



Evaluations On Human-Environment Relationship Through Filmic Forests: Hayao

Miyazaki Films

Sema Mumcu

Karadeniz Technic University, semamumcu@ktu.edu.tr

Abstract

Approaches to human-environment relationship acknowledge these notions as separate and because of this have a restricting effect on environmental design disciplines. This relationship forms the philosophical foundations of landscape architecture and urban planning but that hitherto this is under developed in their intellectual fabric. Different landscapes are the products of different approaches and levels of values. Dealing with these will aid to define and understand society's approach to nature and human-environment relationship and afford opportunities for comparing different approaches and products. Especially forests which represent uncontrollable wild 'other' for humans are the most damaged areas of the world compared to others in effort of struggling with the 'other'. Therefore analyzing different cultures' approaches to nature will be succeeded by understanding how they relate themselves to their forests. In this context this study deals with filmic forests; through the transformations of the forest landscapes the relationship of the humans who live together with forest with their environment is considered. In this study varied approaches to human-environment relationship and their effect on landscape which is defined as a product of culture-nature interaction are dealt with using films as a different intellectual tool. Films of director Hayao Miyazaki who is from Far East culture were considered because of its important differences from prevalent Western thought. Two films of him which depict forest and human communities' relationship were analyzed, depending on approaches of varied communities to forest; human-environment relationship was discussed.

In common both films examined in this study depict societies in close contact with a forest and their different approaches to forest. Thus Miyazaki who was able to reflect human-nature relationship from different view points at once deals with the events in a multi dimensional and complex way and compels his audience to think about the complexity of contemporary environmental problems. He provides new perspectives to the audience which emphasize concepts such as 'dignity of life' and 'interconnectedness' and warns about the vulnerability



of ecosystem on earth. The landscapes in the films of Hayao Miyazaki is not merely a background but an alive, breathing character like others in the films; which is a reflection of Shinto belief of the director. ‘Otherising nature’ which is a result of prevailing Western thinking and forests’ becoming frequently victim of this thought is criticised by Miyazaki through the forests in his films.

Keywords: Hayao Miyazaki, Anime, Human-Environment Relationship, Landscape, Forest

Film Ormanları Üzerinden İnsan-Çevre İlişisine Dair Tespitler: Hayao Miyazaki Filmleri

İnsan-çevre ilişkisine dair günümüzdeki yaklaşımlar insan ve çevreyi kopuk iki varlık olarak ele almakta ve bu nedenle çevresel tasarım disiplinleri üzerinde kısıtlayıcı bir etki oluşturmaktadır. Peyzaj mimarlığı ve kentsel tasarımın felsefi temellerini oluşturan bu ilişki bugüne değin peyzaj mimarlarının düşünsel yapısında yeterince gelişmemiştir. Farklı peyzajlar farklı yaklaşımların, değer düzeylerinin ürünüdürler. Bunları ele almak toplumların doğaya ve insan-çevre ilişkisine yaklaşımlarını tanımlamaya ve anlamaya, farklı yaklaşımları ve ürünlerini kıyaslamaya yardımcı olur. Özellikle geçmişten günümüze kontrol edilemez vahşi ‘öteki’ni temsil eden ormanlar ‘öteki’ ile mücadele etme çabası içinde yeryüzünde diğer alanlara nispeten insanların en çok zarar verdiği ve vermekte olduğu alanlardır. Farklı toplumların doğaya yaklaşımlarının en iyi analizi ormanlarıyla ilişkilerine bakılarak yapılabilir. Bu bağlamda bu çalışmada filmlerdeki ormanlar ele alınmış, orman peyzajlarının değişimi aracılığıyla onlarla iç içe yaşayan toplumların ormanlarla ilişkisi irdelenmiştir. İnsan-çevre ilişkisine dair farklı yaklaşımlar ve bunların kültür-doğa etkileşiminin ürünü olan peyzaj üzerindeki etkilerinin incelendiği bu çalışmada farklı bir düşünsel araç olarak filmler kullanılmıştır. Özellikle yaygın Batı düşüncesinden önemli farklılıklar sergileyen Uzak Doğu kökenli bir yönetmen olan Hayao Miyazaki filmleri ele alınmıştır. Orman ve insan topluluklarının ilişkisini irdeleyen iki filmi ele alınmış; farklı toplumların ormana yaklaşımları üzerinden insan-çevre ilişkisine yaklaşımlar tartışılmıştır.

İncelenen Miyazaki filmlerinin ortak noktası bir ormanla ilişki halindeki toplumlar ve onların ormana karşı farklı yaklaşımları olan karakterleri olmasıdır. Böylece insan-doğa ilişkisini aynı anda farklı açılardan yansıtabilen Miyazaki, olayları tek boyutlu değil çok boyutlu ve karmaşık bir şekilde alır ve günümüz çevresel sorunlarının karmaşıklığına dair izleyiciyi



düşünmeye zorlar. İzleyicilere ‘yaşama saygı’ ve ‘birbirine bağlantılılık’ gibi kavramları vurgulayan yeni bakış açıları sağlar ve yeryüzündeki ekosistemin kırılganlığı hakkında uyarır.

Miyazaki'nin filmlerinde peyzaj olayların arka fonu değil diğer karakterler gibi yaşayan, nefes alıp veren, doğan ve ölen bir canlıdır; yönetmenin Şinto inancının yansımasıdır. Yaygın Batı düşüncesinin ortaya koyduğu ‘doğanın ötekileştirilmesi’ ve ormanların bunun en sık kurbanı olması, Miyazaki tarafından filmdeki ormanlar aracılığıyla eleştirilir.

Anahtar Kelimeler: Hayao Miyazaki, Anime, İnsan-Çevre İlişkisi, Peyzaj, Orman



Giriş

Günümüzde tasarım disiplinleri üzerinde yaygın etkiye sahip olan insan-çevre anlayışının temel karakteristikleri tekno-bilimsel mantığa dayalı olması ve iki kutuplu insan-çevre kavramına odaklanmasıdır. Tasarımı bilimsel verilere dayalı matematiksel bir problem çözme sürecine indirgeyen ve teknolojiye dayalı çözümler üzerinde duran bu yaklaşım, insan ve çevreyi birbirinden kopuk, ayrı iki varlık olarak tanımlar. Yaygın dünya ya da Batı görüşü olarak tanımlanan bu yaklaşım çevresel tasarım disiplinleri içinde ağırlıklı olarak öğretilmekte ve tasarımı kısıtlayıcı bir etki sergilemektedir. Peyzaj mimarlarının düşünsel gelişiminde gözlemlenen bu kısıtlılıklar insana ve çevreye duyarlı olan tasarımların geliştirilmesine ilişkin yeteneklerini etkilemektedir (Thwaites ve Simkins, 2007). İnsan-çevre ilişkisine dair yaklaşımların tasarım süreciyle ilişkisi şu soruyla irdelenir. Çevreye ne yapıyorsak aynı zamanda kendimize de yaptığımız doğru ise çevreyi biçimlendirirken benimsediğimiz yaklaşımlarda bu kabul nasıl ortaya koyulmalıdır (Thwaites ve Simkins, 2007: 1)?

Bu nedenle insan-çevre ilişkisine dair fikirler incelenmeli ve bunların özellikle modern peyzaj mimarlığını nasıl etkilediği aydınlığa kavuşturulmalıdır. İnsan-çevre ilişkisi, peyzaj mimarlığı ve kentsel tasarımın felsefi temellerini oluşturur ancak bu kavram bugüne değin peyzaj mimarlarının düşünsel yapısında yeterince gelişmemiştir (Thwaites ve Simkins, 2007).

Bu çalışmada günümüz yaygın dünya görüşünden farklı insan-çevre yaklaşımlarını tespit etmek, bunların özelliklerini ve farklılıklarını irdelemek amaçlanmaktadır. Böylece bizzat insan ve çevrenin kesişim alanında mesleki uygulamalarını gerçekleştiren; insan-çevre ilişkisini değiştiren, bozan, yeniden biçimlendiren peyzaj mimarlığı için bu ilişkiyi daha derinlemesine ve doğru bir şekilde anlamak ve tasarım sürecine yansıtmak için düşünsel bir katkı ortaya koyulacaktır. Çevresel filmlerin eğitim, bilinçlendirme ve farkındalık yaratma gibi işlevleri sıkça dile getirilen bir olgudur (Tschida, 2004; Mayumi ve ark. 2005; Brereton ve Hong, 2013). Peyzaj, filmlerin önemli bir bileşeni ve aktörüdür. Bu nedenle peyzaj mimarlığı alanında da film peyzajları üzerinden gidilerek insan-çevre ilişkisine dair farkındalık yaratılabileceği bu çalışmada kabul edilmiş; yaygın Batı düşüncesinden önemli farklılıklar sergileyen Uzak Doğu kültüründen Oscar ödüllü Japon yönetmen Hayao Miyazaki'nin filmlerinden özellikle çevresel temaların olduğu bazıları incelenmiştir. Öncelikle insan-çevre ilişkisine dair en sık kullanılan çevre, doğa ve peyzaj kavramları



üzerinde durulacak, aralarındaki ilişki irdelenecek böylece insan-çevre ilişkisinin neden peyzaj kavramı üzerinden incelendiği ortaya koyulacaktır.

Doğa, Çevre ve Peyzaj İlişkisi

İnsan-çevre ilişkisine odaklanan araştırmalarda en sık karşılaşılan kavramlar doğa, çevre ve peyzajdır. Bu kavramlar iç içe geçmişlerdir ve zaman zaman birbirlerinin yerine de kullanılmışlardır. Ancak Bigell ve Chang (2014) genellikle peyzaj teriminin doğa ve çevre terimlerinin gölgesinde kaldığını dile getirmiştir. Doğa kavramı, nesnelleştirme süreci içerisinde insandan koparılma ile karakterize edilirken; çevre kavramı, ekolojik bir yaklaşımla insanlığı tekrar doğal dünya içinde konumlandırmaya çalışır. Burada çevre kavramına ilişkin sorun; insanı salt bir biyolojik tür olarak görmesi, sosyal ve kültürel yönleri göz ardı etmesidir. Peyzaj kavramı ise dünyanın algılanması ve onunla etkileşime girilmesini vurgular. Doğadaki değişimler peyzaj görüntüsü içinde algılanır. Peyzaj, doğa ya da çevre üzerine bir yansımadan daha fazlasıdır: çevrenin nasıl algılandığı ve biçimlendiğini belirleyen çok faktörlü-bölgesel, politik, estetik vb. bir çerçevedir (Bigell ve Chang, 2014).

