



MIYAZAWA KENJİ'NİN AME NI MO MAKEZU ŞİİRİNİN  
YAPISÖKÜMCÜ ANALİZİNDE KATAKANA VE İKTİDAR

KATAKANA AND POWER IN THE DECONSTRUCTIVE ANALYSIS OF MIYAZAWA KENJI'S  
POEM AME NI MO MAKEZU

Melek ÇELİK

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Eğitim Fakültesi

[kabamelek@gmail.com](mailto:kabamelek@gmail.com)

ORCID: 0000-0003-2706-0188

ÖZ

**Geliş Tarihi:**  
17.07.2024

**Kabul Tarihi:**  
21.11.2024.

**Yayın Tarihi:**  
20.12.2024

**Anahtar Kelimeler**

Miyazawa Kenji,  
Japon edebiyatı,  
Ame ni mo Makezu,  
Japon şiiri,  
Katakana göstergeler

**Keywords**

Miyazawa Kenji,  
Japanese literature,  
Ame ni mo Makezu,  
Japanese poem,  
Katakana signs

Türkçe alan yazında Japon şiiri hakkında yapılan araştırmaların sayısı son derece azdır. Bu nedenle Japon şiirinin en önemli eserlerinden olan Ame ni mo Makezu şiirini ele almak Türkçe alan yazına katkı sağlayacaktır. Çalışmada Büyük Japon İmparatorluğu'nun 20. yüzyıl başlarındaki politikalarını göz önünde bulundurarak, Japon şair ve yazar Miyazawa Kenji'nin Ame ni mo Makezu adlı şiiri incelenecektir. Şiirin kanji ve katakana kombinasyonu ve de kögotai/konuşma dili tarzında yazılmış olmasının, o dönemin iktidarı ve ideolojik yapısı bağlamında ifade ettiği anlam ortaya çıkarılacaktır. Şiirde betimlenen coğrafi yönler, kanaatkarlık, vejetaryen beslenme, saz çatılı bir kulübede yaşama gibi göndermeler, Jacques Derrida'nın yapısökümcü yöntemiyle çözümlenmiştir. Şiirin asıl konusunun ideal Japon insanı ve Japonya'nın dünya devletleri ile kurması gereken ideal ilişki olduğu açığa çıkarılmıştır. Kenji'nin Japon militarizmini dolaylı olarak eleştirdiği, Sibiryaya ile Mançurya'daki Rusya-Çin-Japonya davasının bitirilmesi için bir seslenişte bulunduğu ortaya çıkarılmış, Japonoloji alanına Türkçe kaynak teşkil edebilecek bir çalışma yapılmıştır.

ABSTRACT

The number of studies on Japanese poetry in the Turkish literature is extremely low. Therefore, examining the poem Ame ni mo Makezu, one of the most important works of Japanese poetry, will contribute to the Turkish literature. In this study, the poem Ame ni mo Makezu by Japanese poet and writer Miyazawa Kenji will be examined, considering the policies of the Great Japanese Empire in the early 20th century. The meaning expressed by the combination of kanji and katakana and the fact that the poem was written in the kögotai/colloquial style in the context of the power and ideological structure of that period will be revealed. The geographical aspects described in the poem, references such as contentment, vegetarian diet, living in a thatched hut were analyzed with Jacques Derrida's deconstructive method. It was revealed that the main subject of the poem was the ideal Japanese person and the ideal relationship that Japan should establish with the world states. It was revealed that Kenji indirectly criticized Japanese militarism and called for the end of the Russia-China-Japan feud in Siberia and Manchuria, and a study was made that could constitute a Turkish source for the field of Japanology.

**DOI:** <https://doi.org/10.30783/nevsosbilen.1518061>

**Atf/Cite as:** Çelik, M. (2024). Miyazawa kenji'nin ame ni mo makezu şiirinin yapısökümcü analizinde katakana ve iktidar. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi, Türkiye-Japonya Diplomatik İlişkilerinin 100.Yılı Özel Sayısı*, 79-96.

## Giriş

Japon edebiyatı, Türk akademik yazında 2000'lerden itibaren gözle görünür bir yere sahip olmaya başlamıştır. Japon şiiri ise merak uyandıran ancak henüz yeterince incelenmemiş bir alan olmayı sürdürmektedir. Modern Japon şiirine ilişkin Erdemir'in (2011) yazıları ile Doğan'ın (2022) çalışması bu alanda öncü niteliktedir. Bu çalışma, Japonya'da en çok bilinen ve uzun yıllar ders kitaplarında da yer almış olan *Ame ni mo Makezu* (雨二毛 負ケズ) şiirini ve şairi Miyazawa Kenji'yi (宮沢賢治) (1896-1933) 1930'lar Japonya'sının tarihi, sosyokültürel, politik ve ideolojik perde arkası temelinde ele alarak öncelikle Türkçe bir kaynak oluşturmayı hedeflemektedir.

1868'de başlayan Meiji yönetiminin modernizasyon hareketinin çıkış noktası, Amerika ile imzalanan eşit olmayan şartlara dayanan ticari anlaşmalardı (Kasaya, 2021). Bunlar, Büyük Japon İmparatorluğu'nun (1868-1945) sloganı olduğu üzere, *zengin bir devlet ve güçlü bir ordu* sahibi olma ideolojisinin itki gücü olmuştur. Bu nedenle imparatorluk, modernizasyon politikalarının ve yapılan reformların başarılı olduğunu Batılı güçlere göstermek istiyordu. Bu esasında Batılı güçler tarafından sömürge haline getirilme tehlikesinden en hızlı kaçış yolu idi. Japonya'da 1868'de başlayan batılılaşma ve modernizasyon hareketleri, Japonya'yı Asya'nın merkezi kabul ederek, Batılı güçlere karşı koymak ve Asya'da bölgesel bir güç olarak Japon İmparatorluğu yönetimindeki düzeni sağlamayı amaçlamıştı. Maeda (2022), dünya için 19. yüzyıl Avrupası nasıl bir güç merkezi ise Japonya da Asya'nın *Avrupası* olarak Uzak Doğu'da iktidarın merkezi olmaya çalışmıştır. Diğer yandan 1868'lerden itibaren Japonya modernizm, milliyetçilik, militarizm ve yayılcılık ideolojilerini benimsedi. Bu temeller üzerinde Japon halkından olan ulus devlet ile sömürge halkı olan imparator tebaası oluşturulmaya çalışıldı (Kin, 2009). Japon İmparatoru'na sadık bir tebaa yetiştirmek de Meiji Dönemi'nin (1868-1912) eğitimindeki temel ideolojisi oldu. Japon halkının her bir bireyinin vazifesi imparatora tapmak, onun için canını feda etmek, ona kanının son damlasına kadar hizmet etmek ve sadık bir tebaa olmaktır. Bu tanrısal imparator ideolojisi Japon halkı için yaşamın anlamı haline gelmişti (Maeda, 2002: 16-17). Ancak diğer yandan Avrupa'dan ithal düşünce yapısındaki emperyalizm, sömürgecilik, dünyayı biz ve öteki olarak ikiye ayırarak yorumlamak, dönemin yazınının da temel özelliklerinden bir tanesi oldu (Maeda, 2002: 27). Kenji'nin yaşadığı Japonya 1880'lerden itibaren modern çağı yakalamaya çalışan, yayılmayı başlatmış, militarist bir düzendi.

Japon İmparatorluğu'nun kültür politikalarındaki modernizasyon ve milliyetçilik doğal olarak yazında da etkilerini gösterdi. 1868'den itibaren Japon edebiyatı Batılı modern düşünce ve yazını tanıyıp onu yakalamak ve aydınlanmak adına bir çeviri fırtınasının içerisinde girdi. 1878'de Jules Verne'in *Seksen Günde Devri Alem* adlı eseri, 1884'teki Shakespeare'in ve 1892'deki Andersen'in Japonca çevirileri bunların ilk örneklerindedir. Bu yıllarda bir kargaşanın içerisinde romantizm, realizm, natüralizm, anti-natüralizm yan yana var oldu. Klasik Japon şiiri ise serbest Batılı şiirle tanıştı. Almanya'daki eğitiminden dönen Mori Ōgai'nin 1889'daki *Hatrat* (於母影) adlı Avrupa şiirinden çevirileri, Kitamura Tökoku'nun 1889'daki serbest tarz yazılmış *Esirin Şiirleri* (楚囚之詩), Yosano Akiko'nun 1901'deki *Dağın Saçlar* (みだれ髪) gibi eserleri modern Japon şiirinin ilk yıllarının başlıca eserleridir. Miyazawa Kenji'nin yaşadığı dönemde Japon edebiyatı Doğulu-Batılı dikotomisi içerisinde kendi yolunu bulmaya çalışan bir yazındı.

Ancak Japon yazınında 1904-1905 Rus-Japon Savaşı ile yükselen militarist ve milliyetçi ideoloji ortamında, yazarlar istedikleri gibi kalem oynatamaz hale geldiler. Örneğin Okiura'nın kaydettiği gibi Nagai Kafū'nun *Fransa Hikayesi* (ふらんす物語) adlı eseri 1909'da yasaklandı ve bunu takip eden yıllarda yazarlar eserlerinde imparatorluğun politikaları dışına çıkmadan var olmanın yollarını buldular (Okiura, 1996:177). Bilindiği gibi 1945'te Büyük Japon İmparatorluğu sona erdi. 1900'lerin başlarından 1945'e kadar Japon yazını devletin sistematik tasfiyesine maruz kalmamak için imparatorluk ideolojileri çizgisini aşmadan yoluna devam etti. Miyazawa Kenji hakkında da ne imparatorluk ideolojilerini destekler ne de bunlara karşı çıkar bir kalem oynatışından uzun yıllar bahsedilmemekteydi. Akutagawa Ryūnosuke gibi usta yazarlar ise çok dikkatli okumalarla anlaşılabilir ve üstü oldukça kapalı bir şekilde imparatorluğun militarist ve kolonyal politikalarına eleştiriler getirdiler (Kō, 2021). Bunlar son zamanlardaki araştırmalarla ortaya çıkarıldı. Kenji'nin eserleri ile imparatorluk ideolojilerinin ilk bakışta fark edilmeyen ilişkisi henüz pek ele alınmamış bir sorundur.

Miyazawa Kenji, Japon edebiyatında *dōwa* yani çocuk hikayeleri ve şiirleri ile adı anılan büyük edebi kimliklerden birisidir. Akutagawa, Ibuse Masuji, Kikuchi Kan ve Kawabata Yasunari gibi modern Japon edebiyatının doğuş

yıllarının ustaları ile yakın yıllarda dünyaya gelmiştir. Günümüzde okunmaya ve yabancı dillere de çevrilmeye devam edilen Japon edebiyatının dünya çapındaki temsilcilerindendir.

