

TC.
MALTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA PROGRAMI

JAPON MODERNİZMİNDE MANGALAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BAŞAK PULUR

091105202

Danışman Öğretim Üyesi:
Prof. Dr. Ömer Saydam Uysal

İstanbul, Eylül 2012

TARİH: ... /... /.....

TEZ ONAY SAYFASI

T.C. MALTEPE ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

..... ait

.....

.....

adlı çalışma, jürimiz tarafından

Anabilim Dalı'nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

(İmza)

Baskan

Akademik Unvanı, Adı Soyadı

(İmza)

Üye.....

Akademik Unvanı, Adı Soyadı (Danışman)

(İmza)

Üye.....

Akademik Unvanı, Adı Soyadı

ÖZET

Modernleşmenin bir ülkede somut olarak incelenmesi çok yönlü ve detaylı bir yaklaşımı gerektirmektedir. Bu türden yaklaşımlar genel olarak sosyo-kültürel değişimleri ve kültürel koşullar sonucu gelişen ve yitirilen değerleri açısından dikkat çekicidir.

Geleneksel temeller üzerine kurulu Japon toplumunun modernleşme sürecinin ise bu koşullar altında değişmesi kaçınılmazdır.

Bu kaçınılmaz gerçeklik, Japonya'nın savaş sonrası dönemlerinde daha belirgin bir hal almaktadır. II. Dünya savaşı, Japon toplumu için değerlerin ve davranışlarının gerçek anlamda değişmesine sebep olan derin bir etkiye neden olmuştur.

Bu etkilerin en belirgin görüldüğü kültürel ürünler ise Manga ve Animeler'dir.

Manga ve Animeler, Japon sanatçılar tarafından üretilen çizgi roman ve çizgi filmlere ve bu çalışmalardan türeyen kültürel oluşuma verilen addır. Bu kültürel oluşum binlerce yıllık resim sanatı ile şekillenirken, savaş sonrası dönemlerde daha belirgin bir hal almıştır.

Şuan için Manga, Japonya'nın katı kabuğunun altında şekillenen bir kültür ürünüdür. Bu kabuğun altında, kültürleri, kimlikleri yitirmek zorunda kaldıkları değerleri ve travmatik süreçleri yatmaktadır.

Bu süreç, Japonya'nın II. Dünya savaşından sonraki yıllarından itibaren güncel hayat içindeki travmatik sürecin üstesinden gelmek ve zedelenen öz imajlarının yeniden yapılandırılması için önemli bir örnektir.

ABSTRACT

Investigation of modernisation perceptibly in a country requires an sophisticated and detailed approach. These kinds of approaches are marked in general in terms of their values, which have been developed and lost through socio-cultural changes and as a result of the cultural conditions.

The change of the modernisation process of the Japanese public, which is based on traditional principles, under these conditions is inevitable.

This inevitable reality takes the form of being more specific during the post war period of Japan. The second world war has caused a indelible impression for the Japanese public that had occasioned for the change of values and behaviours in real terms.

The cultural products, where these impressions are seen most distinctly, are Manga and Animes.

The Manga and Animes are the names that are given for the comic books and the cartoon films produced by Japanese artists and for the cultural composition, which has derived from these works. While this cultural composition, which has composition has been formed through thousands of years of painting art, it has become more distinctive during the post war years.

The Manga is a product of culture, which takes its form under the hard shell of Japan, for the moment. Their cultures, identities, values and traumatic periods that they had to lose lie under this shell.

This period of time is an important example as Japan had to overcome the traumatic process within the daily life since the years span after the Second World *War and had to restructure their self images that had been damaged.*

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
FIGÜR LİSTESİ.....	vi
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM	
1. MODERNLEŞME	
1.1. Modernleşme Tarihi.....	7
1.1.1. Rönesans.....	9
1.1.2. Aydınlanma ve Öncesi.....	13
1.1.3. Aydınlanma.....	16
1.1.4. Endüstri Devrimi ve Sonrası.....	18
1.2. Japon Modernleşmesi.....	22
1.2.1. Tokugawa dönemi ve sonrası (1637- 1868).....	29
1.2.2. Meiji ve Batı Kültürü.....	34
1.2.3. II. Dünya savaşı ve sonrası.....	40

İKİNCİ BÖLÜM

2 . MANGA'NIN ORTAYA ÇIKIŞI

2.1. Manga'nın tarih sahnesine çıkışı.....50

2.2. Manganın yapısı ve geleneksel bakış.....58

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BUGÜNKÜ DURUM.....99

SONUÇ.....109

KAYNAKÇA.....113

EKLER.....115

1. JAPON ÇİZGİ ROMANININ TARİH ÇİZELGESİ116

2. JAPON HARİTASI.....117

3. TERİMLER SÖZLÜĞÜ.....118

4. JAPON MODERNİZMİNİN KRONOLOJİK
SIRALAMASI.....124

5. JAPONLARIN GÖZÜNDEN.....142

FIGÜR LİSTESİ

Figür 1, Hokusaki çizimlerinin ilk örneği.....	50
Figür 2, The Japan Punch 1862.....	54
Figür 3, Kayıp Dünya ve Metropolis, Tezuka tarafından iki erken Akahon veya kırmızı kitap örnekleri.....	56
Figür 4, Rurouni Kenshin /Rurouni Kenshin: Meiji Swordsman Romantic Story (1990).....	61
Figür 5, Samurai 7 Anime ve Seven Samurai Film versiyonu.....	64
Figür 6, Ruhların Kaçışı Antik dönem bebek sahnesi.....	69
Figür 7, Chihiro'nun eğlence parkından kaçmak isteme sahnesi.....	70
Figür 8, Ruhların Kaçışı, Açgözlülük.....	72
Figür 9, Ruhların Kaçışı~ Eğlence Parkı ve Yubaba'nın Hamamı.....	73
Figür 10, Yubaba ve Fantastik şekillerde tasvir edilen Hamam çalışanları.....	74
Figür 11, Chihiro'nun Yok Yüz'le karşılaşması.....	75
Figür 12, Chihiro'nun adının değiştirilmesi.....	79
Figür 13, Sonsuzluğun Bekçisi, Manji karakteri.....	83
Figür 14, Rurouni Kenshin.....	87
Figür 15, Sailor Moon.....	95
Figür 16, Ateşböceklerinin Mezarı~ İstasyon sahnesi.....	101
Figür 17, Ateşböceklerinin Mezarlığı, savaşın bitimi.....	103
Figür 18, Çıplakayak Gen.....	105

GİRİŞ

Bir zamanlar Amerikalılar ve Japonların hakkında yapılan bir espri vardı: Tanrı Amerika kıtasını yaratır sonradan bakar ki yarattığı bu kıta, doğal kaynakları ve yaşanılabilirliği ile çok güzel bir yer haline gelmiş. Bu durum karşısında şüana kadar yarattığı diğer kıtalara ve insanlara haksızlık yaptığını düşünen Tanrı, durumu telafi etmek amacıyla yarattığı bu kıtada yaşaması için Amerikalıları yaratır ancak Tanrı halen pişmanlık duymaktadır diğer kıtalara ve yarattığı insanlara karşı ve dünyanın diğer bir ucunda başka bir kıta daha yaratmaya karar verir ancak bu seferki kıtada o kadar aceleye gelmiştir`ki, ne doğru düzgün bir doğal kaynağa sahiptir nede üzerinde yaşanabilecek düz ve geniş kara parçalarına. Bu durum karşısında Tanrı 'Kami-sama' der ki; "Öyle bir ada yarattım`ki, üstesinden ancak böyle millet gelebilir" ve Japonları yaratmaya karar verir.

Dünyayı kendine hayran bırakan ama sevilmediklerini düşünen, bilim ve teknolojiyi gerçek bir sanat, ticareti ise din yapabilen bu insanlar da kim? Time dergisinin 1974 Nisan ayında yayınlanan nüshasında`da yer verdiği gibi dünyayı kendilerine hayran bırakan Japonların kültürleri ve kimlikleri hakkında birçok kuram ve tanımlamalar söz konusudur. Bu kuramlar ve tanımlamalar Japonların çağdaşlaşma yolunda yetirmek zorunda kaldıkları, kültürel birçok değeri kapsamaktadır. Japon toplumunun geleneksel olandan uzaklaşarak modern olana yönelmesi bu sürecin bir getirisi olarak görülmektedir. Çünkü Japon toplumu için çağdaşlaşma yolunda yetirilen değerler, kültürleri ve kimlikleri konusunda bir dizi değişimi ve dönüşümü gerekli kılmaktadır.

Bu zorunlu süreç Japonya'nın savaş sonrası dönemlerinde ise daha belirgin bir hal almıştır. Çünkü II. Dünya savaşı Japon toplumu için değerlerin ve davranışların gerçek anlamda değişmesine sebep olan derin bir etkiye neden olmuştur.

Bu değişim ve dönüşümlerin Japon toplumunun kültür yapısı ve kimliği üzerindeki yabancı etkileri ve gerçekliliği açısından farklı görünümler şeklinde ortaya konulduğu görölmektedir.

Bu farklılık, kültürün zamansal olarak ele alındığı, sayısız bireyin, bilinçli olmayan bir biçimde ve tarihsel süreç boyunca birlikte oluşturduğu, kolektif bir kültür olgusu ve bir yaşam tarzı şeklinde de ortaya çıkmaktadır.

Bu yaşam tarzının ortaya çıkardığı farklılıklar ve karışıklıklar, insanların belli bir kültürün içinde hangi noktaya baktıklarına veya hangi noktada yoğunlaştıklarına bağlı olarak şekillenebilmekte ve devam edebilmektedir. Bu şekillenme, kültürü anlama yolunda nesilden nesile aktarım aracı haline getirilen dört ana elemanı tanımlamaktan geçer. Bunlar;

- a. Değerler
- b. Normlar
- c. Kurumlar
- d. Artifacts: Alametler, İnsan elinden çıkmış nesnelere,¹ şeklindedir.