Peyzajlar toplumların doğal dünya ile etkileşimleri sonucunda oluşur; yani peyzaj doğa ve kültürün karşılaşmasının sonucudur, insan ve kültürünün doğa ile bir çeşit bütünleşmesi olarak görülür (Konijnendijk, 2008: 10; Bigell ve Chang, 2014). Aynı zamanda toplumlar da peyzajın ürünüdür. Peyzaj sabit bir imaj değil çevreyi biçimlendiren tarihi ve doğal güçlerin dışavurumudur (Bigell ve Chang, 2014). Peyzajlar maddi, sosyal, kültürel, ekonomik ve politik güçlerin sistematik etkileşim süreci olarak görülmelidir (Saunders, 2012; Bigell ve Chang, 2014). Greider ve Garkovich (1994) de kültür ve çevre arasındaki etkileşim açısından peyzaja yaklaşırlar. İnsanların doğa ve çevre üzerine anlamlar yüklemesi ile oluşturulan sembolik çevreler olarak peyzajın insanların belirli bir kültürel bağlam içerisindeki öz tanımlamalarını yansıttığını belirtirler. Başka bir deyişle peyzajlar, insanların değerleri ve inançları aracılığıyla doğa ve çevreye anlam yüklemesi, çevreyi tanımlaması ve biçimlendirmesi ile oluşturulan sembolik çevrelerdir (Greider ve Garkovich, 1994).

Konijnendijk (2008) de peyzajları insan toplumların kültürel ürünü olarak görür ve insanların yerel bölgesel ya da ulusal düzeyde etnik bir grubun üyeleri olarak kimliklerini temsil ettiklerini bu nedenle bir kimlik değerine sahip olduklarını ifade eder. Bir kültürel peyzaj kendi gelişiminin karmaşık, ayrı hikayesine sahiptir (Konijnendijk, 2008). Jazairy (2009)'e göre peyzaj içinde yaşayan insanların parçası haline gelir ki aynı zamanda insanlar da onun bir parçası olurlar. Bu nedenle peyzaj, içindeki insanların hikayesini anlatır (Jazairy, 2009).



Carter Park ve Coppack (1994) da peyzajların içinde yaşayan insanların tutumlar, değerler ve imgeleriyle ilişkili olduğunu, bu durumun peyzajları değişen sosyal değerlerin yansıtıcısı yaptığını vurgular. Bu nedenle peyzajlar insan ve fiziksel bileşenlerin toplamından daha fazlasıdır, dolayısıyla gözlemlenilecek ve beğenilecek estetik objelerden daha fazlasıdır ve geleneksel bilimsel yöntemlerle kolaylıkla ölçülemeyecek daha derin bir önem, kimlik ve karaktere sahiptirler (Carter Park ve Coppack, 1994). Peyzajlar kişinin/toplumların bakış açısına göre (deneyimler, bilgi düzeyi ve ilgi alanları da dahil) farklı oluşumlar gösterir. Dolayısıyla peyzajla ilişkilendirilen çok katmanlı anlamlar vardır (Saunders, 2012).

Özetlenecek olursa peyzajlar, insanların çevrelerine ve doğaya ilişkin yaklaşımlarına ve kültürel özelliklerine göre bunlara yükledikleri anlamlar ve değerlerin bir yansımasıdır. Farklı peyzajlar farklı yaklaşımların, değer düzeylerinin ürünüdürler ve bunları ele almak toplumların doğaya ve insan-çevre ilişkisine yaklaşımlarını tanımlamaya ve anlamaya, farklı yaklaşımları ve ürünlerini kıyaslamaya yardımcı olur. Yaygın Batı görüşü ve oluşturduğu peyzajlar kopuk insan-çevre ilişkisini içerirler. Çevreleri ve kendilerini doğadan ayrı gören toplumlar genellikle doğayı 'öteki' olarak tanımlarlar. Bu ise başta da belirtilen tasarım disiplinlerindeki kısıtlı bakış açısının temelindeki yaklaşım olup alternatif yaklaşımların araştırılmasını gerektirir. Doğanın 'öteki'leştirilmesi, altında yatan düşünsel temeller ve bunların doğurduğu eksiklikler anlaşıldığında alternatif yaklaşımların özellikleri daha iyi tespit edilebilir.

Keller (2009) insanların doğayla kendilerini nasıl ilişkilendirdiği sorusuna Modernizm'in etkisi üzerinden insanlık ve doğanın metafiziksel olarak kopuk olduğu cevabını verir. Bu kopukluğa bağlı olarak insan/insan olmayan ayırımıyla endüstrileşme ve doğanın makineleştirilmesinin meşrulaştırıldığını ve bunun da ekolojik yıkımı peşine taktığını vurgular (Keller, 2009). Geçmişte doğa 'tabiat ana' olarak anılırken modern endüstriyel çağın dili doğa ile iletişim kurmak üzere tasarlanmamıştır; aksine onu dışlayan, ötekileştiren ve 'nesnelere, maddelere' kavramlarına indirgeyen bir dildir. Bu durum, doğa ile kültür, insanlar ile doğal dünya arasındaki ayrılığın büyümesine neden olmuştur. Doğa, hammadde kaynağı ya da denetim altına alınması gereken bir düşman olarak görülmüştür. Sonuç olarak günlük organik ilişkilerimizde yabancılaşmaya götüren bir şekilde doğa gün be gün makine teknolojisi ile kullanılmıştır (Kidner, 2000; Murray ve Heumann, 2007; Wilke, 2009). İnsan teknolojisi ve kullanımından uzakta kalan el değmemiş, yabanıl doğa (wilderness) ise 'öteki'nin alanı olarak görülmüştür; aynı zamanda özgürlük alanı ancak



uygarlığın dokunmağı dolayısıyla kendi yasaları, düzenlemeleri ile serbest bir alan (Gersdorf, 2009). Ötekileştirilmiş, yabancı doğayı kontrol altına alma çabası insanın doğayı düzene koyma amacına yöneliktir (Demeritt, 2002; Hong, 2006). Özellikle ormanlar geçmişten günümüze kontrol edilemez vahşi ‘öteki’ni temsil etmiştir (Konijnendijk, 2008). Snyder (1990) da yabancı, el değmemiş doğa için bitki örtüsü ve yaban yaşamının özgün haliyle olduğu alanlar tanımlayarak ormanlara işaret eder. Bu nedenle ‘öteki’ ile mücadele etme çabası içinde ormanlar yeryüzünde diğer alanlara nispeten insanların en çok zarar verdiği ve vermekte olduğu alanlardır. Farklı toplumların doğaya yaklaşımlarının en iyi analizi ormanlarıyla ilişkilerine bakılarak anlaşılabilir. Bu bağlamda bu çalışmada filmlerdeki ormanlar ele alınacak, orman peyzajlarının değişimi aracılığıyla onlarla iç içe yaşayan toplumların ormanlarla ilişkisi irdelenecektir. Farklı kültürlerin ormana yaklaşımları doğrultusunda fiziksel çevrelerine nasıl davrandıkları ve orman peyzajını nasıl etkiledikleri ele alınacaktır.

Doğanın Temsili Olarak Orman ve Toplumlarla İlişkisi

İnsanların denetiminden uzak ağaçlık alanlar için ‘wildwood’ yani yabancı orman terimi kullanılmıştır. İngilizce orman ‘forest’ kelimesi Latince ‘foris’ kelimesinden gelmektedir ve ‘yasaların dışında kalan alan’ anlamındadır. Bu nedenle ormanlar eski insanların hayatta kalabilmesi için vazgeçilmezken aynı zamanda kontrol edilemez ve yabancı ‘öteki’ni temsil etmişlerdir (Konijnendijk, 2008). Rönesans’taki Yunan düşüncesi ağaçları ruhani ve zihinsel gölge ile kesilmelerini de aydınlanma ile ilişkilendirmiştir ve bu, Avrupa’nın tümünde kolektif bilinçaltını oluşturmuştur (Crews, 2003). Bu nedenlerle zamanla ormanlar ve doğa, insanlar tarafından fethedilmesi ve denetim altına alınması gereken alanlara dönüşmüşlerdir. Şehirlerin ve endüstriyel alanların gelişimi ormanların sömürülmesi ve kesilerek açılmasına neden olmuştur. Daha sonra dünyadaki ormanlık alanların pek çoğu yok olduğunda, doğanın yeniden önem kazanması gündeme gelmiştir. Ormanlar insanların kökeni olarak görülmüş, bozulan toplumlar ve her yeri kuşatan şehirlerin panzehiri olarak kabul edilmişlerdir (Konijnendijk, 2008).

Ormanlar ruhani yerler olarak da tanımlanmışlardır; ağaçlar ve ormanlar sembolik tanrısal karakteristiklerle ilişkilendirilmiştir. Karanlık ormanların merkezinde yer alan yaşlı ağaçlardan oluşan kısımlar ilk ibadet alanları olarak işlev görmüşlerdir (Fraim, 2001; Crews, 2003; Konijnendijk, 2008). Yine dini, ancak zıt açıdan ormanlara yaklaşım ise ormanların karanlığını, dinin yukardan gelen aydınlığına karşıtlık olarak görmüştür. Semavilik; gökyüzü,



yıldızların geometrisi, kozmik sonsuzluk ya da cennetle tanımlanırken, ormanlar tanrının görülebilmesini engellediklerinden canavarca ve korkunç olarak kabul edilmişlerdir (Fraim, 2001). Ağaçlık alanlar korkunun ve dışlanmanın yeri olarak da görülmüştür. Pek çok efsane ve hikaye ağaçlık alanları tehlikeli yerler olarak görmüş uyarılarda bulunmuştur. Korku, insanlar ve orman arasındaki eski ilişkilerin önemli bir elemanı olmuştur. Jones ve Cloke (2002, akt: Konijnendijk, 2008)'a göre ormana ilişkin korku iki unsuru barındırır; suçlular, tehlikeli hayvanlar ya da gizemli canlıları içermesi ve saklaması nedeniyle ağaçlık alanlara ilişkin korku ve kaybolma korkusunu yansıtan daha derin bir korku. Ormanlar ve koruların her zaman için gizemle ilişkili oldukları belirtilir. Eski zamanlardan bu yana ormanların insan formunu alan ancak insanüstü güçler ve karakterlerde olan tuhaf canlılarla dolu olduğuna inanılmıştır. Bunlar periler, elfler, cadılar, cinler ve cüceler olarak tanımlana gelmişlerdir (Konijnendijk, 2008).