Kenji, Meiji Dönemi'nin ortalarında, 1896'da Japonya'nın kuzeyindeki Iwate Eyaleti'nde doğdu. Bu dönem baş döndürücü bir modernizasyon ve batılılaşma çağının tam ortasıydı. Oldukça varlıklı bir ailenin çocuğuydu. O zamanlar Japon İmparatorluğu, Şintoizmi devletin dini (kokka shintō) ilan etmiş olsa da Kenji evde Budist sutraların okunduğu bir aile ortamında, yazları ise Budizm eğitimlerine katılarak yetişti. 1918'de Morioka Tarım ve Ormancılık Lisesi'ni bitirdi, 1921'de Tokyo'ya giderek burada çocuk hikayeleri yazdı. Kız kardeşi Toshi'nin hastalanmasıyla tekrar Iwate'ye döndü. Hienuki Tarım ve Ormancılık Okulu'nda öğretmen olarak çalışmaya başladı. 1922'de Toshi'nin ölümü sonrasında ona atfen şiirler yazdı, 1924'te *Baharda Ashura* (春の修羅), *Siparişi Çok Restoran* (注文の多い料理店) gibi meşhur eserlerini çıkardı. 1926'da çalıştığı okuldan ayrıldı, tek başına insanlardan uzak münzevi bir hayat yaşamaya başladı. Bu sırada *Rasu Chijin Kyōkai* (Rasu Çiftçiler Birliği) adlı bir tarımı geliştirme derneği kurdu. Yazılar yazmaya devam etti ve 1928'de çiftçilerin özellikle pirinç yetiştirme alanında eğitimi için çok yoğun bir şekilde çalıştı. 1931'de hasta yatağında *Ame ni mo Makezu* adlı şiirini yazdı ancak adı duyulmamış bir yazar olarak 1933'te 37 yaşında yaşama veda etti.

Kenji ve eserleri, ölümünden sonra meşhur olmuştur. Yaşadığı zamanlarda sadece *Baharda Ashura*, *Siparişi Çok Restoran* gibi bir iki eseri basılmıştır. *Galaktik Trenyolu'nda Gece Vakti* adlı çocuk romanı, günlükleri ve birçok yazısı da aynı şekilde kardeşi ve etrafındakilerin desteğiyle yine Kenji'nin ölümünden sonra bastırılmıştır. Yaşadığı dönemde isimsiz bir edebiyatçı olan Kenji'nin, özellikle *Ame ni mo Makezu* şiiri 1940'larda iktidar yanlısı bir söylem olarak yorumlanmıştır. Ancak aynı eser savaş sonrasında demokratik bir toplum kurmayı hedefleyen Amerikan yönetiminin onayıyla ders kitaplarına konmuştur. Daha sonra 2011 Büyük Doğu Japonya Depremi döneminde şiir yeniden gündeme gelmiştir. Bir diğer ifadeyle bahsi geçen şiir, Japonya'nın militarist tarihine atıfta bulunan bir metindir.

Bu çalışmanın temel sorusu ise Miyazawa Kenji'nin *Ame ni mo Makezu* şiirinin Büyük Japon İmparatorluğu'nun 1930'lara doğru gelişen ideolojik yapısı ile nasıl bir ilişkisinin olduğudur. 1931'de yazıldığı için şiirin yazıldığı dönemin sosyopolitik yapısını ve bu yapıya karşı şairin duruşunu ortaya koyması beklenir. Bunun için öncelikle Derrida'nın yapısöküm kuramı şiirin çözümlemesinde kullanılmak üzere tanıtılacak, ardından şiirin kanji ile katanadan oluşun ve konuşma dili (*kōgotai*) yazı stiline ideolojik yönü ele alınacak, ardından metnin göstergeleri ve bunların metaforik anlamları analiz edilerek sonuca bağlanacaktır. Kenji'nin *Japonya'dan Öyküler* (2012) ve *Galaktik Samanyolunda Bir Gece* (2023) adlı iki eseri Türkçeye çevrilmiştir. Erdemir (2011) ve Çokbilir (2021) dışında ise şair hakkında bir inceleme yapılmadığı görülmektedir. Çalışmanın 1930'lardaki Japon edebiyatı, şiiri ve Miyazawa Kenji hakkında Türkçe literatürdeki büyük boşluğu doldurmaya katkı sağlayacağı beklenmektedir.

Ayrıca çalışmada *Ame ni mo Makezu*'nun oluşturduğu imaj, yazıldığı dönemin sosyopolitik atmosferi içerisinde analiz edilecektir. Şiir günümüze kadar bir şekilde *Budizm'e göre ideal insan ve onun dünya ile kurması gereken ilişkiyi* anlattığı tezi temel alınarak incelenmiştir. Bu parametreler *ideal Japon insanı* ve *Japonya'nın dünya devletleri ile kurması gereken ideal ilişki* düzlemine taşınarak, şiir yapısökümcü bakışla okunacaktır. Şiirdeki göstergeler Büyük Japon İmparatorluğu ve onun 1930'lara kadarki sosyopolitik, ideolojik, kültürel ve coğrafi örüntüsü içerisinde yorumlanacaktır. Şiirde geçen doğa koşulları, coğrafi yönler, kanaatkârlık, kendini feda etme, vejetaryen beslenme, günde dört kâse esmer pirinç yemek, çatısı sazlıklardan yapılmış bir kulübede yaşamak, pasif bir karakter olmak ile ilgili göstergeler, tarihselleştirilerek çözümlenecektir.

## Yöntem

Yapısöküm/deconstruction, postyapısalcı felsefenin öncülerinden Jacques Derrida'nın bir kelimenin harflerinin sıralamasını değiştirmekle başladığı, metinde/tekste anlamın ve gerçekliğin mutlaklığını sorgulayan bir felsefedir. Derrida sözcük, metin, edebiyattan hareket ederek güzel sanatlara kadar yayılan bir araştırma alanı açmıştır.

Yapısökümcü analizde kelimelerdeki harflerin sıraları değiştirilir, cümlede ise sözcüklerin dizilişi değiştirilir, şiir analizlerinde dizelerin yapısı ve doğal olarak kafiyeler bozulur. Yani metindeki unsurlar ait oldukları yerden alınarak daha uzağa taşınır. “*Derrida metni çözümlerken görünmeyen, ötelenen, dışlanan varlık alanlarını ortaya çıkararak,*

*kapsamlı bir çalışma ortaya koymuştur. Yapıbozum çalışmaları, kesinlik barındırmayan, çok yönlü yorumlar olarak biçim kazanmıştır. Bu eylemler ve devingenlik nedeniyle yapıbozumda, metin, anlam hakkında net bir yargıya varmak, kesin bir söylem geliştirme ihtimali ortadan kalkmaktadır*” (İlhan, 2023: 286). Burada yapısöküm mutlak doğruluğun devre dışı bırakıldığı bir düşünme yöntemi olarak ortaya çıkmaktadır. Basite indirerek yapısökümün yöntemi için pratik bir örnekleme şu şekilde mümkündür: Bir binayı metin ve tuğlaları onun bileşenleri/göstergeleri olarak düşünürsek, yapısöküm binanın tuğlalarını birer birer söküp daha sonra bu tuğlalarla başka bir düzlemde, -yeniden inşa eden öznenin son derece subjektif edimleriyle- yeni bir bina inşa etmektir. İkinci subjektif bina, ilk binanın temel yapı unsurlarının/göstergelerinin farklı bir kombinasyon ve düzlemde taşıdığı yeni anlamlardan örülmüş olur. Burada metindeki göstergelerin ilk bina metaforundaki tuğlalar olduğuna dikkat edilmelidir. Ele alınan metnin göstergeleri ana malzemedir. Onları kullanarak, göstergelerin gösterilenlerinin farklı boyutlarda farklı birleştirmelerle sahip olabileceği yeni anlamların bulunmasıdır ideal. Okuyucu ya da yorumcu, yazı merkezli çalışabilen bu kuramda, metnin göstergelerini yeni ve farklı düzlemlere taşıyarak orada yeniden yapılandırıp farklı anlamları metne yükleme işini yapar. Tüm bu edimlerin sonucunda ise *anlamın değişkenliği* ortaya çıkar. Aydınalp (2017:156), anlamın yolculuğunu “*Derrida’da yapı söküm bir anlam açılımı, sürekli ertelenen, kararsız ve dağılmış anlamın genişlemesine tabi olan yazı sorunsalına dair bitmez bir sorgulama ve dönüşüm hareketidir*” şeklinde açıklamaktadır. Bir diğer ifadeyle göstergelerin yerleşik anlamları terk edilir yine de bunlardan hareketle sınırsız bir yeni anlamlar dünyası açılımı sağlanır.

Edebiyat ve şiirde ise bir eserin sadece estetik kaygılarla okunmasının dışına çıkılarak, metin yazıldığı zamanın sosyolojik, sosyopolitik, kültürel ya da ideolojik düzlemlerine taşınarak yeni bir çözümleme ve anlamlandırma gerçekleştirilir. Yapısöküm metni yeniden ve daha farklı bir boyutta anlamlandırma yolu olduğu için edebi eserlerin çok daha geniş analizini mümkün kılar. Bu işlemde ana malzeme olarak metindeki tuğlalar/göstergeler kullanılır. Kenji’in geniş hayal dünyasının ürünü olan eserleri, göstergeleri açısından bağlama göre farklı anlamların okunmasına çok seslilik özelliğinden dolayı oldukça elverişlidir. Mesela Kubota & Kimura (2014) da Kenji’nin şiirinin savaş öncesinde emperyalist ideolojiyi destekleyen bir eser olarak okunurken; savaş sonrasında demokratik ortamında barış yanlısı bir metin olarak yorumlanmasının tarihini net bir şekilde ortaya koymaktadır.

Kenji’nin şiirinde göstergelerin ilk anda verdikleri imaj, şiirin yazıldığı 1931 yılına kadar olan şairin hayatı ve dönemin sosyopolitik ve ideolojik konteksti içerisinde ele alındığında farklı bir anlam yapısına sahip olabilir. Şiirde doğu-batu-güney-kuzey olarak geçen coğrafi yönlerin göstergelerini, 1931 yılına gelindiğindeki Büyük Japon İmparatorluğu’nun coğrafya ve mekân algısı düzlemine taşıyarak okursak bu gösterenlerin dönemin ideolojik yapısına güçlü göndermeler yaptığı ortaya çıkacaktır. Aynı şekilde şiirdeki *ben* anlatıcının bu dört bir yönün her birine giderek yardıma muhtaç halklara yardım eli uzatma isteğinin yanı sıra kavga ve davaların durması dileği de vurgulanmaktadır. Bu gönderme de şiirin yazıldığı zamandaki Japon İmparatorluğu’nun yayılmacı politikalarının söylemlerine üstü kapalı göndermede bulunmaktadır. Japon Ordusu’nun yayılma hareketleri ve *hakko ichi u/*sekiz yönü bir çatı altına alma ya da *dai toa/*Büyük Asya düşüncesi ile bağlantı kurularak okunduğunda şiir için kayda değer bir *anlam değişkenliği* gerçekleşecektir. Bunu sağlamak için ise öncelikle esere ilişkin temel bilgiler, şekilsel özellikler ve yazı stili gibi morfolojik faktörler ele alınacak, daha sonra eserin anlam ve imaj dünyası incelenecektir. Derrida’dan hareketle şiirde geçen doğa koşulları, coğrafi yönler, aza kanaat etme ruhu, vejetaryen beslenmek, günde dört kâse esmer pirinç yemek, çatısı sazlıktan yapılmış bir kulübede yaşamak, dünyaya ve insanlara karşı pasif bir karakter olmak ile ilgili göstergeler analiz edilecektir. Analizde şiirin anlam ve imaj dünyası, 1931 yılına kadar olan Kenji’nin yaşamı ile Japon İmparatorluğu’nun sosyopolitik, ideolojik yapısı ve coğrafya algısı düzlemine taşınacak, daha subjektif bir şekilde metin yeniden inşa edilerek şiirden okunabilecek yeni anlamlar ortaya konulacaktır.

### ***İktidarı Katakana ile Göstermenin Anlamı***

*Ame ni mo Makezu*, Kenji’nin 1931 yılına ait not defterinde, sağ üst köşesinde üç kasım tarihi yazılı olarak, şairin ölümünden sonra arta kalan eşyalarının arasından bulunmuştur. Doğal olarak, Kenji’nin eseri yayınlama konusundaki düşüncesi bilinmemektedir. İlk defa 21 Eylül 1934’te *Iwate Nippō Gazetesi*’nde yayınlanmış, daha sonra 1944’te Miyazawa Kenji’nin Bütün Eserleri’nin altıncı cildinde basılmıştır.