Değerler, yaşamda neyin önemli olduğunu tartışan fikirler dizisidir. Kültürün geri kalanına rehberlik ederler. Normlar ise, insanların ve kitlelerin belli durumlar karşısında, 'ne şekilde davranış göstermelidirler' sorusuna derman olmaya çalışırlar. Her kültürün kendi normlarını uygulamak adına geliştirdiği metotlar ve yaptırımlar mevcuttur. Bu yaptırımlar, normların önemine ve işlevine göre değişim gösterir; norm ne kadar vazgeçilmezse yaptırımı da o denli ağır ve ölümcül olur. Bir topluluğun oluşturduğu normlar, kanunların yerine geçer. Kurumlar veya müessesler ise bu değerlerin ve normların üretildiği ve uygulandığı toplumsal yapılardır. Alametler ise materyalleri, kültürün dokunulabilir öğelerini oluştururlar; değerleri ve normları temsil ve işaret eden nesnelere dir.²

¹ Fact- Archive.com, Online Encyclopedia and Dictionary; <http://www.fact-archive.com/encyclopedia/Artifacts>

² HOULTHI Thomas Ford, "Dictionary of Modern Sociology", Littlefield, Adams & Co. 1969, y.a.g.e., 64

Ayrıca kültür alanından yapılan çalışmalar göstermiştir ki, İnsanların zaman içinde faaliyet göstererek meydana getirdikleri değerler, yargılar ve tutumların kendine has özelliklerinin yanı sıra geleneklere yada alışkanlıklara benzeyen normların etkisiyle şekillenerek ortaya çıkan Kültür olgusunun önemli bir belirleyicisi olarak görülen “Kimlik” kavramı da bu süreçte karşımıza çıkarmaktadır.

Kimlik, insana özgü olan bir kavramdır. İnsana özgü olan her şey birikerek gelişen, karmaşıklaşan ve yayılım eğilimi taşıyan bir süreci gerekli kılar. Bu süreç, yine kaçınılmaz olan kültür olgusunun bir sonucudur.

Bu olgunun, doğan her yeni bireyle kendini sürdürerek daha karmaşık bir hal alması, kültürün insan zihniyetini tarafından yeniden üretilerek değişim ve dönüşümlerin geçerli olduğu toplumsal bir yapılanma sürecine yani modernleşmeye neden olur.

Bu süreç, ağdaş dünyada yer alan insan için modern olana yönelimi şeklinde ortaya çıkmış ve Tanrının varlığı ve dinin niteliği konusunda sürekli olarak sorgulanan bir düşünceye temel oluşturmuştur. Bu sorgulayıcı düşünce zamanla Tanrının ya da dinin olmaksızın yaşanıp yaşanmayacağı konusundan ciddi bir tecrübe ortamın doğmasına sebep olmuştur.

Bu tecrübe ortamı Batıda, bireylerin yitirdiği değerlerin yani yetik kuşakların eylemlerinin belirtildiği “varoluşcu” düşüncenin ön plana çıkarılması yönünde olmuştur.

Doğuda, Japonya’da ise, bizce bunun tersine hiç olmazsa kısmen, tarihe, geçmişe, geleneklere dönüş biçiminde olmuştur. Çünkü savaş, bu toplum için yıkıcı ve travmatik bir sürecin sonucudur.

Bu sürecin üstesinden gelmek isteyen Japonlar içinse, tarihe, geçmişe ve geleneklere dönmesi ile şekillenmeye başlamıştır. Ancak bu toplumun modernizm uğruna yetirmek zorunda oldukları değerler ve savaş sonrası değerler, insani davranışlarını değiştirmek

zorunda kalmalarına sebep olmuştur. Ölümün aşılamayan mutlak bir sınır olduğu, bireyin yaşamının anlamsız, saçma kılındığı bu insanlar için yakından yaşanılmıştır. Ve bu süreç sonrası bireysel eylemin nasıl (anlamli) kılındığı yönünde bir varoluş sorgulanmaya başlanmıştır.

Bunu savaştan sonra ortaya çıkan Manga ve Anime türlerinde görmek olanaklıdır.

Çünkü bir toplumun kültür ürünleri o toplumu yansıtır. O toplumun eğilimleri, duyguları ve düşünceleri ise kültürlerinden çıkan eserler şeklinde ifade edilir ve anlam kazanır.

Gelenekçi bir geçmişe sahip olan günümüz toplumları, kültürleri ve insanları üzerinde ise bu ürünler, hızlı ve kapsamlı bir değişim sürecini kaçınılmaz kılmaktadır.

Bu süreç, toplumların ve insanların değişirken ve kalkınırken kimliklerinin doğasını yetirmek zorunda kaldıkları evrensel bir olgudur. Bu olgu geleneklerini korumaya çalışan toplumlar içinse bugünkü çağda imkansızdır.

Japon toplumu gibi köklü kültürel değerler ve geleneklerin temelleri üzerine kurulu bir toplumda ise, bu değişimler kültür yapısı ve kimlikleri üzerinde farklı görünümlemler şeklinde ortaya konulmaya çalışılmaktadır.

Bunlar Japonya'nın "kitle" veya "popüler" kültür ürünü haline getirdikleri Anime ve Mangalardır.

Eski ile yeniyi bir arada tutmayı başardığı iddia edilen Japon toplumunda ise, Modern çağda bu değerler sürmekte midir? Giderek iddianın aksine eğer değer erozyonu var ise bu daha gerilere mi gitmektedir? Modern çağda bu değişimler ve dönüşümler kimlik krizlerine neden olmaktadır. Bu da eski kuşaklar için kaygı verici bir süreç ve toplumsal bir paranoyanın ortaya çıkmasına sebep olur.

Biz bu sorunları ve soruları, Japonların kültür ürünü haline getirdikleri Animeler 「Çizgi Filmler」 ve Mangalar 「Çizgi Romanlar」 yoluyla ortaya koymaya çalışacağız. Çünkü bu problem Aktüeldir, ve yaygın bir korkuyu neden olmaktadır.

Aktüel bir problem olarak karşımıza çıkan kültür ve kimlik sorunu, Japonya'nın II. Dünya savaşından sonraki 1950'li yıllarından itibaren güncel hayat içersinden oluşan travmatik sürecinin üstesinden gelebilmek ve zedelenen öz imajların yeni yapılandırılması için ortaya çıkmış kültürel çizgi roman eserleri Mangalardır.

Bu eserleri, Japon toplumundaki değişiklikleri, toplumsal, siyasal ve kültürel çatışmaları ve yeni tüketim eğilimlerini izlemenin bir haritası olarak kullanmak bu çalışma için yararlı olacaktır.

Ayrıca geleneksellikle modernizm arasındaki ince çizgide yürüdüğü düşünülen Japon animasyon ustası Hayao Miyazaki'nin, sosyal yaşam, gelenek, ekonomi ve teknoloji üzerine ürettiği söylemler ve tematik yapılarla değinmekte bu çalışma için yarar sağlayacaktır.

Bunun yanı sıra II. Dünya savaşının çocukları olarak nitelendirilen farklı animasyon ustalarının eserlerine de bu çalışmada yer verilecektir. Çünkü bu eserler, geleneksel ve çağdaş Japon dünyasının bir aynası görevini görmektedir. Bu yönüyle bahsi geçen örneklere değinmek bu çalışma için yarar sağlayacaktır.

Japon animasyon yaratıcıları tarafından üretilen ve kültürel bir kimlik edinimine yöneltilen animasyon eserlerinden biri olan Anime terimi, Japoncaya mal edilmiş bir kelimedir ve etnik farklılığın altını çizmek için kullanılır. Japon çizgi romanlarını takiben ortaya çıkan bu eserlerin, Japonya'da animasyon ve çizgi romanın bütün mecralarının oluşturulduğu alt kültürüne de "manga" adı verilir. Bu sebeple manga kültürünün irdelendiği bu çalışmada çizgi romanların yanında animasyon eserlerde yer verilecektir.

Çalışmanın bu haliyle incelenecek olan anime ve manga örneklerinde içerik çözümlemesi yöntemi kullanılacaktır. Böylece aktüel bir problem olarak karşımıza çıkan

Kimlik sorununun, toplumsal kimliklerinin yeniden yapılandırılması üzerinde etkileri açısından detaylı bir analiz yapılmasına olanak sağlayacaktır.

Ayrıca çalışmada incelenecek anime ve manga örnekleri, genel bir taramadan geçirilerek, çalışmanın varsayımları doğrultusunda geleneksel ve modern etkilerine göre ayrılarak içerik analizine konu edilecektir. Bunun yanı sıra bu alanda yazılmış kuramsal çalışmalarda detaylı olarak incelenerek, gelenekselleşme, modernleşme ve milliyetçilik gibi temel kültürel normların etkilerine yönelik çalışma sıralaması izlenilmesi amaçlanmaktadır.

BÖLÜM I

MODERNLEŞME

1.1. Modernleşmenin Tarihi

Tarihsel süreç içerisinde toplumlar çeşitli aşamalardan geçmişlerdir. Geçirilen her bir aşama toplumdaki sosyal ekonomik değişimlerin izinde ortaya çıkmıştır. Bu etkenlerin süreci ile şekillenen kültürel eğilimler ve değişimler ise toplumların tarihsel yapıları üzerinde Modernizmin etkili olduğu bir sürecin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Modernleşme süreci, 16. yüzyılda başlayan ve 20. yüzyıla kadar devam eden bir dönemi ifade etmektedir.

Bu dönem, Batı Avrupa'da başta kültürel alanda olmak üzere coğrafi, iktisadi, düşünsel, dinsel ve siyasal alanlarda büyük değişikliklerin ve dönüşümlerin yaşandığı bir süreç olarak da görülmektedir.

Bunun yanı sıra Modernleşme süreci belli türden birçok anlamı da ifade ettiği için, pozitivizm, teknosentrizm, evrensellik ve akılcılık gibi özelliklerle de şekillenerek bu dönemde önemli bir etkiye sahip olabilmektedir.

Modernleşme sürecinde etkili olan bu özellikler, modernite çağını belirleyen bir düşünsel projeksiyonun sonucu olarak da görülebilmektedir.

Genel olarak pozitivist, teknoloji merkezli ve rasyonalist eğilimli olarak algılanan modernizm, doğrusal gelişmeye ve mutlak doğrulara inançla, toplumsal düzenin rasyonel biçimde planlanmasıyla ve bilgi üretimin standartlaşmasıyla özdeşleştirilir.³

Modernizm düşüncesi bir Aydınlanma projesi olarak, sürekli ve doğrusal bir ilerleme anlayışını gerekli kılan bir amaca hizmet etmektedir.

Bu ilerlemenin, aydınlanma felsefesine göre belli bir amacı vardır; söz konusu amaç, ideal toplum düzeni olarak ifade edilmektedir. Burada Aydınlanma projeksiyonu için geçerli bir diğer öncülün altı çizilebilmektedir. Bir ideal toplum düzenini varsaymak aynı zamanda bir mutlak gerçek kavramının düşünce sistemine sokmak demektir. Bilindiği gibi Aydınlanma felsefesinin başlangıcı sayılabilecek doğal toplum ve doğal hukuk kavramları bir tür laikleştirilmiş mutlak gerçek düşüncesinin yansıması olarak kabul edilmektedir. Modernleşme projeksiyonu, her şeyden önce laik bir hareket olma özelliği taşımaktadır. Rönesans ve Reformasyondan Aydınlanmaya kadar uzanan değişim çizgisi içinde ön plana çıkan düşünsel boyut bilim ve bilginin demistifikasyonu yani mutlak ilerlemesi olarak tanımlanabilir. Böylece bilimi ve bilgilenme Tanrısal bir süreç olmaktan çıkarılmış, akıl temelli bir insan özelliği olma konusuna indirgenmiştir.(Şaylan, 1996,18).

