

SİNEMA ve DİN



Değerler Eğitimi Merkezi

© Eserin her türlü basım hakkı anlaşmalı olarak Ensar Neşriyat'a aittir.

Dem Yayınları Ensar Neşriyat Tic. A.Ş. Organizasyonudur.

ISBN : 978-605-4036-69-1

Sertifika No: 17576

Kitabın Adı

SİNEMA ve DİN

Editörler

Bilal Yorulmaz

William L. Blizek

Nuri Tınaz

John Lyden

Mehmet Ali Doğan

Z. Şeyma Altın

Ömer Faruk Ocakoğlu

Yalçın Lüleci

Ahmet Yasin Okudan

Hulusi Yiğit

Kapak & Sayfa Tasarımı

Nuray Yüksel

Baskı

Pasifik Ofset

Cihangir Mh. Güvercin Cd. No: 3/1 Baha İş Merkezi

Haramidere - Avcılar / İstanbul

Tel: 0 212 412 17 00

Sertifika No: 12027

1. Basım

Aralık 2015 / 1.000 adet basılmıştır.

İletişim

Oruç Reis Mah. Giyimkent Sitesi 12. Sok. No: 40-42 Esenler / İSTANBUL

Tel: (0212) 491 19 03 - 04 Faks: 0(212) 438 42 04

www.ensarneyriyat.com.tr e-mail: ensar@ensarneyriyat.com.tr

MİYAZAKİ SİNEMASINDA ŞİNTOİZM GÖSTERGELERİNİN SUNUMU

Yrd. Doç. Dr. Yüksel BALABAN

“Sinema ve Din”, Uluslararası Sinema ve Din Sempozyumu, Dem Yayınları, İstanbul, 21-24 Mayıs 2015. s: 287-308.

Özet

Geçmişten günümüze insanoğlunun düş gücünü sergilediği sanatsal bir alan olan sinema sanatı var olduğu çağın ve kültürün izlerini taşımaktadır. Zengin anlatım olanakları nedeniyle görsel kültürün en önemli taşıyıcı unsurlarından biri olan sinemada, senaristler ve de yönetmenler çeşitli göstergeler aracılığıyla izleyicilere kimi zaman açık kimi zamanda örtük biçimlerde; dünya hakkındaki düşüncelerinin, duygularının, algılarının somutlaşmış biçimlerini aktarmaktadırlar. Kitlelerle iletişim kurabilmenin sanatsal bir formu olan sinemada yönetmenler; kendi değerlerini, yaşam biçimlerini izleyicilerle paylaşırken, onların inanış biçimleri de zaman zaman anlatımlarında etkili olabilmektedir.

Bu çalışmada Japon anime yönetmeni Hayao Miyazaki'nin yapıtlarından “Komşum Totoro” adlı film ele alınacaktır. Çalışmada, Miyazaki'nin filminin örneklem olarak seçilmesinde, yönetmenin birçok filminde Japonların inanış biçimlerinden olan Şintoizm ve Budizm inancıyla ilişkili çok sayıda göstergeden yararlanması etkili olmuştur. Miyazaki'nin hem kendine özgü zengin düş gücü, hem de filmlerinde yer verdiği Şinto ve Budizm inanış biçimlerine yönelik göstergeler, genel anlamda yönetmenin filmlerinde zengin anlatım biçimlerinin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Miyazaki'nin filmlerinde sıklıkla vurguladığı ve yönetmene özgü olan kavramlar arasında; Japonların ulusal dini inanış biçimlerinin yanında; “uçma eylemi”, “kadın kahramanlar” ve “çevreye olan duyarlılık” gibi farklı konu başlıkları da yer almaktadır.

Komşum Totoro filminin çeşitli sahnelerinde, filmin kahramanlarının zaman zaman sıradan gözükken günlük eylemlerinin aslında çeşitli dini göstergelerin vurgulandığı anlar olduğu anlaşılmaktadır. Filmde kullanılan çeşitli karakterler ya da mekanlarla filmde Şintoist inanış biçimi gündelik yaşamın akışı içinde çeşitli göstergeler aracılığıyla aktarılmaktadır. Örneğin, filmde yağmurdan kaçan iki kız kardeşin sığındıkları mekanın kutsal bir ibadet yeri

olması gibi benzeri bir çok dini gösterge ve Japon kültürüyle ilişkili göstergeler bulunmaktadır.

Çalışmada, ele alınan Komşum Totoro filmi, dinin ve doğanın iç içe geçtiği bir filmidir. Dinsel bazı semboller dikkat çekmeden örtük biçimde kimi göstergelerden yararlanılarak filmin içinde yer almaktadır. Bu bağlamda “Komşum Totoro” adlı film, göstergebilimsel bir yöntemle analiz edilecektir. Filmdeki dini semboller ve onların çağrışımları yan anlamları incelenecektir. Böylece Miyazaki filmlerinde dinsel inanışların sinemaya yansıma biçimleri ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Şintoizm, Hayao Miyazaki Sineması, Komşum Totoro, Anime.

Giriş

Sinema filmleri tıpkı diğer sanat eserleri gibi içinde buldukları toplumların izlerini taşıyan sanat ürünleridir. Yönetmenler ya da senaristler kendi dünyalarından yola çıkıp kişisel bir konu anlatabilecekleri gibi içinde buldukları toplumun, kültürün yapısına değinen, onların sorunlarını ele alan senaryolar da belirleyebilirler. İster kendi iç dünyalarından beslensin isterse de daha çok sosyal hayata dayalı olsun hemen hemen hepsinde içinde yaşanan kültürün izlerini görmek olasıdır.

Dünya sinemasında kendi kültüründen beslenen çokça örnek görebileceğimiz gibi çalışmada ele alınacak olan Miyazaki sinemasında da bunu rahatlıkla izlemek mümkündür. Örneğin Miyazaki'nin Oscar ödüllü filmi "Ruhların Kaçışı'nda" içinde bulunulan toplumundan etkilenmeyi, beslenmeyi çokça görmemiz olasıdır. Japon geleneklerinde, toplumdan gizemli bir şekilde kopan kişiler, uzun bir aradan sonra tekrar ortaya çıkarsa, bu kişilerin kayıp oldukları süre boyunca ruhlar aleminde kaldıklarına inanılır. Bu inanç, Ruhların Kaçışı filminde daha ilk sahnelerden itibaren, antik taştan heykeller ve tapınaklar kullanılarak sahneye konulmuştur. (Osmond, 2014: 16).

Miyazaki sineması genel yapısı itibariyle Japon toplumundan ve Japon kültüründen beslenmektedir. Ancak, bunun yanında örneğin Miyazaki'nin uçmayla ilgili sahneleri onun başka bir tutkusunu ortaya koymaktadır. Filmlerinin neredeyse tamamında uçmayla ilgili bir eylem, belirti görülmektedir.

Miyazaki'nin en büyük ilgi alanlarından birisi eski uçaklardır. Babası II. Dünya Savaşı'nda Zero Fighter denilen savaş uçakları için kanat parçası üreten bir şirketin yöneticisidir. Uçma tutkusunu ve bu konudaki bilgi ve deneyimini, Laputa, Kiki, Porco Rosso

gibi anime filmleri, On Your Mark adlı müzik videosu, Miyazaki Hayao no Zassou nouto (Hayao Miyazaki's Daydream Data Notes) adlı mangası gibi çok sayıda eserinde başarıyla ve çok etkileyici bir şekilde yansıttığını rahatlıkla görmek mümkündür (<http://www.anime.gen.tr/yazi.php?id=27>). Miyazaki filmlerinde uçma eyleminde bulunanlar sıklıkla Shojo adı verilen genç kız karakterlerdir. Bu kızlar için uçma bir güçlenme simgesidir. Uçmak yoluyla kızlar, gerçeğin sınırlayıcılığını –bu ister toplumun beklentileri, isterse de vücudun sınırları olsun- aşarlar. Bunların yanı sıra onun filmlerinde uçanlar sadece kızlar değildir. Örneğin Porco Rosso’da uçan bir erkek karakter vardır. Ayrıca uçmak anlatı diline bir karnaval ve festival havası da kazandırır. Çünkü sahneler bir heyecan havası, düzenli, kurallı dünyadan bir kaçış izlenimi oluşturur. Ancak, en önemli olanı da uçan kız imgesinin alternatif bir dünya umudunu sunmasıdır. Bunu da duyguları, hayal gücünü ve teknolojileri birleştirerek bizim dünyamızın ötesine geçerek sunar (Napier, 2008: 194).