*Ame ni mo Makezu* şiiri, *ben* anlatıcı tarafından, her dizesinde anlatıcının olmak istediği insanın özelliklerini tasvir eder ve son dizesinde “*İşte ben böyle bir insan olmak istiyorum*” diyerek bitirilen bir şiirdir. Yazın soğuğu, kışın sıcaklığı, rüzgârlar, kar ve yağmura yenilmeyen, sağlam bir bedene sahip olan, arzulardan uzak, kendisini asla hesaba

katmayarak benlik iddiasından ve kendinden vazgeçen, fedakâr, öfkelenmeyen, her daim sessizce gülümseyen bir insan olmak ister anlatıcı. Günde dört kâse esmer pirinç ve az bir sebze ile beslenerek, sazlıktan yapılmış çatısı olan küçük bir kulübede dünyadan uzak yaşamak istemektedir. Doğuya giderek hasta çocuklara bakmak, batıya giderek yorgun annelerin sırtındaki pirinç destelerini taşımak, güneye giderek ölmek üzere olan insanların son anlarında yanlarında olmak, kuzeye gitmek ve orada kavga eden, birbirinden davacı olan insanların kavgayı bırakmasını ve anlaşmazlıkları bitirmek arzusundadır. Ayrıca kuraklıkta ağlamak, yazın gelen soğuklarla telaşla etrafa koşuşturarak tarım ürünleri için çabalamak doğadan gelenlere teslimiyet göstererek katlanmak niyetindedir. Çevresindeki insanlar tarafından çok da önemsenmeyen, insanların işe yaramaz dediği ancak kimseye de zararı olmayan bir insan olmak istiyorum diyerek anlatıcı şiiri bitirmektedir. Şiirde itaatkâr, teslimiyetçi, çevreye karşı şefkatli, sosyal düzende ise oldukça pasif, arzu ve isteklerini öldürmüş, aza kanaat eden, lüks bir hayattan uzak, beslenmede kanaatkâr, yaşam alanı ya da toplumsal statüde yüksek hedefleri olmayan bir yaşam *benin* idealidir. Yani düz bir okuma ile şiirde anlatıcı, kendi *ideal insan* modelini tanımlamaktadır. *Ame ni mo Makezu*'nun şekilsel olarak en ikircikli özelliği şairin sadece kanji ve katakana kombinasyonunu kullanmasıdır. Şiirin genel şekilsel özelliklerine bakıldıktan sonra bu kısımda kanji ve katakana kombinasyonu ile nereye varmak istendiği yapısökümcü bir bakışla tartışılacaktır. Öncelikle bu şiirin şair tarafından konmuş bir başlığı yoktur ancak ilk dizesinden hareketle şiirin ilk dizesi olan *Ame ni mo Makezu* adıyla anılmaktadır. Şiirde bent ya da kıta da yoktur, orta uzunlukta, serbest bir tarzda yazılmıştır. Ancak 5-7-5 hecelik *haikai* ya da 31 hecelik *tanka* gibi klasik Japon şiirinin hece sayısının etkileri de görülmez. Dizelerde hece sayısı 7-7-25-10-5... şeklinde devam eden düzensiz bir yapıya sahiptir. Noktalama işareti hiç kullanılmamıştır ve otuz dizeden oluşmaktadır. Yalın, akıcı bir üslupla *konusma dili tarzında* telaffuz kıymeti yüksek, ahenkli bir Japonca ile yazılmıştır. Şiir sessiz okunacak türden bir yazı değildir, tam aksine sesli okunmaya uygun yazılmıştır. Adeta büyük bir *topluluğa hitap eden* bir duruşu vardır. *Ben* anlatıcı kendi iç dünyasının amaçlarını, ideallerini anlatırken kitlelerin hislerine katılacağı bir duruş sergilemektedir. Sürükleyici, ikna edici, sessiz bir gayreti harekete geçirici, öğretici metni havasındadır. Yoğun bir imge yapısına sahiptir, bu da yapısökümcü yorumları şiire davet eder. Bu nedenle de neyi söylediği ve nasıl söylediği bir arada değer kazanmaktadır. Okuyucu şiirde çok derinlikli olan felsefi bir içe bakışla karşılaşır.

Baştan itibaren dizelerde *ideal insan* sıfatları art arda sayılmış, son dizedeki “*Böyle bir insan olmak istiyorum*” ifadesindeki “*istiyorum*” ile bütün bu dizeler tek bir cümle haline getirilmiştir. Yani bütün dizeler olunmak istenen insanın özelliklerini birer birer betimler ve son dizede bunlar tek çatı altında toplanarak ne tür bir insanın *ideal insan* olacağı net bir resmi çizilmiştir. Hızlı bir okumada metnin noktalama işareti bulundurmuyuşu ve cümlelerin sonlarının getirilmemiş olması, okurken durmadan devam eden bir süreklilik ve döngü sağlar. Bu yönü ile metin, devri daim eden bir Budist mandalasını andırır. Şekilsel olarak değil ancak anlamsal olarak şiirdeki Budist dünya görüşü ve felsefe birçok araştırmada da vurgulanmıştır (Kubota & Kimura 2014, Nonomiya 2012).

Şiirin metinsel ve göstergesel yönden göze çarpan ilk özelliği ise *hiragana* kullanılmadan sadece *kanji* ve *katakana* kullanarak yazılmış olmasıdır. Ancak bu yazı stili dönemin Japonca edebiyat dünyasına bakıldığında biraz göze batan, kuşku uyandıran bir manzara sergilemektedir. 1930’larda kanji ve hiragana kullanılması daha olası bir tercihtir. Fakat Japon iktidarının benimsediği Asya’da yayılma ideolojisi ile katakana kullanımının doğrudan bir ilişkisi vardır.

“Meiji Hükümeti 1 Numaralı Fermanı “Resmî Belgelerin Şekli” (1886) ile kanji ile katananın birlikte kullanıldığı yazı sistemini kullanıma geçirmişti. Bu kanji ile katakana karışımı yazı stili, fermanlar, kanunnameler, resmî belgeler gibi türlerde kullanıldı, diğer yandan ise “*Mançurya Olayı*”ndan itibaren *anakarada ilerlemek için Japon dilindeki katakana daha basit ve yayılması kolay bir dil olarak Asya’nın her yerinde yaygınlaştırıldı*” (Kubota & Kimura, 2014: 157). Yani Japonca’nın iki üç çizgiden oluşan katakana ile yazılması, okunması ve öğrenilmesi daha kolaydı. Japonya’da iktidar katanayı kanjiye nazaran daha kolay olduğu için anakarada dilsel yayılma ideolojisinin bir aygıtı olarak kullandı. Yani o dönemde bir metnin katakana ile yazılması özel bir imaj oluşturmaktaydı. Dönemin ataerkil ve maskülen militarist yapısının yazı dilindeki sembolü katakana idi. Bu nedenle katakana Japon iktidarının önemli bir göstergesiydi.

Dikkate değerdir ki şiirle ilgili günümüze kadar gelen araştırmalarda, Kenji’nin yalnızca bu eserinde hiragana kullanmayı sadece kanji ve katakana kombinasyonu ile yazdığı kayda geçirilmiş, diğer eserlerinde bu tür bir metin yazmadığı vurgulanmıştır. Buna rağmen metnin bu göstergesel özelliğinin ne anlama gelebileceğinin analizi Japon araştırmacılar tarafından göz ardı edilmiş, şiirin anlamsal yorumuna odaklanan bir araştırma geleneği günümüze dek sürdürülmüştür. Acaba Kenji’nin şiirindeki kanji ve katakana kombinasyonundan oluşan yazı stili



ne gibi bir anlam taşıyabilir? Bunu kavramak için öncelikle Japonca'nın edebi metinlerinin hangi yazı sistemi ve stili ile yazıldığına bakmak gerekir.

Çoğu dilin bir tek alfabesi olmasına rağmen, Japonca'da bir tek alfabe yoktur. Dört ayrı yazı sistemi karışık bir şekilde ve bir arada kullanılır. Japonca yazılı ifadeler hakkında Okugakiuchi (2010: 89), "*Japonca kanji, hiragana ve katakana olmak üzere üç ayrı yazı sistemine sahiptir. Bu, Japonca'da bir tek sesin kanji, hiragana ve katakana ile olmak üzere üç ayrı yazılı ifadesinin mümkün olduğu anlamına gelmektedir*" demektedir. Yani Japonca bir ifade, kanji (Çin karakterleri) hiragana ve katakana olmak üzere üç ayrı yazı sistemi ile yazılabilir-Latin harflerini de ekleyerek bunun aslında dört ayrı sistemi olduğunu belirtmek gerekir-. Kanjiler resimden oluşmuştur ve Çin'den alınmıştır. Bunlar temelde, kelime köklerine benzer ve tek başına anlam taşır, hiragana ile katakana hecelerden oluşan iki ses alfabesidir -sıralama sayıları gibi fonksiyonlarla kullanılırsalar da- ve karakterler tek başlarına kelime anlamı oluşturmazlar, yalnızca bir sesi karşılırlar. Tarihsel olarak bakıldığında kanjiler Çin'den alınmış ve bunlar kullanılarak 720'de yazılan Kojiki ile ilk Japonca yazılı eserler ortaya çıkmaya başlamıştır. Hiragana ve katakana da 700'lerin başlarında Çin karakterlerinden bazılarının çizgi sayı bir iki çizgiye düşürülüp, oldukça basitleştirilerek Japonlar tarafından oluşturulmuştur. Ancak hiragana daha çok kadınlar tarafından kullanılmıştır. Katakana ise Çin'den gelen ve Çince olan Budist metinlere açıklamalar yazmak için ve daha çok erkek Budist rahipler tarafından kullanılmıştır. (Shūeisha, 2013: 19). Katakana tarihsel olarak da ataerkil, maskülen ve erkeklerin dünyasına ait bir yazı stili olarak Japon tarihinde modern zamanlara kadar gelmiştir denilebilir. Dahası 1868 sonrasında resmî belgelerin dilinde kanji ile katakana yer almış, katananın icat edildiği zamandan itibaren sahip olduğu maskülen hegemonya, modern İmparatorluk Japonya'sının söylemlerinin de bir göstereni olarak kullanılmıştır.

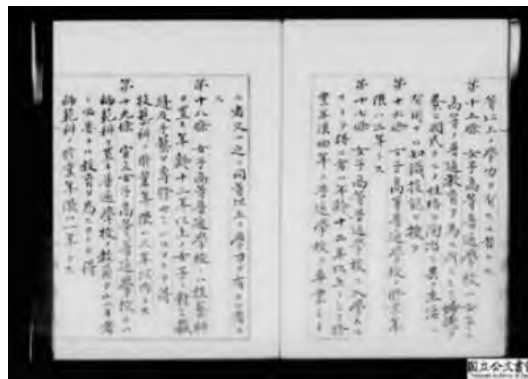
Okugakiuchi (2010: 89) katakana ile yazılan ifadelerin kendilerine has bir anlam sistemi oluşturduğunu, bilişsel dilbilim açısından ortaya çıkarmıştır. Katakana harfler tek başlarına anlam taşımasa da kelime ve ifadelerin katakana ile yazılması bilişsel bir anlam taşır. Yani gösterge olarak katananın kullanılması sıradan bir edim değildir, bilişsel açıdan ve gösterilenin oluşturduğu imaj açısından bir fark yaratır. Birinci olarak edebi bağlam ve ikinci olarak da ideolojik bağlamda bu farkın ne olduğu tartışılabilir.