Aydınlanma hareketine dayalı olan “modern” kelimesi Latince “modernus” kelimesinden türetilmiştir. Modernus ise Latince “Modo” dan türetilmiştir ki buda kelimenin anlamı “hemen şimdi” demektir. “Modern” kelimesi Latince “Modernus” şekliyle ilk defa 5. yüzyılda Hıristiyan dünyasını Romalı ve Pagan geçmişten ayırmak için kullanılmıştır (Kızılcılık,1994,87). Temelde, bir zaman kavramı olan “modernus” köken olarak, eskiye ve antikiteye karşı ortaya atılmıştır (Therborn, 1996,61).

³ Harvey, David (1998). *Postmodernliğin Durumu*, (İngilizceden Çeviren: Sungur Savran), Metis Yayınları, İstanbul, s.s. 21

Terim olarak “modern” daha gerilere giden bir tarihçeye sahip olsa da, 18. yüzyılda ortaya çıkan modernite projesi, Aydınlanma düşünürlerinin “nesnel bilimi, evrensel ahlak ile hukuku ve kendi ayakları üzerinde duran sanatı, kendi iç mantıkları temelinde geliştirme” konusunda gösterdikleri olağanüstü bir düşünsel çabadan ibarettir. Amaç, özgür ve yaratıcı bir biçimde çalışan çok sayıda bireyin katkıda bulunduğu bir bilgi birikimini, insanlığın özgürleşmesi ve günlük yaşamın zenginleşmesi yolunda kullanmaktır. Doğa üzerinde bilimsel hâkimiyet, kaynaklarının kıtlığından, yoksulluktan ve doğal afetin rastgele darbelerinden kurtuluşu vaat eder. (Harvey, 1998, 24).

Bir Aydınlanma projesi olarak görülen modernizmin projesi üzerinde, nesnel ve evrensel bilim düşüncesini ve buna bağlı olarak evrensel ahlak ve hukukun olabilirliğinin temel alındığı parametrik bir süreç geçerli kılmaktadır.

Bu süreç, radikal değişimler sonrası ortaya çıkan “modern” kelimesinin, insanı etkilediği kadar çevresine karşı uygulanan bir anlamı ifade etmektedir. Modern dünyanın, tarımsal dünyanın yerini almasıyla, kendisini önceleyenlerle bağdaştırılmaz yeni bir dünya görüşünü ortaya çıkarması, modernite öncesi insanı ve dünyasını etkileyen bir dönüşüm sürecine sebep olmaktadır.

Bu dönüşüm süreci, Batı Avrupa'nın belli bir tarihsel dönemi ile şekillenecek olan Rönesans dönemini başlatacaktır.

1.1.1. Rönesans

14. yüzyılda başlayıp 16. yüzyılın sonlarına kadar devam eden ve Batı Avrupalıların yalnızca okyanus ötesi keşiflerle yetinmeyerek; edebiyat, sanat ve düşün alanlarında da ilerlemeler kaydederek büyük değişimlere ve dönüşümlere neden oldukları sürece, Rönesans yada kelime anlamıyla “Yeniden doğuş” denilmektedir.

“Yeniden doğuş”, esas olarak sanat alanında geçerli olan büyük bir dönüşümü ifade etmektedir. Bu dönüşüm ya da diğer bir deyişle modernite, bir yönüyle aklın ve bilimin egemenliğini diğer yönüyle de insanın yüceltiildiği bir dönüşüm sürecini esas alır.

Bu süreç içerisindeki en yüce değer ise hümanizmdir. Çünkü gerçeği anlamının tek yolu aklın ve bilimin kullanılmasıyla mümkündür. Bu tür bir dönüşümün sanat ve estetik anlayışı ise gerçeklik ilkesine bağlıdır. Sanatçı, ancak akıl ve bilim ile kavranabilecek gerçekliği başarı ile yansıttığı ölçüde estetik gereğini yerine getirebilmiş olacaktır. Böylece Rönesans dönemi sanat bir anlamda antik döneme geri dönüşü ifade edecek bir biçimde, insanı ve doğa gerçeğini yansıtmayı öngörecektir.

Rönesans öncesi sanat anlayışı içinse, dinin yüceltiğini ve ulviliğini ön plana çıkaran düşünüş biçimi estetik anlayış üzerinde de etkili olarak bu dönemin sanatçıları için dünyada yaşanan gerçeği anlayıp yorumlamalarına engel olacak şekilde sanatlarını ifade etme özgürlüklerini kısıtlamaktadır. Bu dönemin baskın kurumları için var olan gerçekler ve öğretiler dinsel amaca hizmet edecek bir sanat anlayışını gerekli kılmakta, buda dönem içerisinde ortaya çıkan sanat ürünlerinin herhangi bir insan, toplum ya da doğa gerçekliğini anlatmasını olanaksız kılmaktadır.

Ancak, Antik Yunan ve Roma sanatının örnekleri arasında, insanının konu alındığı sanat eserlerine de rastlanılmaktadır. Özellikle antik döneme ait heykeller, görsel tasvirleri açısından gerçekliği ve mükemmeliyetçiliği yansıtan şekilde tasvir edilmiştir.

Ortaçağda yer alan feodal toplumların temel özelliklerinden biri olan durağanlık ise, sanatçıların yaratıcı estetik anlayışları sınırlandırmaktadır. Çünkü toplum düzeninde etkili olan din, total ideolojik bir amaca hizmete etmekte ve Tanrının tüm sanat dallarında yüceltilmesine sebep olan bir anlayışı zorunlu kılmaktadır.

Rönesans döneminde itibarene “yeniden doğuşun” esas olarak ele alındığı bir sanat anlayışı ortaya çıkmıştır.

Bu sanat anlayışı bir bakıma klasik sanat anlayışında olduğu gibi sanatçının gözlemlediği insan ya da toplum sorunlarına karşı bir tepki özelliği taşımaktadır. Bu tepkinin kaynağı ise sanatçının bilinci ile şekillenir.

Bunun yanı sıra, Ortaçağ Avrupa'sının sanatçıları için yeni bir dönüşüme işaret ettikleri 'içinde yaşanan zaman kipinin' önemi de bu açıdan dikkat çekicidir.

Rönesans'ın oluşmasında ve gelişmesinde etkin olan diğer roller ise, kâğıt üretiminin yayılması, oymacılığın ilerlemesi ve basımcılık tekniklerinin gelişmesidir. Bu oluşumların ve gelişimlerin en etkin rolü ise, Rönesans'ın kültürel devrimi olarak görülen burjuvazi sınıfının ortaya çıkması ile gerçekleşecektir.

Burjuvaziler, Ortaçağ Avrupa'sında ortaya çıkan ve Fransız feodal sistem yapısı içerisinde "kent soylu" olarak tanımlanan belli bir zümreyi ifade etmek için kullanılmaktadır. Bu zümre, toplum içindeki sosyal düzene ve bu düzeni belirleyen değerlerin geçerli olduğu Feodal (derebeylik) sisteminin bir ürünü olarak ve bu sisteme karşıt bir konumda ortaya çıkmıştır.

İktisadi ve sosyal düzenin ve o düzeni belirleyen değerler sisteminin geçerli olduğu feodal dönemler, Batı Uygarlıklarının doğuşu olarak görülmektedir. Çünkü Ortaçağ'ın sonlarına doğru, hem iktisadi ve sosyal düzende, hem de değerler sisteminde köklü değişimlerin etkili olan uygarlık modelidir Batı.

Klasik feodalitenin bütün çizgileriyle ortaya çıkan derebeylik sistemi, Fransa'da 10. yüzyıldan itibaren bazı imparatorlukların battığı, İngiltere'de ise Norman istilasından sonraki 11. yüzyıl sonrası dönemine rastlar.

Toplumsal, hukuksal, iktisadi ve siyasi olanakların geçerli olduğu bu dönemler içerisinde, feodal toplum düzeninden dolayı "devlet birliği" yok sayılmaktadır. Çünkü siyasal açıdan devlet iktidarının parçalanmış olması ülkelerin toplum yapıları içinde birçok beyliğin

ortaya çıkmasına neden olmuş bu durumda zamanla halkın doğrudan doğruya devlete karşı değil, toprak sahibi olan derebeylerin uyruğuna girmelerine sebep olmuştur.

“Kölelik”ten farklı bir durum olarak görülen ve bir kişinin “uyruklu” anlayışını gerekli kılan bu sistem, barbar istilasının yarattığı güvensizlik ortamından da etkilenerek daha genelleşmiş bir toplumsal korkunun ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu korku, insanların içinde bulunduğu yaşam koşulları üzerinde etkili olarak, kendilerini senyör seçme zorunluluğuna itmiştir.

Toplum içi himaye ilişkileri üzerinde etkili olan bu sistem, üretim tekniğinin gelişmesine, sonrasında ise gevşeyen kölelik bağı ve dış olayların etkisiyle şekillenerek, feodal rejimin ortaya çıkmasına sebep olacaktır. Ancak, Ortaçağın ilk dönemlerinden itibaren geçerli olan iktisadi faaliyet türü olarak tarım üretimi görülmektedir.

Ortaçağ Avrupa’sında ise halkın başlıca uğraşı olarak görülen tarım üretimi, kısıtlı koşullar altında halkın ihtiyaçlarına cevap verebilmektedir. Statü sahibi asiller içinse, hizmet veya mal takası ile bu ihtiyaçlar giderilmeye çalışılmakta bu da toplum içinde kendi kendine yeterlilik “otarşı”, iç istilalar, feodal savaşlar gibi toplumsal kargaşa ve korkuların ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

11. yüzyıldan itibaren ise büyük değişimlere ve dönüşümlere sahne olan bu süreç iki önemli toplumsal olay için temel oluşturmuştur. Bu toplumsal olaylar, Kentlerin uyanışı ve Haçlı seferleridir.

Ülkelerin iç ve dış yaşamları üzerinde değişimlere ve dönüşümlere sahne olan bu süreç, iktisadi faaliyet alanları içinde coğrafi bakımdan gelişerek daha yoğun bir eşitliliğe neden olmaktadır. Köy ekonomilerinin kent ya da komün ekonomilere dönüştüğü ve hemen hemen bütünüyle tarıma dayanan bir ekonominin de küçük el sanatları ekonomisine daha kolay geçtiği bir gelişim sürecinin temellerinin atıldığı dönem olarak da görülmektedir.