Miyazaki özelinde Japon kültürüne oldukça yer veren bir canlandırma tarzı olan anime sanatında diğer yönetmenler içinde benzeri temaları görmek olasıdır. Örneğin anime filmler içinde önemli bir yere sahip olan yapıtlardan biride yönetmenliğini Isao Takahata’nın yaptığı “Ateş Böceklerinin Mezarı” (Grave of the Fireflies) filmidir. Film Japon toplumu için büyük bir şok etkisi yaratmış II. Dünya Savaşı’na değinmektedir. Filmin dramatik yönü ise, senaryonun savaş sırasında anne babaları olmayan iki kardeşin yaşadıkları sıkıntılar üzerinden işlenmesidir. “Ateş Böceklerinin Mezarı” filmi, Japon toplumu üzerinde II. Dünya Savaşı’nın etkisini en iyi gösteren filmlerden birisidir.

Miyazaki filmlerinde ortak olan birçok nokta bulunmaktadır. Bu ortak noktalar filmlerde farklı şekillerde izleyiciye sunulmaktadır. Ortak noktalardan biride Japon kültürüne olan bağlılıktır. Örneğin bir röportajında Miyazaki Ruhların Kaçışı’nı yapmasının bir nedeni olarak yeni neslin Japon kültüründen uzak kaldığını düşündüğünü ve bu eksikliğini gidermek istediğini belirtmektedir. Bu çalışmada ise, Miyazaki’nin diğer filmlerindeki kimi göstergelere de değinilerek, Miyazaki’nin “Komşum Totoro” adlı yapıtı çözümlenecektir.

1-Şintoizm İnanışı ve Miyazaki Sineması

Japonya’nın yerel dini olan Şintoizm, tarih öncesi çağlardan kalma animistik inanç şekillerinin - Çin de hakim farklı dini etkilerle - antikçağlarda şekillenmeye başlayan modern biçimidir. Tarihi açıdan bakıldığında Ural-Altay halklarına ait animistik kökenli Şamanizm öğretisinin Japon adalarındaki uzantısı olarak da görülebilir. Bundan dolayı Şinto öğretisine ait pek çok unsurun eski Türk dinleri gibi Orta Asya kökenli dinlerde de karşılığının bulunduğu görülür (<http://www.diyantislamansiklopedisi.com/sintoizm/>).

Şintoizm ya da Şinto Japonların ulusal dinidir. Japonların yaşam biçimiyle özdeşleşmiş bir inanış biçimidir. Bu nedenle Şintoist olmak bir anlamda ancak, Japon toplumunun bir bireyi olarak dünyaya gelmekle gerçekleşebilir. Dinin temel unsurlarından biri de Japon geleneklerine ve aileye olan bağlılıktır. Japonya'da yoğun olarak inanılan bir dindir. Şinto inancının temeli çok eski dönemlere kadar dayanmaktadır. Temelinde animist bir inanış şekli olan Şintoizm doğanın ruhlarla yönetildiği düşünülür. Bu dinin bir kurucusu yoktur. Kelime anlamı olarak Şinto, şin (tanrılar) ve to (yol) kelimelerinden meydana gelmiş ve “tanrıların yolu” anlamını oluşturmaktadır. Kelimenin Japoncadaki karşılığı Kami-Nomiçi'dir. (Güvenç, 1980).

Japonlar, Çin'den Budizm ve diğer dinlerin ülkeye M.S. 538 tarihinde girmesinden sonra, kendilerinin yüzyıllardan beri sürdürdükleri inançlarını, yaşayış tarzlarını diğer inançlardan ayırt etmek üzere Şinto kelimesini kullanmayı uygun bulmuşlardır. Bundan önce kendi inançlarına bir isim verme gereği duymadıkları anlaşılmaktadır (Şenavcu, 2006: 14). Kendi inanışlarını diğer inanışlardan ayırma düşüncesi isim verilmesinin altında yatan nedendir. Şinto kelimesinin herhangi bir spesifik dinden ziyade Japonya'daki bütün yerli inançları belirten genel bir terim olarak kullanıldığı bilinmektedir. Öte yandan Taocu literatürde halk inançlarını belirtmek için eski dönemlerden bu yana Şinto kelimesi kullanılmıştır. Bu haliyle terim Japonya'daki yerli inançları belirtmek üzere Japonlar tarafından da kullanılmaya başlanmıştır (Demirci, 2000: 320).

Şintoizm'e ilişkin erken dönem bilgiler mitoloji külliyatı Kojiki ve Nihongi'de bulunmaktadır. Burada Şintoizm inanışı yanlış bir biçimde kutsal kitap olarak değerlendirilmektedir. Bu yapıtlar, Japonların geleneksel söylenceleri, gerçek olarak kabul ettikleri bir dönemde yazılmıştır. Yapıtları yazarlar en eski dinsel inançlarındaki Çin ve Hint etkilerini azaltmak istemişlerdir. Japonlar 8. yüzyılın başlarına kadar dinleri konusunda hiçbir kayıt tutmamışlardır (Rosenberg, 2003: 577). 8. yüzyıl civarında derlenen metinler; binlerce kaminin(ruh) hikayesini, Japon adalarının ve Japon halkının yaratılışı gibi mitolojik konuları kapsamaktadır (Demirci, 2000: 320).

Şintoizm de birçok Kami(ruh) vardır ve bu inancın temelini kamiler oluşturmaktadırlar, yaklaşık olarak 8 milyon Kami olduğuna inanılır. Bazı kaynaklarda bu sayı 88 milyon olarak da geçmektedir. Bu durumun nedeni ise, 8 sayısının bolluğu ifade ediyor olmasıdır. Kamiler, doğada bulunan her şeyin ruhu olarak nitelendirilirler. Örneğin; rüzgar, dağ, ırmak, göl gibi farklı farklı, doğanın parçası olan unsurların ruhu bulunmaktadır. Bu nedenle doğaya büyük önem verilmektedir. Doğada inanılan kutsallar dışında Japonlar atalarının ruhlarını da kami olarak kabul ederler. Çünkü ruhun ölümden sonra yaşadığına

inanılır. Atalarının ruhlarının onları koruduğuna inanırlar. Kamilerin bir bölümü daha sınırlı coğrafyalarda yer alırken bazıları ise daha geniş coğrafyalara aittirler.

Tokyoda bulunan Imperial Üniversitesi'nden Hozumi'nin bu konuda açıklaması şu şekildedir: Bizim inancımız şu şekildedir ki atalarımız, bedenleri ölse de yaşamaktadırlar. Onlar ölümsüzdürler. Çocuklarını seven annelerin, babaların bedenleri yok olsa da onlar başka bir dünyada yaşamaktadırlar ve çocuklarını izlemeye devam etmektedirler. Ölenler ve yaşayanlar arasındaki ilişkiler karşılıklı olarak devam etmektedir. Yaşayanların mutluluğu, sağlığı ölenlerinkine bağlıdır. Ataların değeri böylece onlar için bir çare ve gereklilik olmaktadır (Kitasawa, 1915: 480). 13. ve 14. yy.'da Şintoizmin bir yorumcusu olan Hirata "tüm ölümler tanrı haline gelirler" demiştir. Doğa olaylarını yöneten onlardır. İyilikte olduğu kadar kötülükte de güçlü olduklarından yaşayanlar onların anılarını koruyup armağanlar sunarlarsa iyi, onları unutup ihmal ederlerse kötü davranırlar (Challaye, 89).

Şintoizmde ibadet için ayrılan yerler tapınaklardır. Bunun dışında ayrıca evlerde de ibadet yapılabilir. İbadet etmek için belirli bir zaman bulunmamakla birlikte genellikle bir kamiden bir şey istenileceği zaman ibadet edilir. İbadet oldukça sadedir. İbadetten önce İslam inancındaki benzer nitelikte bir temizlikten söz edilebilir, el, ağız, yüz yıkanır. Bu yönüyle Şintoizm de temizliğin büyük önemi vardır. Tapınaklarda ibadeti yönetmek için rahipler bulunur. İbadetlerde önceden kamiye bir kurban sunulsa da günümüzde artık böyle bir uygulama yoktur (Şenavcu, 2000: 20).

