



International Journal of Social Sciences

ISSN:2587-2591

[DOI Number:http://dx.doi.org/10.30830/tobider.sayi.21.5](http://dx.doi.org/10.30830/tobider.sayi.21.5)

Volume 9/1

2025 p. 86-97

JAPONYA PANOPTİKONU: HARUO SATŌ'NUN *NONSHARAN KAYITLARI*'NDA KENTSEL VE BEDENSEL DÖNÜŞÜM

THE JAPANESE PANOPTICON: URBAN AND BODILY TRANSFORMATION IN HARUO SATŌ'S *THE RECORD OF NONCHALANT*

Nuray AKDEMİR*

ÖZ

Distopyalar genellikle endüstri, teknoloji ve tüketim toplumunun yarattığı sorunları mekân, özellikle de kentlerle ilişkili bir şekilde işler. Bu tür eserlerde, kentsel alanlar ve kentleşme toplumsal sorunların ve bireysel yabancılaşmanın zeminini oluşturan önemli birer unsur olarak karşımıza çıkar. Özellikle Batı'da gelişmiş özgül bir edebi ve sinematik bir olgu olan kent distopyaları modernliğin küresel tarihi bağlamında Japon edebiyatında da 20. yüzyılın başlarında karşımıza çıkmaktadır. Japonya'nın Batılılaşma ve modernleşme sürecinde kentlerin hızla gelişmesi ve toplumsal yapının dönüşümü bu tür distopik anlatıların zeminini hazırlamıştır. Bu makalede, modern Japon edebiyatının ilk distopyasına örnek gösterilen Haruo Satō'nun 1929 yılında kaleme aldığı *Nonsharan Kayıtları* adlı eserinde hapishane modelinde tasarlanmış kentin ve bedenin metaforik dönüşümleri Japonya'nın tarihi ve kültürel bağlamında Michel Foucault'nun biyoiktidar kavramından yararlanarak incelenmiştir. Nonsharan kenti, hapishane modeli üzerine inşa edilen bir yapı olarak modernleşme ve sanayileşmenin yol açtığı sınıf ayrımları ve toplumsal eşitsizlikleri distopik bir bakış açısıyla ele alarak kentleşme sürecinde bireylerin yaşam alanlarının giderek daralmasını ve bu daralma ile birlikte güç ilişkilerinin mekân üzerinden yeniden şekillendiğini vurgular. Satō, H. G. Wells'in *Zaman Yolculuğu* (1895) ve Fritz Lang'ın *Metropolis* (1927)'inde olduğu gibi Batılı distopik toplumların karakteristik yapılarına benzer şekilde *Nonsharan Kayıtları*'nda, sınıf temelli ayrımlarla, teknolojinin denetim gücüyle ve bilginin manipülasyonu yoluyla distopyasını etkili bir şekilde oluşturmuştur. *Nonsharan Kayıtları*, 20. yüzyılın başındaki Japon toplumsal yapısına dair derin bir eleştiri sunarken, aynı zamanda insanlık durumuna dair evrensel sorunlara ve geleceğin karanlık olasılıklarına dair distopik ve uyarıcı bir bakış açısı geliştirmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Kent Distopyası, Haruo Satō, Nonsharan Kayıtları, Hapishane Metaforu.*

* Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, Yabancı Diller Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Japonca Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, E-mail: nuray.akdemir@asbu.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1621-3935>, Ankara, Türkiye.

ABSTRACT

Dystopias often address the problems created by industry, technology, and the consumer society in relation to space, particularly cities. In such works, urban areas and urbanization emerge as key elements that form the backdrop for societal issues and individual alienation. Especially in the West, urban dystopias, a distinct literary and cinematic phenomenon, also appear in the early 20th century Japanese literature within the global historical context of modernity. During Japan's process of Westernization and modernization, the rapid development of cities and the transformation of the social structure laid the foundation for such dystopian narratives. This paper examines the metaphorical transformations of the city and the body in Haruo Satō's 1929 work *Nonsharan Kiroku* (The Record of Nonchalant), often cited as the first dystopia in modern Japanese literature, using Michel Foucault's concept of biopower in the historical and cultural context of Japan. The Nonsharan city, designed based on the prison model, addresses the class divisions and social inequalities brought about by modernization and industrialization from a dystopian perspective, emphasizing the shrinking living spaces of individuals within the urbanization process and the reshaping of power relations through space. Satō effectively constructed her dystopia in *Nonsharan Kiroku* through class-based divisions, the controlling power of technology, and the manipulation of information, similar to the characteristic structures of Western dystopian societies such as H. G. Wells's *Time Travel* (1895) and Fritz Lang's *Metropolis* (1927). *Nonsharan Kiroku* not only offers a profound critique of early 20th-century Japanese social structure but also develops a dystopian and cautionary perspective on universal human issues and the dark possibilities of the future.

Keywords: *Urban Dystopia, Haruo Satō, The Record of Nonchalant, Prison Metaphor.*

Giriş

Distopyalar genellikle endüstri, teknoloji ve tüketim toplumunun yarattığı sorunları mekân, özellikle de şehirlerle ilişkili bir şekilde işler. Bu tür eserlerde, kentsel alanlar ve şehirleşme toplumsal sorunların ve bireysel yabancılaşmanın zeminini oluşturan önemli birer unsur olarak karşımıza çıkar. Özellikle 20. yüzyılın başlarından itibaren modern şehirler sıklıkla, durmaksızın süren kapitalist krizler ve sosyal-ekolojik felaketlerle tahrip olmuş, karanlık ve işlevsiz yerler olarak betimlenmiştir. Bu tür betimlemelerde kent, genellikle karanlık, isyankar veya tam anlamıyla kontrol altına alınmış, işlevsiz yada makine gibi çalışmaya zorlanmış; ekolojik ve sosyal krizlerle boğuşan, kapitalist tüketime teslim olmuş, suç, savaş, sınıf, cinsiyet ve ırk çatışmalarıyla felç olmuş, aşırı teknolojik ve teknokratik kontrol altında kalan bir yer olarak tasvir edilmektedir (Prakash, 2010). Oysa ki kent antik çağlardan beri iyi yaşamı veya mükemmel cumhuriyeti biçimlendiren bir olgu olarak görülmüş ve Lewis Mumford gibi tarihçiler ilk ütopyanın bizzat kent olduğunu iddia etmişlerdir (Kumar, 2005). Ancak kentsel yaşamda önem atfedilen şeyler her çağda değişiklik göstermiştir. İnsanın iyi yaşam sürdürebileceği sistematik bir biçimde örgütlenmiş bir akıl yaratımı olan kent, ulus devletin, daha sonra da sanayileşmenin yükselişi ile büyük ve karmaşık bir toplumsal organizmanın unsuruna indirgenmiştir (Kumar, 2005).