Bu geçiş süreci, i ve dış dinamiklerin gelişmesiyle iktisadi faaliyetlerin temel hücresi olmaktan çıkan “müstahkem mevkiler” içinde, toplum yaşamının gerçek merkezi haline gelen kentlerle beraber yeni sınıfların ortaya çıkmasına neden olacaktır. Bu sınıflar aydınlanma ve öncesi dönemlerin yükselişinde etkili olacak bir dizi ve değişimi ve dönüşüme temel oluşturacak toplumsal yeniliklerdir.

1.1.2. Aydınlanma ve ncesi

Batı Avrupa’da Ortaçağ dönemin son izlerinin silinerek; askeri, coğrafi, iktisadi, düşünsel, dinsel ve siyasal alanlarda büyük değişikliklerin yaşandığı ve Batının yeniağının belirgin özelliklerinin ortaya çıktığı döneme “Batı Uygarlığının Yükselişi” denilmektedir.

Başta askerlik olmak üzere, denizcilik ve coğrafi alandaki köklü değişiklikler, Ortaçağ dönemi tabularının geçerliliğini yitirdiğı bir dönem olarak görülmekte bu da büyük keşiflere sahne olan dönem içerisinde (Haçlı seferleri ve Coğrafi keşifler gibi), iktisadi alanda da (kapitalizm gibi) büyük sonuçların ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

Tarihsel olarak 16. yüzyılda başlayan ve 20. yüzyıla kadar süren dönem ve bu dönem içinde ortaya çıkan belli türden bir dönüşüm (Batı Avrupa’nın dönüşümü) yani modernleşme süreci olarak görülmektedir.⁴

Bu süreç, modernitenin yükselişi veya kapitalizme dönüşüm olarak görülen, Batı Avrupa’nın belli bir tarihsel dönemi içinde ortaya çıkan düşünce sistemi üzerinde etkili olmuştur.

Bu sistem, kuramsal olarak yer ve zaman boyutunda evrensel olmanın yanı sıra Rönesans’tan Reform’a kadar uzanan, “laikleşme ve kapitalizmin doğuşu ile ayrılan” tarihsel bir süreci ve gelişmekte olan toplumların liderleri ve seçkinleri içinde izlenen bir dizi politikanın etkili olmasına sebep olmuştur.

⁴ şaylan Gencay, (2009), Postmodernizm, 4. Genişletilmiş Baskı, İmge Kitabevi, Ankara, s.s. 73

16. yüzyıl Batı Avrupa'sının sosyal düşünce yapısı üzerinde de etkili olan bu düşünce sistemi, Rönesans ve Reformun genel çerçevesi içerisinde gelişerek toplumla ilgili konuları kapsayan öğretilerinin dışında kalmış, ekonomik düşünce ve ona bağlı devlet düşüncesi gibi egemenlik ve iktidar sorunları üzerinde de etkili olmuştur.

15. ve 16. yüzyıllardan başlayarak, Batı'da imparatorlukların ve imparatorluk kalıntısı derebeyliklerin yıkıldığı ve yerlerine siyasi boşluğu doldurabilmek adına Fransa, İngiltere ve İspanya öncülüğündeki devletlerin ortaya çıkardığı "Aydınlanma öncesi" yeniliklerden biride "ulusal devletlerdir".

Ulusal devletler, "Aydınlanma öncesi" yeniliklerin ışığında ortaya çıkarak ekonomik düşünce ve ona bağlı bir devlet düşüncesi üzerinde etkili olmuştur.

Bu düşünce sistemi 16. ve 17. yüzyıllardan itibaren, ulusal devletlerin egemen olduğu yönetim biçimlerine üzerinde "mutlak monarşi"lerin ortaya çıkmasına sebep olacaktır.

16. ve 17. yüzyılların mutlak monarşisi ise, 18. yüzyıldan itibaren "aydın despotluk" haline gelecektir.

Aydın despotluk geçen yüzyıllar içinde monarkıdan farklı olarak, örf ve adetlere göre değil, "akıl ilkelerine göre" yönetilen ve "halkın sesine" kulak veren bir düşünce sistemidir.

Bu düşünce sistemi 18. yüzyıla gelindiğinde, burjuva sınıfının iyice güçlenerek mutlak yetkili hükümdarlara karşı bir üstünlük mücadelesine girmelerine neden olacaktır. Eski dönemlerde ise krala karşı olan kilisenin, monarşinin istibdadını cehennem tehditleriyle artırmaya çalışan gücüyle olan mücadelesinde, burjuvaziye karşı kralın yanında olmayı tercih eden Aydın despotlar ortaya çıkmıştır.

Düşünsel alanda ortaya çıkan yeniliklerin etkin olduğu Aydınlanma öncesi dönemlerin gereksinimlerin ise iktisadi ve siyasi alanların yapılanmaları doğrultusunda değişimlerin ve dönüşümlerin geçerli olduğu bir sürecin ortaya çıkmasına sebep olacaktır.

Bu süreç, Batı'da 16. yüzyılın gelenekçi yapısını yıkmayı amaçlarken, doğanın doğrudan doğruya gözlemlendiği bir yönelime neden olacaktır. Bilimsel gelişmelerin başlaması ise bunun sonucu olarak ortaya çıkacaktır.

Bilimsel gelişmelerin, ilki ve temellini oluşturan matematik, astronomi ve cebir gibi bilim türleri ise büyük ilerlemelere ve keşiflere sebep olması zamanla gözlem ve araştırma yapan bilimciler için "akıl" bilgiye varma yönündeki aracı görevinin önemini ortaya koyacaktır.

Bu durum aklın ve bilimin egemenliğinde, "insan yücelmesinin" temel alındığı modernite sürecine hizmet eder. Bu süreç insan yüceliğini yani hümanizmin gerçeği kavramasını yalnızca akıl ve bilim yoluyla olabileceği şeklinde önem kazanacaktır.

Modernitenin tarih anlayışı içinse, akıl ve bilim, sürekli ilerlemeci (*progressive*) bir amaca hizmet eder. Bu amaç, insanın aklını kullanarak sürekli olarak doğa ve kendisi ile ilgili bilgisini artıracığı yönündeki varsayımını, doğaya ve doğanın bir parçası olarak içinde yer aldığı topluma karşı kendi çıkarlarına uygun hale getirebildiği ölçüde ve sürekli olarak yeniden kurmasına olanak sağladığı takdirde, sürecin şekillendirilmesine sebep olacaktır. Bu durumda modernitenin tarihsel sürecinin, sürekli olarak ileri akmasına neden olacak ve Modernite içinde "insanın yücelmesi" olarak yorumlanacaktır.

1.1.3. Aydınlanma

Aydınlanma, modernite çağının kültür merkezinde yer alan aklın ve bilimin belirleyiciliğini temel alan evrensel bir kültür anlayışıdır. Bu kültür anlayışının temelinde, dinsel dogmatizmin ya da paradigmanın yıkıldığı bir dönem vardır. Bu dönem, Aydınlanma Çağıdır.

Aydınlanma çağında, her türlü meşruiyet kaynağı olarak bilim görülmektedir. Bilimle, bilgiye ve akıl yürütmeye dayanarak kurulan toplumlar için, toplumun yapısı siyasal meşru

sayılabilecek bir şekilde yalnızca, bilim ve akıl yürütme ile meşruiyetin dışına çıkışın ölçütünü olarak görülmektedir. Bu durumda bilimin bir taraftan 'insan yücelmesini' sağlayacak, diğer taraftan ise 'yargılamasını' yapacaktır. Bu nedenle tek ve kapsamlı meşruiyet ölçütü, bilim ve akıl yürütme ile olacaktır. Bu çerçeveye içerisinde Aydınlanma düşüncesi, belli bir tarihsel dönemde ortaya çıkmış ve daha sonraki gelişme çizgisine damgasını vurmuştur.⁵

Bu tarihsel oluşumu, kapitalist dönüşüm olarak da özetlemek mümkündür. Kapitalist dönüşüm ile beraber gelen ulusal toplum, ulusal-modern devlet, doğal hukuk, doğal hak ve özgürlükler, sanayi devrimi vb. yeniliklerin sözü edilen Aydınlanma düşüncesinin çerçevesini oluşturmuştur.⁶

Aydınlanma düşüncesi, bilgi edinme yolu ile insanoğlunun doğaya egemen olacağını yönünde bir öngörüye sahiptir. Bu öngörü gereği, egemenlik doğanın güçlerine karşı insanın özgürleşmesini sağlayan tek yoldur. Bu yüzden yalnızca akılcı düşünme ve bilgilenme yolu ile toplumlar, "kör inançlardan, gerilik ve cehaletten" kurtarabilecektir. İnsanın özgürleşmesi hatta insanın yücelmesi bu gücü elde etmesi ile olacaktır. Yani Aydınlanma için sadece insanın dışındaki doğaya egemen olması ve onu kontrol altına alması yeterli değildir bunun yanında insanın içinde yaşadığı toplumun bilgisi ile insansal sorunlarına da çözüm bulabilmesi gerekmektedir.⁷

Teleolojik*⁸ bir öncüle hizmet eden Aydınlanma düşüncesi, tarihin insanoğlu için belli bir doğrusallıkla akmasına neden olur. Tarihin doğal akış süreci içindeki ideal toplum düzenine ulaşacağı yönündeki öncülü ise mutlak gerçeklik düşüncesi ile oluşur.

Büyük toplumsal değişimlerin veya kapitalist dönüşümlerin, düşünce dünyasına bu denli yansımaları, Aydınlanma çağının tarihsel dönemi içerisinde Rönesans ve Reformasyondan Aydınlanma Çağına kadar uzanan değişim çizgisi içinde ön plana çıkan ve

⁵ Şaylan Gencay, (2009), Postmodernizm, 4. Genişletilmiş Baskı, İmge Kitabevi, Ankara, s.s. 136

⁶ Şaylan Gencay, (2009), Postmodernizm, 4. Genişletilmiş Baskı, İmge Kitabevi, Ankara, s.s. 136

⁷ Şaylan Gencay, (2009), Postmodernizm, 4. Genişletilmiş Baskı, İmge Kitabevi, Ankara, s.s. 144

⁸ (*) Teleolojik; evreni ve yaşamı ereklerle temellendiren ve açıklayan düşünce sistemi.

belirleyici bir konumda olan dūşūnsel ۆzelliđi aracılıđıyla bilim ve bilgisinin demistifikasyonu olarak gۆrۆlmektedir.