En önemli Şinto tapınağı Honşu adasındaki Ise şehrinde bulunan Amaterasu Jinja'dır. Amaterasu Omikami, bütün tanrıları ve evreni yöneten güneş tanrısıdır. İmparatorluk hanedanının soylarının güneş tanrısı Amaterasu'dan geldiğine inanılır (Rosenberg, 1966: 136). O bunun dışında Ulu Tanrıça veya Ana tanrıça figürüdür. Çünkü verimlilikten sorumludur (Rosenberg, 2003: 577). Düzenli ritüeller bayram günlerinde (matsuri) uygulanır. Bunlardan biri her yıl ocak ayında yapılan ateş merasimidir. Düzenli ya da düzensiz bütün ritüeller kutsal mekanların bir köşesinde bulunan su havuzlarındaki arınma ritüeliyle başlar. Ayrıca tapınakta yanan ateşin dumanı başın üzerinden geçirilir. Bu şekilde kişinin kaminin huzuruna çıkmaya hazır (günahlarından arınmış ve kutsanmış) hale gelmesi amaçlanır. Şinto takdimeleri pirinç rakısı(saki) ile pirinç veya başka bir şeyden yapılmış yiyecek takdimesinden (şinser) oluşur. Son aşama, el çırparak kamiye çağırıldıktan sonra kamiden talep edilen isteklerin söylenmesi ve belli duaların okunmasıdır (<http://www.diyametislamansiklopedisi.com/sintoizm/>).

Budizm'in Japonya da yayılışı Kore'den dönen zengin tüccarlar sayesinde olmuştur. Bu nedenle Budizm, halk tabanında destek gören bir dini inanış biçimi değildir. Daha çok

seçkin Japonlar tarafından benimsenmiş bir inanıştır. Ancak, zamanla Budizm giderek gücünü artırarak Şintoizmi'yi etkisi altına almıştır. Bu noktada Budizm'e karşı duyulan tepki Şintoizm'in gerçek anlamıyla ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Şinto rahiplerinin Budizm'e tepkisi yavaş yavaş köylerden şehirlere gelerek organize bir hareket haline dönüşme çabası ile kendini göstermeye başlamıştır. Çoğunlukla Ise çevresinde örgütlenen Şintocular, Şintoizm'in Budizm'den farklı olarak Japonlar'ın esas dini olduğu fikrini vurguladılar. 16. yüzyılda Kitabatake Chikafusa, Jihen, Khijo Kanera gibi filozofların yazılarında bu ayırım netçe görülebilir. 15. yüzyılda Yoshido (veya Yuiitsu) Shinto denilen, öncülüğünü Urabe Kanetomomo'nun (1435-1511) yaptığı hareket Şintoizm'in Japonlar'ın esas dini olduğu anlayışını vurguladı. Urabe Budist ilahların Şinto kamilerinin avatarları olduğunu ileri sürerek Budistlerin kaynaştırma işlemini tersine dönüştürmeye uğraşmıştır (Demirci, 2000: 322).

Şintoizm'in geçirdiği aşamalar üç devrede incelenebilir:

1 - Mitolojik dönemlerde başlayan ve Budizm 'in Japonya 'ya girişine kadar devam eden dönem (MS 552)

2 - Budizm, Şintoizm mücadelesinin kızıştığı 9.yy'a kadar süren dönem.

3 - Şintoizm'le Budizm'in birbirinden ayrıldığı, 1192'den 1868 reformuna kadar devam eden dönem olmak üzere (<http://minikjaponya.com/icerik/din/shinto.asp>).

19. yy'ın ilk yarısından itibaren Japon Meiji hükümeti, ülkede dini ve milli birliği tesis etmek amacıyla Şinto inancından faydalanmak niyetindedir. Dinin yeniden tesis edilmesi istemektedir. Milliyetçi çevrelerin desteklediği bir girişimdir bu ve amaçları saf Japon ruhunun dirilmesine yardımcı olmaktır (Naumann, 2005: 319). Hükümet düşüncesini gerçekleştirir ve bu maksatla 1868 yılında hükümet çatısı altında Şinto Diyanet Kurumu kurulur. Bu noktadan itibaren Şintoist din adamları ve tapınakları devlet nezdinde himaye ve iltifat görmeye başlayacaktır. 1869 yılında kurumun devlet içindeki konumu yükseltilecek Büyük Millet Meclisinin yerini almasına karar verilir. Takip eden yıl hükümet bir kararname yayınlar ve Japon Ulusunun yeni doktrinini açıklar: Kan Nigara(Kaminin Yolu). Bürokratik anlamda kuruluşu gerçekleşen yeni devlet dininin, teokratik ve dini pratikleri açısından da ülkeye nüfuz etmesi gerekmektedir; bu maksada binaen 1871 yılında hükümet bir başka kanun ile Budist mabetlerini Şinto tapınaklarına dönüştürür; ayrıca Budist rahiplerden irtidat ederek Şinto rahipliğine geçmeleri, geçmeyenlerin sivil hayata döndürüleceği söylenir (Yami, 2010: 1).

Son dönemin devamında Şintoizm'in etkisi giderek azaltılmıştır. Özellikle II. Dünya Savaşı'ndan sonra Amerika'nın yönlendirmesiyle Şintoizm eski gücünü kaybetmiştir. Bunun

önemli nedenlerinden biri Şintoizm'in Japon milliyetçiliğini destekleyen bir din olmasıdır. Bunun yerine Birleşik devletler Budizm'i desteklemiş ve onun etkisinin güçlenmesini sağlamıştır.

1946 yılına kadar devletin Şintoizm'e olan bu güçlü desteği Japon milliyetçiliğini de körüklemiştir. II. Dünya Savaş'ından günümüze kadar ise, bu din diğer dinlerle uyum içinde varlığını koruya gelmiştir. Bu döneme kadar Japon imparatorunun Kamilerin soyundan geldiğine ve tanrısal niteliklere sahip olduğuna inanılmaktaydı. Fakat Japonya'nın II. Dünya Savaşından yenilgiyle çıkmasından sonra imparator, Amerika Birleşik Devletleri'nin baskısı sonucunda halkın karşısına çıkıp tanrısal özelliğinin olmadığını açıklamıştır. (Şenavcu, 2000: 15).

Japonya da Şintoizm'in geniş hoşgörüsü sonucunda insanların birden fazla dine inanmalarına izin verilmiştir. Japonlar kendileri için biz Şintoist doğar, ancak Budist olarak ölürüz demektedirler. Bu nedenle evlenme törenleri Şintoist adetlere göre ve Şinto mabetlerinde yerine getirilirken, cenaze törenleri de genellikle Budist rahipler tarafından yapılır. Budizm dışında adalarda varlığından söz edilen bir diğer dinde Konfüçyüanizm'dir.

Japonlar her ne kadar Budist cenaze törenleriyle uğurlansalar da, öldükten sonrası için Budizm'deki ruh göçü inancını benimsemezler. Geçmişten bu yana, ölen kişilerin ruhlarının yaşadığını, kendilerini gözetlediğini düşünmüş, ancak bu ruhların başka bedende yeniden hayat bulması fikrine sıcak bakmamışlardır. Şintoizm de ölüm, karanlık, sevilmeyen, kötü kabul edilen bir şeydir (Şenavcu, 2000: 23).

Hayao Miyazaki, Japon Anime sineması için Oscar ödüllü olmasının da etkisiyle birlikte en popüler yönetmenlerden birisidir. Anime için kısaca Japonlara özgü canlandırma sanatıdır denilebilir. Bu tanımlamanın yanında animasyonu oluşturan çeşitliliği ve derinliği göz ardı etmemek gerekir. Diğer canlandırma türleri içinde animenin teknik olarak sınırlı canlandırma türü olduğu da söylenebilir. Bu bir saniyelik bir görüntü için daha az resim çizildiği anlamına gelmektedir. Anime sanatının kökeni Japon çizgi romanı Manga'ya dayanmaktadır. Birçok anime filmin senaryosu çizgi romanlardan yani mangalardan yola çıkılarak yapılmıştır.