Çalışmada ele alınan Uzak Doğu kültüründe ise orman canlılarının büyüdüğü yerdir, bitki örtüsü spontane yaşamı temsil eder ve iyileşme sağlar. Ağaç, iyileşme ve maneviyatı temsil etmektedir. Japonya'da büyük ve yaşlı ağaçlar genellikle kutsal kabul edilirler ve Şinto ritüellerine göre 'shimenawa' adı verilen ipler ve kağıtlarla işaretlenirler. Şinto inancına göre tüm dünya, kami-ruhlarla doludur ve dünyamızdaki her obje bir şekilde kaminin gizemli gücünü yansıtmaktadır, başka bir deyişle kami her varlıkta bir dereceye kadar yer alan şekilsiz bir güçtür. Ancak bazı nesnelere bu güç daha yoğunlaşmış ve fazladır; çok yaşlı ağaçlar, gürültüyle akan şelaleler, eğik-bükülmüş kayalar gibi (Snyder, 1990). Bu nedenle ormanlar, yaşlı ağaçlar gibi bazı yerler kutsal olarak nitelendirilmiştir. Bu ağaçlar kesilmekten korunurlar (Hoff Kraemer, 2004). Filmleri incelenen Hayao Miyazaki'yi ele alan çalışmalar, yönetmenin Sasuke Nakao'nun bitkilere ilişkin kitabını okuduktan sonra bitki dünyası, ormanlar ve Japon kültürüne ilişkin değişen yaklaşımını sıklıkla vurgulamıştır. Bu kitaptan benimsediği görüş doğrultusunda Miyazaki Japon toplumunun her dem yeşil, kalın, koyu yeşil ve parlak yapraklı ormanlardaki diğer kültürlerle ortak noktaları olduğunu kabul etmiştir (Yamanaka, 2008). Bu konuda detaylı bilgi Hayao Miyazaki başlığı altında verilecektir.

Film ve Peyzaj İlişkisi

Popüler kültür içinde sinemanın günümüzdeki tercih edilirliliği, eğitim aracı olarak önemini artırmaktadır. Ivakhiv (2008) filmlerin ve görsel medyanın çevresel algı, anlayış ve farkındalığı vurgulama ve geliştirme kapasitesi olduğunu belirtir. Benzer şekilde Brereton ve



Hong (2013) da film ve görsel medyanın çevresel sorunlar ve ekoloji ilişkilerinin anlaşılması ve algılanmasını güçlendirilme ve bunu yaygınlaştırılma potansiyelini vurgulamıştır. Bu nedenle filmler eğitim amaçları doğrultusunda çevresel farkındalığın artırılması için kullanılabilir. Ivakhiv (2008) filmler aracılığıyla hayvanlar, peyzajlar ve doğanın nasıl resmedilip temsil edildiği; insanlar ile insan olmayan doğa arasındaki ilişkilerin nasıl temsil edildiği; insanlar arasındaki ve insan ile insan olmayanlar arasındaki etkileşimlerin nasıl olduğu gibi soruların yanıtlanabileceği üzerinde durmuştur. Özellikle çevresel hikayelerin anlatıldığı filmler daha kayda değerdir çünkü çevresel hikayelerin anlaşılmasının, insanların çevresiyle ilişkisinin anlaşılmasında katkısının önemli olduğu belirtilmiştir. Tschida (2004)'ya göre hikayeler aracılığıyla yalnızca insanların çevreye ilişkin bakış açıları paylaşılacakla kalınmaz aynı zamanda çevresel farkındalık ve davranışların geliştirilebileceği bilgiler de verilir.

Peyzaj ve sinema arasındaki ilişki karmaşık ve çok yönlüdür. Filmlerdeki peyzajlar filmin deneyimlenmesini daha anlamlı ve önemli kılacak ustaca ve karmaşık işlevler sergilerler. Pek çok yönetmen peyzajı filmin vermeyi amaçladığı anlamı yoğunlaştırmak, ona katkıda bulunmak için bir yol olarak görür (Dissanayake, 2010). Özellikle insan-çevre ilişkisi bağlamında ele alındığında peyzaj yalnızca eylemlerin arka planı değil, aynı zamanda filmlerin ana öğesidir (Lukinbeal, 2005; Curti, 2008; Jazairy, 2009). Peyzaj filmlerdeki en özgür elemandır; duyguların, ruh hallerinin, ruhsal deneyimlerin aktarılmasında en esnek unsurdur; hikayenin ritmine çeşitlilik kazandırır, filmin görselliğini yoğunlaştırır, mekansal bilinç ortaya koyar, filme farklı ve ilginç anlamlar katar, karakterlerin iç dünyasını yansıtır ve karakterlerin karmaşık psikolojilerine görsel analogi yapar (Jazairy, 2009; Dissanayake, 2010). Peyzaj hikayeyi belirli bir ölçek ve tarihi bağlam içinde konumlandırır. Filmin ambiyansının biçimlendirilmesinde peyzaj merkezi rol oynar (Lukinbeal, 2005). Peyzajlar film içinde insanlar gibi çalışırlar (Lukinbeal, 2005; Curti, 2008) çünkü belirli sosyal kimlikleri güçlendirirler. Peyzajlar görsel işaretler olarak okuyup yorumlanırken izleyicinin yorumlarına da aracı olurlar (Lukinbeal, 2005).

Bu çalışmada sinemanın animasyon türü üzerinde durulacaktır. Çevresel içerikli animasyonlar doğanın insanlar tarafından kötüye kullanılmasını eleştirmek amacıyla üslenirler. Animasyonlar gerçek dünyanın sosyo-kültürel kalıpları ve fiziksel yasalarını yönlendiren bilgilere kuşkuyla yaklaşır ve sorgularlar (Murray ve Heumann, 2007). Murray ve Heumann (2007) animasyonun filmlere göre daha etkili olduğunu, bunun nedeninin sanat,



film ve hikayeden beklenenleri sorgulaması olduğunu belirtirler. Animasyonlar izleyicilerden günlük yaşamlarındaki konular, temalar ve bilgilerini yeniden algılama talebinde bulunurlar. Yazarlar tarihi ve kültürel bağlamlarla ilişkili olarak doğanın görünümünün araştırılması için animasyonların okunmasının peyzajın incelenmesinden bir adım öteye geçtiğini, doğa-kültür ikileminin iki kutbu arasında insanların doğaya yaklaşımına göre değişen güç ilişkisi ve denge durumlarına göre analizlerin yapılabileceğini ortaya koymuştur (Murray ve Heumann, 2007).

Japon kültüründe anime olarak adlandırılan animasyonlar Batı'dan önemli farklılıklar sergilerler. Anime tüm dünyada tüketilen kültürel bir ürün haline gelmiştir. Miyazaki'nin 2002 yılında Spirited Away adlı filminin Oscar ödülü kazanmasından sonra animeye olan talep artmıştır (Bigelow, 2005). Amerika ve Batı kaynaklı çizgi filmlerin tersine animeler dünyaya ilişkin daha karanlık ve karmaşık bir bakış açısı sunarlar. Anime Japon estetiği, ikonografisi, sosyal normları ile çerçelenmiştir ve yönetmenlerine bireysel olarak önemli roller yükler (Tomos, 2013). Anime peyzajları, peyzaja ilişkin geleneksel inançlar ve kavramları, peyzajın ne olduğunu, ne yaptığını yalnızca mantık aracılığıyla değil zengin görselliğiyle de sorgular. Böylece animasyonun geleneksel kısıtlı dünya görüşlerinin bir adım ötesine geçerek farklı gerçekliklerin deneyimlenmesi fırsatını doğurur. Hayal gücü aracılığıyla, rol yapmakta olan peyzajın sunduğu maddi koşulların anlaşılması ve düşünülmesine katkıda bulunur (Curti, 2008). Stokrocki ve Delahunt (2008) animelerin ekolojik sürdürülebilirlik gibi önemli hayati konuların tartışılmasını teşvik edebileceğini belirtir. Bigelow (2009) bu çalışmada filmleri ele alınacak Hayao Miyazaki için en popüler ve stratejik iletişim aracı olan sinemanın, zamanımızın ve tarihimizin problemlerine ilişkin bir anlayış oluşturabilmek için sanatçılar tarafından kullanılabilirliğini gösterdiğini ifade eder.

Hayao Miyazaki, Felsefesi ve Farklılıkları

Hayao Miyazaki unutulmaz animelere imza atmıştır. Miyazaki, Japonların kültürel geleneklerini diğer kültürlerden esinlendikleriyle harmanlayarak hikayeleri benzersiz bir şekilde izleyiciye sunar (Tomos, 2013). Filmlerinde doğal çevre ve insan teknolojisi arasındaki ilişki, barış ve yenilenme beklentisi içinde, ütöpik bir tarzla ele alınır. İnsan ve doğa arasındaki dengenin sağlandığı senaryolarda bile teknolojinin insan hayatı için kaçınılmazlığı belirtilir (Cavallaro, 2006) ancak teknolojinin yıkım ve baskı kurmak için kullanılmasının da eleştirisi filmlerde sıklıkla yer alır (Lamarre, 2002). Miyazaki, doğanın uyarılarını görmezden gelen insanoğlunun yanlışlarına ilişkin yinelenen uyarılarda bulunur



(Spicer, 2010). Doğal çevreye ve insanların onunla ilişkisine dair kaygılar Miyazaki filmlerinde güçlü olan temalardır (Rustin ve Rustin, 2012).