20. yüzyılda yaşanan çalkantılı değişimlerle doğan modernizm ile kent, yüksek kültürün temsil edildiği bir mekâna dönüşmüştür (Prakash, 2010). Bilim ve teknolojinin gücünü kullanarak tasarlanan kentlerin mekânları ve imkânları yine onu oluşturan güçlerin yıkıcılığı ile adalet ve sosyal eşitlik değerlerinden giderek uzaklaşarak, cinsiyet, yaş, sosyal statü ve etnik köken gibi farklı grupların kenti özgürce ve eşitçe kullanabilmelerine engel olup sosyal dışlanma aracına dönüşmüştür. Yazarların ve sanatçıların da mekân algısını etkileyen kentler sadece birer fiziksel yapılar olarak değil aynı zamanda modern yaşamın dinamikleri ve bireysel ve toplumsal yaşamların deneyim alanı olarak görülür. Bir ütopya tasarımından distopik bir mekâna dönüşen kentin yapısını vurgulayan Batı'daki ilk ve önemli örneklerden biri, Fritz Lang'ın 1927 yapımı *Metropolis* adlı filmidir. Dışavurumcu Alman sinemasının önemli bir örneği olan bu film, mimari açıdan ütopyik olarak değerlendirilebilecek bir şehir tasarımı sunarken, yaratılan totaliter toplumsal düzen bakımından distopik bir yapıyı yansıtmaktadır (Akgün-Yüksekli, 2013). Endüstriyel devrim sonrası büyük şehirlerin ve kapitalist toplumların getirdiği sosyal eşitsizlik ve sınıf ayrımlarını ele alan *Metropolis*, teknolojinin ve makinelerin insan yaşamına hükmettiği, işçi sınıfının sömürüldüğü bir distopyayı anlatmaktadır. Filmin merkezinde yer alan devasa şehir Metropolis'te, üst sınıflar lüks içinde yaşarken, işçi sınıfı yerin altındaki fabrikalarda ağır koşullar altında çalışmaktadır. Üst ve alt sınıflar, mekânsal olarak yukarıda ve aşağıda konumlandırılmış olup, şehir, sistemin gereksinimlerine göre biçimlendirilmiştir. Önemli distopik eserlerde de şehirler, genellikle baskıcı, kontrolcü ve insan yaşamını sınırlayan mekanizmalar üzerine inşa edilir. Örneğin, George Orwell'in *1984* eserinde Okyanusya'nın başkenti, tele-ekranlarla donatılmış ve sürekli Büyük Birader'in gözetimi altında olan bir mekân olarak tasvir edilmiştir; Aldous Huxley'in *Cesur Yeni Dünya*'sında Londra'da, tüm doğal ve geleneksel yaşam biçimleri, Vahşi Bölgeler dışında yasaklanmıştır; Yevgeni Zamyatin'in *Biz* eserinde ise binalar tamamen camdan yapılmış olup, sürekli gözetim altındadır. Batı edebiyatı ve sinemasındaki bu örnekler, kent distopyasının yalnızca Batı'da gelişmiş özgül bir edebi ve sinematik fenomen olarak anlaşılmasına yol açabilir. Ancak, modernliğin küresel tarihsel bağlamında, kent distopyası dünya çapında farklı coğrafyalarda ve kültürlerde var olan bir olgudur (Prakash, 2010). Bu makalede inceleyeceğimiz, *Nonsharan Kiroku* (Nonsharan Kayıtları, 1929), modern Japon edebiyatında yazılmış ilk distopya olarak değerlendirilen önemli bir eserdir ve kentin sanayileşme, teknoloji, kapitalist sistem gibi unsurlar aracılığıyla nasıl distopik bir mekâna dönüşebileceğine dair önemli bir örnektir.

Michel Foucault'dan Guy Debord'a kadar birçok eleştirmen kentlerin toplumsal güç ilişkileri ile nasıl şekillendiğine dair önemli analizler yapmıştır. Bu analizler özellikle modernitenin kentlerdeki "görünmeyen" yönetim biçimlerine dair derin bir anlayış geliştirir. Foucault'nun panoptikon kavramı, bu tür bir kent distopyasının teorik temelini oluşturur. Panoptikon, Jeremy Bentham tarafından tasarlanan ve her bireyi sürekli izleyebilecek şekilde tasarlanmış bir hapisane modelidir. Panoptikon'un prensibi, gözlem kulesindeki gardiyanların mahkûmlar tarafından görülmemesi, ancak onların her