Japon yaratıcılar tarafından üretilen canlandırma eserlerini ayrıca sınıflandırmak için canlandırma kelimesinin Japoncaya asimile olmuş hali olan “anime” tanımlaması kullanılmaktadır. Japon canlandırma eserlerinden söz edilirken “anime” terimi, etnik bir farklılığın altını çizmek için kullanılır. Japon canlandırmaları hemen hemen her zaman aynı isimi taşıyan mangaları takiben yapılırlar. Canlandırma filmleri yönetenler genellikle Manga

sanatçılardır. Bir canlandırma filmin bütün story-boardlarını resimleyen kişi, o filmin yönetmeni olarak kabul edilmektedir (Öztekin, 2009: 23).

Batıda Animeyi, Disney canlandırmalarıyla kıyaslama çabaları olmuştur. Anime çocuk çizgi filmleridir: Pokemon, Sailor Moon ama aynı zamanda da yetişkinlere yönelik kıyamet sonrası fanteziler (Akira) ve şizo-psiko heyecan öyküleridir (Perfect Blue-Kusursuz Mavi) samuray destanlarıdır. Bundan dolayı canlandırmaların Japon stüdyo ürünlerinin çoğunluğunu oluşturduğuna şaşmamalıdır. Canlandırma filmlerin seyredilme oranı Batıda satılan biletlerin yarsını oluşturacak kadar fazladır (Napier, 2008: 15).

Anime filmler Japonlara has olarak içinde pek çok nitelik barındırmaktadırlar. Japon kültürünü, geleneklerini küreselleşen bir ortamda tüm dünyaya sunmaktadırlar. 1920'li yıllardan itibaren Japon anime filmleri üretilmeye başlanmış olsa da animenin popülerlik kazanması belki de son 20 yıl içinde olmuştur denilebilir. Batıda daha önceden sadece küçük gruplar tarafından bilinen anime türü giderek popülaritesini artırmış ve kitlelere hitap eder hale gelmiştir. Ülkemizde de özellikle çocukların ilgiyle izlediği Pokemon gibi çizgi dizileri ve oyunları bulunmaktadır.

Anime filmlerde farklı farklı türler bulunmaktadır. Batılılar için Animenin bu kadar fazla çeşitlilik göstermesi şaşırtıcı bir durum olarak görülür. Çünkü onlar canlandırmayı çocuklara yönelik bir eğlence türü olarak görmektedirler. Animedeki bu çeşitliliği anlayabilmek için Animenin Japon kültüründeki tarihi ve rolü hakkında bir anlayışa sahip olmak gerekir. Öncelikle Anime günümüz Japon medyasında önemli bir güçtür bunu bir yana koymak gerekir. 1998'de Japon stüdyolarının piyasaya çıkardığı ürünlerin kabaca %40'ı canlandırmaydı. 1999'da Japon stüdyo ürünlerinden çıkan tüm ürünlerin yarısı canlandırmaydı. Canlandırma televizyonlarda her daim mevcut bir unsurdur. Sabah çocuk programları ile başlar ve akşam ailece izlenen programlar olarak devam eder dolayısıyla televizyon programları pazarında önemli bir yere sahiptir (Napier, 2008: 24).

Batıda canlandırma filmler daha çok hedef kitle olarak çocukları ele alır. Japonya da ise, çocukların izlediği canlandırma yapımlar olmakla birlikte yetişkinlere hitap eden oldukça fazla yapım bulunmaktadır. Birçok anime filmin teması çocuklara hitap etmekten de uzaktır. İçinde şiddet, Samuray hikayeleri gibi konuları ele alan yapımlar bulunmaktadır.

Anime, özellikle Japonya'da büyük bir sektör olmasının yanında, günlük yaşam üzerinde olduğu kadar çağdaş sanat üzerinde de önemli etkisi olan bir fenomendir. 1960'lı yıllarda TV dizileri ile küresel pazarda yayılmaya başlayıp pek çok ülkeden izleyicileri ve sanatçıları etkilemiş, son 25 yılda ulus ötesi görsel kültürün en yaratıcı formlarından biri haline gelmiştir (Telci, 2010: 177).

Anime filmler üzerinde batının etkisi zaman zaman olsa da, filmler kendi tarzlarına sahip olmuştur. Özellikle Amerikan canlandırmaları Japon animeleri üzerinde etkili olmuştur. Amerikan yapımları kimi zaman Japon piyasasına hakim olmuştur. Fakat bununla birlikte çok köklü bir geçmişe dayan anime filmler yerlerini korumuşlardır. Animenin Japonya da çok fazla popüler olmasının altında yatan nedenlerden biri de Japonların görsel bir kültüre sahip olmasıdır. Bu nedenle hem anime filmler çok talep görmekte hem de konuları ve işledikleri temalar itibariyle Japon kültürüne özgü özellikler taşımaktadırlar.

Miyazaki Ocak 1941 yılında Tokyo'da doğmuştur. Doğduğu dönem tam da savaş dönemine denk gelmektedir. Bu dönem Japonya'nın Amerikan işgaline uğradığı yıllardır (Öztekin, 2011: 117).

Miyazaki üç kardeşi, annesi ve babasıyla büyümüştür. Annesi, çocuklarına her şeyi sorgulamayı öğreten bir özgür düşünce tutkunuydu. Annesinin uzun süren hastalığı nedeniyle aile en iyi tıbbi tedaviyi bulabilmek için ülkeyi baştan sona dolaşmak durumunda kalmıştır. Kimi yorumculara göre bu durum Miyazaki'nin Komşum Totoro filminin yaratım süreciyle doğrudan ilgilidir. (Odell, Blanc, 2011: 14) Komşum Totoro filminde Mei ve Satsuki adlı iki kızkardeş babalarıyla birlikte kırsal alanda bir eve taşınırlar. Filmde, kızların anneleri hastalığından ötürü film süresince hep hastanededir. Kızlar, annelerinden uzakta, onun özlemini çekerek yaşamaktadırlar. Kız kardeşlerden küçük olanı Mei, annesini görmek için tek başına hastaneye gitmeye kalkıp kaybolur. Kimi yorumculara göre, filmdeki kızların annelerinin uzun süren hastalığı ve Miyazaki'nin annesinin hastalığı arasında bir bağlantı bulunmaktadır.

Komşum Totoro da Japon toplumunun yitirdiği, birlik, beraberlik, dayanışma, gizem gibi olgular ön plana çıkartılarak cazip bir şekilde sunulmaktadır. Film Japon taşra hayatını sergilerken oldukça titiz bir duyarlılığa sahiptir. Filmin en önemli temalarından birisi anne figürünün eksik olmasıdır. Geleneksel Japon toplumunda evin işlerini çekip çeviren annedir. Filmde annenin eksikliği iş yükünün özellikle büyük kardeş Satsuki'nin omzuna binmesine neden olmuştur. Filmin sergilediği toplumsal ve güncel hayata ilişkin pek çok küçük detay ile Japon kültürüne özgü kimi önemli noktalara işaret edilmektedir. Ailenin taşındığı evin tipik bir Japon taşra evi olması, evin mimarisi ile ilgili detaylar; kayan kapılar, bodrumunun olmaması Japon kültürüne özgü işaretlerden bazılarıdır (Öztekin, 2011: 168).

Miyazaki filmlerinde bazı ortak temalar görülmektedir. Onu filmlerinde öne çıkaran iki özellik bulunmaktadır: Zengin fantezi dünyaları ve unutulmaz dişi karakterleri. Bu karakterler ve bu dünyalar filmde filme farklılık gösterse de hemen her zaman tanınabilir Miyazaki eserleridir. Yoğun biçimde renklendirilmiş animasyon dünyaları onun imzasını

taşıyan uçan makineler, süzülen bulutlarla doludur, doğaüstü varlıklar neredeyse gerçekten ete kemiğe bürünür (Napier, 2008: 176).

Onun filmlerindeki ortak temaları sıralayacak olursak; Shojo denilen genç kız kahramanlar, Şinto inancı, Uçmak, Japon kültürü, Çevreye olan duyarlılık, Çocuklar, Antropomorfizm (İnsan niteliklerine sahip hayvanlar) gibi konular sayılabilir (Odell, Blanc, 2011: 18-29).