Miyazaki filmlerini farklı açılardan ele alan pek çok çalışma yönetmenin Şinto inancını nasıl yansıttığını irdeler (Tucker, 2003; Wright ve Clode, 2005; Curti, 2008; Yamanaka, 2008; Bigelow, 2009, Becker, 2010; Plumb, 2010; Yang, 2010). Şinto; ilişkiler ve bağlantılılığı, dış ilişkilerden ziyade iç ilişkileri vurgular. Her parça bütünde temsil edilir ve bütün her parçada belirgindir, ruh ve bedeni bir araya getirir (Bigelow, 2009). Miyazaki, Şinto kavramlarına dayanarak doğadan ve diğerlerin kopuk ve uzak insan tanımını reddeder (Bigelow, 2005) ve bunu “İnsanlığın ekosistemin bir parçası olmasını vurgulayan bir film yapmadan duramayacağım bir noktaya geldim” şeklinde ifade eder (Wright ve Clode, 2005). Miyazaki, insanların doğada yok ettiklerinin kendilerinin de bir parçası olduğunu öne sürer. Miyazaki için doğanın yok edilmesi ile insan ruhunun yok edilmesi aynıdır. (Bigelow, 2005). Curti (2008) Şinto inancının, peyzajın ruhu olan canlı bir varlık olarak görülmesine katkısı olduğunu belirtir. Bu nedenle filmlerde peyzajın ‘yaşamın ifadesi olarak rol yapan peyzaj’ olarak anlayışı bu görüşe paraleldir (Curti, 2008). Spicer (2010) de Miyazaki çalışmalarındaki peyzajı incelemenin bir animasyon parçasını incelemekten ziyade yaşayan, nefes alıp veren ve ölen bir peyzajı incelemek olduğunu irdeler. Şinto inancına paralel olarak doğal dünya Miyazaki filmlerinin pek çoğunun merkezinde yer alır ancak Miyazaki fiziksel bir dünyayı değil, kendi iradesi doğrultusunda yaşayan bir canlıyı anlatır (Yamanaka, 2008). Miyazaki, doğal dünyanın sadece insanların kullanıp sömürmesi için var olmadığına inanması ve bütün canlıların insan için kullanışlı olup olmadığından bağımsız olarak kendi iç değerlerine sahip olduğu inançlarından dolayı ‘derin ekolog’ olarak tanımlanmıştır. Ancak filmlerindeki güçlü çevresel vurguya rağmen Miyazaki’nin çevresel görüşünün bir şekilde basite indirildiği eleştirisi yapılır zira filmlerinde insanlık ve doğa arasındaki ilişkiyi irdelerken sergilediği ideolojik karmaşıklık tek bir çevresel görüş ile açıklanamaz (Thevenin, 2013).

Hayao Miyazaki filmlerini inceleyen araştırmaların üzerinde durduğu önemli bir diğer etki de Miyazaki’nin Sasuke Nakao’nun kitabı ‘Cultivated Plants and the Origins of Agriculture’ ile karşılaşmasıdır (Bigelow, 2005; Mayumi ve ark., 2005; Yamanaka, 2008). Kitapta karşılaştığı teori, Miyazaki’nin Japonların kökenlerine dair fikirlerinde önemli değişikliklere neden olmuştur. Karşılaştığı bu yeni kültür Miyazaki’nin gurur kaynağı olmakla kalmayıp, bazı filmlerinin de önemli sahnelerini oluşturmasına neden olmuştur



(Mayumi ve ark., 2005). Bu kitaba göre Japon kültürünün her dem yeşil, kalın, koyu yeşil ve parlak yapraklı ormanlardaki diğer kültürlerle ortak noktaları vardır. Nakao, bu kültüre ‘parlak yaprak kültürü’ adını verir. Böylece Batı kültüründen Japonya’ya gözlerini çeviren Miyazaki Japonya’nın ormanları ve ağaçlarını, ‘parlak yaprak kültürü’nün doğu ucunda konumlanmış ülkeyi görmüştür (Yamanaka, 2008: 250). Kitabın ardından Miyazaki, karmaşıklık ve çeşitlilik sembolü olarak gördüğü bitkiler dünyasına derin bir sevgi beslemeye başlamıştır (Mayumi ve ark., 2005). Miyazaki Japonların parlak yapraklı ormanların neslinden geldiğine inanır. Parlak yapraklı ormanlar evcilleştirilmemiş doğada var olmuşlardır (Napier, 2001) ve Miyazaki sıklıkla bu konuda mesajlar verir (Mayumi ve ark., 2005): “Hepimiz ormanlardan geldiğimizi hatırlamalıyız.” Miyazaki orman-toplum ilişkisine dair düşüncelerini de Japonya’nın kaybolup giden ormanları üzerinden açıklar (Bigelow, 2005: 77):

Batı Japonya’daki insanlar ormanlar tarafından tehdit edilmediklerini hissettiklerinde tarım alanları için kesme-yakma eylemleri sonucunda ağaç türleri günümüzdekilere dönüştü. Bu zamanlarda diğer dünyaya (ormanlara) özen gösteren insanlara kaba-görgüsüz olarak baktılar, insan toplumundaki değişim zirai üretimin artması değil, ormanların değişmesiydi. Nerde ve nasıl değişti bilmiyorum ama Batı Japonya’yı bir zamanlar kaplayan koyu yapraklı ormanlar çoraklaşmış ormanlarla yer değiştirdi.

Miyazaki Japonya’da çevre koruma çalışmalarına katılmış, ulusun ormanlarının korunması için çalışmıştır. Doğayı sevimli göstermektense görkemli göstermiş ve sosyo-kültürel farklılıkları karmaşık bir şekilde ele almıştır (Smith ve Parsons, 2012). Miyazaki’nin çalışmaları Disney tarzıyla yaşamın acılarını kamufle etmeyi ya da karmaşıklığını basitleştirmeyi reddeder (Cavallaro, 2006). İnsanları, içinde başka canlıların kabul gördüğü ve gelişme fırsatı bulduğu gizemli başka bir dünya ile doğal, sosyal ve kozmik olarak bağlayan yaşam ağı, Miyazaki filmlerinin vurgularından biridir. Bu nedenle bu güçlü yaşam ağı biyolojik, psikolojik ve ekolojik olarak iç ilişkilerin oluşturduğu bir ağla bir birlerine bağlanmıştır ve Miyazaki’nin ütopyik ideallerini yansıtan anahtar bir semboldür (Yamanaka, 2008) Miyazaki asıl amacının bir hikaye anlatmak olduğunu, hikaye ile dünya ve kendisi arasındaki ilişkiyi anlamaya çalıştığını dolayısıyla hikayedeki kahramanların kendileri ve dünya arasındaki ilişkiyi nasıl gördüğüne vurgu yapıldığını, bu dünya görüşlerinin ve iç



dünyalarının zengin mi değil mi, kısıtlı mı geniş mi olduğuna vurgu yapıldığını belirtir (Bigelow, 2005).

Materyal ve Yöntem

Hayao Miyazaki filmlerinden ekoloji ve insan-doğa ilişkisi temalarının en güçlü olduğu Nausicaä, Rüzgarlı Vadi [Japonca Başlık: Kaze no tani no Naushika] ve Prenses Mononoke [Japonca Başlık: Mononoke Hime] adlı filmler çalışma kapsamında ele alınmıştır. İki filmin en önemli ortak özellikleri ormanla beraber yaşayan insan toplumları üzerinden bir hikayenin anlatılmasıdır. Nausicaä, Rüzgarlı Vadi, 'Fukai' adı verilen bir orman içerirken, Prenses Mononoke 'Shishigami Ormanı' adı verilen bir ormanı içerir ve her iki filmde de ormana farklı açılardan yaklaşan toplumlar vardır. Miyazaki bu yaklaşım farklılıklarının sonuçlarını ormanda yaşanan değişikliklerle izleyicilerine yansıtır. Bu nedenle her iki filmdeki ormanlar üzerinde durularak insan-çevre ilişkisine dair yaklaşımların altı çizilecek, insan-doğa arasındaki güç ilişkisi içinde değişen durumlar tartışılacak ve alternatif yaklaşımlar tespit edilmeye çalışılacaktır. Filmlerden dondurulan çeşitli sahneler birbirlerine eklenerek ormanlara ilişkin panoramik görüntüler oluşturulmuş ve ormanları tanımlamak için görsel materyal olarak kullanılmışlardır.

Bulgular

Nausicaä, Rüzgarlı Vadi [Japonca Başlık: Kaze no tani no Naushika] (1984)

Nausicaä, Rüzgarlı Vadi Krallığı'nın prensesidir. Hikaye büyük bir çevresel felaket sonrası bir zamanda geçmektedir, hikayenin geçmişi yirminci yüzyılın yüksek teknoloji endüstriyel uygarlığıdır ve bu uygarlık yaklaşık 1000 yıl önce var olmuştur. Rüzgarlı Vadi kırsal bir kasaba görünümünde, huzurlu ve barışçıl insanların yaşadığı yarı feodal bir yönetimdir. Ancak bir yanında Fukai adı verilen tehlikeli, devasa mantarların olduğu orman yayılmaktadır, diğer yandan birbirleriyle savaşan diğer ülkelerin arasında sıkışıp kalmıştır; ülkenin huzuru tehdit altındadır. Ormanın saldırgan zehirli kirlilik en baskın çevresel tehdittir; ormanı oluşturan mantarlar zehirli gazlar salmaktadırlar ve orman sürekli şekil değiştirerek hızla büyümekte ve yayılmaktadır. İnsanlar ancak maskeyle ormana girebilmektedir ve Fukai insan yerleşimlerini yutmaya çalışmaktadır. Orman çeşitli canlılarla yaşam dolu zengin bir ekosistem alanıdır ve ohmu adı verilen dev mutant böcekler baskın türdür. Gerek canlıların insanlarda oluşturduğu korku gerekse gazların insanlar için zehirli oluşu nedenleriyle orman insanlar tarafından canavarca görülmekte ve sakınılmaktadır. Hikaye ilerledikçe Rüzgarlı



Vadi Krallığı diğ er ülkelerin savaş alanına dö ner ve ormandaki böcekler savaş silahı olarak kullanılmaya çalışılır. Hikayedeki insanlar ormana karşı ya uzak durma ya da yakıp tamamen yok etme eğilimindedirler. Nausicaä, diğ er insanlardan farklıdır; türü ne olursa olsun tüm canlılarla iletişim kurma taraftarıdır ve kesinlikle ormanın yok edilmesine karşıdır, bunun için mücadele etmektedir.