Öncelikle edebiyata bakarsak, "*Japonlar'ın kanjinin edebi eserlere uygun olduğunu düşünmesi doğal olabilir. (...) Standart düşünülendiğinde Japonların yazdığı metinlerin ana unsuru kanji ve kanadır (özellikle hiragana), çünkü bunlarla [diğer alfabeler ile] kıyaslandığında kanjinin edebi amaçlara daha uygun olduğu düşünülmektedir*" (Murakoshi, 1998: 17). Japon yazısının kökleri Çin yazısı ve kültüründen beslenmiş olduğundan, edebi yazın kanji ile başlamıştır. Daha sonra buna Japonların oluşturduğu hiragana ve katakana eklenmiş ve Japonca bu üçü ile yazılarak modern zamanlara kadar gelmiştir. Az önce değinildiği gibi katakana daima daha spesifik bir alanda yaşamıştır. Ancak Japonca yazılarda kullanılan *alfabeler* kendilerine has bir *imaj ve atmosfer* oluşturabilecek güce de sahiptir. "*Karakterlerin kendilerine musallat olan alışlagelmiş imajları ve atmosferleri, karakter seçimini inisiyatifli gerçekleştirerek, yeni bir imaj ya da atmosfer oluşturmak, bir tür eki oluşturmayı hedeflemek amacı ile kullanılır ve bir işe koşulur*" (Murakoshi, 1998: 25). Yani Japonca'daki yazı sistemleri manipülatiftir. Hangi karakter sisteminin kullanıldığı yazının imajını da belirler. Bu her üç yazı sistemi için de geçerli olan bir kuraldır ve üçünün de ayrı ayrı temsil ettiği bir mesaj vardır demektir. Diğer yandan "*Japonca konuşanlar waka şiirleri ve günlük yaşamla ilgili şeyler için "hiragana" ve "konuşma dili"ne yakın yazı stillerini kullanırlar, uzmanlık alanlarındaki bilgiler ve kamusal konular hakkında "katakana" ve "kanji" göstergelerinin "konuşma dili" ne yakın göstergelerle kullanılmasının yerinde olduğu şeklinde soyut bir algıyı toplumu oluşturanlar bilinçsiz bir şekilde paylaşmaktadırlar*" (Lee, 2022: 2). 1945 öncesinde yani şiirin yazıldığı dönemlerde de katakana yazı sistemini kullanmak yazıya daha da spesifik bir imaj ve atmosfer katmaktaydı: "*Başka bir deyişle, "katakana" notasyonunun bir metin içerisinde "bilgi", "kamu", "telgraf" ve "konuşma/sesleniş" ile ilgili "nitelikleri" güçlendirmesi kuvvetle muhtemeldir. Bunun "yazı stili" ve "içerik" ile iç içe geçerek özelliklerini daha güçlü bir şekilde hissettirdiği düşünülmektedir*" (Lee, 2022: 45). Bu çalışmaya dayanarak II. Dünya Savaşı öncesi söz konusu olduğunda, katakana kullanımının üzerinde durulması gereken ikircikli bir gösterge seçimi olduğu kolaylıkla söylenebilir. Metni özellikle katakana ile yazmak zaten başlı başına bir mesaj taşır. Lee'nin (2022) araştırması 1900'lerden 1945'e kadar olan döneme ait çok sayıda medya, ders kitapları ve yayınlarını incelemiş ve yazı stili olarak, kanji ile katakana kombinasyonunun *bilgi veriyorum/kamuya duyuruyorum/telgraf yazıyorum/birilerine sesleniyorum* demek olduğunu net bir şekilde ortaya koymuştur. Yani Kenji, kamuya yaptığı bir bilgilendirmeyi, seslenişi, bir telgraf gibi taşradan göndermeye çalışmıştı. Muhtemelen imparatorluk başkenti Tokyo da bu telgrafla gönderilen mesajın alıcısı olan yerd.

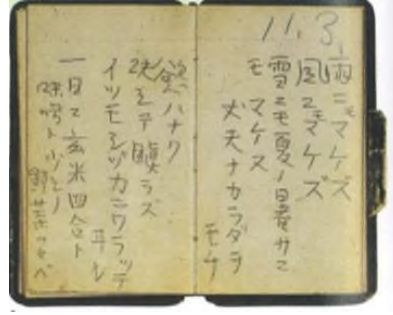
Bu kamuya sesleniş yorumunu destekleyici birkaç resmî belgeye göz atalım. Kronolojik olarak Görsel 1’de resmî bir belge olan 1890 yılına ait Eğitim Fermanı, Görsel 2’de 1911 yılında imparatorluğun Kore Yarımadası’nda eğitim sistemini düzenlemek için yayınladığı 1.Chōsen Eğitim Fermanı bulunmaktadır. Görsel 3’te ise 1931 yılı *Ame ni mo Makezu* şiirinin yazılı olduğu Kenji’nin not defteri yer almaktadır. Kanji ve katakana kombinasyonu ile yazılmış resmî belge ve duyuru örneklerini çoğaltmak oldukça kolaydır. Verilen üç görselden ilk ikisi fermanlardır. İmparatorluk tarihinin erken tarihlerinden itibaren resmî belgeler ve kanunnamelerin yazı stili, kanji ve katakana kombinasyonudur ve bunlar dilsel olarak konuşma diline (*kōgotai*) yakındır. Kenji’nin şiiri de konuşma diline yakındır ve şiir bu resmî belgelerin, kamuya yapılan bilgilendirme metinlerinin, uzaktaki birilerine bir durumu haber veren telgrafların, kanunnamelerin, birilerine bir şeyi aktarmak istemi edimi olan *sesleniş* göstergeleriyle yapılandırılmıştır. Yani şiir, kanji ve katakana kombinasyonu ve konuşma dili stili ile 1868’lerden itibaren kurulan Büyük Japon İmparatorluğu tebaasının toplumsal hafızasında yer alan resmî belgelerin ve kanunnamelerin imajı ile yapılandırılmıştır. Bu nedenle de Japonların toplumsal hafızasındaki resmî belgelerin stilini şiire entegre ederek metin içerisinde *bilgi*, *kamu*, *telgraf* ve *sesleniş* gibi Lee’nin (2022: 45) tanımladığı nitelikleri taşıyan bir sesleniş mevcuttur. Diğer yandan 1945’ten sonra bu stil ötelenmiş, emperyal geçmişi hatırlattığı için ikircikli bir yazı stili olarak görülmüştür:



**Görsel 1.** 1890 Yılı, İmparatorluk Eğitim Fermanı (Japonya Mili Kütüphanesi Dijital Arşivi’nden alınmıştır. <https://www.digital.archives.go.jp/das/image-j/M0000000000001724211>)



**Görsel 2.** 1911 Yılı, 1.Chōsen Eğitim Kanunnamesi (Japonya Mili Kütüphanesi Dijital Arşivi’nden alınmıştır. [https://www.digital.archives.go.jp/DAS/meta/listPhoto?KEYWORD=&LANG=default&BID=F000000000000006285&ID=M0000000000001748169&TYPE=&NO=\)](https://www.digital.archives.go.jp/DAS/meta/listPhoto?KEYWORD=&LANG=default&BID=F000000000000006285&ID=M0000000000001748169&TYPE=&NO=)))



**Görsel 3.** Kenji'nin not defterinde bulunmuş olan *Ame ni mo Makezu* şiiri. (Günümüz Japonya ders kitaplarından alınmıştır. Kaynak: Shūeisha (2013))

“Savaştan [İkinci Dünya Savaşı] sonra, katakana notasyonunun kolaylıkla, savaş öncesi ve anti-demokratik bazı görüntüleri çağrıştırdığı bir ortam vardı. *Ame ni mo Makezu*'nun notasyonunun biragana'ya çevrilmiş olduğu ders kitaplarının çoğunun 1955'ten önceki incelemelerde onaylandığını göz önünde bulundurursak, o dönemde metnin katakana notasyonunun çağrıştırmaya meyilli olduğu olumsuz imajı, metinden koparmaya çalışan editörlerin, zamanın koşullarına göre hareket ettiklerini görmek mümkün değil midir?” (Kubota & Kimura, 2014: 157).

Burada 1945'ten sonraki ders kitaplarında şiirdeki katakana notasyonunun hiragana ile değiştirildiği ortaya konmuş ancak savaş öncesi ve anti-demokratik imaj konusunda başka bir tartışma yapılmamıştır. Buradan hareketle bir sağlama yapılabilir. 1945'te Büyük Japon İmparatorluğu'nun savaştan yenik ayrılması, sömürge topraklarının tamamen kaybedilmesi ve Amerikan işgali ile sonuçlanmıştır. Amerikan yönetimi döneminde 1946'da 27 uzmandan oluşan Amerikan Eğitim Misyona Heyeti ilk grubu (Beikoku Kyōiku Shisetsudan) Japonya'ya gelmiştir. Bu heyet köklü değişiklikler yaparak demokratik bir eğitim sisteminin kurulması için düzenlemeler yapmıştır (Özşen, 2020: 47). Yapılan çalışmalardan sonra ise de yalnızca Amerikan heyetinin onayından geçen ders kitapları kullanılmaya başlanmıştır. Kenji'nin şiiri ise savaş öncesinin ideolojik söylemini eleştirirken katakanayı özellikle kullanmıştır. Editörlerin ders kitaplarında kullanılacak metin için Kenji'nin şiirde kullandığı katakanalarını silerek yerine hiraganaları yazmaları, şiirin gerçekten de savaş öncesinin *sesleniş* ve *kanunnameler* gibi yukarıda tartışılan resmî belgelerin formatlarını güçlü bir şekilde yansıttığının da sağlaması olmaktadır. Yani Kenji'nin şiirinde kanji ile özellikle katakana kullanması, savaş öncesinin ideolojik yapısını temsil etmektedir. Savaş sonrasında Amerikan yönetiminin demokratik bir toplum yapısı kurmaya çalıştığı dönemde ise editörler şiirin metnini zamana uydurarak eserin göstergesel yapısındaki militarist imparatorluk düzeni anımsatan yapısına müdahale etmişlerdir. Oysa bu göstergesel özellik şiirin en dikkat çekici noktasıdır.

Şekilsel özelliği açığa çıkmış olan metnin, bu noktada içerdiği *bilgi* ve temel kaygısının ne olduğu sorusuna bir cevabın bulunması gerekir. Yani Kenji'nin neye dair bir *ferman* yazdığı, kime ne için *seslenişte* bulunduğu, kime neyi haber vermek istediği sorgulanmalıdır.

Şiirin işte tam da bu noktada, Kenji'nin münzevi bir hayatı seçerek sırtını döndüğü, 1920'lerin *Showa modernitesi*, Japon toplumu ve iktidarın ideolojik yapısı ile bunların kurduğu sosyopolitik ve ideolojik düzene karşı duran bir *sesleniş* olarak düşünülmesi mümkün olabilir mi sorusu akla gelir. Yani Kenji, iktidarın kanji ve katakandan oluşan *sesleniş* şeklini şekilsel olarak taklit etmekte ancak bir sonraki bölümde tartışılacağı gibi ideolojik olarak iktidar ile aynı yöne gitmemektedir. Onun *sesleniş* iktidardır. Zaten Kenji memleketi Iwate'ye dönerek Japon kırsalına yerleşmiş, imparatorluk başkentine bir defa ayak bastıktan sonra buraya bir daha uğramamıştır. Bu nedenle yönetim merkezi Kenji için fiziksel olarak da ancak bir mektup ya da telgraf gibi bir metin aracılığı ile ulaşılması mümkün olan bir mesafe ötesidir. Bir sonraki bölümde şiirdeki söylemin, yazıldığı zamanın sosyopolitik bağlamı ve iktidarı ile olan ilişkisi içinde ele alınacaktır.