Japon toplumsal yaşamına dair izlerin görülebileceği filmlerde batı düşüncesine göre rahatsız edici bazı sahnelerde görülebilmektedir. Komşum Totoro filminde Mei, Satsuki ve babalarının birlikte rahatlatıcı bir banyo yapmaları, aile uyumunun bir göstergesidir. Banyo yapmak, suyun kirlenmemesi amacıyla banyodan hemen önce alınan duşta farklı olarak geleneksel bir rahatlama yöntemidir. Yine Satsukinin yeni evlerine ilk girdiklerinde dizlerinin üzerinde giderek ayakkabılarının yere değmemesine özen göstermesi kültürel bir tabudur (Odell, Blanc, 2011: 30).

Miyazaki kendisini anlatırken hikaye anlatıcısı olarak değil, resim çizen adam olarak tanımlamaktadır. Çoğu Miyazaki filminde hikaye yavaş yavaş ortaya çıkar, bariz dönüşüm ve değişimler yerine rastgele ve ani gelişmeler üzerine kuruludur. Bu durumun filmin görsel senaryo taslakları, hatta bazen filmin hikayesi bitmeden, yönetmenin çekimlere başlamasından kaynaklandığı düşünülmüştür (Osmond, 2014: 78).

2- Komşum Totoro Filmindeki Şintoizm Göstergelerinin Çözümlemesi

Sinema sanatı görsel kültürün en önemli sanatsal unsurlarından biri olarak var olduğundan bu yana kitlelerin dikkatini çekmektedir. Toplumların geleneklerini, değerlerini, kültürlerini yansıtan sinema sanatında çeşitli duygular farklı görsel ve dilsel göstergeler aracılığıyla kitlelere aktarılmaktadır. Kimi zaman açık kimi zaman ise örtük biçimde anlamların izleyicilere ulaştırılmasında kullanılan bu göstergeleri günümüzde anlamlandırmaya yönelik kayda değer çok sayıda çalışma yapılmaktadır. Bu çerçevede görsel kültürel öğelerin derin anlamlarının ortaya konulmasında, sinema sanatındaki örtük anlamların ortaya çıkarılmasında göstergebilim alanının yaklaşımlarına başvurulabilmektedir.

Göstergebilim insanların çevresinde yer alan herşeyin, seslerin, görüntülerin, sözcüklerin incelenmesiyle ilgilenir. Toplumların kültürleriyle doğrudan ilişkili olan göstergebilimin sorguladığı şey anlamların yaratılma sürecidir. Niceliksel bir yaklaşıma sahip olmayan göstergebilimde, insanların göstergeler aracılığıyla iletişim kurma biçimleri ele alınmaktadır. Göstergebilimsel alandaki çözümlenmeler 20.yy'ın başından bu yana

yapılmaktadır. Bu bilimin temelleri Ferdinand de Saussure ve Charles Saunders Peirce tarafından yaklaşık aynı dönemde atılmıştır (Parsa ve Parsa, 2002: 1-3). Bu alanda çalışma yapan bu iki bilim adamını 20.yy'da farklı disiplinlerde çalışmalar yapan çok sayıda bilim adamları, düşünürler izlemişlerdir. Bunlardan biri de 20. yy'da görsel kültür alanında çalışmalar yapan Roland Barthes'dir.

Roland Barthes çok çeşitli alanlar üzerinde çalışmalar yapmıştır. Barthes, gösterge kavramını ele alırken metinlerarası okumalar da yaparak; aşk, moda, müzik, retorik, Japon kültürü ve sinema üzerinden incelemeler yapmıştır. Ayrıca siyaset alanındaki anlamlandırma sürecini de ele alarak bu süreçte egemen düzeni destekleyen anlamların yeniden nasıl üretildiğine de değinmiştir (İnal, 2003: 12). Göstergeleri incelerken Roland Barthes yan anlam kavramının üzerinde durarak göstergebilimde gösterilen boyutunda daha derin incelemelere gereksinim olduğunu ifade etmiştir. Çünkü gösterilen kavramı bireylerin çevrelerindeki nesnelerin kopyası olmanın ötesinde onların zihinlerindeki soyutlamalar olarak kültürle ve gerçek dünya ile yakından ilişkilidir (Parsa ve Parsa, 2002: 16). Ayrıca göstergeler içinde yer aldıkları sistemin birer parçası olarak anlamlandırılırken, bu göstergelerin çevrelerinde yer alan diğer göstergelerle var olan ilişkisini de değerlendirmek gerekmektedir (Öztekin, 2011: 25).

Bu çalışmada da Roland Barthes'in yaklaşımları doğrultusunda, Japon anime sinemasında önemli bir yeri bulunan Hayao Miyazaki'nin "Komşum Totoro" adlı anime filmi, Japon inanış biçimlerinden biri olan Şintoizm'deki göstergelerden yola çıkılarak ele alınacaktır. Filmdeki göstergeler; gösterge, gösteren ve gösterilen boyutlarıyla ele alınırken, bu boyutların Japon kültüründeki anlamlandırmalarının filmin kurgusunda ne şekilde verildiği ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

II. Dünya Savaşı sırasında hava akınlarından kaçmak amacıyla ailesi ile birlikte taşraya yerleşen Miyazaki'nin, öz yaşam öyküsüyle de ilişkili olduğu düşünülen Komşum Totoro filminde çeşitli göstergeler aracılığıyla, Japon toplumunun o dönemde yitirmiş olduğu, birlik, dayanışma ve gizem duyguları aktarılmaktadır. Ayrıca filmde Miyazaki'nin gerçek hayatta yaşadığına benzer bir şekilde annesinin uzun tedavi sürecine paralel bir şekilde çocuk karakterlerin anneleri de uzun süre hastahane tedavisi görmektedir (Öztekin, 2011: 166). Komşum Totoro filminin çözümlenmesi sırasında Uzak doğu sembolleri sıkça kullanılmaktadır. Şintoizmin ya da Zen Budizminin etkileri karakterlerin ve mekanların

üzerinde belirmektedirler. Örneğin Komşum Totoro da Miyazaki, kullandığı sembolik anlatılarda ruhsal imgeleri, oluşturduğu mekanlarla birlikte düşünür.

Kendi dışında bir şeyi temsil eden ve temsil ettiği şeyin yerini tutabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne olgu vb. bu açıdan sözcükler, simgeler gösterge diye adlandırılır. Göstergeler, gösteren ve gösterilen ilişkisinden yola çıkılarak anlaşılır. Saussure göre göstergeler nedensiz ve saymacadır. Benveniste göre ise, göstergeler, dilin işleyişi açısından zorunludur. Bazen de karşılıklı bir önvarsayım bağıntısına dayanır (Rıfat, 2013: 97). Göstergibilim kuramlarında gösterilen kavramı ise gösterenin doğrudan duyumsanmayan doğrudan algılanmayan bölümüdür. Gösterenin kavramsal yanısıdır, içeriktir. Bu çerçevede Hayao Miyazaki'nin Komşum Totoro adlı filminde yer alan göstergelerin örtük anlamları gösterilen bağlamında çözümlenecektir.



Resim_1: Kusakabelerin dev Kafur ağacı karşısında saygı gösterdikleri sahne.

Yukarıdaki sahnede ailenin kafur ağacının önünde saygı amaçlı eğildikleri gösterilmektedir. Mei oyun oynarken küçük Totoroları takip eder, Totorolar ormana girer ve Mei de onların arkasından ormana gider. Filmdeki Totorolar ormanın ve doğanın ruhunu temsil etmektedirler. Bu bölümden itibaren Mei'nin uyuya kalması sonrasında gördüğü sahneler başlamaktadır. Resimde görülen büyük kafur ağacının altında bir delikten aşağı yuvarlanılır. Delikten çıkınca başka bir dünyaya gelmiş gibidir. Büyük Totoro burdadır ve Mei onunla oynamaya başlar. Bir süre sonra okuldan dönen Satsuki babasına Mei'nin nerde olduğunu sorar ve bunun üzerine Mei'nin kaybolduğu anlaşılır. Mei bulunduğu ormanın içinde uyur durumdadır. Satsuki'ye büyük bir Totoro gördüğünü söyler ve onları resimdeki dev kafur ağacının yanına götürmek ister fakat yolu bulamaz bir türlü. Babası ona belki orman ruhu'nun kendisine görüldüğünü ve bu nedenle aslında çok şanslı olduğunu söyler. Ardından ormana duydukları saygıyı göstermek için tapınağa giderler. Mei burasının daha önce gördüğü yer olduğunu söyler ama içine düştüğü delik yoktur ortada çünkü o kısım Mei'nin rüyasıdır.