hareketini gözlemleyebilmesidir; bu prensip, “görülmeden görmek” şeklinde özetlenebilir. Foucault hücrelerine kapatılan mahkûm için “bilgi nesnesidir, asla iletişimde bulunan bir özne değildir” diye ifade eder (Maeda, 2004). Foucault, bu kavramı daha geniş bir toplumsal bağlama taşıyarak, modern toplumun nasıl “görünür” ve “görünmeyen” güçlerle şekillendiğini anlatır. Panoptikon, bireylerin kendi davranışlarını sürekli olarak gözlemlerken, bu gözlemin kendisinin bir şekilde kontrol mekanizması işlevi gördüğü bir yapıdır. Foucault, bedeni yöneten ve kontrol altına alan bu iktidarı biyoiktidar olarak tanımlar. Biyoiktidarın insan bedenini makine gibi disipline ederek bedeninin verimliliğinden ve üretkenliğinden yararlanarak itaatkâr kılmayı amaçladığını belirtir. Biyoiktidar, bedenler üzerinden kurulan bir iktidar ilişkisi aracılığıyla bireyi kontrol altında tutmayı amaçlar. İktidar ilişkileri, beden üzerinde doğrudan bir etki oluşturarak müdahale eder. Bedenin siyasal olarak denetlenmesi, onun ekonomik olarak nasıl kullanılacağına bağlıdır (Foucault, 1992). Bu süreçte beden, iktidarın denetleyebileceği bir nesneye dönüşür ve birey, disipline edilmesi gereken bir makine gibi düzenlenir. Biyoiktidarın bir diğer önemli boyutu ise nüfus yönetimidir. İktidar nüfusun çeşitli yönlerini denetleyerek ve planlayarak siyasal ve ekonomik stratejiler geliştirmeyi hedefler. Bu, nüfusun değerlerinin gözlemlenmesi ve yönetilmesi ihtiyacını doğurur.

Foucault, büyük ölçüde Batı'nın yakın tarihi üzerinden temellendirdiği düşüncelerini M. Watanabe ve C. Nemoto ile cinsellik ve siyaset üzerine yaptığı röportajda, Japonya'ya dair daha özgün bir perspektiften ele alınmasını gerektiğini belirtir. Japonya, Batı toplumlarının teknolojik gelişmelerini büyük ölçüde benimsemiş olsa da Foucault'ya göre zihniyet yapısı ve insani ilişkiler bakımından hâlâ farklı bir düzlemde kalmaktadır. Bu, modernleşme öncesi Japon düşünce tarzının, Avrupa düşünce tarzıyla birlikte var olmasından kaynaklanmaktadır. Foucault, ikili düşünce yapısını Japon uzmanlarla birlikte analiz edilmesinin gerekliliğini vurgular (Foucault, 2007).

Japon araştırmacı Ai Maeda, “The Utopia of the Prisonhouse” adlı makalesinde Avrupa ve Japonya'nın söylemsel ve maddi tarihleri arasındaki karmaşık ve çoğunlukla belirsiz ilişkilerini oldukça etkili bir şekilde ortaya koymaktadır (Maeda, 2004). Maeda makalesinde ütopya, kent ve hapisane kavramları üzerinde durarak insan mutluluğunu kapalı ve organize bir alan içinde somutlaştıran ütopya edebiyatı ile hapisanenin iktidar mekanizması ile anolojik bir ilişkinin varlığından bahseder. Hapishane ve ütopya kavramlarının her ikisinin de şehre dayalı bir yapının farklı yansımaları olduğunu belirtir. Ütopyalarda sularla çevrili ideal bir adadaki şehir ile hapishane ya da ceza kolonilerinin birbirinin yansımaları olabileceğini öne sürer. Maeda, Avrupa'nın “büyük kapalı alanlar çağı”ndan bahsettikten sonra, yönünü Japonya'ya çevirerek, Tokugawa dönemi sonlarından Meiji döneminin başlarına kadar olan süreci ele alır. Tokugawa dönemi (1603-1868), Japonya'nın Sakoku (kapalı ülke) politikasıyla yaklaşık 215 yıl boyunca büyük ölçüde dış dünyaya kapalı kaldığı bir dönemdir. Japon samuray ve düşünür Yoshida Shōin, *Mencius Üzerine Konuşmalar (Kō-Mō yowa)* adlı derslerinde hem bir ada ülkesi olan hem de kendini dış dünyaya izole eden Japonya'yı hapishaneye benzetmiştir.

Maeda hapishane benzetmesinin, ülkenin kendini dış dünyadan kapatarak bir nevi kendi dar ve sınırlı dünyasında sıkışıp kalmış olmasının derin bir ifadesi olduğunu belirtir. Her şeyden önce bu durum, Meiji döneminin 10'lu yıllarında (1877–1886) politik roman anlayışını en derin düzeyde belirlemiştir. Japon edebiyatında hapishane metaforları, Meiji dönemi ile birlikte hem toplumsal hem de bireysel özgürlükler, modernleşme ve bireyin toplumsal yapılar içindeki yeri gibi geniş bir yelpazede anlamlar taşımaya başlamıştır. Suehiro Tetchō'nun (1849–1896) *Setchūbai* (Plum blossoms in the snow, 1886), Tōkai Sanshi'nin (1852–1922) *Kajin no kigū* (Chance encounters with beautiful women, 1885–97), Miyazaki Muryū'nun (1855–1889), *Kishūshū* (Demon cries, 1884–85), *Susuki no hitomura* (A clump of silver grass, 1888), Kitamura Tōkoku'nun *Soshū no shi* (A prisoner's song, 1889) and *Waga rōgoku* (My prison, 1892) eserleri, hapishane metaforunun toplumsal, politik ve bireysel baskıları betimlemek için kullanıldığı önemli örneklerdir (Maeda, 2004). Bu çalışmada analiz edeceğimiz Haruo Satō'nun hapishane kent olarak kurguladığı distopyası *Nonsharan Kayıtları* da toplumsal ve politik yapıların eleştirisi bağlamında güçlü bir örneğini sunmaktadır. Satō'nun eseri, yalnızca fiziksel bir hapishane değil, aynı zamanda bireylerin zihinlerinde ve toplumsal ilişkilerinde içselleşen baskıların, denetim mekanizmalarının, sınıfsal eşitsizliğin ve yabancılaştırmanın bir yansıması olarak okunabilir.