### **1930'larda Japonya'dan Doğu-Batı-Kuzey-Güney'e Gitmenin Politik Anlamı**

*Ame ni mo Makezu*'nun anlatsında içerik olarak düz bir okuma ile anlaşılabilir iki tema vardır. Birincisi ideal insan, ikincisi ise ideal insanın dünya ile kurması arzulan ideal ilişkidir. Aşağıda şiirin tamamı her bir dizeye sırasıyla numara verilerek gösterilmiştir. Günümüz ders kitaplarında (Shūgakusha, 2013: 155) şiirin orijinal Japonca metni şu şekilde halen okunmaktadır (numaralandırma ve çeviri yazara aittir):

雨ニモマケズ/Ame ni mo makezu/Yağmura da yenilmeyen

1:雨ニモマケズ/Ame ni mo makezu/Yağmura da yenilmeyen

2:風ニモマケズ/Kaze ni mo makezu/Rüzgâra da yenilmeyen

3:雪ニモ夏ノ暑サニモマケヌ/Yuki ni mo natsuno atsusa ni mo makenu/Kara da yazın sıcaklığına da yenilmeyen

4:丈夫ナカラダヲモチ/Jōbuna karada wo mochi/Sağlam bir vücuda sahip olup

5:慾ハナク/Yoku wa naku/Arzusu olmayan

6:決シテ瞋ラズ/Kesshite okarazu/Asla sinirlenmeyen

7:イツモシヅカニワラツテヱル/Itsu mo shizukani waratteiru/Her zaman sakince gülen

8:一日ニ玄米四合ト/Ichi nichini genmai yon gō to /Günde dört kâse esmer pirinç ile

9:味噌ト少シノ野菜ヲタベ/ Miso to sukoshi no yasai wo tabe /Miso ve biraz sebze yiyen/

10:アラユルコトヲ/Arayurukoto wo / Olan biten şeyleri

11:ジブンヲカンジョウニ入レズニ/Jibunwo kanjyō ni irezuni/Kendini hesaba katmadan

12:ヨクミキキシワカリ/Yoku mi kikishite wakari/İyice görüp iyice dinleyerek

13:ソシテワスレズ/ Soshite wasurezu/ Ve de unutmadan

14:野原ノ松ノ林ノ蔭ノ/Nohara no matsuno Hayashi no kage no /Kırlardaki çam koruluklarının gölgesindeki

15:小サナ萱ヅキノ小屋ニヱテ/Chisana kayabuki no koya ni ite/Saz çatılı küçük bir kulübede kalarak

16:東ニ病氣ノコドモアレバ/Higashi ni byōki no kodomo areba/Doğuda hasta bir çocuk varsa

17:行ツテ看病シテヤリ/Itte kanbyō shiteyari/Gidip ona bakan

18:西ニツカレタ母アレバ/Nishi ni tsukareta haha areba/Batıda yorgun bir anne varsa

19:行ツテソノ稲ノ束ヲ負ヒ/Itte sono ine no taba wo oi/Gidip onun pirinç demetlerini sırtına alan

20:南ニ死ニサウナ人アレバ/Minami ni shinisōna hito areba/Güneyde ölmek üzere olan biri varsa

21:行ツテコハガラナクテモイイトイヒ/Itte kowagaranakute mo ii yo to ii/ Yanına gidip korkmana gerek yok diyen

22:北ニケンクワヤソショウガアレバ/Kita ni kenka ya soshōga areba/Kuzeyde bir kavga ya da bir dava varsa

23:ツマラナイカラヤメロトイヒ/Tsumaranai kara yameroto ii/ Anlamı yok, o yüzden bırakın bunları diyen

24:ヒドリノトキハナミダヲナガシ/Hiderino tokiwa namida wo nagashi/Kuraklık olunca gözyaşlarını döken

- 25:サムサノナツハオロオロアルキ/Samusano natsu wa oro oro aruki/Soğuk yaz olursa telaşla yürüyen  
26:ミンナニデクノボートヨバレ/Minna ni deknobō to yobare/Herkesin bir baltaya sap olmaz dediği  
27:ホメラレモセズ/Homerare mo sezu/Hiç övülmeven  
28:クニモサレズ/Ku ni mo sarezu/ Kimseye acı vermeyen  
29:サウイフモノニ/Sōiu mono ni/İşte böyle biri,  
30:ワタシハナリタイ/Watashi wa naritai/ Olmak istiyorum ben

Şiirin ilk dizelerinde yağmura, rüzgâra, kara, yazın sıcağına yenilmeyen sağlam bir vücut sahibi olmak, arzuları bertaraf etmek, öfkeden uzak sakin kalabilmek ve her zaman sessizce gülümseyebilen bir insan olabilmek istenmektedir. Şiirin başında, yağmur, rüzgâr, kar ve yazın sıcağı ile kast edilen birincil anlamlarıyla doğa olayları olduğu söylenebilir. Fakat burada insanı çevreleyen dış koşullar ile bu koşulların çevrelediği bedeninin ilişkisine odaklanıldığında, çetin şartlarda sağlam duran bir insan modeli çizilmektedir. Şiirdeki bu manzara, eleştirmenler tarafından Budizm felsefesi ile örtüşmesi ve Kenji'nin hem aile çevresi hem de bireysel olarak yoğunlaştığı Budizm inancına son derece önem vermesi ile birleştirilmiştir. Bu bağlamda *Ame ni mo Makezu*, Budizm'in yaşam felsefesini muhteşem bir şekilde temsil eden bir eser olarak değerlendirilmiştir. Şiirin Kenji'nin Budist dünya algısı açısından yapılan okumalarında, bu dizelere arzulardan, öfkeden, insani ve bedensel zaafardan uzaklaşmanın idealize edildiği öne sürülmektedir. Sugawara'nın (1999) araştırması, şiirin tüm dizelerinin Budist felsefe ekseninde yazıldığından çok emin olan bir duruş sergilemektedir:

“Öncelikle girişte “yağmur”, “rüzgâr”, “kar”, “yazın sıcağı” kelimeleri alınmış, bunlar ise nesnel olarak “rüzgârla yağmur”, “rüzgârla kar” “aşırı sıcaklar” gibi doğanın büyük unsurlarını ifade etmektedir ve bunlar Buda'nın “ıstırap” öğretisinde görülen, hayatta insanın karşılaşacağı çeşitli ıstıraplar anlamına gelmektedir. Bu nedenle de bu tür ıstıraplara yenilmeyen yüksek bir beden gücüne ve ruh gücüne sahip olarak bunlarla başa çıkılmalıdır diye ifade edilmekte ve burada da Budizm'in ninniku [dış dünyadan gelen zorluklara sabır etme], jyojin [sebat ile devam etmek], kenko[sağlam irade], futaiten [yılmadan devam etmek] öğretilerini görebiliriz.” (Sugawara 1999: 83)

Burada ilk kısımlar örnek gösterilse de Sugawara şiirin tamamını Budist terminolojiye göndermeler yapan göstergeler olarak çözümlemektedir ve Budizm'in “ideal insan” profilini çizen bir şiir olarak *Ame ni mo Makezu*'yu değerlendirmektedir. Doğumundan itibaren dönemin Devlet Şintoizmi politikası içerisinde de olsa yoğun bir Budizm inancı ortamında yaşamış ve ömrü boyunca Budizm'i temel yaşam felsefesi yapmış olan Kenji düşünüldüğünde bu şekilde Sugawara'nın şiirde Budist felsefe düsturlarını görmesi şaşırtıcı değildir. Şiirdeki dış dünyanın zor şartlarına karşı sabırla mücadeleye devam eden sağlam irade, Budist felsefenin dünya hayatının bir acıdan ibaret olduğunu ve bu acıya karşı sebat ve tahammül gösterilmesi şeklindeki hedefini en güzel şekilde kelimelere dökmektedir. Ancak burada dikkatlerden kaçan nokta, *ben* için ıstıraplara yenilmeyen yüksek bir beden gücüne ve ruh gücüne sahip olmanın neden gerekli olduğu, şiirdeki “ninniku [dış dünyadan gelen zorluklara sabır etme] jyojin[sebat ile devam etmek]” duruşunu gerekli kılan dış dünyada mevcut muhtemel zorluklar ve baskın güçlerin var olduğudur. Bunlar varsa Kenji için yaşadığı zaman ve çevre *ninniku* ve *jyojin* gerektiren katlanılması zor bir ortam olmalıdır. Dahası şiirdeki *ben* anlatıcı gibi Kenji'de şiiri yazdığı zaman artık Japon toplumundan kendisini soyutlamış tek başına yaşamaya başlamıştı. Öyleyse yaşadığı zamanın sosyopolitik koşullarında Kenji'nin soyutlanmasına neden olanın ne olduğunu bulmak gereklidir.

Örneğin, şiirde dize 14 ve 15'te “Kırlardaki çam koruluklarının gölgesindeki/Saz çatılı küçük bir kulübede kalarak” ifadesinde, *ben*'nin yaşam alanı, çok eski zamanlardan beri taşrada Japon insanının hemen hemen hepsinin içerisinde yaşadığı saz çatılı küçük bir kulübeyi temsil etmektedir. Oysa ülkede medeniyet ve aydınlanma (*bunmei kaika*) ideolojisi ile 1880'lerden itibaren, ahşap Japon mimarisinin yerini batı tarzı betonarme binalar almış, özellikle 1910'lardan itibaren modern binalar hızla ve büyük bir gururla artırılmış, günlük yaşamda Batılı bir hava esmeye başlamıştır. Japonya modern ile tanışmıştır. Dahası 1919'da Birinci Dünya Savaşı'nın bitişinden sonra,

Japonya savaş ekonomisi ile güçlenmiş, *modern kızlar ve modern erkekler (moga moboi)*, tam anlamıyla Batı tarzı binaların, ulaşım araçlarının, alışveriş merkezlerinin içerisinde, fötr şapkalar ve yuvarlak gözlükler, rahat elbiseler ile boy göstermeye başlamıştır. “Japonya’da 1930’ların başı modern kelimesinin temsil ettiği bir dönemdi. Büyük Kantō Depremi’nden sonra “(...)imparatorluk başkentinin yeniden inşası” ile gelişen kent kültürü ile harmanlanarak, 1930’ların başında kitlelere yayılan modernite, genel olarak Shōwa modernizmi olarak anılıyor ve tüketim toplumu, modern kız, modern erkek ifadeleri ile sembolize ediliyordu. Hedonistik ve yozlaşmış bir yanı da vardır ve buna kültürel özellikleri nedeniyle erotik-grotesk- nonsense kültürü de deniyordu” (Chō, 2016: 377-378). Yani 1930’lara doğru Kenji’nin içerisinde yaşadığı toplum Shōwa modernizmini yaşıyordu. Nüfusun şehirlerde yoğunlaştığı, tüketim toplumunun oluşmaya başladığı, modern kent kültürünün ortaya çıktığı zamandı. 1925’te yayına başlayan radyo unsuru vardı. Yine aynı yılda Toplum Huzurunu Koruma Kanunu çıkarıldı. Modern kent yapısının huzursuzluğuna karşın, saz çatılı bir Japon köy evinde yaşamayı idealize eden Kenji, metropol ve modernizmin Japonya’da doğurduğu beton binalarda yaşamının hayalini kurmamaktadır. Kenji 1921’de Tokyo’ya giderek çocuk hikayeleri yazmaya başlamış, yedi ay kadar orada kalmış ancak kız kardeşi Toshi’nin hastalanmasıyla geri dönmüştür. Varlıklı bir ailenin oğlu olmasına rağmen Shōwa modernizminin yayıldığı imparatorluk başkentine bir daha uğramamıştır. Dahası insanlardan da uzaklaşarak tek başına yaşamayı, kendi ekip diktikleri ile beslenmeyi seçmiş, köylülere pirinç yetiştiriciliği ve tarım ile ilgili eğitimler vererek ömrünü tamamlamıştır. Yani Kenji, Shōwa modernizminin yaşam alanı olan modern Japon şehirleri ile barışık değildir. Tüketim toplumuna karşın Kenji sadeliği idealize etmektedir.