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Aile	İki kız çocuğu ve babadan oluşan aile birarada kafur ağacının önünde eğilmişlerdir.	Aile, ağacın önünde eğilerek ona olan şükranlarını sunar. Bu durum filmdeki dilsel göstergelerle de ifade edilmiştir. Bu davranış biçimi bir saygı göstergesidir.
Ağaç	Ormanın içindeki ağaç geniş gövdelidir ve üzerinde bir ip bulunmaktadır.	Ormanın içindeki bu ağaç geniş gövdeli bir Kafur ağacıdır. Üzerinde Şintoizm göstergesi olarak Shimenawa adı verilen ip bulunmaktadır. Bu ip ağacın kutsallığını göstermektedir.

Komşum Totoro filminde Japon kültürüne ait çok sayıda gösterge bulunmaktadır. Örneğin, Satsuki'nin saygısından ötürü dizlerinin üzerinde yürüyerek yeni eve girmesi, patika yol boyunca gözüken taş ikonlar, Şinto ritüelleriyle ilişkili olan devasa kafur ağacına tapınılması gibi (Cavallaro, 2006: 71). Kafur ağacı Japonya'nın sıcak iklime sahip bölgelerinde ayrıca Japonya'nın sınırlarında özellikle Doğu Asya'da; Çin'de, Kore'de, Hindistan'da bulunmaktadır. Oldukça büyük olan bu ağaçlar Japonya'da sıcak ve subtropik bölgelerdeki ormanlarda ve dağlarda yetişmektedir. Yüksekliği 800 metreye kadar ulaşabilmektedir. Kimi ormanlık alanlarda oldukça baskın bir biçimde görülmekle beraber, genellikle diğer geniş yapraklı ağaçlarla birlikte ormanlık alanda yer almaktadır. (<http://botanyboy.org/japans-largest-hardwood-the-camphor-tree-cinnamomum-camphora/>).

Ağacın gövdesi üzerindeki ip, Şintoizm inanışında "Shimenawa" olarak adlandırılmaktadır. Bu ip, pirinç bitkisinden ve kağıt şeritlerinden yapılmaktadır. Şintoizm inancında ve geleneksel Japon kültüründe Shimenawa'nın bir ağacın gövdesinde kullanılması, o ağacın kutsallığına ve doğaya tapınma ritüeline işaret etmektedir. Şintoizmde atalara ve doğaya tapınılmaktadır. Komşum Totoro filminde, baba ve kızları ağacın önünde başarıyla eğilerek selamlamaktadırlar. Filmdeki baba karakteri ağaçların ve de ormanın ruhlarına Mei'yi korudukları için teşekkür etmektedir

(<http://www.nausicaa.net/miyazaki/totoro/faq.html#rope>). Shimenawa aynı zamanda iki kutsal varlığın birliğini simgeler: Doğa ile insanın, iki kişinin, kadınla erkeğin, iki ayrı topluluğun. Bütün birlik simgeleri gibi, Shimenawa aynı zamanda bir sınır, bir ayırım ve bölmedir. Birliğe giremeyenleri dışarıda tutar; bizden olanlarla olmayanları ayırır (Güvenç, 1980: 83). Ayrıca, baba ağacın çok eskiden beri; insanlarla ağaçların dost olduğu zamanlardan; orda olduğunu söyleyerek de kutsal ağaca ve doğaya olan saygılarını gösterirler (Odell, Blanc, 2011: 76).

Japonya’da shimenawa adı verilen ve şintoizmde önemli bir yeri olan bu kutsal ipler, çeşitli boyutlarda olabilmektedir. Örneğin, küçük boyutlarda olan Shimenawa’nın yanında püsküllü ve ağırlığı 1000 kilonun üzerinde olanları da bulunmaktadır. Bu dini sembol özellikle mekanların girişlerine asıldığında kutsal mekanlara ya da henüz yeni kirlerden arındırılmış mekanlara işaret etmektedir(<http://www.swarthmore.edu/Humanities/pschmid1/array/convolute3/shimenawa.html>). Şinto inancına göre Shimenawa’nın oluşturduğu sınırın ötesine kötülük geçmemektedir. Ayrıca, Japonlar yeni yılın gelişini kutlarken evlerine özel bir çeşit Shimenawa asmaktadırlar (<http://www.japansociety.org.uk/wp-content/uploads/2011/01/newyear.pdf>).



Resim_2: Büyük kafur ağacının altındaki tapınak.

Ayrıca, filmdeki Kafur ağacının dibinde terk edilmiş eski Şinto tapınağı ve Torii adı verilen ve Şintoizm inancında bir çeşit kapı görevi gören diğer kutsal unsurlara da yer verilmiştir (<http://www.nausicaa.net/miyazaki/totoro/faq.html#rope>).



Resim_3: Satsuki ve Mei'nin sığındıkları tapınak.

Resim 3'teki sahnede Mei Satsuki'nin yanına, okuluna gitmiştir. Okuldan çıkıp eve dönerlerken yolda aniden yağmur bastırır, çocuklar koşmaya başlarlar. Bu sırada Mei düşüp üzerini ıslatır. Satsuki geri dönüp kardeşini koruyan bir abla olarak ona yardım eder onu yerden kaldırır ve kolunda tutup hemen yolun kenarındaki tapınağa götürür. Burada Satsuki Mei'nin yüzünü siler. Ardından tapındaki koruyucuya dönüp ellerini önünde birleştirerek yağmur durana kadar burada kalabilmeleri için izin ister.

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Küçük bir yapı	Önünde kırmızı bez bulunan bir heykel ve onun içinde olduğu küçük bir yapı.	Yolun kenarında bulunan bir tapındır. Budizm kökenli olup Şintoizmde inancında da değişime uğrayarak varlık göstermektedir. Yapının içindeki heykel Jizō diye adlandırılmaktadır. Koruyucu özelliği olan kutsal bir semboldür.
Çocuklar	Mei ve Satsuki bu yapının altına sığınarak yağmurun durmasını beklemektedirler.	Yağmurdan korunmak için Jizō'ya dua etmektedirler ve ondan yardım istemektedirler.

Jizō heykeli Budist inanışında yer alan bir tanrının Japon versiyonudur. Bu tanrının Japon Budizminde ve Şinto dininde asimilasyona uğramış çeşitli formları bulunmaktadır. Orijinalde Hindistan asıllı olan bu tanrıya Japon kültüründe yeni özellikler kazandırılmıştır. Bu tanrı, Japonya'da genellikle yol kenarlarında bulunmaktadır

(<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:i0f7RQfbpREJ:www.hawaiiilibrary.net/articles/d%25C5%258Dsojin+&cd=2&hl=tr&ct=clnk&gl=tr>). Jizo, seyahat eden kişilerin, kadınların ve çocukların koruyucusudur (Cavallaro, 2006: 72).

Japon kültüründe önemli figürlerden biri olan Jizo'nun taştan heykelleri, üzerlerindeki bezden kırmızı renkli önlük gibi giysileri ile birçok bölgede bulunmaktadır. (Cavallaro, 2006: 72). Japon halk inanışına göre bu kırmızı rengin olumlu bir anlamı bulunmaktadır. Kırmızı renk, kötülükleri ve hastalıkları engellemektedir (<http://www.onmarkproductions.com/html/jizo1.shtml>).

Filmde de bu sahnede Mei ve Satsuki, yağmurun dinmesini beklerken bu yapının saçaklarının altında sığınarak, ona dua etmektedirler. Ondan, yağmur dininceye kadar durabilmek için izin istemektedirler. Burada, Jizō heykelinin seyahat edenlere ve çocuklara yönelik koruyuculuğu filmdeki yağmur sahnesiyle verilmeye çalışılmıştır.



Resim_4: Mei'nin Komainu heykeli ile karşılaşması.