1920'lerin Karanlık Kent Kültürü ve Edebiyatta *Furusato*'ya Dönüş

Haruo Satō'nun *Nonsharan Kayıtları*'nı yazdığı 1929 yılı, büyük sanayileşme sürecinin hız kazandığı, ülkede yalnızca ekonomik ve teknolojik dönüşümlere değil, aynı zamanda kültürel, bilimsel ve toplumsal alanda da derin değişimlerin yaşandığı bir dönemdir. Sanayileşme ile paralel olarak şehirlerdeki nüfus yoğunluğu da hızla artmış ve bu da kentlerin fiziksel ve sosyo-ekonomik yapısında köklü değişimlere yol açmıştır. Nüfusun hızla artması, işsizlik, yoksulluk, barınma sorunları ve sınıf çatışmaları gibi ciddi toplumsal ve ekonomik sıkıntıların ortaya çıkmasına yol açmıştır. I. Dünya Savaşı sonrası yaşanan ekonomik durgunluk, 1923 Kanto depremi, 1927'deki finansal panik, 1929'daki Wall Street çöküşü ve Minseitō hükümetinin uyguladığı kemer sıkma önlemleri halk arasında derin bir kaygı yaratmış, işçi sınıfı ve sendikalar yönetime karşı ciddi çatışmalar içine girmiştir. Alt sınıfların yaşadığı zorluklar *donzoko* (derin yoksulluk) terimiyle sembolize edilirken, *runpen* (lumpen proletarya) kavramı evsizlerin sayısındaki artışı ifade etmek için kullanılmıştır (Ambaras, 2010, 195).

Bu süreçte Tokyo fiziksel ve kültürel açıdan sürekli bir dönüşüm sürecine girmiştir. Bu süreç özellikle 1923 Büyük Kanto Depremi'nin ardından hızlanmış; depremin yarattığı yıkım eski *Edo* şehrine dair izlerin silinmesine yol açarken, kent ile insanlar arasındaki bağ da giderek zayıflamıştır. Tokyo'nun sürekli değişen kentsel yapısı ve kimliği, edebiyatın ve basının önemli temalarından biri haline gelmiştir. Meiji dönemi ve sonrasındaki Tokyo'da bebek cesetlerinin suyollarında, kanalizasyonlarda, çöp yığınlarında ve tapınaklarda bulunması, terk edilmiş veya kötü muameleye uğramış çocuklar ve doğumda öldürülen bebekler gibi haberler, kentsel dönüşümün karanlık

gerçeklikleri olarak sıkça yer bulmuştur (Ambaras, 2010). Tokyo'nun aşırı büyümesi ve kirlenmesi, yoksulluğun ve suç oranlarının artması dönemin yazarlarının ve eleştirmenlerinin dikkatini çekmiştir.

1920'ler şehir kültürü ile edebi eserler arasındaki bağlantıları inceleyen eleştirmen Suzuki Sadami, 1992'de yayımlanan *Modan toshi no hyōgen: jiko, gensō, josei* adlı kitabında, dönemin kentsel yaşamını farklı açılardan ele almış, Taishō döneminde (1912-1925) sanayi makineleriyle ilişkili modern hastalıklar ve şehirde yalnızlık yaşayan köylülerin nevrozlarını tartışmıştır (Dodd, 2016). Saburo Kawamoto, Maeda Ai, Kobayashi Hideo ve Kojin Karatani gibi pek çok araştırmacı modernleşme sürecindeki yazarların eserlerinde kentsel temalar üzerinde durarak, kentleşmenin getirdiği travmatik bir köksüzlük ve *furusato* (memleket) kaybını vurgulamışlardır. Bu yazarlar, bireylerin yaşadıkları mekânlarla olan bağlarının zayıflaması ve kentsel belleğin kaybolması gibi önemli olguları ele almışlardır (Dod, 2016). Hızla sanayileşen Japonya'da, köyler geleneksel yaşam tarzının, doğayla iç içe olmanın ve saf Japon kimliğinin sembolü olarak görülürken, kentler modernleşmenin, yabancılaşmanın ve köklü değişimlerin merkezi haline gelmiştir. Nagai Kafuu, Akutagawa Ryūnosuke, Tanizaki Jun'ichirō ve Haruo Satō gibi yazarlar Tokyo'nun kentsel yapısını ve kent yaşamını, *furusato* kavramını ön plana çıkararak kent ile köy arasındaki ayrımı edebi eserlerinde önemli bir tema haline getirmişlerdir. Özellikle Abe Yasunari'nin 1933 yılında kurduğu Koyama Kitabevi'nin yayımladığı *Shinjudoki Kusamura* (Yeni Coğrafya Monografileri Serisi) adlı seride Japonya'nın çeşitli yazarlarından kendi doğdukları yerler hakkında eserler yazmaları istenmiştir. Söz konusu yazarlar arasında Uno Koji'nin *Osaka* (1936), Haruo Satō'nun *Kumano Yolu* (1936), Aono Kyoshi'nin *Sado* (1942), Nakamura Chihei'nin *Hyūga* (1944), Inagaki Taruho'nun *Akashi* (1948), Dazai Osamu'nun *Tsugaru* (1944) ve Itō Einosuke'nin *Akita* (1944) gibi eserleri bulunmaktadır. Bu seri, Japonya'nın yerel kimliğini ve kültürel çeşitliliğini göstermek amacı ile büyük kentleri değil doğa güzelliklerine sahip memleketi ve yerel bölgeleri ön plana çıkarmayı amaçlamaktadır (Wakamatsu, 2011, 117).