Aydınlanma, 17. ve 18. yūzyıllarda Batı Avrupa'da kendini gۆsteren dūşūnsel akımı ifade eden belli bir felsefi dūşūnsel sisteme hizmet etmektedir. Bu dūşūnsel sistem, Aydınlanma içinde belli bir felsefi bۆtüne ek olarak eřitlik, ۆzgۆrlük, insan aklına gۆven tūrunden normların belirleyiciliđi konumunu ۆstlenmektedir.⁹

Bunun yanı sıra Aydınlanma dūşūncesi, nesnel ve evrensel bilimi ve buna bađlı olarak formۆle edilen evrensel ahlak ve hukuk normları gibi ۆzellikleri, Modernizm çerçevesinde ۆstlenmektedir.

Modernizmin semantik kavramları içerisinde yer alan, pozitivizm, teknosentrizm, evrensellik ve akılcılığa yۆnelik ۆzellikleri, insana ve insan aklına duyulan sınırsız gۆvenini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu amaç, Modernite çağını belirleyen bir dūşūnsel projeksiyonun sonucu olarak da yorumlanabilmektedir.

Aklın ise gerçeđe yalnızca bu yolla varacađı yۆnündeki dūşūncesi, Batı'nın Modern ađı olarak gۆrۆlmektedir. Bu anlamda geleneksel toplumdan modern topluma geçiřte, "aydınlanma hareketi" belirleyici bir rol oynamaktadır.

İ savaşların, isyanların ve siyasi istikrarsızlıkların hۆkۆm sۆrdۆđü 18. yūzyıl Avrupa'sında ise dūşūnřlerin asıl amacı, toplumda var olan kargaşanın ve kaosun ۆnüne geçerek, toplumun tekrar istikrarlı bir yapıya kavuşmasını sağlamak doğrultusunda olmuştur.

Bu durum, Aydınlanma dūşūnřleri içinde buldukları yūzyıldaki sorunları, genel olarak geleneksel toplumdan modern topluma geçiřte yařanan ve yařanması dođal olan sorunlar olarak ele almıřlardır. Çünkü geleneksel deđerler gۆnlük yařamda geçerliliđini yitirmiř ve bu deđerlerin yerini doldurabilecek modern toplumun kurum ve kuralları henüz yerleřmemiřtir. Aydınlanma dūşūnřleri içinse sorun bu noktada ortaya çıkmaktadır.

⁹ şaylan Gencay, (2009), Postmodernizm, 4. Genişletilmiş Baskı, İmge Kitabevi, Ankara, s.s. 147

Yapılması gerektiğini düşündükleri ilk şey, toplumların istikrara kavuşmasına engel olan bu geleneksel değerlerin, dinsel normların ve dogmatik dünya görüşünün, siyasal ve kültürel yönden modern toplum yapısına doğru dönüştürmek için gerekli formların ve düzenlemelerin yapılmasıdır. Aydınlanma düşünürlerine göre ancak bu yolla toplumlar içinde buldukları kaos ve kargaşadan kurtulabilirler.

1.1.4. Endüstri Devrimi ve Sonrası

İnsan ve toplum yaşamında belirleyici bir süreç olarak görülen Sanayi Devrimi ya da diğer bir adıyla Endüstri Devrimi, 18. ve 19. yüzyıl Avrupa'sında bilimsel ve teknolojik gelişmelerin üretim sürecine uyarlanması ile ortaya çıkmıştır.

Ekonomideki üretim ve bunu izleyerek üretilen metanın, dağıtım ve tüketim faaliyetleri üzerinde köklü değişikliklere neden olan etkisinden dolayı bu dönemler "devrim" niteliğinde bir süreç olarak görülmektedir.

Köklü değişikliklere yol açan devrim niteliğindeki bu süreç, tarımsal üretim biçiminde ve ulaşım araçlarında büyük yeniliklere sebep olmuştur.

Tarımsal üretimin yerini sanayi mal ve hizmetlerinin aldığı bu dönemlerde, üretimin var olan etkisi buhar gücüyle çalışan makinelerin makineleşmiş endüstriyi doğurması ile ortaya çıkan yeni türden gelişmeler ile şekillenmiştir. Bu gelişmeler, Sanayi devriminin 18. yüzyıl Avrupa'sının modern toplum yapısı üzerinde maddi temelli katkısı şeklinde olmuştur.

Bunun yanı sıra Fransız İhtilalı'nın ise 18. yüzyıl aydınlanma düşüncesine ve dolayısıyla modern toplumun ideolojik boyutundaki düşünsel oluşumuna olan katkısı 18. yüzyıl sonrası Endüstri devriminin, modern toplumun maddi temelli yapısına katkısı bu gelişmeler ışığında ve aynı yönde gelişme göstermiştir.

Bu yüzden ki Aydınlanma hareketi ile birlikte ekonomik yapılar ve ilişkiler büyük bir değişime uğramıştır. 18. yüzyıl Avrupa'sında ortaya çıkan önemli gelişimleri ve dönüşümlere sahne olan bu süreci daha iyi anlayabilmek içinse, Aydınlanma hareketini ve Endüstri Devrimi

gibi birbirlerini tamamlayan süreçler ortaklaşa ele alınması gerekmektedir. Çünkü modern toplumun oluşumuna zemin hazırlayan pozitif yaklaşımın altındaki maddi güç olarak, Sanayi Devrimi, ideolojik bir güç olarak ise, Fransız İhtilali görülmektedir.

Sanayi devrimi ilk kez İngiltere’de 18. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Zamanla başta Avrupa olmak üzere diğer ülkelere yayılarak evrensel bir nitelik kazanmıştır.

Bu evrensel etki, Endüstri devrimi sırasında yapılan buluşlar gereği insanların üretim için yaptıkları geleneksel el işçiliğine yönelik çabasını derece derece azaltmayı amaçlamayan ve daha seri bir üretim tekniğinin temel alan bir gelişme olarak görülmüştür. Bu durum sanayileşme ile birlikte insanoğlunun doğaya karşı egemen bir konuma gelerek önemli başarıları elde etmelerine neden olmuştur.

Öncelikli olarak elde edilen başarıların ilk örnekleri, teknolojik gelişmelerin ilk bölümü olan tekstil sektöründe uygulanmıştır. Sonrasında ise demir ve çelik olmak üzere tarımsal araç ve gereçlerde, gemicilikte, elektrik, petrol ve otomobil gibi diğer alanlarda da büyük bir değişim ve yeniliğe sebep olmuştur. Zamanla bu yenilikler hızlı bir şekilde diğer ülkelerde de yayılarak, İnsanın doğa karşısında daha egemen bir konuma gelmesine neden olmuştur. Bu durum sınırlı düzeyde kullanılan kaynakların bu gelişmeler ışığında daha da artırabileceğini fark etmesine ve doğayı dönüştürerek ona egemen olabileceğinin anlaşılmasına açısından önemlidir. Bu yüzden ki, Sanayi devrimi ya da diğer bir isimle Endüstri devrimi, “insanoğlu için dev bir adım”¹⁰ niteliğindedir.

Sanayi devrimi ile birlikte, tarımda önemli teknolojik gelişmeler yaşanmıştır. Bu gelişmeler, tarımsal üretimde teknolojinin kullanılması ile üretimde verimliliğin artırılmasına ve insan emeğine olan gereksinimde azalmasına sebep olmuştur. Bu durum topraktan geçimini sağlayan çok sayıda insanın, işsiz kalarak kentlere göç etmesine neden olmuştur. Kırdan kentlere yapılan göçler ise kentlerdeki sanayi kuruluşlarının işgücü gereksinimlerini

¹⁰ Türküm Sibel A, “Çağdaş Yaşam Çağdaş İnsan”, T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları, No.1020, Açıköğretim Fakültesi Yayınları, No.563, Eskişehir, s.s.12

karşılaşmasında bu açıdan önemli bir rol oynamıştır. Çünkü Sanayi devrimi öncesi, kendi geçimi için üretim yapan insanların sanayi devrimi sonrasında tarımsal faaliyetlerinin teknoloji ile verimliliğini artırması yönündeki gelişme karşısında, ürünlerinin ticari amaçlı Pazar yerlerinde yaygınlaşması bu sürecin bir sonucudur. “Bu durum göstermektedir ki, tarımdaki çözümler ile kentlerdeki sanayileşme süreçleri birbirlerini tamamlamış ve Sanayi Devrimi tüm toplumsal kesimleri ve ekonomik faaliyetleri derinden etkilemiştir”.¹¹

Çağdaş toplumların oluşumlarında etkili olan dönemler tarihsel olarak ele alındığında, Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimi gibi iki önemli olgu karşımıza çıkmaktadır.

“Fransız İhtilali düşünsel yönden aydınlanma hareketi tarafından beslenmiştir. Aydınlanma hareketi ortaçağ düşünce sisteminin ve yaşam biçiminin sarsılmaya başlamasına neden olan Rönesans ve Reform hareketlerinin düşünsel birikimi üzerine kuruludur. Bu açıdan aydınlanma hareketi kendinden önceki düşünürlerden aldığı akıl, bilgi, bilim ve deney gibi kavramları geliştirerek geleneksel toplumdan modern topluma geçişteki asıl kopuşu Fransız İhtilali’yla birlikte gerçekleştirmiştir.”¹²

“Düşünsel boyuttaki değişime ekonomik ve maddi temelde Sanayi Devrimi eşlik etmiştir. Sanayi Devrimi ile birlikte tarıma dayalı bir ekonomik yapıdan sanayiye dayalı bir ekonomik yapıya geçiş olmuştur. Bilimsel ve teknik gelişmelerin sanayideki üretim sürecine uyarlanması üretilen mal ve hizmetlerin miktarlarında önemli artışları beraberinde getirmiş ve ticaret, bölgesel ve ulusal sınırların ötesine taşımıştır. Bu aynı zamanda tarımda çalışanların sayısını azaltırken sanayide çalışanların sayısını arttırmış ve kentsel nüfus giderek büyümeye başlamıştır. Sonuç olarak kendi içine kapanık, dinsel ve tarıma dayalı bir

¹¹ Türküm Sibel A, “Çağdaş Yaşam Çağdaş İnsan”, T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları, No.1020, Açıköğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir, s.s.12

¹² Türküm Sibel A, “Çağdaş Yaşam Çağdaş İnsan”, T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları, No.1020, Açıköğretim Fakültesi Yayınları, No.563, Eskişehir, s.s.13

geleneksel toplum çözülmeye başlamış ve onun yerine açık, bilimsel ve sanayi mal ve hizmetlerin üretimine dayalı modern toplum kurulmuştur.”¹³

1.2. Japon Modernleşmesi

Modern denilen normların geleneksellik ile çatışması Doğu toplumları için sorun olmuştur. Batıda organik bir gelişme şeklinde ortaya çıkan normların, Doğu toplumlarında geleneksel ve modern elementlerin sentezi ile şekillenen bir süreci kapsamı yeni sosyo-kültürel yaklaşımları ve değişimleri gerekli kılmaktadır.