Komşum Totoro filminden alınan Resim_4'deki sahnede; Mei yağmur altında, üzerinde kapüşonlu bir yağmurluk ile bir ağacın gövdesine yaslanarak, ağacın arkasından bir heykele doğru bakmaktadır. Mei'nin yer aldığı bu sahneden önceki sahnede, Mei ve Satsuki, babalarını karşılamak üzere otobüs durağına giderek, beklemeye başlarlar. Bu bekleyiş sırasında giderek meraklanan karakterlerden Mei birara Satsuki'nin yanından ayrılır ve yerde birikmiş yağmur sularıyla oynamaya başlar. Ardından da hemen durağın yanında bulunan tapınağa doğru gider ve tapınağın girişindeki Komainu heykeliyle karşılaşır. Bu sahnenin devamında ise tapınağın içindeki diğer Komainu heykelleri gözükmemektedir. Meraklı gözlerle kısa bir süre içeriyi gözlemleyen Mei korkup koşarak Saatsuki'nin yanına gider.

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Çocuk	Üzerinde gri renkli kapüşonlu bir yağmurluk olan küçük bir kız çocuğu. Kapüşonunun altından kız çocuğunun kahverengi saçları gözükmetedir. Bir ağacın gövdesine elini dayayarak, gece yağmurun altında ağacın arkasından karşıdaki heykele doğru gözlerini kısarak bakmaktadır.	Karanlık bir atmosfer içinde, arka plandaki görüntülerden ağaçlık bir alanda bekleyen Mei'nin merak dolu biçimde tilki heykeline doğru baktığı anlaşılabilir. Ayrıca, çocuğun bu sahnede yalnız olmasından ötürü de korktuğu anlaşılmaktadır.
Hayvan	Ağaçların arasında yer alan ve üzerinde kırmızı bir bez bulunan tilki heykeli.	Bu heykel Şintoizm inancının sembollerinden biridir. Şintoizmde Komainu olarak adlandırılan heykelin önemli bir yeri vardır. Japon Şinto Tanrılarında Inari adına olan tapınaklarda Komainu adı verilen bu koruyucular tilki formunda gözükmetedir.

Şinto tapınaklarının girişinde Komainu adı verilen koruyucular bulunmaktadır (<http://travelunmasked.com/peterparkorr/2012/shinto-shrine-komainu-kyoto-japan/>).

Komainu, Şinto inancında; köpek ya da aslan gibi değişik hayvan formlarında canlandırılmaktadır (<http://www.japan-guide.com/e/e2059.html>). Özellikle Tanrı Inari'ye adına olan tapınaklarda Komainu adı verilen bu koruyucular tilki formunda bir çift olarak gözükmetedir. Çünkü Şinto dininde tilkinin Tanrı Inari'nin elçisi olduğuna ilişkin bir inanış bulunmaktadır. Genellikle her ne kadar Şinto tapınakları bir çift köpek tarafından korunsada, Tanrı Inari'ye adanmış kutsal yerlerde köpek figürü yerine tilkinin

tercih

edildiği

görülmektedir

(http://kyoto.asanoxn.com/places/fushimi_inari/fushimiinari/phfit170.htm).



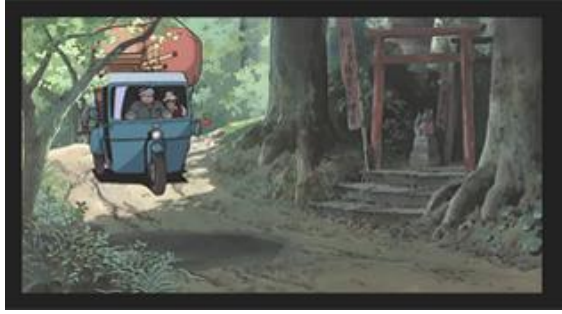
Resim_5: Inari heykeli.

Kaynak: <http://www.onmarkproductions.com/assets/images/inari-wood-tokugawa-era-in-the-Musee-guimet-paris.gif>

Inari, Şinto inanişında en çok bilinen ruhlardan biridir. Belirli bir cinsiyeti yoktur. Genel olarak zenginlik ve pirinç tarlalarıyla ilişkilendirilen bu tanrı, aynı zamanda erken dönem Japonya'sında tüccarların koruyucusu olarak da görülmektedir. Inari, genellikle tarımla ilgili olarak, pirinç tarlalarının koruyuculuğunu yapmaktadır ve çiftçilerin her yıl bol bir hasat elde etmesine yardımcı olmaktadır. Inari ile ilgili temel mitlerden biri, bu ruhun her baharda bir dağdan geldiği ve ürün ekim döneminin sonunda kış döneminde yeniden dağa geri döndüğüdür. (<http://www.onmarkproductions.com/html/fox-inari-university-of-wiscon.htm>).

Inari ile ilişkili olan bu tilkiler, bir yandan pirinç tarlalarının koruyuculuğunu üstlenirken, diğer yandan genel olarak insanlara yardım etmektedirler. Inari'ye hizmet eden bu tilkilerle ilgili birçok farklı inaniş bulunmaktadır. Örneğin, 14. Yüzyıldaki Budist inanişına göre, Inari dağındaki tapınağı ziyaret eden bir tilki ailesi, Inari'ye hizmet etmeyi talep etmektedir. Diğer bir teori ise, gerçek tilkilerin ekinlerin gelişmeye başladığı dönemde pirinç tarlalarının yakınında bulunarak, oradaki kemirgenlerle beslenmesiyle ilgilidir. Böylece ekinler sağlıklı bir şekilde yetişebilmektedir. Tilkilerin bu davranış kalıbı onlara aynı zamanda pirinç tarlalarının koruyuculuğu imgesini kazandırmıştır. Ayrıca tilkinin üzerindeki kırmızı renkte önemli bir gösterge olarak kabul edilebilir. Çünkü, bu

kırmızı renk aynı zamanda olgunlaşmış pirinçlerin de rengidir. Tüm bunların yanında tilkinin kuyruğu da bir demet pirince göndermede bulunmaktadır. Tilkiye ilişkin tüm bu özellikler, tilkiyle tarlaların koruyucusu olan Tanrı Inari arasında kurulan bağa işaret etmektedir (<http://www.onmarkproductions.com/html/fox-inari-university-of-wiscon.htm>).



Resim_6: Torii-Kutsal kapı sahneleri.

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Ahşap Yapı	Ağaç bir yapı. Bu yapı üstte iki yatay, altta iki dikey ahşap parçadan oluşmaktadır.	Bu yapı şintoizm inanisında kutsal bir kapıdır. İşlevi ise dünyevi olanla ruhani olan arasındaki sınırları çizmektir. İçinde bulunduğu mekanda, kutsal alanla kutsal olmayan alanı belirlemektedir.

Japon kültüründe tapınaklar her zaman Torii ismiyle adlandırılan kapılara sahiptir. Bu kapılar genellikle kırmızı renkli olup, ahşaptan yapılmıştır. Bu kapılar, tapınakların içindeki kutsal alanın sınırlarını belirlemek amacıyla kullanılmaktadır (<http://www.onmarkproductions.com/html/shrineguide2.shtml>). Torii kapıları, iki farklı tür mekanın; kutsal olan mekanla dünyevi mekanın arasındaki sınıra işaret etmektedir. Bu kapılar; tapınakların, mezarlıkların, bahçelerin, dağların ve ormanların, limanların, kasabaların, imparatorluğa ait mekanların ve kişilere özel konutların girişlerinde yer almaktadır. Toriiler gerçekte birer kapı değildir ve çok nadir olarak savunma amaçlı kullanılmaktadırlar. Ancak, onlar temiz ve saf olan iç dünya ile ruhani anlamda kirletilmiş dış dünyayı ayıran görülmeyen birer bariyerdir. Toriiler, Japonların dünyayı ruhani olan ve olmayan şeklinde düzenlemelerinde kullandıkları güçlü sembollerinden biridir. Ruhani olan iç dünya; barışçıl, doğal, yalın ve iyiliği sembolize ederken, dış dünya; karmaşayı, hastalığı, kirliliği, kötülüğü ifade etmektedir (<http://web.uri.edu/iaics/files/07-Randall-L.-Nadeau.pdf>).