Nausicaä, Miyazaki tarafından ilk olarak 1982 yılında manga (çizgi roman) olarak kaleme alınmaya başlamıştır ve periyodik olarak 10 yıldan fazla sürmüştür. 1983 yılında animeye dönüştürülmüş, 1984 yılında ise gösterime girmiştir. Miyazaki bu filmde pek çok kaynaktan esinlenmiştir (Cavallaro, 2006). Ancak Miyazaki'nin en önemli ilham kaynağı Japonya'da Minamata Körfezi'nde yaşanan civa kirlenmesidir. Balık stokları yenilemez hale geldiklerinden avlanma yasaklanmış, sonrasında balık stoklarının zehri absorbe etmeyi öğrenerek üremeye devam ettikleri böylece ortama uyum sağladıkları gözlemlenmiştir. Minamata Körfezi balıkları, filmde gösterilen kurgu ormandaki bitkilerin ve diğ er canlıların gerçek yaşamdaki karşılıklarıdır. Nausicaä'nın dünyasındaki doğ a insanın yarattığı kirliliği absorbe ederken ona adapte olmakta ve yaşamaya devam etmektedir. 1000 yıl önce gerçekleştiği tahmin edilen 'Yedi Günlük Yangın' olarak bilinen çevresel felaketle kirlenmiş ve cezalandırılmış dünya büyük bir harabiyet içindedir. Zehirli gazlar, tehlikeli mantarlar ve Fukai ormanı yayılmakta ve tüm dünyayı yutma riski sergilemektedir. Prenses Nausicaä'nın ülkesi denizden esen rüzgarlar sayesinde gazlara ve mantar sporlarına karşı bağışıklık kazanmaktadır (Cavallaro, 2006). Nausicaä çevrenin acımasızca kontrolünü ele almaya çalışan tüm planlara karşıdır ve bunun yerine doğ anın daha derinden anlaşılması gerektiğine inanır. Nausicaä, doğ al dünyayı derinlemesine anlamakta ve en tehlikeli türlerle bile iletişim kurmaya çabalamaktadır; sergilediği kararlılıkla hem cesur hem de ilham vericidir. Nausicaä tüm canlılara, insanların biyolojik mühendisliğinin ürünü olanlara bile saygı gösterir. Doğ ayı tehlikeli ve tehditkar görmez tersine cömert ve güzel olarak algılar; ormanın derinliklerinde yürürken sergilediği tepki korku değil hayrettir, ölümüne hayret uyandırıcı ancak hayatla dolu güzel bir peyzajı izlemektedir (Cavallaro, 2006) (Şekil 1). İlerleyen olaylarda Nausicaä ormanın düşman ya da kötü olmadığını keşfeder. Aslında orman iki tabakadan oluşmakta, üst tabakasının tabanı büyük ağaçların oluşturduğu alttaki tabakanın örtüsüne tutunmuş, onun üstünde yer almaktadır; bunların yardımıyla orman yeryüzünün havası ve toprağındaki toksinleri emmektedir. Fukai, etkili bir şekilde kirlenmiş dünyayı temizlemektedir. Kirlilik ormanda yaklaşık 1000 yıllık bir dö ngü içinde zararsız mineraller şeklinde kristalize olur.

Nausicaä, ormanın tabanında temizlenmiş dünyayı bulur, burada eski mantarların kalıntıları zararsız kristallere ve kuma dönüştürülmüştür (Inaga, 1999; Becker, 2010; Plumb, 2010). Nausicaä'da kirliliğin nedeni, insanların kendilerini doğal düzenin dışında ve üstünde konumlandırıp doğanın devamlılığını bozmalarıdır (Wright ve Clode, 2005). Biyolojik tampon olarak işlev gören ağaçlar ve ormanlar fiziksel çevresel faktörlerin etkilerini ılımlı hale getirerek insanların sağlıklı ve zinde olmalarını sağlar (Konijnendijk, 2008). Miyazaki de ormanların gerçekteki bu işlevine işaret etmektedir. Ancak bu, insan-merkezli bir yaklaşımla ormanların bizim için işlevsiz olmadığının ispatı değil, ormanlara karşı önyargılarımızla ve haksız değerlendirmelerimizle izleyiciyi yüzleştirmesidir, yanılmakta olduğumuz vurgulanmaktadır.



Şekil 1. Fukai (Nausicaä, Rüzgarlı Vadi, DVD, 1984)



Ağaçların, ormanın hayatla dolu oluşu, yaşamın-ekosistemin güzelliklerinin keşfedilmemiş yönlerini içerisi, ormana salt bitki toplulukları olmalarının ötesinde yaşam kaynağı, canlılık noktaları olarak bakılması gerektiğini gösterir. Yamanaka (2008) filmdeki ağaçların, her canlının bağlı olduğu ve birbirlerini desteklediği yaşamın kaynağını sembolize ettiğini belirtir. Bu kaynağa belli bir düzeyde bağlı olursak diğerleri için sempati duygumuzun olması doğaldır (Yamanaka, 2008).

Canavarca ve öfkeli olarak algılanan orman sürekli büyümeye devam eden ve tüm dünyayı yutma tehdidi taşıyan, yaşayan dinamik bir varlıktır. Ohmular ormanı korur ve öfkelenirildiklerinde yollarına çıkan her şeyi yok ederler. Geçmişini kabullenen ve sahiplenilenler için orman, insanların doğayı kontrol etme isteklerine karşın bir uyarı olarak bilgelik görevi görür. Ancak geçmişi reddeden ya da unutanlar için orman, yakılması ve yok edilmesi gereken bir alandır. Aslında geçmişi hatırlatan bir varlık olmaktan ziyade orman geçmişin kendisidir. Zamansız ve sonsuz doğanın kendisidir. Devasa, yükselen ağaçları oldukça eski zamanlardan kalmadır ve insanlar kendilerini savaşlar ve çatışmalarla yok ettikten sonra da var olmaya devam edecektir. Doğayla ve geçmişle uyum içerisinde yaşayabilenler, en güçlü kimlik duygusuna sahip olanlardır ki; bu filmde Rüzgarlı Vadi Krallığı bunun en tipik örneğidir. Doğaya anlayışla, duyarlılıkla yaklaşanların huzur dolu bir yaşama erişebileceklerini gösterir. Filmdeki diğer toplumlar ise doğayı düşman olarak gördüklerinden, kontrol etmeye ve silah olarak kullanmaya çalıştıklarından; geçmişi unutup ders almadıklarından yeni çevresel felaketlere yol açarlar. Yıkılan, yangınlar içinde ve harap haldeki şehirler izleyiciye doğaya karşı tutumları ve teknolojinin yanlış kullanımına ilişkin önemli uyarılar verir. Böylece Miyazaki, farklı kültürlerin doğaya karşı farklı tutumlarının sonuçlarını açıklıkla ve çarpıcı bir şekilde ortaya koyar.

Film doğayı tehlikeli ve anlaşılmaz olarak görmektense, ona duyarlılık sergilenmesi gerektiği mesajını verir. Savaşmaktansa barış dolu çözümlerin bulunması gerektiğini vurgular (Becker, 2010).

Prenses Mononoke [Japonca Başlık: Mononoke Hime] (1997)

Prenses Mononoke 1997 yılında gösterime girmiş, çıktığı dönemde Japonya'daki en popüler ve uzun süre gösterimde kalan film olmuştur. Karmaşık öyküsü ve mutlu son sunmayışıyla Miyazaki'nin insan ve doğa arasındaki ilişkiye dair beyanı olarak tanımlanır. Yoshimura (2007) Miyazaki'nin sevgi ve insanlık her şeyi çözer savına karşı çıktığını ve insanların doğaya yaptıklarına dair acı verici gerçeğe doğrudan baktığını ileri sürer. Film



Shishigami Ormanı'nın ruhları ve tanrıları ile yanı başındaki demir madeni kasabasının düşüncesizce çevrelerini yok eden çalışanları arasındaki savaşı anlatır. Shishigami güçlü ve korkutucudur, Japon ormanlarındaki yaşamı kontrol eder. Prenses Mononoke insanların doğaya saygı duymak ve üstün tutmaktan ziyade ona hakim olma çabalarının ilk başladığı, politik ve kültürel dengenin olmadığı Muromachi dönemini (1392-1573) yansıtır (Cavallaro, 2006). Bu dönemde insanların değer yargılarını tanrılardan paraya değiştirdiğini belirten Miyazaki, Japonya'daki sosyal değerlerin metalaştırılmasına ilişkin kaygılarını yansıtır (Bigelow, 2005). Miyazaki filmin yapım amacını şöyle ortaya koyar (Bigelow, 2005: 80): “İnsan ve doğanın karşı karşıya kalmasına ilişkin bir film yapmak istedik. İnsanlar, bitkilerin varlığı sayesinde yaşamlarını sürdürebiliyorlar, bu bir gerçek.”

Filmin başlıca üç karakteri vardır; Ashitaka, San (Prenses Mononoke) ve Eboshi. Ashitaka uzaklarda eski geleneklerin halen yaşatıldığı, insanların doğaya duyarlılık ve saygıyla baktıkları bir topluluğun prensidir. Köyünü korurken bir orman tanrısı tarafından lanetlenir ve laneti çözmek için yolculuğa çıkar. Ashitaka iki sıra dışı yer keşfeder. Mit ve doğanın alanı olan ve geyiğe benzeyen Shishigami'nin yönettiği, oyuncak bebeklere benzeyen kodama adlı ruhlar gibi doğaüstü canlıların yaşadığı, insanlar gibi duygulara sahip kurtlar, maymunlar gibi hayvan klanlarının yer aldığı orman. Orman tabanından başlayarak koyu yeşil rengin hakim olduğu, her tabakasinda canlılarla dolu sağlıklı ve zengin bir ekosistem alanıdır, el değmemiş, yabanıl doğanın temsilidir. Diğer yer ise ormanın kenarına kurulu Tataraba yerleşkesidir ve dönemin uygarlığının ürünüdür. Tataraba aslında silah üreten ve bunun için demir madenciliği yapan bir tesistir. San, Shishigami Ormanı'nda yaşamaktadır; ailesi tarafından terk edilen San kurt klanı tarafından büyütülmüştür ve kendini insandan daha çok kurt olarak görmekte, ormana zarar veren insanlara karşı kurtlar ve diğer hayvanlarla beraber savaşmakta ve ormanı kendi çıkarları için yağmalamaya devam eden insanlardan nefret etmektedir. Eboshi ise Tataraba'nın yöneticisi bütün ruhları, bitkileri, hayvanları öldürmesi gerekse bile, tüm ormanı yok etmek pahasına para kazanma hırslı olan, keskin zekalı bir iş kadınıdır. Eboshi'nin yönetiminde Tataraba'nın demirci işçileri döküm evlerindeki ateşi canlı tutan devasa körükler için yakıt sağlamak amacıyla ormanın ağaçlarını kesmekte ve etrafı kirlletmekte, demir filizi için toprağı kazımaktadır. Ormanın kıyısında yer almasına rağmen Tataraba'nın etrafının çıplak, toprak yüzeyin açıkta olduğu, bacalarından sürekli dumanların çıktığı görülür; peyzajı yanı başındaki ormanla her açıdan son derece tezattır. San, ormandaki diğer canlılarla beraber Eboshi'ye karşı savaşmaktadır. Ashitaka,



San'a aşık olur ancak her iki tarafı da anlamaya, yardımcı olmaya çalışır. İki taraf birbirlerine karşı son derece acımasızdır. Hikayenin ilerleyen kısımlarında doğa için savaşan San'ın köyden pek çok insanı öldürdüğü öğrenilir. Doğayı katleden, ormandaki canlılara karşı acımasızca davranan Eboshi'nin ise kendi topluluğuna karşı son derece koruyucu, ilgili olduğu; toplumun dışladığı kadın ve erkekleri kendi yarattığı ütopyik sosyal düzeni ile yeniden toplum içinde konumlandığı görülür. Bu açıdan Miyazaki'nin geleneksel Batı sinemasının yaklaşımıyla 'kötüler doğayı katleder, iyiler korur' varsayımını reddettiği görülür.