Modernleşme, geleneksel toplumdan çağdaş topluma geçişi aşaması olarak görülen “fakat manevi (tinsel) yönelimleri değiştirmiş, toplumun hem sosyal hem ekonomik hem de siyasal karakterini köklü değişime”¹⁴ uğratan sosyokültürel bir süreçtir.

Bu süreç, ‘Modern’ Japonya’nın tanımlamaları arasında yer alan Batılı tarihçilerin yorumlarına göre ise, Japonya’nın Batı ile ilişkilerinin başladığı 1853 yılından sonraki dönem olarak görülmektedir.

Japon tarihçileri için ‘Modern’ süreci, 16. ve 19. yüzyıllar arasında ‘yeni’ (kinsei), 19. yüzyılın ortalarından itibaren ‘modern’ (kindai) ve 20. yüzyıldan itibaren, ‘çağdaş’ (gendai) olarak “evrilen” bir süreçtir.

Japonya’nın tarihinde evrimsel olarak görülen bu süreçler, Erken modern Japonya’nın Tokugawa dönemi (1600- 1867)’den itibaren doğal ve istikrarlı bir evrimi çerçevesinde gelişerek, Japonya’nın modern çağları olarak görülmesine neden olmuştur. Bu anlamda Tokugawa dönemi, Japonya’nın küresel gücünü Asya ülkeleri arasında sadece Batı’nın

¹³ Türküm Sibel A, “Çağdaş Yaşam Çağdaş İnsan”, T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları, No.1020, Açıköğretim Fakültesi Yayınları, No.563, Eskişehir, s.s13

¹⁴ RZAYEVA, R. (2008), 1923’ten Günümüze, Türkiye’de Modernleşme Sürecinde Karşılaşılan Yapısal Engeller, s.21

büyük güçler cemiyetine iten sebeplerden ötürü değil, 1868'deki Meiji Restorasyonu ile dramatik bir başlangıç yapan ve siyasi ölçütlere temel oluşturan bir gelişim sürecidir.

Başka yorumcular içinse bu gelişim süreci, "erken modern" dönemin, Tokugawa döneminden Meiji Restorasyonu'na kadar uzanan ve kabaca 1600-1868 yılları arasında kapsayan zaman dilimi içerisindeki sosyo- ekonomik etkilerinin geçerli olduğu bir dönem olarak görülmektedir.

Tokugawa çağının çıkış noktası, hazırlık süreci ve geçiş aşamasında etkili olan Meiji dönemi gelişmelerinin yanısıra 1945 sonrası dönemlerde, çağdaş Japonya'nın savaş sonrası sosyo-ekonomik yapılanma sürecinde önemli bir etkiye neden olmuştur. Bu etki, Tokugawa dönemi tarihi mirası olarak görülen (çiftçilik ve toprak yönetimi)'nin temel alınması yönünde gelişim göstermiştir.

Japon tarihinde ise toplumsal ve ekonomik açıdan "erken modern" kavramının kullanımı tartışmalı yorumlamalara sebep olmuştur. Çünkü Esenbel'e göre, "erken modern" olarak kullanılan ifade aslında "Avrupa tarihi kavramının esas belirleyicisi" olarak kabul edilmektedir (Esenbel, 2012, 24).

15. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar geçerli olan bu dönemler, Avrupa'da Rönesans'tan Aydınlanma'ya ve erken dönem endüstriyel ve bilimsel devrimlere kadar uzanan gelişmelerin temel alındığı ve erken modern koşullarının üretiminde başlıca taşıyıcısı olarak görülmektedir.¹⁵

Avrupa'nın modern dönem deneyimine denk olarak görülen bu dönemlerin dünyanın diğer bölgelerinde de yaşanıp yaşanmadığı yönündeki tartışmalar, Batılı ve Japon tarihçiler için herhangi bir toplumun erken modern mizacının belirtisi olarak kullandıkları ölçütlerle şekillenmektedir. Bu ölçütler, tarihçiler açısından ilk olarak siyasal iktidarın giderek merkezi

¹⁵ Esenbel Selçuk, (2012), Japon Modernleşmesi ve Osmanlı, *Japonya'nın Türk Dünyası ve İslam Politikaları*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, s.s.24

bir yönetim biçimi haline geldiği (Avrupa 'mutlakıyetçiliği') gibi ve bu sistem içerisinde yoğunlaşarak, yerel bölgelerin ileri gelenlerinin sahip olduğu feodal vasallık bağları ya da diğer bazı karşılıklı bağımlılık biçimleri ile şekillenen federatif merkezli otoriteyle bağlantılı, yerleşik ve kalıtsal gücün yerini alma eğiliminde olan bir belirtirdir.¹⁶

İkincil ölçüt ise, aynı erken modern süreç içerisinde genellikle, Avrupa'da görülen daha yaygın mal ve hizmet dolaşımının, içeride "ticarileşen bir Pazar ekonomisi" gelişimiyle ve uluslararası bağlamda "merkantilizm"le uyumlu bir şekilde ortaya çıkmaktadır.¹⁷

Son ölçüt ise; erken modern dönemin, toplumsal ve ekonomik bir kentlilik kültürünü yansıtarak, kentlerin ve şehirlerin giderek artmasına neden olmaktadır.

Avrupa erken modern döneminde özgür kentlerin ve kentlilerin, sivil toplumun siyasal ve toplumsal evrimini, özgürlük fikirleri ve geleneklerinin kaynağı olarak görmektedirler.

İngilizce literatürlerde ise Japonya'nın erken modern dönemi, siyasal açıdan 16. yüzyılda Hideyoshi'den itibaren ülkenin ulusal hükümdarlarının vergilendirme ve köylülerin elindeki köy idaresini denetleme otoritesine sahip olabilmek için doğrudan önlemler almalarıyla başlamaktadır.¹⁸ Bu önlemler Japonya'nın merkezileşen nüfusu üzerinde 'daimyō' malikane beyliklerinin geçerli olduğu merkezi bir yönetim otoritesinin oluşmasına sebep olmuştur.

17. yüzyıl başlarında ise Tokugawa Shogun'ları ve yerel daimyō (malikane sahibi) beylikleri, köylerde '*kokudaka*' adı verilen vergilendirme amaçlı, arazi ve mahsul değerini

¹⁶ Esenbel Selçuk, (2012), Japon Modernleşmesi ve Osmanlı, *Japonya'nın Türk Dünyası ve İslam Politikaları*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, s.s.25

¹⁷ Esenbel Selçuk, (2012), Japon Modernleşmesi ve Osmanlı, *Japonya'nın Türk Dünyası ve İslam Politikaları*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, s.s.25

¹⁸ Esenbel Selçuk, (2012), Japon Modernleşmesi ve Osmanlı, *Japonya'nın Türk Dünyası ve İslam Politikaları*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, s.s.25

belirleyen bir sisteme ve bu sistemin 'shumon aratame cho' adı verilen dinsel kaynaklı kayıtlarını oluşturduğu bir düzenleme geliştirmişlerdir.

Tokugawa dönemini "erken modern" kabul eden tarihçiler açısından ise her iki gelişme, Japon tarihindeki toplumsal ve ekonomik güçlerin Tokugawa döneminin sonlarına kadar siyasal otoriteyle yakından ilişkili olduğu yöntemleri saptayarak "erken modernite"nin temel göstergelerini oluşturmaktadır.¹⁹

Merkezileşen Japon deneyiminin, erken modern süreç içerisinde önemli bir gösterge olarak yönetimin, nüfusu ve düzenli vergi akışını denetim altına almaya yönelik bir takım önlemlerinin ortaya çıkması ise bu deneyim sonucu olmuştur.

Bu önlemler, nüfusu bir taraftan siyasal açıdan imtiyazlı egemen samurai sınıfına, diğer taraftan ise köylüler, zanaatkârlar ve tüccarlardan oluşan sıradan halkın atalarından kalma statü ayrımlarını düzenlemeye yönelik toplumsal tedbirlerin bir arada yürütülmesi şeklinde oluşturulmuştur.

Erken dönem Modern olmanın üç alameti ise bu süreçte olumlu ve olumsuz şekillerde tefsir edilmiştir.

Avrupa tarih anlatısı bağlamında, gerçek anlamda erken modern olmamamın alamet-i farikalarıyla dolu olumsuz ve farklı bir süreç olarak²⁰ yorumlanmaktadır.

İkinci dünya savaşı sırasındaki araştırmalarda ise; "Japon deneyimi, ekonomik açıdan serbest pazar "kapitalizminin" oluşumuyla beslenen, toplumsal açıdan ise kent burjuvazisinin, hakların ve özgür bir vatandaşlığın yükselişiyle belirlenen, siyasal açıdan liberal bir süreci

¹⁹ Esenbel Selçuk, (2012), Japon Modernleşmesi ve Osmanlı, *Japonya'nın Türk Dünyası ve İslam Politikaları*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, s.s.25

²⁰ Esenbel Selçuk, (2012), Japon Modernleşmesi ve Osmanlı, *Japonya'nın Türk Dünyası ve İslam Politikaları*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, s.s.26

temel alındığı ideal bir Avrupa tarih anlatısıdır.²¹ Erken modern olmamanın alamet-i fabrikalarıyla ilgili bu süreç Kanadalı tarihçi Norman'ın modern devletin kökenleri hakkındaki klasik çalışmasına göre, merkezi iktidarın askeri bir sınıfın egemenliğindeki katı bir toplumsal hiyerarşi ile birleşmesi, Avrupa deneyimden farklı bir şekilde gelişen, erken dönem Japon modernitesine özgü bir meseledir.

Tokugawa deneyimin, "merkezi feodalizm" sürecinde, Kılıç Avı²² (köylülerin silahsızlandırılması) ve benzeri önlemler ile başlayarak, siyasi örgütlenmede feodal unsurların ve sınıf statü ayırımına dayalı toplumsal katılıkların egemen olduğu bir miras yaratmıştır.²³ Bu miras, yeni siyasi örgütlenmeler ile şekillenerek, Meiji dönemi devlet anlayışının ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Tokugawa tarihindeki diğer bir standart yaklaşım ise savaş sonrası araştırmalar eşliğinde, Norman'ın yaklaşımına karşı çıktıkları bir tarih kavramsalı olarak, köy toplulukların ortaya çıktığı ve ekonomik büyümenin geçerli olduğu, imtiyazlı ve olumlu bir rol atfeden, Japon toplumsal ve ekonomik tarihinin kavramsallaştırılarak karşı çıkıldığı bir bakış açısını ortaya koymaktadır.