Koyama Kitabevi'nin yayımladığı *Yeni Japonya* dergisinin ilk sayısında, *Yeni Coğrafya Monografileri Serisi*'nin amacı şu şekilde açıklanmıştır:

“Japonya'nın doğasının sunduğu güzellikleri ve zenginlikleri derinlemesine hissedebilmek, modern dönemin yaygın sözde Japon ruhu boşluğunun ötesine geçerek, bunu somut ve yaşayan bir gerçekliğe dönüştürmenin en doğru yoludur. Ancak Japonya'yı tam anlamıyla kavrayabilmek için öncelikle yerel bölgelerini tanımak esastır; özel olanı derinlemesine anlarsak geneli doğru bir şekilde kavrayabiliriz. Bu seri, yerel bir edebiyat yaratma hedefiyle, bu anlayış temelinde planlanmış bir girişimdir.” (Wakamatsu, 2011:117)

Derginin ön sözünden de anlaşılacağı gibi Japonya'nın özünün Japonya'yı eşsiz kılan doğasından doğduğu, kentleşme, sanayi ve teknoloji bu özden onları uzaklaştırırken hem doğaya hem de Japon kimliğine zarar verdiği düşünülmektedir. Bu seride yer alan Haruo Satō da ütöpik eserlerinde Japon kültürü ve kimliğinin temellerini oluşturan doğa güzellemesini belirgin şekilde vurgularken *Nonsharan Kayıtları*'nda distöpik bir

anlatıma yönelerek kentleşme, kapitalist sistem, sanayi ve teknoloji ile birlikte insan ve insan dışı varlıkların uğradığı zararı alegorik bir biçimde anlatmıştır. 1927 yılında yayımladığı *Tokai no kyōfu* (Metropol Terörü) adlı makalesinde “Ütopya, şimdiye kadar birçok kişi tarafından betimlendi, bunu biraz tersine çevirerek yazmak istiyorum.” (Yiu, 2009:53) diyerek 1929’da bu distopyayı kurgulamıştır.

Nonsharan Kayıtları'nın Biyopolitikası

Nonsharan Kayıtları'nın yazarı Haruo Satō (1892- 1964), modernleşme ve sanayileşme sürecinin hızla ilerlediği Taishō döneminin sonlarında Tanizaki Junichirō ve Akutagawa Ryūnosuke ile birlikte yeni edebiyatın öncülerinden biri olarak yazmaya başlamıştır. Şair ve roman yazarı Satō, olağanüstü çok yönlülüğü ve modern edebiyat dünyasına yaptığı büyük etki nedeniyle son yıllarda eserleri giderek daha fazla yeniden değerlendirilen bir yazardır (Kōno, 2022). Keio Üniversitesi'nde Fransız Edebiyatı eğitimi alan Satō, *Junjōshishū* (Fedakârlık Şiirleri Antolojisi, 1921) şiir antolojisi ile edebiyat hayatına başlamıştır. 1918 yılında *Denen no Yūitsu* (Kırsalın Melankolisi) adlı romanında şehir yaşamından yorularak kırsala çekilen bir şairi anlatır. Bu eser, tükenmişlik ve huzursuzluk ile doğa güzelliğini iç içe geçiren, Meiji dönemi ile Japon halkı için bir hedef ve ideal olan modernite kavramını melankolik bir yorgunluk hali olarak ilk kez içselleştiren önemli bir eser olarak değerlendirilir (Okuno, 1986). Satō bunun ardından *Okinu to sono Kyōdai* (Okinu ve kardeşleri, 1918), *Tokai no Yūitsu* (Şehir Melankolisi, 1922) gibi daha lirik eserler ve *Kamigami no Tawamure* (Tanrıların Oyunu, 1927-1928), *Kōseiki* (Yeniden Doğuş Güncesi, 1929), *Kyokusuitan* (1935) gibi daha realist ve tarihi romanlar yazmıştır. 1929’da ise modern Japon edebiyatının ilk distopyası olarak bilinen *Nonsaharan Kayıtları'nı* yazmıştır.

Nonsharan Kayıtları, yer üstünde yirmi bir katlı ve yerin derinliklerinde otuz katlı bir yeraltı kentine sahip distopik bir dünyayı konu almaktadır. 26. yüzyılda suyun, güneş ışığının ve besin maddelerinin son derece kıt ve değerli hale geldiği bir yerde şehir birçok katmana ayrılmış ve her bir katman, sakinlerinin sosyal sınıflarına göre düzenlenmiştir. Yer üstünde, teknolojinin ve lüksün hüküm sürdüğü bir ortamda zenginler konfor içinde yaşarken, yer altındaki halk, zehirli gazlara maruz kalarak gün ışığından, sudan ve temel gıda kaynaklarından mahrum bir yaşam sürmektedir. Alt tabakadan yeryüzüne çıkış, döner merdivenler aracılığıyla sağlanmaktadır. Ancak yer altındaki bireyler, üst katmanların sahip olduğu teknolojilere erişim imkânına sahip değildir. Bu zayıf ve besinden yoksun insanlar, döner merdivenleri tırmanmaya çalıştıklarında fiziksel güçsüzlükleri nedeniyle düşerek ölümler ve ölü bedenleri otomatik bir cihaz aracılığıyla kaydedilir. Bu süreç, toplumun sadece mekanik işleyişine odaklanan bir sistemin varlığını gösterir; burada “güvenilir istatistikler”, devletin işleyişi için kaçınılmaz bir gereklilik olarak kabul edilir. Satō'nun eserinde, bu tür istatistiklerin bireylerin yaşamını ya da ölümünü yalnızca sayılabilir veriler olarak ele alması toplumsal mekanizmalara yönelik bir eleştiri sunar (Satō, 1973:5).

Kentin ismi Nonsharan Fransızca kökenli kayıtsız, ilgisiz anlamına gelen *nonchalant*'tan¹ gelmektedir. Kentin ismi üst sınıfın refah içinde yaşamını sürdürürken, yer altındaki halkın karşılaştığı zorluklara karşı duyduğu kayıtsızlığı simgeler. On beş yaşındaki bir çocuğun bakış açısıyla anlatılan öyküde anlatıcı, hem toplumun alt sınıflarında yaşamın zorluklarını hem de üst sınıfların gösterişli dünyasını keşfedecektir. Öykü, distopik yapıyla sosyal sınıfların derinleşmiş eşitsizliğini ve kaynakların sınırlı olduğu bir dünyada hayatta kalma mücadelesini irdelemektedir. Öykü baş karakterin şu sözleri ile başlar:

“Toplumun alt tabakası ---- dünyanın dibi. Bu kelime artık basit, soyut bir ifade değil. Kelimenin tam anlamıyla somut olarak gerçeklik kazandı; yerin üç yüz metre altında toplumun en alt tabakasının yerleşim yeri (buraya yerleşim yeri denilirse artık!)” (Satō, 1973:1)