*Shōwa modernizmi* sadece şehir düzeni ve kılık-kıyafette görülen bir dalga değildi; Batı tarzı restoranların ve yemeklerin de popülerleştiği, et yemeklerinin yavaş yavaş evlere girdiği bir dönemdi. Beslenme ile ilgili olarak şürde de 8. ve 9. dizelerde “Günde dört kâse esmer pirinç ile/Miso ve biraz sebze yiyen” lüks ve şatafattan uzak bir hayat idealize edilmekte. Burada esasında pirinç ve sebzeden oluşan Japonya’nın Budist beslenme tarzı görülebilir. Ancak Meiji ile başlayan medeniyet ve aydınlanma hareketinden sonra Japonya’da et yeme kültürünün başladığını hatırlamak gerekir. Kenji ise pirinç ve sebze ile beslenen bir diyeti idealize etmekte. Ayrıca et yemek ile öldürmek ona göre aynı anlama geldiği için Kenji vejetaryen diyetini seçmiştir. O dönemde popüler hale gelen et yemekleri, Kenji’nin ideal insanının menüsünde yer almamakta. Diğer yandan Kenji Budist bir duruşla bir canlıyı öldürerek yemenin bir vahşetten ibaret olduğunu düşünür, daha da önemlisi, et yemeyi Batı kültürü ve sömürgecilik ile imgesel olarak birleştirir. Kenji kişisel hayatında da üzerinde son derece durduğu yemek konusunu eserlerine yansıtmakta, *yemek yemek* edimi üzerinden birçok metafor oluşturmaktadır. Örneğin 1924 yılında çıkan *Siparişi Çok Restoran*’da Kenji, İngiliz askerleri gibi giyinmiş iki beyefendinin Batı tarzı bir restorana girdiği bir hikâye anlatır. Bu iki avcı, yani iki *etobur*, restoranın havasına bakarak içeride asillere yaraşacak lüks bir yemek yemeyi hayal ederken, restoran bu iki avcıyı pişirerek yemeye çalışır. Eserdeki Batılı asker, Batı yemekleri restoranı, lüks restoran gibi paradigmalara ile Batıdan gelen et yeme kültürünün ve Batı kültürünün insanın bedenini/etini en sonunda yemeye yani tüketmeye doğru götürdüğü mecazı vardır. Tomoda (2014) bu insan yiyen restoran hikâyesi ile Kenji’nin 1910’lardan başlayarak Japonya’nın şehir kültürü, reklam sektörü ve tüketimin yükselişe geçtiği Shōwa modernizmi zamanlarının eleştirisinin nasıl yaptığını ortaya koymaktadır. Batı taklidi bir tüketim çılgınlığının Kenji tarafından mahir bir üslupla eleştirildiğini kanıtlamaktadır. Batının varlığı 1850’lerden itibaren Japonya’yı sömürgeleştirmek üzere gelmesinden sonra Japonya’nın üzerinde hep hissedilmiştir. Japonya Batılı güçler/*seijo rekekyō* tarafından yenmemek yani Batı sömürgesi olmamak için *zengin bir devlet ve güçlü bir ordu* kurma gayretine gitmiştir. Batı tarafından bir lokmada yutulmaktan kurtulan Japonya, Asya’nın Avrupalı olmaya çalışmış, Asya’da sömürgeleştirenleri oluşturarak onları *yemek* ideolojisine bürümüştür.

*Siparişi Çok Restoran*’da anlatılan hikâye, iki avcının et yemek için avlanmaya çıkmalarına dairdir. Bu iki avcı et yiyebileceklerini sandıkları bir restorana girerler. Restoranın içerisindeki tabelalarda ise giysilerinizi çıkarın, bedeninizi yıkayın, vücudunuza bolca yağ sürün gibi komutlar yazılmıştır. Yani iki avcı, farkında olmasalar da restoran tarafından en sonunda pişirilip yenmeye hazır hale getirilmekteledir. Buradaki metafor ise tam anlamı ile ava gidenlerin avlanması deyimindeki bir feci sona işaret etmektedir. Budist Kenji için *etoburluk* ve yemek metaforu aslında sömürge kurmak/avlanmak demektir. Japonya’nın yayılmasını *etoburluk* olarak gören Kenji eserlerinde bunu derin metaforlarla eleştirmektedir. Meiji sonrasında Japonya’ya gelen *etoburluk* ve yine aynı şekilde Meiji sonrasına Japonya’ya gelen sömürgecilik Kenji’nin dünyasında benzer türde bir saldırganlıktır. Dünyanın diğer kısımlarını sömürge ya da koloni haline getirmek yani oralarda, *Siparişi Çok Restoran*’daki iki beyefendi gibi avlanmak yani sömürgeleştirenlerden fayda elde etmek, onların etini yemek ile aynı şeydir. Buna ek olarak, Büyük Asyacı ve Japon militarizminin destekçisi olarak bilinen Budist Pak Topraklar Mezhebi’nin Honganji Tapınağı Başrahibi de olan Otani Kōzui’nin adı, Kenji’nin *Ziyafet* adlı şiirinde geçmektedir. Eserde Kenji, Otani’yi

eleştirmekte, onu Annan'a yani Japon imparatorluğunun Büyük Asyacılık ideolojisi kapsamında yönetim altına almaya çalıştığı Güney Doğu Asya'daki şehirlere giden ve orada “*yılan eti yiyen beyefendi*” olarak anlatılmaktadır (Fukada, 2020:183). Ötani Kōzui Osmanlı döneminde Türkiye'ye de gelmiş, önemli bir Budist lider ve aynı zamanda tacirdir. Ancak adının bazı yolsuzluklara karışması nedeniyle tapınaktaki görevinden ayrılmıştır (Fukada, 2020: 183). Kenji'nin Ötani hakkındaki yazdıkları ve O'nu etoburluk üzerinden eleştirmesi de şairin imparatorluk ideolojilerinin yayılmacı yönüne eleştirel baktığını destekler niteliktedir.

Kenji'nin diğer bir eseri olan “*Ay Işığındaki Elektrik Direkleri*”nde Kyoichi adında bir çocuğun bir tren istasyonunun yakınındaki demiryolu raylarında yürürken aniden telefon direklerinin askerlere dönüştüğünü ve askerini şarkılar söyleyerek kuzeye doğru yürümeye başladıklarını anlatan bir hikâye”dir (Yonechi, 2013: 133). Bu eser “*İlk bakışta çocuklara yönelik gibi görünen, Kenji'nin çocuk hikâyesi, aslında Sibiry'a asker çıkarılması eleştirisinin dolup taşıdığı savaş karşıtı bir hikâyedir*” (Yonechi, 2013: 145) denmektedir. Yonechi (2018), Kenji'nin çocuklara yönelik gibi görünen başka eserlerinde de savaş karşıtı söyleminin devam ettiğini ortaya koymuştur. Bu eserde de askerlerin kuzeye doğru yürümeye başlaması ayrıntısı *Ame ni mo Makezu* ile örtüşmekte, kuzeydeki bir olaya Kenji'nin odaklandığını ortaya koymaktadır.

Burada hatırlanması gereken diğer bir önemli husus da Kenji'nin zorunlu askerlik muayenesi geldiğinde askere gitmekten kaçınmak istemesidir. Nakamura, bireylerin artık imparatorluk ideolojisinin içerisine tek taraflı olarak cepheye çekildiklerini ve Kenji'nin bu ortamda Büyük Japon İmparatorluğu'nun Sibiry'a yapacağı asker çıkarmasında bölgeye gönderileceğinden duyduğu endişeyi mektuplarında dile getirdiğini ortaya çıkarmış ve eklemiştir: “*Kenji'nin zorunlu askerlik muayenesine tabi tutulduğu zamanın Japonya'nın askeri politikasında önemli bir dönüm noktasına denk geldiğini teyit etmek isterim. 30 Mart 1918'de, Birinci Dünya Savaşı tecrübelerinden yola çıkılarak “Zorunlu Askerlik Nizamnamesi Değişikliği” (24 Sayılı Kanun) çıkarılmıştır (Aralık 1919'da yürürlüğe girmiştir).*” (Nakamura, 2010: 63)

Zorunlu Askerlik Nizamnamesi'nde yapılan değişiklik, Japon İmparatorluğu'nun işgal edeceği topraklarda artan asker ihtiyacını karşılamak ve yayılmacı politikayı güçlendirmek içindi. Zaten 1 Mart 1919'da sömürge Kore Yarımadası'nın halkı ayaklanmıştı. 1931'de ise Japonya Mançurya'da çıkan kargaşaların ardından burada bir devlet kurmuştu. Bu Japon İmparatorluğu'nun adalardan çıkarak Çin ve Rusya'ya yani anakaraya doğru yayılması için en büyük adımlardan birisi olmuştur. Sibiry'a bir Japon askeri olarak gitmek istemeyen Kenji, nihayetinde muayeneye girmiş ancak sağlık durumu nedeniyle askere alınmamıştır. Fakat şiirinde dört bir yöne gitmek arzusu vardır bu yönler ise dönemin coğrafya algısı içerisinde düşünüldüğünde coğrafi yönlerden çok Japonya'yı çevreleyen sömürge toprakları ile ilgilidir.

Şiirin 16-23 arasındaki dizeleri kilit noktadır. Kenji burada şöyle demektedir:

“*Doğuda hasta bir çocuk varsa /Gidip ona bakıp/Batıda yorgun bir anne varsa/Gidip onun pirinç demetlerini sırtına alan/Güneyde ölmek üzere olan biri varsa/Yanına gidip korkmana gerek yok diyen/Kuzeyde bir kavga ya da bir dava varsa/ Anlamı yok, o yüzden bırakın bunları diyen*”

Burada üstünkörü bir bakışla Doğu-Batı dikotomisi ile medeniyeti *ötekine* götüren, güçlü/erkek Batı ile zayıf/kadın Doğu şemasının, Japonya ve onun ilhak ettiği Asya ülkeleri formatına uyarlanmış olduğu yargısına gidilebilir. Yani Japonya'nın Büyük Asya ideolojisi, Asya halkına aşılana lider Japonya ya da *Asya'da bütünleştirici kimlikteki Japonya* tahayyülü akla gelebilir. Zaten 1940'lara gelindiğinde şiir bu yönde yorumlanmıştır (Kubota & Kimura, 2014). Ancak bu kurguyu bozan “*Kuzeyde bir kavga ya da bir dava varsa/ Anlamı yok, o yüzden bırakın bunları diyen*” şeklinde ifade eden Kenji'nin, başka coğrafyalara gitmede hümanist bir duruşu onaylaması fakat “*kavga ya da dava*” söz konusu olunca bunu anlamsız bularak bundan vaz geçilmesini istemesidir. Kenji şiirde sadece bu dizelerde “*yamero/bırakın*” şeklinde güçlü bir emir kipi kullanmıştır ve bu kavga ile dava karşısındaki tutumu şiirde yüksek sesle verilmektedir. Kenji kuzey yani Sibiry ve Mançurya'daki savaşlara karşı dur emri vermek istese de dönemin Japon yönetimi Asya'da tahakkümü kutsallaştırmaktadır. 1910'lardan sonra *Hakkō ichi u/* sekiz yönü bir çatı altına alma şeklindeki klasik eserlerde geçen söylem canlandırılmış ve Japonya'nın Asya Ortak Refah Alanı'nı kurması ile kalmayarak tüm dünyayı kutsal bir kan taşıyan Japon İmparatoru'nun erdemli yönetimi altında birleştirmesi ideolojisi baskın hale gelmiştir. “*Japonya ülkesi dünyayı kurtarma amacı için vardır, imparatorun kutsal kanının devamlığından ziyade dünyanın kurtarılması denen kutsal görevin yerine getirilmesi için vardır. Demek oluyor ki*