Eski shōnen'in (malikâne arazileri) çözülmesi ile birlikte, kökenleri 13. yüzyıla dayandırılabilir gelişmiş sulama ve daha iyi ekim yöntemlerinin uygulanması sayesinde tarımsal üretimde artışa neden olmuş bu da otonom köy topluluklarının 16. yüzyıldan itibaren tarıma dayalı toplumsal ve ekonomik yaşamlarının temeli haline gelmiştir. 16. yüzyılın

²¹ Esenbel Selçuk, (2012), Japon Modernleşmesi ve Osmanlı, *Japonya'nın Türk Dünyası ve İslam Politikaları*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, s.s.26

²² (*)Kılıç Avı; 1588 yılında Hideyoshi'nin sıradan insanların silah kullanmasını yasaklayan ve bu imtiyazı savaşçı sınıfına veren Kılıç Avı, sınıfların bu şekilde doldurulması sürecindeki ilk olay olarak kabul edilmektedir. Esenbel Selçuk, (2012), Japon Modernleşmesi ve Osmanlı, *Japonya'nın Türk Dünyası ve İslam Politikaları*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, s.s.26

²³ Esenbel Selçuk, (2012), Japon Modernleşmesi ve Osmanlı, *Japonya'nın Türk Dünyası ve İslam Politikaları*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, s.s.26

sonlarından itibaren artan verim, nüfus artışı ve gelir düzeyinin temelini oluşturmuştur. Çünkü bu dönem içerisinde 10-12 milyon olan nüfusun, 1700 yılına gelindiğinde yaklaşık 20 milyona kadar yükselmesi, tüm olumlu ve olumsuz birleşenleriyle birlikte, ekonominin giderek Pazar yönelimli hale gelmesine imkân vermiş bu da (*erken modernite*'nin ikinci alamet-i farikası) olarak görülmüştür.²⁴

Tarihçiler için bu gelişme merkezi feodalizmin toplum ve ekonomik tasfiyesi olarak görülmektedir. Bununla ilişki diğer bir mesele ise 16. yüzyılda malikâne sınırlarını içerisindeki ve ötesindeki ticari faaliyetlerin genişlemesinin teşvik eden, ilk kent çevrelerini oluşturan kale kentlerin ortaya çıkması ile olmuştur.

1869'daki Meiji arazi kadastro ve 1872'deki yeni toprak vergisiyle birlikte, aynı yıllarda Tokugawa döneminin toplumsal statü gelenekleriyle ilişkisi, feodal yasaların feshiyle birlikte Japon tarihinde hukuksal ve kurumsal açıdan, "erken modern"e son veren çarpıcı olaylar olarak yorumlanmaktadır.²⁵

Smith'e göre ise; savaş sonrası dönemde, kendi tabiriyle büyük ölçüde köylüye dönüşen halkın sadece ekonomik değer olarak değil, aynı zamanda toplumsal olarak moderniteye katkıda bulduklarını savunmaktadır. Smith'in çalışmasındaki Tokugawa köylüleri, pazarın dayatmalarına uyum sağlamak ve teknoloji ve ekim yönetimlerindeki gelişmeler sayesinde üretken bir tarım ekonomisi²⁶ ve kırsal endüstri inşa etmeye

²⁴ Esenbel Selçuk, (2012), Japon Modernleşmesi ve Osmanlı, *Japonya'nın Türk Dünyası ve İslam Politikaları*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, s.s.27

²⁵ Esenbel Selçuk, (2012), Japon Modernleşmesi ve Osmanlı, *Japonya'nın Türk Dünyası ve İslam Politikaları*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, s.s.28

²⁶ Herbert P.Bix, *Peasant Protest in Japan, 1590-1884*, New Haven: Yale University Press, 1986, s.xiii.

girişmekteydiler.²⁷ Bu girişimler Smith'e göre, toplumsal üretim biçiminin, geniş aile ortaklığından bireysel çekirdek aile biçimine dönüşümüne neden olmuştur.

Smith'in, eski değerlerin dağılması ve bunun sonucunda kırsal kesimde yüksek toplumsal hareketliliğin ortaya koyduğu enerjilerin açığa çıkması meselesine yaptığı vurgu, geleneksel köy iktidar yapısına meydan okuyan siyasal²⁸ çatışmanın kaynağını göstermektedir. Smith için, Japonya'nın modern döneminin toplumsal ve ekonomik dinamiği bu köyler oluşturmaktadır. Ayrıca Erken dönem Tokugawa Japonya'sının toplumsal ve ekonomik karakterini temsil eden köyler, ticari kırsal kökenli ekonomik büyümenin etkisiyle, "Japon" modelinin "kırsal muhafazakârlığının" esas olduğu kent kökenli olarak bilinen ve "Avrupa-Batı" ekonomik büyüme modelinin "ilericiliğiyle" karşılaştırılan bir düşünceyi gerekli kılmaktadır Smith'e göre.

Norman göre ise; "Japonya'nın, muhafazakârlığını ülkenin burjuva gelişiminin kırsal kentlerinden alan savaş öncesi otoriter siyasasının feodal kökenlerini" ²⁹eleştirel bir bakış açısıyla ele almıştır.

Her iki yaklaşımda görülmüştür ki, Avrupa'daki ekonomik büyümenin temeli ticarileşen kent ve şehirlerinden kaynaklanmaktadır. Bu durum zamanla, sivil toplum ve liberal düşüncelerin ortaya çıkmasına neden olacaktır.

Buna karşın, Japonya'nın ekonomik büyümesi, köylü muhafazakârlığın kaleleri olan kırsal topluluklarda meydana gelmektedir. Bu durum Smith göre daha az varsayımlı olan,

²⁷ Esenbel Selçuk, (2012), Japon Modernleşmesi ve Osmanlı, *Japonya'nın Türk Dünyası ve İslam Politikaları*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, s.s.31

²⁸ Thonas C. Smit, *Agrarian Origins of Modern Japan*, Stanford: Stanford University Press, 1959.

²⁹ Esenbel Selçuk, (2012), Japon Modernleşmesi ve Osmanlı, *Japonya'nın Türk Dünyası ve İslam Politikaları*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, s.s.53

“Tokugawa Japonya’sının, sivil toplum yapısının gelişimini teşvik eden, paralel toplumsal ve siyasal akımlardan ‘yoksun’³⁰ bir şekilde ortaya çıkmıştır.

Sonuç olara 17 ve 18. yüzyıllar arası dönemlerde geçerli olan “Tokugawa yönetimi”, ekonomik ve toplumsal tarihle ilişkili olan ve köylerde canlı bir proto-endüstrinin, şehirlerde gelişmekte olan burjuva kültürünü yansıttığı bir dönemdir.³¹

1.2.1. Tokugawa dönemi ve sonrası (1637-1868)

Japonya, modern döneminin büyük bir bölümünü ağırlıklı olarak tarım ülkesi olarak geçirmiştir. Tokugawa dönemi ise bu süreçte tarımın, hem ekonomik hem de toplumsal gelişmelerinin temelini oluşturan bir devir olarak görülmüştür.

1616-1868 yılları arasındaki Tokugawa döneminin geleneksel yerel idaresi genellikle, *samurai* yönetimlerinin köylü topluluklar üzerinde kurduğu yönetime vergi, kanun ve düzen gibi güvenceler sağlayan fakat köylüleri kendi köylerindeki iç işleyişinde büyük ölçüde özerk kılan bir siyasal denetimdir.

Tokugawa iktidarının, ülkenin yaklaşık dörtte birini kontrol etmek amacıyla oluşturulan sistematik nüfuzu gereği, beylikleri (han) ve ülkenin geri kalan topraklarını oluşturan yüzlerce derebeyi (daimyō) ve onların refakatindeki *Samurai* (savaşçı) sınıfına ve bu topraklarda yaşayan halkın üzerinde, fiziksel, politik ve ekonomik denetimi içeren bir yapının temelini oluşturmuş ve güçlü kılmıştır.

Bu yapı gereği Tokugawa yönetim sisteminin genel olarak, Bakuhan (Bakufu-han) sistemi olarak değerlendirilmiş ve farklı tartışmalara neden olmuştur. Çünkü hem Batılı hem de birçok Japon tarihçi için bu sistemi tanımlamak, Japonya bağlamında kullanılması

³⁰ Esenbel Selçuk, (2012), Japon Modernleşmesi ve Osmanlı, *Japonya'nın Türk Dünyası ve İslam Politikaları*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, s.s.53

³¹ Esenbel Selçuk, (2012), Japon Modernleşmesi ve Osmanlı, *Japonya'nın Türk Dünyası ve İslam Politikaları*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, s.s.63

gereken “feodal” terimin karşılığı şeklinde olmalıdır. Ancak Japon tarihinde feodalizm ifadesi, farklı tanımlamalar çerçevesinde şekillenmiştir. Bu tanımlamaların birçoğu Japonya’da Feodalizmin, 12. yüzyılda ortaya çıkan toprak ve nüfus üzerinde etkili olan *samurai* (savaşçı sınıf) yönetimdeki, derebeylik ve tımar uygulamalarını tanımlayan siyasi-hukuki alanda etkili olan bir kavram olarak görülmektedir. Ancak birçok araştırmacıya göre Tokugawa dönemi, Japon feodalizminin büyük bir değişim ve dönüşüme uğradığı devir olarak kabul edilmektedir.

Japon akademi dünyasında bu dönemler 15. ve 16. yüzyıllar içinde geçerli olan, önceki savaşçı devletler döneminin daha adem-i merkezîyetçi ve istikrarsız yapısını feodal düzeninden ayırmak amacıyla kullanılan, standart “merkezi feodalizm”³² ifadesinin kullanıldığı bir dönem olarak görmektedir.

Tokugawa idaresi toplum düzeninin ise dış ilişkilerde “kapalılık” politikası ve ülke içinde katı “hiyerarşik” düzenlemeleri nedeniyle birçok Japon akademisyen için, “eski rejimlerin” geçerli olduğu bir dönem olduğu yönünde eleştirel bir gerekçeye temel oluşturmuştur.

Tüm bu tanım ve değerlendirmeler, Japon deneyiminin Ortaçağ Avrupa’sındaki “klasik feodalite” imajından farklı biçimde şekillenmesine engel olamamıştır.

16. yüzyıl sonlarında ise Tokugawa dönemi Shogun’ları, kalıtsal bir sınıf düzeni oluşturarak, köylüler, tüccarlar ve zanaatkârlar üzerinde iktidar imtiyazına sahip savaşçı bir sınıfın (*samurai*)’ların ortaya çıkmasına ve yönetimde etkin hale gelmelerine neden olmuştur.