Bu hiyerarşiye karşı çıkan bireyler, toplumun üst sınıfları tarafından hafıza silme, susturma veya ölümlerle cezalandırılmaktadır. Yer altında yaşayanlar için toplumsal düzenin ve hayatta kalma koşullarının sertliğinden kurtulmanın tek yolu bir bitkiye dönüşerek yukarı çıkmaktır. Bu dönüşüm, yer altındaki bireylerin yer üstünde hayatta kalmak için gerekli olan oksijen ve diğer gazları üretebilmesini sağlamak amacıyla tasarlanmış bir mekanizma olarak karşımıza çıkmaktadır. Bitkisel dönüşüm, aynı zamanda toplumun ekosistemindeki tahribatın ve tükenen doğal kaynakların ironik bir yansımasıdır; çünkü bu dönüşüm, bitkilerin artık tükenmiş olduğu yer üstü dünyasında insan yaşamının sürdürülebilmesi için hayati bir fonksiyon görmektedir. Bu mekanizma, distopik toplumun ekolojik çöküşü ve kaynakların aşırı tüketilmesinin sonuçlarını da göstermektedir.

Nonsharan Kayıtları, katı sınıf ayrımları, hafıza ve bilginin kontrolü ile teknolojinin toplumsal yapıyı şekillendirdiği bir distopyayı merkezine alırken H. G. Wells'in *Zaman Yolculuğu* (1895) ve Fritz Lang'ın *Metropolis* (1927) gibi eserleri ile benzer temalar etrafında şekillenen bir anlatı kurmaktadır. Wells'in *Zaman Yolculuğu*'nda, yer altındaki emekçi sınıf, güneş ışığından mahrum bir şekilde karanlıkta yaşamaktadır ve bu sınıf, fiziksel ve sosyoekonomik olarak yer üstündeki üst sınıftan keskin bir şekilde ayrılmaktadır. Benzer şekilde, *Metropolis*'te de sanayileşmenin getirdiği sınıf farklılıkları kent üzerinden vurgulanır; burada işçi sınıfı, güneş ışığından mahrum, karanlık ve mekanik ortamda yaşamını sürdürürken, kentinin üst kısmında ise zenginler, refah içinde ve güneş ışığına doyurularak yaşamaktadır. Satō, *Nonsharan Kayıtları*'nda, bu Batılı distopik toplumların karakteristik yapılarını, sınıf temelli ayrımlarla, teknolojinin denetim gücüyle ve bilginin manipülasyonu yoluyla etkili bir şekilde oluşturmuştur. Özellikle, toplumların ekolojik ve toplumsal çöküşle yüzleştiği bir arka planda bu tür yapısal ayrımlar ve bunların insanlar üzerindeki etkileri derinlemesine işlenmektedir.

¹ <https://www.wordreference.com/frtr/nonchalant>

Satō'nun tasarladığı silindirik yapı, özellikle yapısal ve görsel öğeler açısından İtalyan sanatçı Giovanni Battista Piranesi'nin 18. yüzyıl ortalarında yarattığı *Carceri d'invenzione* (Hayalî Hapishaneler) gravürleriyle belirgin benzerlikler göstermektedir. Piranesi'nin eserlerinde fiziksel olarak bozulmuş ve labirentvari yapılar içinde hapsolmuş figürler umutsuzca bu hapishaneden kaçmaya çalışırlar. Benzer şekilde, Satō'nun tasarımında yer altındaki bireylerin yer üstüne çıkma çabası, umutsuzca tırmanmaya çalıştıkları silindirik merdivenlerle anlatılmaktadır. Bu yapılar, Piranesi'nin gravürlerindeki devasa, korkutucu mekânlarla paralellik taşır; burada hem fiziksel olarak daraltılmış hem de metaforik bir anlamda tutsak edilen karakterlerin mücadelesi estetik bir biçimde betimlenir. Her iki sanatçı da mekânı sadece fiziksel bir alan olarak değil aynı zamanda zihinsel ve duygusal bir durum olarak tasvir etmektedir.

Satō'nun bir hapishane metaforu üzerinden kurguladığı şehir, Michel Foucault'nun mekân ve iktidar ilişkisini ele aldığı *panoptikon* kavramının somutlaşmış bir örneği olarak değerlendirilebilir. Foucault, *Hapishanelerin Doğuşu* adlı eserinde, panoptikonun bireyler üzerindeki denetimi ve bu denetimin iktidar ilişkileriyle nasıl iç içe geçtiğini tartışırken, bu yapıyı, gözlem ve kontrol mekanizmalarının bireylerin davranışlarını nasıl şekillendirdiğine dair bir model olarak kullanır. Panoptikon, tek bir gözlemci tarafından sürekli denetlenen bireylerin içsel bir otosansür geliştirmelerini sağlayan bir yapıdır. Satō'nun tasarladığı şehir, bu panoptik yapının fiziksel bir temsili gibidir; zenginler ve alt sınıflar arasındaki derin sosyal ve mekânsal ayrımlar, sürekli bir denetim ve gözlem altında tutulurlar. Yer altındaki bireylerin, yer üstündeki zengin sınıfı izleyemediği gibi, onlar da sürekli olarak kontrol ve gözlem altında tutulur. Bu, Foucault'nun *panoptik* denetim anlayışına paralel olarak, bireylerin iktidar ilişkilerinin ve mekânsal hiyerarşilerin somutlaşmış bir biçimini ortaya koyar. Böylece Satō'nun tasarımı, yalnızca fiziksel bir yapı değil, aynı zamanda iktidarın mekân aracılığıyla nasıl işlediğini ve bireyleri nasıl şekillendirdiğini gösteren bir metaforik düzleme de dönüşür.