Günümüzde çevresel sorunlara ilişkin durumların çok daha karmaşık olduğunu, bunun ise salt iyi-kötü ayrımıyla anlaşılamayacağını yarattığı karakterler ve durumların karmaşasıyla ele alır. Prenses Mononoke izleyicinin rahatlıkla kötü karakter diyebileceği bir kişiyi göstermez. Her iki taraf da kendi dünya görüşleri ve kısıtlı anlayışları içinde ellerinden gelenin en iyisini yapmaya çalışmaktadır. San ve ruhlar kendi ailelerini ve ormanı korumaya çalışırken gaddarca vahşileşebilmekte ve kinci davranmaktadırlar. Eboshi, San'dan nefret ederken ve pişmanlık duymadan doğayı katlederken kendi çalışanlarına karşı oldukça merhametlidir; filmde durumun karmaşıklığı yansıtılır. Filmin bu yönü hakkında yönetmen şöyle söyler (Cavallaro, 2006: 124):

Bitkiler, ekosistem ya da bir orman hakkında konuştuğunuzda kötü insanların ona zarar verdiğini söylemek en kolayıdır. Ormanı yok edenler kötü kalpli insanlar değil hayatları için zorlu koşullarda çalışmakta olanlardır. Bugün global düzeyde karşı karşıya kaldığımız çevresel yıkımın sorunu budur. İnsan ve doğa arasındaki ilişkinin karmaşıklığı buradan kaynaklanmaktadır. Filmin temasını bu oluşturduğundan kötü kalpli bir karakter hakkında bir film olmasını istemedim.

Tucker (2003) Miyazaki'nin bu filmde yalnızca doğal düzen hakkında konuşmadığını, ruhani ve sosyal düzenleri de konuya dahil ettiğini ve dengeli bir ekosistemin korunması için gerekliliklerini vurguladığını belirtir.

Prenses Mononoke tek bir bakış açısından anlatılmaz. Çatışma farklı perspektiflerle gösterilir; San'ın açısından, Ashitaka ve Eboshi'nin, ormandaki hayvanların ve Tataraba'daki çalışanların ve diğerlerinin açısından ele alınır (Yoshimura, 2007). Karakterlerin Shishigami Ormanı'na yaklaşımları doğaya karşı tutumlarının yansımasıdır. Eboshi'nin doğaya karşı hiç acıması yoktur, gaddardır ve korkusuz bir kararlılıkla doğayı yok



etmektedir. Doğaya ilişkin bakış açısı salt endüstrinin gelişmesi amacıyla var olduğudur, doğayı insan kullanımının rezerv alanı olarak düzenlemek amacıyla teknolojiyi kullanır. Miyazaki, Eboshi ile modern insanlığı temsil eden bir karakter yaratmıştır. Eboshi doğadaki birbirine bağlantılılık kavramını görmez, ‘öteki’ olarak kabul ettiklerini ayrı olarak görür ve öldürebileceği ya da kullanabileceği arasında bir ayırım gözetmez. Eboshi ile yanılığının insanın amaçlarını nasıl etkilediği örneği yansıtılır. San ve Eboshi’nin çatışması da bu yanılığın sonucu olarak görülebilir. Kendi onurlu insanları (ya da hayvanları) olarak gördüklerini korumaya çalışırken her şeyle ve herkesle olan birbirine bağlantılılıklarını görmezden gelirler. Ayrıca Eboshi ve yandaşlarının doğaya karşı tutumu, günümüz Japon toplumunun materyalizmini, aynı zamanda Japonların geleneksel olarak doğaya karşı sahip oldukları saygı ve hürmetin kaybını yansıtır. Ashitaka'nın iki taraf arasında ara bulucu olarak konumlandırılmasıyla Miyazaki çatışmanın her iki tarafındaki karakterleri anlamayı teşvik eder. Doğa ile endüstrileşme arasındaki bu savaşa her iki tarafın bakış açısıyla bakar, iki tarafı da korumanın faydalarını görür. İnsan ve doğanın bir arada var olmasının bir yolu olup olmadığını sorgular, şiddetin ağır sonuçlarının fark edilmesini sağlar, böylelikle Prenses Mononoke insanlık ve doğa arasındaki çatışmayı çarpıcı bir şekilde ele alır. Film sosyal normları sorgular, rahat çözümlerin yer almadığı sorunlara kritik ve düşünsel katılımı talep eder. Filmin hikayesi ve trajik finali ile Miyazaki bu sorunun ucunu açık bırakır, izleyiciyi düşünmeye zorlar (Spicer, 2010).

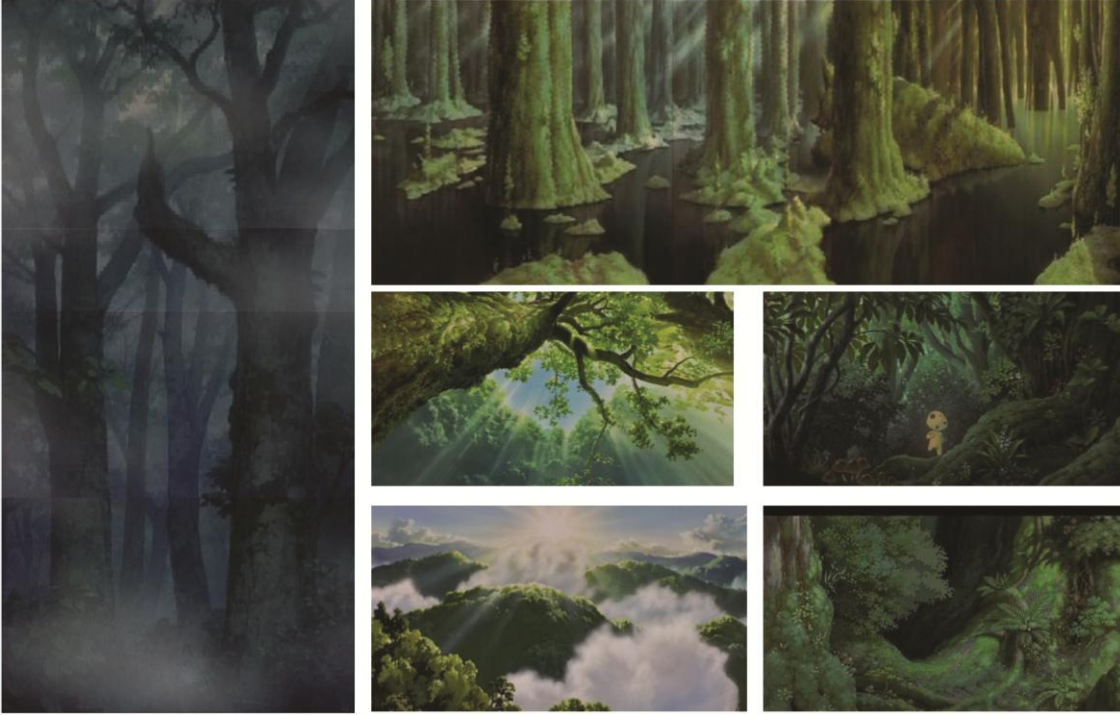
Filmde yer alan orman peyzajı, karakterlerin yaklaşımları ve olaylar doğrultusunda yaşayan bir aktör gibi sürekli değişir, karakterlerin rollerini tamamlar. Filmin açılışında yer alan üzerinden bulutların süzülüp gittiği Japon Alpleri geçmiş zamanlarda ruhların ve güçlerin ülkeyi battaniye gibi örten derin ormanlarda yaşadıklarını anlatır. Ormanları tanrıların yönettiği bu zamanlarda diğer canlılar ve insanların huzur içinde yaşamakta olduğu mesajı verilir. Zamanla ormanların yok edildiği, kalanlarınsa canlılar tarafından korunduğu bunların geyik tanrı, Shishigami ile ittifak içinde olduğunun açıklaması yabancılar için İngilizce altyazıda ek olarak verilmiştir. Shishigami Ormanı insanlar için yabancı ve tehditkardır. İnsanlar ormandan korkmakta ve uzak durmaktadırlar. San ve kurtların saldırısında sağ kalan Tataraba köyünden iki yaralıyı kurtaran Ashitaka ormandan geçerek köye dönmek ister. Ormanın kıyısında kodamaları gören Ashitaka ve köylünün verdikleri tepki, temsil ettikleri kültüre paralel olarak birbirlerine tamamen zıttır. Büyük bir korku ve panikle kaçmaya çalışan köylüye rağmen Ashitaka sevinç ve hayretle tepki verir ve uğur