Japonya'daki on binlerce yıl aynı kanı devam ettiren imparatorun eşinin benzerinin olmayışı, dünyayı fethetmeyi hedefleyen hükümdarlarinkinden farklı olarak, dünyanın erdemle bir çatı altında birleştirilmesini hükümdarlık sistemi ile gerçekleştirilmesinin garantisini verir” (Hayashi, 2022: 61) şeklinde bu ideoloji açıklanabilir. Bu son derece baskın ve güçlü metin Kenji'nin yaşadığı dönemdeki Japonya'nın güç merkezlerinin dünya coğrafyasına bakışını anlamak için oldukça aydınlatıcı bir söylemdir. Yani dünya coğrafyası Japon İmparatoru'nun kutsal kanı ve erdemi ile fethedilmelidir. Batılı sömürgecilikteki medeniyeti, eğitimi ve aydınlanmayı götürme bahanesi mevcutken; Japon İmparatorluğu'nda kutsal kanın sahip olduğu erdem ile bütün dünyanın birleştirilerek tebaa haline getirilmesi nihai hedef olarak belirlenmiştir.

Şiire geri dönersek, dört bir yöne gitme söyleminde, esasında düz okumada ortaya son derece yardımsever ve herkesi kanatları altına alarak destekleyen bir *ideal insan* vardır. Bu insanın söylemi dört bir yöne giderek oradaki insanları kanatlarının altına almak istemesi, Japonya'nın *bakkō ichi u* ideolojisinin romantik yanı ve de Büyük Doğu Asya Ortak Refah Alanı düşüncesi ile örtüşmektedir. Yani Kenji, Japonların Asya'nın birliği ülküsünü sadece romantik ve Budist bir ütopyacılıkla -ki Japonya'nın yayıldığı toprakların hemen hemen hepsi Budisttir- olumlamaktadır. Zaten daha önce de değinildiği gibi *bakkō ichi u* söyleminin çıkış noktasında Asya halklarını bir erdemli çatı -Japon İmparatorluğu- altında bir araya getirme söylemi vardır. Ancak zamanla Japonya özellikle de Kantō Ordusu militarist bir saldırganlığa yönelmiştir. Batıda Kore Yarımadası 1910'da resmen ilhak edilmiş ancak Koreliler'in tepkisi 1 Mart İsyanı 1919'da tam da Kenji'nin askere alınacağı yıllarda patlamıştı. Sahalin 1875'te, Çin topraklarından ise Tayvan ve Liadong Adaları 1895'ten itibaren Japon yönetimine alınmıştı. Bu yönlerden en ilginç olanı ise Kenji'nin “*Kuzeyde bir kavgaya da bir dava varsa/ Anlamı yok, o yüzden bırakın bunları diyen*” şeklinde yazmasıdır. Şiir tam da 1931 yılında yazılmıştı. Mançurya ise Tokyo'ya göre kuzey-batı yönündedir. İmparatorluğun yayılmacı politikalarını doğrudan yazamayan Kenji, burada güçlü bir gönderme yapmaktadır. “*Kuzeyde bir kavgaya da bir dava varsa*” denen şey ise Çin, Japon İmparatorluğu, Rusya ve Batılı Devletlerin Mançurya davasıdır. Kurtlar sofrasında paylaşılamayan Mançurya topraklarının ve onu vadettiği Sibirya Demiryolu, zengin madenler kavgası ve davanın kaynağıdır. Japonya ise anakaraya doğru yayılmada Mançurya'yı önemli bir üs olarak görmektedir. “*Nitekim Hisae Sawachi'nin 14 Sai: Foteen romanında da bahsedildiği gibi savaş öncesi dönemde Japonya'nın sömürge politikasını destekleyerek militarist tavrına yakın duran halk ve gençler de savaşın ardından derin bir pişmanlık yaşamıştır*” (Salğar, 2022). “Mançurya Olayı'nın ardından Çin ile başlayan hesaplaşmalar 1932'de Shanghai Olayı'nı ateşlemiş, tansiyon giderek yükselmiş, 1937'de ise Japon-Çin Savaşı başlamış Mançurya davasında en sonunda Japonya galip gelmiştir. Japon yayılması 1945'e kadar sürmüştür.

Diğer yandan Japon ordusunun Mançurya başta olmak üzere yayıldığı bölgelerde can kaybı kaçınılmazdır. Ancak “*Budizm'in vejeteryanlık ile ilişkisine bakıldığında “cana kıymamak” Budizm'deki yasaklardan biridir. Can almama, reenkarnasyon, yaşam döngüsü gibi kavramlar Jainizm, Budizm, Hinduizm gibi Hindistan kökenli dinlerde açıkça görülmekle birlikte, Budizm'e inanan Miyazawa'nın bu kavramlarla erkenden tanışma şansı bulduğuna şüphe yoktur*” (Çokbilir,2021: 20). Kenji'nin “*Kuzeyde bir kavgaya da bir dava varsa/ Anlamı yok, o yüzden bırakın bunları diyen*” biri olmak istiyorum diyerek karşı çıktığı olay Japonya'nın Asya anakarasına çıkarak Japonya-Rusya-Çin üçgeninde Mançurya ve de Sibirya'daki hegemonik savaştır. O nedenle de bütün bu anlamı olmayan kavgaya karşın şiirde “*bırakın bunları*” diye bir *sesleniş* katakana kullanımıyla mümkün kılınmış ve vurgulanmıştır. Ancak o dönemde Japonya dünyada önemsenen, hatta dünyayı imparatorun kutsal kanı yönetimindeki bir çatı altında toplamak isteyen bir hegemonya ve militarist, kolonyal bir *arzu*ya sahiptir. Yani Batılı güçlere kendini ispatlamak ve Uzak Doğu'da iktidarın merkezi olmak istemektedir. Kenji'nin Japon ordusunun militarist öfkesine karşı “*Asla sinirlenmeyen*”, uluslararası güç dengelerinin içerisinde önemsenmek isteyen duruşuna karşı “*Herkesin bir baltaya sap olmaz dediği*”, “*Hiç övülmeyen*”, Mançurya'daki toprak ve sömürge kavgalarında “*Kendini hesaba katmayan*”, militarist hareketlerle kan döken değil de “*Kimseye acı vermeyen*” bir Japonya'yı idealize etmektedir.

Ancak militarist Japon yönetimi altındaki topraklarda kan da dökülmüştür. Kenji ise Japon militarizminin sebep olduğu bu acıların farkındadır ve bu nedenle “*Kimseye acı vermeyen*” ifadesi Japon militarizminin eleştirisi olarak okunmalıdır.

Ayrıca şiirdeki *ben* kendini kanıtlama davasında değildir. Oysa Japonya o dönemde, Batılı güçlere kendini ispatlamaya ve Japonya'nın gücünü göstermeye 1880'lerden itibaren büyük bir şevkle atılmış, bir benlik iddiası sürdürmüştür.

Yukandaki tartışmaya dayanarak şöyle bir kaniya varılabilir: Kenji'nin ütopyası Japonya'nın et yemeyi yani sömürgeciliği bırakarak kendi pirinci ve sebzeleri ile yetinmesi, modern betonarme yaşam alanlarına değil



geleneğindeki ahşap ve saz çatılı küçük Japon evlerine geri dönmesi, en çok da Buda heykellerindeki gibi “*Her zaman sakince gülen*”, Batı kültürün etkisiyle Japonya’nın içerisine girdiği yanlışları “*İyice görüp iyice dinleyerek*”, “*Ve de unutmadan*” ifadelerinde olduğu gibi özüne döndüğü dünyadır. Yani 1868 sonrasında medeniyet ve aydınlanma hareketleri ile Japonya’nın ideolojik anlamda ve pratikte içerisine girdiği iştah ve arzusu çok olan bu öfkeli kolonyal saldırganlıktan vazgeçerek, sadece kendi topraklarında pirincini ve sebzesini yiyerek mütevazı, sakin, kendi halindeki yaşamında olmasını istemekte, ülkesinin gittiği yolu bırakarak önceki yaşantısına dönmesini istemektedir.

Nihayetinde *Ame ni mo Makezu* metni yazıldığı dönemdeki Japon İmparatorluğu’nun militarist yönelimlerindeki tahakküm arzusuna dolaylı ifadelerle yapılan bir karşı duruş ve sesleniş olarak değerlendirilebilir.

### Sonuç

Kenji’nin *Ame ni mo Makezu*’su Derridacı bir okuma ile ele alındığında 1931 yılı ve yazıldığı döneme ait göstergeleri yoğun olarak barındıran bir eser olarak karşımıza çıkar. Kanji ve katakana kombinasyonu ve konuşma dili kullanılması, 1930’ların Japonya’sında bir kamuya sesleniş imajı taşımaktadır. Yönetimin kanunnamelerinin dili de Kenji’nin şiiri ile aynıdır. Kenji iktidarın bu silahını ona karşı doğrularak iktidara seslenmek ve onun militarist politikalarını eleştirmek için kullanmıştır. Şiir Büyük Japon İmparatorluğu tebaasının toplumsal hafızasında yer alan resmî belgelerin ve kanunnamelerin imajını tekrarlamaktadır. Ancak dönemin ideolojik yapısı ortamında Kenji doğrudan bir iktidar eleştirisinden kaçınmıştır. Şiirin morfolojik yapısı ve dört bir yana giderek Japon sömürge yönetiminin sebep olduğu kavga ve davaların bitirilmesini ve Japonya’nın modern öncesindeki yaşam tarzına dönmesini istemektedir. Kenji Japon toplumundan soyutlanarak yaşaması ile benzer bir şekilde Japon militarist ideolojisinin kültür ortamından da soyutlanmak istemektedir. Bu nedenle de şiirde kullanılan kanji ve katakana kombinasyonu sıradan bir seçim değildir. Bu metnin kamuya bilgi veren bir sesleniş olduğu ve durdurulması gereken kuzeydeki kavga ve davalar karşısında pasif bir karşı koyuş yerine geçtiği anlamına gelmektedir. Kenji’nin işgal ve işgal savaşlarına karşı duruşunu son derece kapalı bir yolla ifade etmesi, onun aynı ortamda eser veren diğer yazarlarla metin örüntüsündeki üstü kapalılık yönü ile benzerliğini gösterir. Japon İmparatorluğu’nun Shōwa modernizmi, lükse yönelişi ve hegemonya arzusu Kenji tarafından soğuk bakışlarla karşılanmaktadır. Dört yöne giderek *ötekilere* medeniyeti götürme arzusu gibi bir yanlış ile yorumlanabilecek olan bu şiir, aslında 1930’lardaki Sibiryaya asker çıkarmalar, Çin-Rusya-Japonya ve Batılıların Marçurya’daki çıkar çatışmaları, Büyük Japon İmparatorluğu’nun Asya ve dünyaya yönelik işgali ile çıkar çatışmaları karşısındaki Kenji’nin eleştirel bakışını ortaya koyan göstergeler bütünü olarak yapışökümcü bir bakışla okunabilir. Kenji *Ame ni mo Makezu*’da, Batılılaşma ve militarizm öncesindeki saz çatılı evlerde pirinç ve sebze yiyerek *etoburluktan* yani sömürgecilikten uzak yaşayan insanı ideal Japon İmparatorluğu insanı olarak hayal etmektedir. Buna ek olarak Japonya’nın dünya devletleri ile kurması gereken ideal ilişkide, diğer hakların topraklarına sadece yardım etmek için giden ancak hiçbir ülkeye *acı* vermeyen, yük olmayan yani sömürgeci militarist bir güç unsuru olmayan bir Japonya’yı idealize edilmektedir.