Ayrıca Nonsharan kenti Meiji dönemi modern ceza sistemi kurucusu olarak bilinen Ohara Shigeya'nın hapishane ütopyası ile de benzerlik gösterir. Ohara, kendi geçmiş hapishane deneyimlerinden de yola çıkarak daha iyi koşullarda hapishane üretmek için Britanya kolonilerindeki ülkelere bir gezi düzenler. Ohara'nın hayal ettiği cezaevi ütopyası, adeta minyatür bir ütopya şehri gibidir. Eski rejimin cezaevlerine dair karanlık imajı silmeye çalışan Ohara, aslında farkında olmadan Tokyo'nun geleceğini, medeniyetin süsleriyle bezenmiş bir biçimde tasvir etmiştir (Maeda, 2004).

Ohara'nın planladığı hapishane sisteminde endüstriyel toplumun düzen ve disiplin ihtiyaçlarına uygunluk ve iş gücü becerilerine dayalı yeni bir sınıf hiyerarşisi geliştirilmiştir. Ayrıca hapishanenin dört koridorunun ortasına bir gözcü odası yerleştirilecektir ve gardiyanlar hiçbir engel olmadan her şeyi bir bakışta (*ichimoku dōshi*) görebileceklerdir. Ohara'nın, Cezaevi Yönetmeliği'ni yazarken Bentham'ın varlığından haberdar olup olmadığı kesin olarak belirlenemez ancak burada da tam olarak

panoptikonun ilkesi devreye girmektedir. “Her şeyi bir bakışta görmek” [ichimoku dōshi] ifadesiyle uygun şekilde tanımlanan bu mekân kavrama yöntemi, yalnızca cezaevi düzenleme ilkesini aşmaz, aynı zamanda Japon modernitesinin yaratmış olduğu tüm kurumlar arasında yayılan gizli bir bağlamı şekillendirir (Maeda, 2004).

Maeda’ya göre Ohara farkında olmadan hapisane projesi ile Tokyo’nun geleceğini tasvir etmiştir. Modern şehrin görünür kısımları temiz ve gösterişli olsa da arkasında kasvet ve kirlilik barındırır. Caddeler, anıtsal binalar ve parklar gibi görkemli unsurların ardında sürekli büyüyen fabrikalar ve salgın hastalıklar ile boğuşan gecekondu bölgeleri yer alır. Modernleşme ile birlikte kent yaşamının alt kültürlerine yönelik belgesellerin artan bir şekilde yayımlanması ve kitapların yazılması, dönemin toplumsal yapılarındaki değişimlere ve alt sınıfların yaşam mücadelesine dair daha fazla farkındalık yaratmıştır. Sakurada Taiga’nın *Hin tenchi dai kikan kutsū tanken ki (Yoksulluk, Açlık ve İstirap Dünyasından Kayıtlar, 1890)*, Matsubara Iwagorō’nun *Saiankoku no Tokyo (En Karanlık Tokyo, 1893)* ve Yokoyama Gennosuke’nin *Nihon no kasō shakai (Japonya’nın Alt Sınıfı, 1898)* eserleri, bu türün önemli örnekleri olarak kabul edilmektedir. Ancak, Maeda, yazarların alt sınıfların yaşamını geniş toplumsal yapılar içinde ele almakta zorlandıklarını ve genellikle empati eksikliği gösterdiklerini iddia etmektedir (Maeda, 2004). Bununla birlikte, *Nonsharan Kayıtları*, alt kültürlerin karşılaştığı zorlukları ve bu zorlukların toplumsal yapılarla nasıl iç içe geçtiğini daha derinlemesine ve somut bir şekilde inceleyerek, bu tür eserlerin geleneksel sınırlarını aşmakta ve daha kapsamlı bir toplumsal eleştiri sunmaktadır.

Öykünün baş karakterlerinden biri olan tarih araştırmacısı yaşlı adam, gün ışığının ve temiz havanın insan sağlığı üzerindeki önemini, sınıf farkı gözetmeksizin eski çağlarda insanların bu kaynaklardan eşit şekilde faydalandıklarını savunur. Bu görüş, ona modern medeniyetin “lanetlenmiş” olduğu şeklinde bir eleştiri getirmesine neden olur. Sonuç olarak, bilim insanları topluluğu ve 21. kat toplumunun iktidar sahipleri tarafından susturulur, atılır ve nihayetinde yer altına gönderilir. Sonrasında bir ağaca dönüştürülerek bedensel bir değişim sürecine tabi tutulur. Bu dönüşüm dönemin ekonomik sistemi ve toplumsal yapısının birey üzerindeki iktidarını alegorik bir şekilde yansıtır. Foucault’nun biyopolitika ve biyoiktidar kavramları, bu bağlamda önemli bir çerçeve sunar. Biyoiktidar, devletin veya egemen iktidar yapıların, bireylerin bedenlerini kontrol etme, düzenleme ve yönetme biçimlerini ifade eder. Satō’nun tasarımındaki bu dönüşüm, bireylerin sadece düşünceleri ve eylemleriyle değil, bedenleriyle de kontrol altına alındığı bir sistemin metaforu olarak işlev görür. Yaşlı adamın yer altına gönderilip ağaca dönüşmesi, biyolojik varlığının iktidar tarafından nasıl dönüştürüldüğünü ve toplumsal hiyerarşilerin derinleşen bir biçimde bedenler üzerinde nasıl hegemonik bir etki yarattığını gösterir. Bu süreç sadece fiziksel bir cezalandırma değil, aynı zamanda bireylerin yaşamları ve sağlıkları üzerinde bir denetim kurmanın ötesinde biyoiktidarın bir biçimi olarak okunabilir.