getirdiklerini söyler. Doğaya saygıyla yaklaşan, duyarlı bir toplumdaki gelen Ashitaka için orman son derece güvenilir ve dostane ancak saygılı olunması gereken bir yerdir. Ormanı düşmanca gören, yok edilmesi gerektiğine inanan tarafı temsil eden köylü içinse tehditlerle doludur ve ormandan geçişleri boyunca sürekli şüphe ve tedirginlik içindedir. Oysa Ashitaka ile ormana girildiğinde dokular ve renklerin bitkiler ve böceklerin dünyasını dile getirdiği, yansıttığı görsel bir şölen başlar. Ormanın derinliklerine doğru bebeğe benzeyen ruhlar olan kodamalarla giderken bakteriler ve fotosenteze ilişkin doğanın harikaları zengin orman altı dokusunda, iyileştirici saf suyun kırıltılarında, kelebek kanatlarının hareketlerinde, orman örtüsünün arasından sızan güneş ışınlarının içinden geyiklerin geçişinde zengin bir şekilde görselleştirilir (Şekil 2). Kodamalar yollarını bulmak için yolculara yardımcı olur, içtikleri şifalı suyla yolcular kendilerini daha iyi hissederler. Böylelikle Miyazaki izleyiciyi ‘öteki’ olarak kabul edilen ormana karşı önyargılarıyla yüzleştirir. Saygılı olunması ve akışının, bütünlüğünün bozulmaması halinde ekosistemin içinde, insanın iyi ve sağlıklı olacağı mesajını verir. Filmin sonunda felaketi anlattığı doruk noktasında Eboshi yandaşlarıyla ormana savaş açar ve Shishigami’nin başını keserler. Bu, ormanın yok olmasına neden olur. Orman açılır ve kahverengine döner, ruhlar ölür. Shishigami başını ararken zorla hayatta kalır ancak vücudu kahverengi bir sıvı şeklinde parçalar halinde tüm toprağa dağılır ve hızla canlıları yok eder. Başına yeniden kavuştuğunda Shishigami yok olur ve yok olan doğanın büyüyen çim ve filizlenen ağaç gövdeleriyle geri döndüğü görülür. Ancak insanların doğaya karşı işlemiş oldukları suçun yarattığı utanma duygusu ve pişmanlık izleyicide sürer gider.

Miyazaki bu filmiyle doğal dünyaya büyük bir saygıyı yansıtmaktadır. Shishigami Ormanı Miyazaki’nin özellikle Sasuke Nakao’nun kitabından okuduklarıyla esinlendiği tarihi ekolojiye dayanır (Napier, 2001). Miyazaki ormanların ve dağların derinliklerinde insanların henüz girmediği kutsal yerler olduğuna inandığını belirtir. Film, bu durumu Shishigami ormanı ile gösterir. İnsanların eğlenip oynayabileceği, perilerin olduğu basitçe güzel bir yer, çocukların dolaylı yollardan görsel tüketimine açık bir yer değildir. Shishigami Ormanı basitçe sterile edilmiş ve pazarlanmamıştır (Smith ve Parsons, 2012). Prenses Mononoke doğaya ilişkin geleneksel Japon yaklaşımı ile Batı’nın yeni görüşü arasındaki çatışmayı yansıtır. Doğayı öngörmek ve kontrol etmek için yoğun çaba harcayan Batı’nın bilimsel tutumuna karşın Japonlar insanların doğa ile uyum içinde yaşaması gerektiğine inanmışlardır. İnsanlar doğaya saygı göstermediği ve onu kötüye kullandığında doğa intikam için geri

dönecektir. Film, doğanın bu keskin yönünü göstermekte, insanların yaptıkları yıkım ve tahribatlar için onlardan intikamını alırken yansıtılmaktadır.



Şekil 2. Shishigami Ormanı (Prens Mononoke, DVD, 1997)

Sonuç

Bu çalışmada insan-çevre ilişkisi üzerine kurulu olan peyzaj mimarlığı meslek disiplini üzerinde kısıtlayıcı bir etkiye sahip olan Batı düşüncesine farklı alternatiflerin incelenmesi amaçlanmıştır. Uzak Doğu kökenli bir yönetmen olan Hayao Miyazaki filmleri düşünsel bir araç olarak kullanılmıştır. Peyzajın toplumların ve kültürlerinin çevrelerine yansıttıkları değer yargılarının ürünü olduğu gerçeğinden yola çıkarak farklı toplumların onları saran peyzajı nasıl ortaya koydukları incelendiğinde çevre ve doğaya ilişkin yaklaşımlarının da anlaşılacağı varsayılmıştır. Filmlerin ve özellikle Japon animasyon filmi olan animelerin tüm dünyada giderek artan popülaritesi, izleyici üzerinde daha etkili olması, gerçekleri romantik bir iyimserlik içinde değil de daha cesurca sorgulamaları gibi nedenlerle araç olarak kullanılması uygun görülmüştür.

İncelenen Miyazaki filmlerinin ortak noktası bir ormanla ilişki halindeki toplumlar ve onların ormana karşı farklı yaklaşımları olan karakterleri olmasıdır. Böylece insan-doğa ilişkisini aynı anda farklı açılardan yansıtabilen Miyazaki, olayları tek boyutlu değil çok



boyutlu ve karmaşık bir şekilde alır ve günümüz çevresel sorunlarının karmaşıklığına dair izleyiciyi düşünmeye zorlar. Filmde olayların içinde geçtiği peyzajı ele alırken canlı-cansız tüm bileşenlerine aynı derecede değer verir, fiziksel ve sosyal tüm bileşenleri çeşitlilik ve zenginlik içinde bir ilişkiler ağı olarak detaylandırır ve oluşturduğu bu canlı ve kişilikli peyzajlarla izleyicilerden dikkatlerini doğaya çevirmelerini talep eder. İnsan ve doğa arasındaki ilişkiye aynı anda farklı açılardan bakmayı sağlayarak izleyicilere ‘yaşama saygı’ ve ‘birbirine bağlantılılık’ gibi kavramları vurgulayan yeni bakış açıları sağlar ve yeryüzündeki ekosistemin kırılganlığı hakkında uyarır. Miyazaki’nin filmlerinde peyzaj olayların arka fonu değil diğer karakterler gibi yaşayan, nefes alıp veren, doğan ve ölen bir canlıdır; yönetmenin Şinto inancının yansımasıdır. Bu nedenle Miyazaki filmleri doğa kavramının daha farklı açılardan anlaşılmasının sağlanması bakımından önemlidir.

Yaygın Batı düşüncesinin ortaya koyduğu ‘doğanın ötekileştirilmesi’ ve ormanların bunun en sık kurbanı olması, Miyazaki tarafından filmdeki ormanlar aracılığıyla eleştirilir. Her iki filmdeki orman da el değmemiş, yabanıl bir yerdir. Ekosistem olarak sağlıklı, zengin çeşitlilikte canlıların her birinin yaşam zincirinde temsil edildiği, sağlam bir bütün olarak yansıtılan ormanlar insanlar tarafından canavarca, düşman ve tehditkar olarak algılanmakta ve sakınılmaktadırlar. Ancak her iki filmde de ormana ve doğaya genelden farklı yaklaşan; saygı ve duyarlılık içinde ormandaki yaşamı hayret verici ve ilham kaynağı olarak gören kahramanlar, Ashitaka ve Nausicaä aracılığıyla Miyazaki, insanları bu ötekileştirme eylemi sonucundaki önyargılarıyla yüzleştirir ve haksızlıklarını izleyicinin yüzüne vurur.

Miyazaki’nin ormanları aslında çeşitlilik, eşitlik ve bütünlük gibi nitelikleri ve görsel olarak sergiledikleri görkem ve etkileyicilik ile günümüz insan toplumlarının sosyal eleştirisini ve başarısızlıklarını da içerirler. Ayrıca Miyazaki peyzajın canlı cansız parçalarını ve ilişkilerini bizlere göstererek her şeyin bir sistemin parçası olduğunu, buraların tüm bileşenleriyle bir bütün-organizma-ruhu olan bir varlık olduğunu, kendi iç işleyişleri ve dengesi olduğunu gösterir. İnsanlara olan faydasından, gereğinden bağımsız olarak insan-merkezli değil biyolojik-merkezli bir bakış açısıyla buraların var olma hakkı olduğunu da vurgular.

Miyazaki’nin bu yaklaşımı günümüz çevresel yaklaşımlarından ‘Derin Ekoloji’ ile büyük ölçüde örtüşür. Derin ekoloji, çevreyle derin ilişkilerimizin varlığını ve bu varlığın memnuniyetle kabulünü benimser. Derin ekoloji biyoloji ya da ekoloji merkezlidir. Eko-küre, tüm gezegen tek bir birimdir ve her canlı kendi öz değerine sahiptir. Bu değer insan dışındaki dünyanın, dar insan amaçları için kullanışlılığından bağımsızdır. Bu bağlamda peyzajlar da



canlıdır. Birbirine bağlantılılık, zenginlik ve çeşitlilik yeryüzünde insan ve insan olmayan yaşamın gelişmesine katkıda bulunacaktır. ‘Bir arada olmak’ bir çeşit karşılıklı bağımlılık olarak görülmeli, bu da bir çeşit tehdit olarak kabul edilmelidir. İnsanlar kaçınılmaz bir şekilde ekosistemin sağlığına bağımlıdır. Bu nedenle doğaya saygı duyulmalıdır, yoksa insanlar felaketi davet etmektedir (Naess, 2005). Nitekim ele alınan Miyazaki filmlerinin ortak diğer bir özelliği de insanların yarattığı çevresel felaketlere ilişkin çarpıcı, cesur sahnelerle izleyiciyi karşı karşıya bırakmasıdır. İnsanların doğayı fethetme çabaları sonucunda doğanın ekosistemlerinin uyumunu bozduğu, insanların yok etme gücünün yansıtıldığı felaket sahneleri ve geri dönülemez tahribatlar, Miyazaki’ye gitmekte olduğumuz vahim yolu bize anlatma şansını verir. Shishigami’nin başının kesildiği anın (Prens Mononoke) ya da insanlar tarafından işkence edilen ohmu yavrusunun görüntüsünün (Nausicaä, Rüzgarlı Vadi) izleyicide yarattığı utanç, suçluluk ve rahatsızlık duyguları izleyiciyi düşünmeye iter. Weaver (2009) felaket içeren uyarıcı öykülerin gelecekte meydana gelebilecek felaketleri önlemeye çalıştıklarından olumlu işlevleri olduğunu, eleştiri için bir araç olabileceklerini belirtir. Felaketler ve felaket sonrası gösterimler çok çeşitli politik ve psikolojik amaçlara hizmet ederler. En önemlisi mevcut sosyal düzenin eleştirilmesini ortaya koyarlar. Gelecekteki felaketleri resmetmek izleyicileri kendi gerçek yaşamlarındaki kültür, politika ve ekonomik sistemleri değerlendirmeye, değişim ihtiyacının algılanmasına teşvik eder (Collin, 2006; Weaver, 2009).

