 220
Nişitani, Keiji, 191, 195, 220
Nobunaga, Oda, 186-7, 219, 222
Nogi, Maresuke, 11, 86, 102-3, 105, 222
Norinaga, Moturi, 90, 126, 222

Oe, Kenzaburo, 15-18, 114-41, 146, 148, 149, 157, 164-6, 168-72, 174, 175, 177-8, 180, 220
Ogai, Mori, 103, 222
Okakura, Kakuzo, 16, 90, 96-99, 109-10, 190, 194, 220
Okubo, Toşimiçi, 90, 134, 136, 224
Osamu, Murai, 101
Ozaki, Hotsumi, 75, 93, 219

Özgürlük ve Halkın Hakları Hareketi, 71, 72, 88-90, 92, 96, 104, 107, 220, 223

paralaks, 11
Paris Komünü, 72, 217
Perrault, Charles, 205
Proust, Marcel, 168
psikanaliz, 15, 50-51, 68

Rabelais, François, 199, 220
Roosevelt, Franklin Delano, 45, 61
Rousseau, Jean-Jacques, 52
Rus Devrimi, 28, 29, 45, 69, 73, 81
Rus-Japon Savaşı, 28, 95-97, 99-100, 102, 110, 222
Russell, Bertrand, 162-3

Saigo, Takamori, 85, 90-91, 93, 108, 134, 224
Sakagami, Takaşi, 60
Sartre, Jean-Paul, 21, 22, 115, 210, 214
Saussure, Ferdinand de, 139, 140, 153, 160, 162, 163
Schlegel, Friedrich, 147, 157, 176, 177, 182
Schmitt, Carl, 52, 53
Schopenhauer, Arthur, 189
Seinan Savaşı, 72, 90, 91, 104, 105, 134, 222, 223, 224
Sezar, Jül, 46, 58, 182
Sima Qian, 19, 195, 219, 223
Soda, Kiçiro, 192
Soğuk Savaş, 10, 35, 63, 78
Sokrates, 110, 206
Sorel, Georges, 127, 130
Soseki, Natsume, 12, 19, 22, 23, 95, 104, 106-8, 137, 142, 174, 222
Spinoza, Baruch (Benedict) de, 34
Sterne, Laurence, 107

Suzuki, Daisetsu, 184, 218
Swift, Jonathan, 56, 107

Şiga, Naoya, 103, 222
Şikitei, Sanba, 107, 223
Şimei, Futabatei, 116, 141, 218
Şimizu, İkutaro, 136, 219
Şinran, 184, 185, 189, 190, 209, 225
Şinto, 99, 189, 192, 195, 219, 224
Şowa Araştırma Derneği, 70, 75, 224, 225
Şowa Restorasyonu, 11, 14, 70, 73, 75, 79, 85, 99, 101, 108-11, 134, 224
Şoyo, Tsubouçi, 107, 225
Şozo, Fujita, 16, 228
Şugakuin Müstakil Sarayı, 199

Taişo demokrasisi, 14, 67, 72, 102
Takeda, Taijun, 19-22, 195, 207-15, 224
Takeuçi, Yoşimi, 16, 19, 85, 87, 88, 91, 94, 97, 124, 130, 164, 208, 225
Taut, Bruno, 20, 196-7, 199, 217
Thiers, Adolphe, 60, 217
Tokugawa şogunluğu, 28, 70, 71, 75, 88, 101, 136, 187-9, 201, 204, 207, 223
Tokyo Olimpiyatları, 86, 95, 102
Tosaka, Jun, 192, 220

Uçimura, Kanzo, 97, 220
Ueno, Çizuko, 101
Ulusal Öğrenim, 71, 90, 100, 196, 225

üstbelirlenim, 51

Wallerstein, Immanuel, 34, 203
Wang Yangming ekolü, 90
Watanabe, Kazuo, 199, 220
Watsuji, Tetsuro, 98-99, 184, 190-1, 224
Watt, Ian, 116
Weimar Cumhuriyeti, 50, 53, 70, 147
Wilson, Edmund, 56
Wittgenstein, Ludwig, 84
Wordsworth, William, 171-2

Xavier, Aziz Francis, 186, 202, 203, 218
Yamaguçi, Masao, 101

Yanagita, Kunio, 100-1, 116, 122, 191, 221
Yasuda, Yojuro, 87, 103, 108-10, 142, 225
Yeni Sol, 85, 103, 112, 124, 222
26 Şubat Hadisesi, 73, 85, 86, 99, 103, 156, 176, 219, 223
Yoşimitsu, Yoşihiko, 191, 192, 225

Žižek, Slavoj, 11

Kojin Karatani
Tarih ve Tekerrür



Tarih ve Tekerrür, Karatani'nin, çoğunluğu Batı'da Soğuk Savaş'ın sona ermesini, Japonya'daysa Şowa imparatorunun ölümünü takip eden çalkantılı dönemde kaleme aldığı yazıları bir araya getiriyor. İlk bakışta sadece Japonya'yla ilgiliymiş gibi görünen bu yazılar, yazarın deyişiyle "esasen devletin ve sermayenin döngüsel doğasına dair" olduğundan tek bir ülkenin ve belli bir dönemin sınırlarını aşıyor. "Tarihin incelenmesinin sebebi aslında tam da bir kez olup biten bir fenomen olmaması ve tekrarlanma olasılığını muhafaza etmesidir," diyen Karatani'ye göre asıl mesele, geçmişteki olayları tek tek ele almaktan ziyade tarihteki tekrar örüntüsünü görebilmek.

Kitabın özellikle Türkiyeli okurlara hitap edecek bir yönü ise, Asya ile Batı arasında kalan Japonya'nın her daim tedirgin konumunun bizler için son derece tanıdık olması. Kitabın Türkçe basımı için yazdığı önsözde Karatani'nin Japonya'da yaşanan ideolojik çatışmalara dair belirlemeleri, ülkemizde olup bitenlere de ışık tutacak nitelikte.

Kitapta ayrıca Kenzaburo Oe, Yukio Mişima ve Haruki Murakami gibi çağdaş Japon edebiyatının önemli yazarlarına dair derinlikli analizler de yer alıyor.

0957875
ADY

Metis Edebiyatdışı
ISBN-13: 978-975-342-906-1

9 789753 429061

Metis Yayınları
www.metiskitap.com