Öykünün anlatıcısı genç çocuk şehrin en alt seviyesinden yer üstüne çıkarak, güneş ışığını ve havayı bir insan olarak deneyimler. Bu deneyim, onun için bir tür özgürleşme ve hayatta kalma mücadelesinin simgesidir. Ancak, yer üstü dünyasında kalabilmek için, çocuk bir güle dönüşmek zorunda kalır. Bir gül olarak yer üstündeki yaşamları gözlemlerken, kendi varoluşunun ne denli kırılğan olduğunu keşfeder. Nihayetinde, pencereden düşerek yok olur. Bu son, toplumun alt sınıfı ile üst sınıf arasındaki eşitsizliği ve bireyin özgürlük arayışındaki umutsuzluğunu vurgulayan bir metafor olarak yorumlanabilir. Çocuğun dönüşümü, hem bireysel hem de toplumsal anlamda bir değişimi ifade ederken, onun varoluşunun sonlanması, bu distopik dünyadaki sosyal hiyerarşilerin ve güç dinamiklerinin acımasız doğasını gözler önüne serer.

Sonuç

Distopyalarda şehirler, kapitalizmin, teknolojinin ve toplumsal eşitsizliklerin yarattığı derin krizleri ve yabancılaşmayı betimleyen karanlık mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tür eserlerde, şehirlerin sadece fiziksel yapılar olarak değil, aynı zamanda bireysel ve toplumsal yaşamların deneyim alanları olarak sunulması, modernitenin ve endüstriyel gelişimin insana ve doğaya nasıl zarar verdiğini sorgular. Foucault'nun biyoiktidar kavramı bu distopyaların temelinde yatan toplumsal güç ilişkilerinin nasıl işlediğini anlamamıza yardımcı olur. Aynı zamanda, Japonya özelinde, Meiji döneminin modernleşme sürecinde hapishane metaforlarının toplumsal baskılar ve bireysel özgürlükle ilişkisinin irdelenmesi distopya anlayışının farklı kültürel bağlamlarda nasıl şekillendiğini gösterir. Satō'nun *Nonsharan Kayıtları* gibi eserler, bu evrensel temaları hem fiziksel hem de zihinsel hapishanelerin insanı nasıl şekillendirdiğine dair güçlü bir eleştiri sunar.

Nonsharan Kayıtları, modernleşme ve sanayileşmenin getirdiği sınıf ayrımları ve toplumsal eşitsizlikleri derinlemesine ele alan distopik bir eserdir. Yazar, kentleşme sürecinde bireylerin yaşam alanlarının giderek daraldığı, güç ilişkilerinin mekân üzerinden yeniden şekillendiği bir dünyayı tasvir eder. Satō'nun kurguladığı iki katmanlı şehir, yukarıdaki zenginler ile aşağıdaki alt sınıflar arasındaki uçurumları sembolize ederken, insanların hayatta kalma mücadelesi ve iktidarın bedene hâkim olma biçimi, Michel Foucault'nun biyoiktidar kavramı üzerinden anlam kazanır.

Eserde, toplumsal düzenin ve ekosistemin tahribatının ironik bir yansıması olarak bireylerin mekanik bir şekilde işleyen bir toplumun parçası haline gelmesi, bireysel özgürlüğün ve yaşam hakkının nasıl yok sayıldığını gözler önüne serer. Satō'nun distopyasında, yer altındaki halkın fiziksel olarak zayıflaması ve onları yukarı çıkmaya zorlayan döner merdivenler, sosyal yapının ne denli daraltıcı ve insanlık dışı olduğunu simgeler. Aynı zamanda, biyoiktidarın bedeni denetlemesi, bedenlerin toplumsal düzenin ve gücün birer aracı haline gelmesi, bireylerin yaşamı ve ölümüne dair istatistiksel verilere indirgenmesi toplumsal eleştirinin temelini oluşturur. Edebiyatçının misyonunun “medeniyet eleştirisi” olduğunu düşünen (Kōno, 2022, 131) Satō'nun eseri, 20. yüzyılın

başındaki Japon toplumsal yapısına dair derin bir eleştiri sunarken insanlık durumuna dair evrensel sorunlara ve distopik geleceğin karanlık olasılıklarına dair uyarıcı bir bakış sunar.

Kaynaklar

- Akgün Yüksekli, B. (2013). Metropolis Filmi: Aydınlanmanın Diyalektiği, Modernite, Mit ve Modern Mimari. *Yedi: Sanati Tasarım ve Bilim Dergisi*, 10, ss. 59-70.
- Dodd, S. (2016). Space and Time in Modern Japanese Literature. R. Hutchinson, L. D. Morton (Edt.), *Routledge Handbook of Modern Japanese Literature* (ss. 13-25). Routledge.
- Foucault, M. (1992). *Hapishanenin Doğuşu* (M. A. Kılıçbay, Çev.). İmge Kitabevi.
- Foucault, M. (2007). *İktidarın Gözü, Seçme Yazılar 4* (I. Ergüden, Çev.). Ayrıntı.
- Kōno, T. (2022). *Seitan 130 nenkinen, Shirarezaru Satō Haruo no Kiseki, Hizō shiryō wo yomu*. Misashino Shoin.
- Kumar, K. (2005). *Ütopyaçılık* (A. Somel, Çev.). İmge Kitabevi.
- Maeda, A. (2004). Utopia of the Prisonhouse: A Reading of In Darkest Tokyo. J. A. Fuji (Edt.), *Text and the City: Essays on Japanese Modernity* (ss. 21-64). Duke University Press.
- Okuno, T. (1986). *Nihon Bungakushi Kindai kara Gendai made*. Chūkō shinsho.
- Prakash, G. (2010). Imaging the Modern City. G. Prakash, (Edt.), *Darkly, Noir Urbanisms: Dystopic Images of the Modern City* (ss.1-14). Princeton University Press.
- Satō, H. (1973). Nonsharan Kiroku, *Satō Haruoshū Shinchosha Nihonbungaku 12*, Shinchosha.
- Wakamatsu, S.(2011). Chihō/Shizentoshiteno nihon- shōwa shoki no Minyō • eiga wo chūshin toshite. K. Watanabe, K. Noda, K. Komine, H. Shirane (Edt.), *Kankyō toiu shiza, Nihonbungaku to ekokuritishizumu*. Bensei Press.
- Yiu, A. (2009). A new mep of hell: Satō Haruo's dystopian fiction. *Japan Forum*, 21 (1), ss. 53-73. <https://doi.org/10.1080/09555800902857047>