Hayao Miyazaki yansıttığı orman ekosistemi ve insanların ormanla ilişkisi üzerinden Dünyadaki hiçbir şey diğerlerinden bağımsız değildir. Her şey var olmak için diğer her şeye bağımlıdır. Böylece evren karşılıklı ilişkili olayların bağlantılarından oluşmaktadır, dolayısıyla en küçük parçadaki en hafif değişim diğer bütün parçaları etkiler (Cavallaro, 2006) mesajını verir. İnsanları doğadaki tüm canlı-cansız varlıklara karşı duyarlı ve saygılı olmaya, doğayı kendimizden ayrı bir varlık değil; canlı ve ruhu olan, bizim de parçası olduğumuz bir yaşam ağı olarak görmeye davet eder. Böyle bir yaklaşım peyzaj mimarlığı meslek disiplini için mevcut Batı görüşü merkezli tasarım yaklaşımının derinlemesine eleştirilmesini gerektirir. Tasarım yaklaşımlarında daha bilinçli ve duyarlı olmak, insan-merkezli değil biyolojik-merkezli yaklaşım içinde ciddi sorumlulukları üstlenmek anlamına gelmektedir.



Kaynakça

- Becker, F. (2010). *'Green spirituality': Towards an Ecological Ethic in Theological Reflection and Praxis*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Faculty of Theology, Stellenbosch University.
- Bigell, W. ve Chang, C. (2014). "The meanings of landscape: historical development, cultural frames, linguistic variation, and antonyms", *Ecozon@*, 5(1), 84-103.
- Bigelow, S. (2005). *Technologies of perception*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, York University, Toronto.
- Bigelow, S. J. (2009). "Technologies of perception: Miyazaki in theory and practice", *Animation*, 4(1), 55-75.
- Brereton, P. ve Hong, C. (2013). "Audience responses to environmental fiction and non-fiction films", *Interactions: Studies in Communication & Culture*, 4(2), 171-199.
- Carter Park, D. ve Coppack, P. M. (1994). "The role of rural sentiment and vernacular landscapes in contriving sense of place in the city's countryside", *Geografiska Annaler, Series B, Human Geography*, 76 (3), 161-172.
- Cavallaro, D. (2006). *The Animé Art of Hayao Miyazaki*. North Carolina: McFarland & Company.
- Collin, R. M. (2006). "The apocalyptic vision, environmentalism, and a wider embrace", *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 13(1), 1-11.
- Crews, J. (2003). "Forest and tree symbolism in folklore", *Unasylva*, 54 (2), 37-44
- Curti, G. H. (2008). "The ghost in the city and a landscape of life: a reading of difference in Shirow and Oshii's *Ghost in the Shell*", *Environment and Planning D: Society and Space*, 26, 87-106.
- Demeritt, D. (2002). "What is the 'social construction of nature'? A typology and sympathetic critique", *Progress in Human Geography*, 26, 767-790.
- Dissanayake, W. (2010). Landscapes of meaning in cinema: two Indian examples. G. Harper ve J. Rayner, (Editörler). *Cinema and Landscape*. Bristol: Intellect, s.189-202.
- Fraim, J. (2001). "Symbolism of Place: The Hidden Context of Communication." Web:<http://www.symbolism.org/writing/books/sp/home.html> adresinden 20 Mart 2016'da alınmıştır.



- Gersdorf, C. (2009). *The Poetics and Politics of The Desert: Landscape and The Construction of America, Spatial Practices: An Interdisciplinary Series in Cultural History, Geography & Literature*, vol. 6. Rodopi.
- Greider, T. ve Garkovich, L. (1994). "Landscapes: the social construction of nature and the environment", *Rural Sociology*, 59(1), 1-24.
- Hoff Kraemer, C. (2004). "Between the worlds: liminality and self-sacrifice in Princess Mononoke", *Journal of Religion and Film*, 8 (1).
- Hong, C. (2006). "To set the wild free: changing images of animals in english poetry of the pre-romantic and romantic periods", *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 13(2), 129-149.
- Inaga, S. (1999). "Miyazaki Hayao's Epic comic series: Nausicaä in the Valley of the Wind: an attempt at interpretation", *Japan Review*, 11, 113-128.
- Ivakhiv, A. (2008). "Green film criticism and its futures", *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 15(2), 1-28.
- Jazairy, E. H. (2009). "Cinematic landscapes in Antonioni's *L'Avventura*", *Journal of Cultural Geography*, 26(3), 349-367, doi: 10.1080/08873630903322262
- Jones, O. ve Cloke, P. (2002). *Tree Cultures—The Place of Trees and Trees in Their Place*. Oxford & New York: Berg.
- Keller, D. R. (2009). "Toward a post-mechanistic philosophy of nature", *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 16 (4), 709-725.
- Kidner, D. W. (2000). "Fabricating nature: a critique of the social construction of nature", *Environmental Ethics*, 22(4), 339-357, doi: 10.5840/enviroethics20002242
- Konijnendijk, C. C. (2008). *The Forest and the City; The Cultural Landscape of Urban Woodland*. Springer:Netherlands.
- Lamarre, T. (2002). "From animation to anime: drawing movements and moving drawings", *Japan Forum*, 14 (2), 329-367, doi:10.1080/09555800220136400
- Lukinbeal, C. (2005). "Cinematic landscapes", *Journal of Cultural Geography*, 23(1), 3-22.
- Mayumi, K., Solomon, B. D. ve Chang, J. (2005). "The ecological and consumption themes of the films of Hayao Miyazaki", *Ecological Economics*, 54, 1-7.
- Murray, R. L. ve Heumann, J. K. (2007). "Environmental cartoons of the 1930s, '40s, and '50s: a critique of post-world war u progress?", *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 14 (1), 51-70.



- Naess, A. (2005). *The Selected Works of Arne Naess; Deep Ecology of Wisdom Explorations in Unities of Nature and Cultures*. Glasser, H., Drengrson, A. (Editörler). Volume X. Dordrecht:Springer.
- Napier, S. J. (2001). “*Confronting master narratives: history as vision in Miyazaki Hayao’s cinema of de-assurance*”, *Positions*, 9 (2), 467-493
- Nausicaä, Rüzgarlı Vadi, (Nausicaä of the Valley of the Wind, DVD)* (1984). Yönetmen: Hayao Miyazaki. (DVD yayın tarihi, 2005), Optimum Releasing.
- Plumb, A. (2010). “*Japanese Religion, mythology, and the supernatural in anime and manga*”, *The International Journal of the Humanities*, 8 (5), 237-246.
- Prences Mononoke (Princess Mononoke, DVD)* (1997). Yönetmen: Hayao Miyazaki. (DVD yayın tarihi 2006), Optimum Releasing.
- Rustin, M. ve Rustin, M. (2012). “*Fantasy and reality in Miyazaki’s animated world*”, *Psychoanalysis, Culture & Society*, 17, 169–184.
- Saunders, F. P. (2013). “*Seeing and doing conservation differently: a discussion of landscape aesthetics, wilderness, and biodiversity conservation*”, *The Journal of Environment Development*, 22 (1), 3-24, doi: 10.1177/1070496512459960
- Smith, M. J. ve Parsons, E. (2012). “*Animating child activism: Environmentalism and class politics in Ghibli’s Princess Mononoke (1997) and Fox’s Fern Gully (1992)*”, *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, 26 (1), 25-37.
- Snyder, G. (1990). *Practice of the Wild: Essays*. San Francisco: North Point.
- Spicer, P. (2010). Japanese cinema and landscape. G. Harper ve J. Rayner (Editörler). *Cinema and Landscape*. Intellect, The University of Chicago Press, USA, s.231-242.
- Stokrocki, M. L. ve Delahunt, M. (2008). “*Empowering elementary students’ ecological thinking through discussing the animé Nausicaa and constructing super bugs*”, *Journal for Learning through the Arts*, 4 (1), 1-30.
- Thevenin, B. (2013). “*Princess Mononoke and beyond: new nature narratives for children*”, *Interactions: Studies in Communication & Culture*, 4 (2), 147-170.
- Thwaites, K. ve Simkins, I. (2007). *Experiential Landscape; An approach to people, place and space*. London: Routledge.
- Tomos, Y. (2013). *The significance of anime as a novel animation form, referencing selected works by Hayao Miyazaki, Satoshi Kon and Mamoru Oshii*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Aberystwyth University, Aberystwyth.



- Tschida, D. A. (2004). *The Crocodile Hunter, the Jeff Corwin Experience, and the Construction of Nature: Examining the Narratives and Metaphors in Television's Environmental Communication*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, University of Missouri, Columbia.
- Tucker, John A. (2003). "Anime and historical inversion in Miyazaki Hayao's *Princess Mononoke*", *Japan Studies Review*, 7, 65-102.
- Weaver, R. (2009). "The shadow of the end" the appeal of apocalypse in literary science fiction. J. Walliss, ve K. G. C. Newport (Editörler). *Millennialism and Society: End All Around Us: The Apocalypse and Popular Culture*. London:Equinox, s. 173-197. Web:<http://www.unomaha.edu/jrf/Vol8No1/BetweenWorlds.htm> adresinden 20 Ağustos 2015'te alınmıştır.
- Wilke, S. (2009). "The sound of a robin after a rain shower" the role of aesthetic experience in dialectical conceptions of nature", *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 16 (1), 91-117.
- Wright, L. ve Clode, J. (2005). "The animated worlds of Hayao Miyazaki: filmic representations of Shinto", *Metro Magazine*, 43, 46-51.
- Yamanaka, H., (2008). The utopian "power to live" the significance of the Miyazaki phenomenon. M. W. MacWilliams (Editör). *Japanese Visual Culture: Explorations in the World of Manga and Anime*. New York: M.E. Sharpe, s. 237-255.
- Yang, A. (2010). "The two Japans of "Spirited Away"", *International Journal of Comic Art*, 12(1), 435-452.
- Yoshimura, S. (2007). *Exploration of the Japanese Individuation Process Through a Jungian Interpretation of Contemporary Japanese Fairy Tales*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, The Faculty of the California Institute of Integral Studies, San Francisco, California.