Kenji ve eserlerinin her biri, henüz Türkçe yazılan çalışmalarda pek ele alınmadığı için daha kapsamlı bir biçimde incelenmeyi beklemektedir. Asyalı bir halk olan Japonların modernizasyon sürecinden geçişleri diğer Asyalı bir halk olan Türkler açısından benzer tecrübeleri barındırmaktadır. Bu tecrübeler tarih bağlamında bir nebze ele alınmış olsa da edebiyat alanında karşılaştırmalı çalışmaların nitel ve nicel olarak miktarı artırılmalıdır.

### Kaynakça

- Aydınalp, E. B. (2017). Jacques Derrida’da yazı ve anlam oyunu. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 38, 151-160.
- Chō, Y. (2015). 1930 Nendai no teikoku nihon ni okeru modanizimu no shoyōso -kukan, medhia, shokuminchi- [Yayımlanmamış doktora tezi]. Nagoya Üniversitesi.
- Chō, Y. (2015). 1930 Mendai shoki no taishū goraku zasshi ni okeru jōsei-zō -modankei zasshi to romanthikku rabu ideorogī wo jiku ni. *Nibongo Bungaku*, 72, 376-400.

- Çokbilir, B. (2021). Miyazawa Kenji ve Vejetaryenlik -Öyküleri Odağında Bir İnceleme- [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Erciyes Üniversitesi. Doğan, G. (2022). Korona virüs algısının Japon kısa şiiri senryülardaki yansımaları -beyaz yakalı senryü eserleri üzerinden-. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 53, 81-101.
- Erdemir, A. V. (2011). Miyazawa Kenji. *Olimpos Kültür Sanat Dergisi*, 2, 26.
- Erdemir, A.V. (2014). Japon Şiiri. Gerçek Edebiyat. <https://www.gercekedebiyat.com/haber-detay/japon-siiri-doc-dr--ali-volkan-erdemir/2156>
- Fukada, A. (2020). The influence of Buddhism on education in modern Japan: by analyzing the criticism of buddhist “Kouzui Ōtani” by Kenji Miyazawa. *Kindai Bungaku Forumu*, 29, 180-191.
- Hayashi N.(2022). “Greater east asia war” and “hakkō ichi u”: the final world war to withdraw from the modern world system. *Kenkyūkihō*, 33(2), 55-86.
- İlhan, S. (2023). Yapıbozum ve sanatta postmodern pratikler. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 13 (2), 382-395.
- Kasaya, K. (2021). One study on “unequal treaty” problem of the late tokugawa period. *Osaka Gakuin Daigaku Hōgaku Kenkyū*, 47 (1,2), 1-37.
- Kin, M. (2009). A study on the kōkoku shinmin gymnastics in colonial korea. *Sapporo Daigaku Sogoronso*, 28, 85-97.
- Kōbunruishū Dai Yonjū Hen [https://www.digital.archives.go.jp/DAS/meta/listPhoto?LANG=default&BID=F000000000000005603&ID=&NO=&TYPE=JPEG&DL\\_TYPE=pdf](https://www.digital.archives.go.jp/DAS/meta/listPhoto?LANG=default&BID=F000000000000005603&ID=&NO=&TYPE=JPEG&DL_TYPE=pdf)
- Kōbunruishū Dai Sanjū Hen <https://www.digital.archives.go.jp/DAS/meta/listPhoto?KEYWORD=&LANG=default&BID=F000000000000006285&ID=M0000000000001748169&TYPE=&NO=>
- Ko, I. (2021). Akutagawa Bungaku ni Okeru Teikokushugi Hihan no Saikentō :Sono Shisōno Tenkai to Tokuchō wo Megutte. Hakuteisha
- Kubota H. & Kimura, Y. (2014). Kenji Miyazawa image in the Japanese language textbook after world war :transformation of the ideal personality. *Bulletin of the Educational Research and Development*, 23, 151-159.
- Lee, J. (2022). Katakana hyōki no “kinō” ni kansuru ikkōsatsu [Yayımlanmamış doktora tezi]. Osaka Üniversitesi.
- Maeda, K. (2022). “Teikoku” ishiki to bungaku”. *Nihon Bungaku Shiyō*, 65, 15-27.
- Murakoshi, Y. (1998). Fukuzatsuka saretā nihongo no moji hyōki. *Mojibunkaron Atomi Eibungaku*, 12, 11-35.
- Nakamura, S. (2010). Chōhei kihisha toshite no Miyazawa Kenji -chōhei kensa to sono shūhen. *Kokubungaku Kenkyū* 160, 62-73.
- Nonomiya, N. (2012). Ame ni mo makezu: sobokuna inori. *Daibōrin*, 79, 92-96.
- Okiura, K. (1996). Nagai Kafū no “kindai Nihon bunmei” hihan wo megutte: sono hanjidaiteki shi sono kontekusuto. *Kokusai bunka ronshū*, 14, 173-199.
- Okugakiuchi, K. (2010). Hyōki no imi ni tsuiteno ikkōsatsu:shintaisei to imējino kanten kara. *Gengo Gakka Ronshū*, 16, 79-92.
- Özşen, T. (2020). Modern Japon eğitim sisteminin tarihi temelleri üzerine değerlendirme: Meiji'den Shōwa'ya 1868-1950 Arası Döneme Bakış. Eğitimde Kuram Ve Uygulama, 16(1), 36-52.
- Satō, K. (2016). Kindai nihon no bunka keisei to honyaku -nashonarizumu to nashonaru aidenthithi no sōshutsu-. *Sōgō Bunkagaku Ronshū*, 5, 1-6.
- Shūgakusha, H. (Ed.). (2013). *Shin Kokugo Binran*. Shūgakusha
- Sugawara, Y. (1999). Miyazawa kenji no bukkyō sekai-“ame ni mo makezu”kō. *Zen Kenkyūjyo Kiyō*, 28, 77-90.
- Salğar, H. (2022). Hisae Sawachi'nin 14 sai: fōteen romanında militarizm algısı ve gyokusai kavramı. *Şarkiyat Mecmuası*, 41, 159-80.

- Tomoda, T. (2014). Yamanekotachi no keiei senryaku -miyazawa kenji “chūmon no ōi ryoriten”ron-”. *Shindai Kokugo Kyōiku*, 23, 1-10.
- Yonechi, F. (2013). Kenji Miyazawa’s “thetelegraph poles on a moonlit night” and the dispatch of troops to siberia: the relationships between takuboku’s tanka, “carmen”, and “war and peace”. *Journal of Policy Studies*, 14(2), 133-147
- Yonechi F. (2018). Kenji Miyazawa’s anti-warfairytale “karasu no hokuto shichisei” (the great bear of the crows). *Journal of Policy Studies*, 19, 19-35.

## EXTENDED SUMMARY

In Turkish academy, Japanese literature studies began to become visible after the 2000s. There is a large empty space in the study of modern Japanese poetry. From this point of view, discussing *Ame ni mo Makezu* (1931), the best-known poem of the poet Miyazawa Kenji, which is one of the strong examples of modern Japanese poetry and has been included in textbooks for many years, will contribute to the field.

While analyzing the poem, examining the historical, political, sociopolitical and cultural context of the Great Japanese Empire until 1931, when the poem was written, will bring a perspective on modern Japanese poetry and the conditions that created it.

In the first step of the study, the dominance race between Meiji Japan and the Western Powers was mentioned: Western Powers became the biggest rivals in the ideological structure of the Meiji administration after 1868, which desired to have a rich state and a strong army. Having to make a choice between falling into a colonial position and dominating the colonies, Japan's efforts to prove itself to these Western Powers resulted in the formation of a Greater Asianist, expansionist and militarist ideological structure.

In the second step of the study, the literary world of Japan in the early 20th century and Kenji's position in this world were discussed. It is emphasized that the nationalist and militarist ideological structure of the empire created an environment of oppression in the literary world of the period. Kenji was born in Iwate, in the midst of the dizzying age of modernization and westernization. He grew up in an environment where Buddhist practices were intense. He stayed in Tokyo for a very short time, then moved away from people and continued to live alone by engaging in agriculture. Kenji was one of the pens discovered after his death. Especially the poem *Ame ni mo Makezu* was included in textbooks during the American occupation period and took place in textbooks for many years.

In the third step of the study, the analysis of the signs of the poem and its content analysis were carried out using Jacques Derrida's deconstruction theory. Poetry was examined with the deconstructionist method. The image created by *Ame ni mo Makezu* was analyzed within the sociopolitical atmosphere of the first quarter of the 20th century. First of all, in the history of Japanese literature and in this period, the mainstream of the literature consists of kanji and hiragana. However, in *Ame ni mo Makezu*, Kenji used a combination of kanji and katakana, as well as *kegotai*/colloquial language. Here, this writing style, which presents an ambivalent situation, is analyzed. At this point, it was revealed that the documents containing the combination of kanji and katakana and the spoken language were official documents such as imperial edicts and legal codes. Based on this, it has been revealed that Kenji uses the language of documents in his poetry, which carries meanings such as conveying information, sending a telegram, and calling. At this point, it has been concluded that Kenji actually constructed this poem to address and send a message to the society and power of the period. In order to clarify the content of the address made through the poem, the content of the poem was analyzed from a deconstructionist perspective, and the dismantled signs of the poem were combined to give a new meaning by returning them to the historical context of the 1930s of the Great Japanese Empire.

In the analysis of the content of the poem, the indicators in the poem related to natural conditions, geographical aspects, contentment, self-sacrifice, vegetarian nutrition, eating four bowls of brown rice a day, living in a hut with a roof made of rice straw, and being a passive character were focused on and their meanings were analyzed. The introduction part of the poem, which desires to be a person who cannot be defeated by rain, wind, snow and summer heat, was accepted as a text expressing Buddhist philosophy. However, in this study, it was put forward that the *Shōwa* modernism of Kenji's time, which was copied from the West, the consumption-centered life style, and the militaristic tendencies of the empire, represented by carnivory in poetry, were the difficulties mentioned. As supporting factors, it was emphasized that Kenji equated eating meat with the act of killing and the consumption of colonies by Western powers, and that he wrote about this with the metaphor of carnivory in his Works such as *A Restaurant of Many Orders* and *The Telegraph Poles on a Moonlight*. In addition, it was revealed that Kenji's criticism of the Buddhist priest Ōtani Kōzui, who was a Great Asianist and actively supported Japan's trade with Asian countries, was actually a criticism of Japanese colonialism, again using the metaphor of carnivory. Kenji's refusal to go to Siberia as a Japanese soldier showed that he did not want to be a part of the militaristic practices of the government and that he was against the practices. In particular, it has been revealed that the lines in the poem, "If there is a fighter a lawsuit in the north/There is no point, so leave them alone",

referto the feud of China, the Japanese Empire, Russia and the Western States towards Siberia and Manchuria in the north at that time.