Sonuç

Eski bir geleneğe sahip olan Japon görsel kültürü oldukça zengin bir içeriğe sahiptir. Japon çizgi romanı olarak adlandırılan Manga'nın kökenleri 18.yy'a kadar uzanmaktadır. Manga kelimesinin bilinen ilk kullanımı 1770'li yıllara kadar gitmektedir. 19.yy süresince manga kelimesi özel olarak, üzerinde karikatürler bulunan tahta bloklarını özellikle de Hokusai Katsushika'nın 1819 yılında yayınlanmış olan ve öğrencilerinin kullanması için çizdiği taslak, çizim ve karikatürlerini adlandırmakta kullanılmıştır. Hokusai çizdiği eskizleri iki Çince ideogramın birleşiminden oluşan Manga kelimesiyle tanımlamıştır (Öztekın, 2009: 59).

Japonya da Mangalar görsel kültür açısından önemli bir yer tutmaktadır. Bu çizgi romanların konuları çok farklı olabilmektedir. Bilim kurgu, teknoloji ağırlıklı konular olabileceği gibi doğaya dair konularda görülebilmektedir. Eserler, sadece çocuklara hitap etmemektedir. Çocukların yanında yetişkinlere de hitap eden birbirinden farklı yaş gruplarını hedef alan mangalarda bulunmaktadır. Özellikle II.Dünya Savaşı'nın toplum üzerinde yarattığı travma etkisini Manga çalışmalarında görmek mümkündür. Mangalar Japon canlandırma sanatı olan Anime'nin de kökenini oluşturmaktadır. Anime filmlerinin birçoğunun hikayesi Mangalara dayanmaktadır. Anime yönetmenleri genellikle manga sanatçılarıdır. Japonların kültürel yaşamında önemli bir yeri bulunan bu sanatın, alıntı yaptığı çok fazla kültürel alan bulunmaktadır. Bu alanlardan biri de Japonların milli kimliklerini de ifade etmede başvurdukları Şintoizm inancıdır. Farklı inanışların birarada bulunduğu Japonya'da Şintoizm inancının Japon kültürüyle olan bağlarından ötürü özel bir yeri bulunmaktadır. Bu nedenle Japonların kültürel değerlerini ve kimliklerini vurgulayan Miyazaki filmlerinde de Şintoizm inancının göstergeleri de görülmektedir.

Japonya farklı inançlara hoşgörüle yaklaşabilen bir ülkedir. Bu nedenle örneğin Budizm'in ülkeye girmesi zor olmamıştır. O güne kadar kendi inanışlarını isimlendirmek durumunda kalmayan Japonlar ancak Budizm'in ülkeye girmesiyle kendi inanışlarına bir kimlik, isim arama yoluna girmişlerdir. Şintoizm görsel anlamda oldukça zengin bir sembolik dile sahiptir. Bu inanışta birçok Tanrı'nın bulunması onları ifade etmek için farklı farklı sembollerin oluşumunu da desteklemiştir. Bununla birlikte Doğu Asya inanışlarında birbirinden etkilenmenin de olduğu görülmektedir ve zaman zaman bir dinde kullanılan bir sembolün aynı ya da benzer bir şekilde başka bir dinde de ortaya çıkması mümkündür.

Çalışmada incelenen Komşum Totoro filminde ve diğer başka Miyazaki filmlerinde görülebileceği üzere Japon geleneklerini, kültürünü, inanışlarını yansıtan sahneler bulunmaktadır. Miyazaki'nin bu konudaki amaçlarından birisinin Japon gençlerine geleneklerini öğretmek, onların ne kadar zengin bir geçmişe sahip olduklarını anlatmaya çalışmak olduğu söylenebilir. Bunun yanında filmlerinde toplumdan kopmadan onun değerleriyle beslendiği ve izleyicilerin filmlerde kendinden bir şeyler bulabildiği de görülmektedir. Tüm etkenlerle birlikte asıl sihirli güç Miyazaki'nin engin hayal dünyasında yatmaktadır. Zaman zaman kendi yaşamından da izler taşımaktadır bu dünya. Uçmayla ilgili temalar bunlardan birisidir örneğin. Komşum Totoro filminde olduğu gibi annenin uzun sürede hastahane kalıyor olması da Miyazaki'nin kendi yaşamından etkileri taşımaktadır.

Filmde Şintoizm'e dair görsel öğelerle her an her yerde karşılaşılabilir. Şintoizm göstergeleri yağmurdan korunmak için yolun kenarında sığınılacak bir yer şeklinde olabileceği gibi çok büyük gövdeli kafur ağacı da olabilir. Göstergeler ve ibadet etmek için çok özel seremoniler yerine ibadet etme şekli günlük olağan hayatın içine yerleştirilmiş durumdadır. Ayrıca buradaki ibadet etme biçimlerinin de genellikle zor durumda kalınan bir konuda yardım isteme ya da teşekkür etme için olduğu görülmektedir. Özetle, bu çalışmanın sonucunda Japon kültürünün değerlerine karşı son derece hassasiyet gösteren Miyazaki'nin birçok filminde; yönetmenin hem engin düş gücünü hem yaşamından izleri hem de Japonların yaşam biçimlerine, doğayı ve çevrelerini algılama biçimlerine yön veren bu kültüre özgü Şintoizm inanışına yönelik göstergelerle karşılaşmanın mümkün olduğu söylenebilir.

Kaynakça

- Blanc, M.Le. Odell, C. (2011). Stüdyo Ghibli. İstanbul: Kalkedon Yayıncılık.
- Cavallaro, D. (2006). The Anime Art of Hayao Miyazaki. USA: McFarland & Company, Inc.
- Challaye, F. Dinler Tarihi, Çev. Samih Tiryakioğlu. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Demirci, K. (2000). Bir Din Olarak Şintoizm'in Gelişim Süreci. Ankara: Dinler Tarihi Araştırmaları-II.
- Güvenç, B. (1980). Japon Kültürü. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İnal, A. (2003). Roland Barthes: Bir Avant-garde yazarı. İletişim araştırmaları Dergisi, 1(1).
- Kitasawa, S. (1915). Shintoism and the Japanese Nation. USA: The Johns Hopkins University Press.
- Napier, S.J. (2008). Anime. İstanbul: Es Yayınları.
- Naumann, N. (2005). Japon Mitolojisi. İzmir: İlya İzmir Yayınevi.
- Osmond, A. (2014). Ruhların Kaçışı. İstanbul: Alfa Basım Yayın.
- Öztekin, M.K. (2009). Manga: Bir kültürel Direniş aracı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parsa, S., Parsa, A. F. (2002). Göstergebilim çözümlenmeleri. İzmir: Ege Üniv. Basımevi.
- Rosenberg, D. (2003). Dünya Mitolojisi. Ankara: İmge Kitapevi.
- Şenavcu, H. İ. (2006). Japon Dini Bayramları, Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniv. Sosyal Bilimler Ens.
- Telci, A. Ş. (2010). Miyazaki Sinemasında Japon Toplumunun Yansıması. İstanbul: Marmara Üniv. Sosyal Bilimler Ens.
- Yamı, V. Ş. (2010). Şintoizmin kutsal metinlerde yaratılış hikayesi. Tarih Peşinde Uluslar Arası Tarih Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 3, 259-273.
- <http://minikjaponya.com/icerik/din/shinto.asp>
- <http://www.anime.gen.tr/yazi.php?id=27>
- <http://www.diyantislamansiklopedisi.com/sintoizm/>
- <http://botanyboy.org/japans-largest-hardwood-the-camphor-tree-cinnamomum-camphora/>
- <http://www.japansociety.org.uk/wp-content/uploads/2011/01/newyear.pdf>
- <http://www.nausicaa.net/miyazaki/totoro/faq.html#rope>
- <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:i0f7RQfbpREJ:www.hawaiilibrary.net/articles/d%25C5%258Dsojin+%&cd=2&hl=tr&ct=clnk&gl=tr>
- <http://www.onmarkproductions.com/html/jizo1.shtml>
- <http://www.japan-guide.com/e/e2059.html>
- http://kyoto.asanoxn.com/places/fushimi_inari/fushimiinari/phfit170.htm
- <http://web.uri.edu/iaics/files/07-Randall-L.-Nadeau.pdf>