Samurai yönetiminde olan toprağa bağlı köylü ve çiftçilerin ise vergi yükümlülükleri olarak görülmeleri bu dönemin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Avrupa’daki serflerin aksine, küçük ve orta ölçekli toprak sahiplerinden oluşan Tokugawa çiftçilerinin zamanla toprak sahibi köylü sınıfına benzemelerine neden olan durumda budur aslında. Ancak

³² Tokugawa dönemi hakkında standart bilgi için bkz. Esenbel Selçuk, (2012), Japon Modernleşmesi ve Osmanlı, *Japonya’nın Türk Dünyası ve İslam Politikaları*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, s.s.73-74

Ortaçağ “kırsal derebeylerinin” aksine, samurai’lerin kendilerine ait “resmi” toprak kullanım hakları ile doğrudan bağları yoktur. 16. yüzyılın sonlarında daimyō’ların girişiyle kendi kırsal tımarlarından zorla koparılan samurai’ler, malikâne sahiplerinin veya Tokugawa Shogun’larının hizmetindeki kentli bürokratlara ve askerlere dönüştürülmüş ve kasabalara veya şehirlere ikamet etmek için yönlendirilmişlerdir.

Samurai (savaşçı sınıfı)’nın, beylerin hizmetine girmeleri ile maaşlarını çeşitli yönetimlerden almaya başlamaları, silahsızlandırılan Tokugawa devri köylülerinin ulusal yönetimde yer alan Bakufu veya diğer yerel daimyō’ların beylik malikânelerinin ve han yöneticilerinin, otoriter tebaasına ve vergi yükümlülüklerine dönüştürülmelerine neden olmuştur.

Bu devirde hem samurai’ler hem de halktan insanlar arasında heterodoks fikirleri ve zevkleri yansıtan yeni kültürel eğilimleri harekete geçiren ekonomik değişiklikler yaşamıştır.³³ Özellikle, geleneksel ekonomi içerisinden tüccarların, toprak sahiplerinin ve hali vakti yerinde köylülerin ortaya çıkması, Modern Japonya’yla ilişkili birçok önemli çalışmada epeyce tahlil edilmiştir.³⁴

Japonya’nın geleneksel temelli siyasal amaçlarının, “Feodal sadakat, husumet, rekabet ve beyliklerin arası ilişkiler” gibi nedenlerinden dolayı Tokugawa dönemi sonrası

³³ Esenbel (2012) yaptığı çalışmada yer alan alıntı, bkz. s.s. 77-78

Savaş öncesi dönemde Marksist tarih yazımı konusunda iyi bir değerlendirme için bkz. Germaine A. Hoston, *Marxism and the Crisis of Development in Pre-War Japan* (Princeton: Princeton University Press, 1986). Ne var ki Tokugawa 1868’den sonraki nesiller için ‘*ancien regime*’ olduğundan, feodal düzenin gerici olmakla eleştirilmesi Marksist, çevreler dışındaki tarih yorumları arasında yaygındı; standart “anlayışlı” bir yaklaşım için bkz. 1960’ların sonlarında Robert E. Ward, Marius B. Jansen, William W. Hockwood, R.P. Dowe, Donald H. Shively, James William Morley tarafından hazırlanan *Princeton Studies in the Modernization of Japan*. Yorumlayıcı makaleler için bkz. Robert E. Ward ve Dankwart A. Rustow, *Political Modernization in Japan and Turkey* (Princeton: Princeton University Press, 1964).

³⁴ Esenbel (2012) yaptığı çalışmada yer alan alıntı, bkz. s.s. 77-78

Charles D. Sheldon, *The Rise of the Merchant Clan in Tokugawa Japan, 1600- 1868: An Introductory Survey* (NY: Locust Valley: J. J. Augustşni 1958); Thomas C Smit, *The Agrarian Origins of Modern Japan* (Stanford: Stanford University Press, 1959)

yürütülen Restorasyon*³⁵ hareketinin örgütlenmesi (samurai değerleri ve gücünün sürekliliği), Japon modern tarihinde önemli bir etkiye neden olmuştur.

Bu etki, Japonya'nın yüzyıllarca süren ikili yönetimi sırasında (Tokugawa ve Bakufu)'nun, tüm ülkede otoritesini yetirerek ulusal olarak sona ermesi ile Batılı bir anlayışa sahip olan Meiji dönemine geçmelerine neden olmuştur.

1868 ve 1912 yılları arasında imparatorun ölümüne kadar geçerli olan Meiji dönemi ve yeni liderleri, Japonya'yı Batılı ülkelerle eşit ölçülerde davranabilecek kapasitede modern bir sanayi toplumuna dönüştürmeyi ve ulusal bir yara olarak görünen 'eşitsiz' antlaşmalardan kurtulmayı amaçlayan bir program olarak yürütülmüştür. Bu program gereği, Meiji döneminin sonunda denetimin³⁶, imparator adına çalışan ve işlevlerini Batı tarzında gerçekleştiren siyasal, yönetsel ve yasal kurumlarıyla katı merkezîyetçi bir devlet anlayışı söz konusu olmuştur.

Bu durumun yanı sıra, Japon devletinin konumunu içerde ve dışarıda yüceltecek ve koruyabilecek batı tipi silahlı kuvvetlerin oluşturulması ve uluslar arası gücü elde etmek için gerekli olan ekonomik temellerin sağlanabileceği yönündeki düşünce, Batı tipi mali kurumların altyapılarına ve fabrikaya dayalı sanayi planlarındaki gelişmeleri takip etmelerine neden olmuştur.

Japonya tarihçileri arasında ise bu dönemlerin yapılandırma sürecinde büyük çekişme ortamların oluşmasına yönelik yorumları ise dikkat çekicidir. Çünkü söz konusu dönemlerde çıkan iç karışıklar bu dönemin önemli bir dönüm noktası olarak görülen 1868 olaylarının yorumlanmasını gerekli kılmaktadır.

³⁵ (*)Restorasyon kavramı; 18. yy'da yaşanan, toplumsal ve ekonomik değişimlerin etkisiyle feodalizmin yıkıldığı dönemde ilk kez ortaya çıkmıştır.

³⁶ Modern Japonya'nın doğuşu esnasında etkili olan Restorasyon ve İşgal konusunda yazılan kaynaktan yapılan yorumlayıcı bilgi için bkz. Hunter E. Janet, Modern Japonya'nın Doğuşu 1853'ten Günümüze, (İngilizce'den Çeviren: Sungur Savran), İmge Yayınları, Ankara, s.s. 24

Bu yorumlamalar gereği, İngilizcede kullanılan 'restorasyon' kelimesinin karşılığı olarak görülen bir 'geçmişe dönüşün', imparatorluk hanedanının ulu gücüne bağlı kutsal Japon geleneğinin yansımalarını taşıdığı yönünde olmuştur. Ayrıca Japonya'nın 1868 sonrası liderlerinin milliyetçiliğe ait bu mihrakı kullanması, Japoncada aktarma için kullanılan 'işin' teriminin yada daha doğru olan 'yenilenme' teriminin, geçmişe düşünmeye yönelik değil, yenileştirilip ileriye bakışı imleyen bir terim olarak yorumlanmasına neden olmuştur.

Bu görüş çalışmamız açısından, Japonya'nın 1945 sonrası dönemlerinde "geçmişe bir bakış" olarak niteledikleri Mangaların ortaya çıkmasında önemli rol oynayacaktır.

Bu terminolojik belirsizliğin 1868'i izleyen tüm değişim sürecinde temel bir çelişme olarak somutlaşmış; gerilim, geriye bakan ve yeniden canlanmayı, Batının saldırısına karşın Japon geleneğinde en iyi olarak gördüklerinde arayanlarla, ileriye bakan ve rakipleriyle etkili biçimde yarışabilmenin yolunu sadece onların teknikleri ve değerlerine intibak etmekten geçtiğine inananların arasında süre gelmiştir.³⁷

Japonya'nın yeni liderlerinin çoğu bu görüşlerin ikisine de iştirak etmiştir. Çünkü modern Batı'nın teknik yöntemleri, onları yerli toplumsal yapı ve değerlerine dayalı restore edilmesi ile 'geleneksel' Japon bağımsızlığının anahtarı olarak görülmesi bir sonucu olarak gelişme gösterecektir. Bunun yanında Batının sadece tekniğinin değil ideolojisinin de benimsenmesi gerektiğine dair düşünceler bu kavramlar çerçevesinde şekillenmiştir.

Restorasyon kavramının Japon tarihçilerine göre bir bütün olarak anlaşılması Marksist tarihsel bir temel oluşturma çabasının bir sonucunu olarak görülmektedir.

Marksist- Leninist fikirlerin 1920'lerde aydınlar arasında büyük ölçüde etkili olması, 1920'lerin sonları ile 1930'ların başı arasındaki dönemde, Japonya'nın Komünist Partisi için doğru strateji üzerine olan zıtlaşmanın ana hizip görüşlerinin kanıtlanmasına neden olmuştur.

³⁷ Hunter E. Janet, (2002), *Modern Japonya'nın Doğuşu, 1853'ten Günümüze*, 1. Baskı, İmge Yayınları, Ankara, s.s.26

1.2.2. Meiji ve Batı Kültürü

Meiji çağının başlangıcı iki önemli olay ile şekillenmektedir. Bu olaylardan ilki; İmparatorun Tokyo (eski imparatorluk başkenti Kyoto'ya karşıt olarak 'Doğunun başkenti') olarak görülen eski shōgunluk başkenti Edo'ya yerleşmesi, ikinci önemli olay olarak görülen gelişme ise; feodal göreneklerin kaldırılarak, ekonominin modernleştirileceği ve kamuoyunun temsil edileceği danışma meclislerinin kurulacağını bildiren imparatorluk genelgesinin ilan edilmesi (6 Nisan 1868)^{*38} şeklinde olmuştur.

İmparatorluk genelgesinin yayınlanmasında kısa süre sonra ülke içerisinde kanlı birçok ayaklanma yaşanmıştır. Bu ayaklanmalardan en önemlisi Satsuma ayaklanması^{*39} olarak tarihe geçmiştir. Meiji devrim ordusunun başkumandanı olan Satsuma, rejimin aşırı reformlarına karşı son bir samurai başkaldırısı olarak bu ayaklanmayı başlatmıştır. Ancak bu ayaklanmalar 1881 yılında imparatorluk ulusal meclisinin kurulacağı yönünde yapılan mutabakatla sona ermiştir.

Bu antlaşma ile iç siyaset alanında, Japonya'nın Meiji Meşrutiyet Anayasasını (1889) yayınlamış sonrasında ise Japon meclisi bir diet^{*40} seçerek, görünüşte batı ülkeleri çizgisine gelinmesi yönünde adımlar atmıştır. Ancak parlamenter sisteme geçilerek var olan rejim ve kurumlar için belirlenen liberal çizgi yakalanamamıştır.

Japon devleti, kadroların çoğunu reformcuların programı içinde hareket eden samurayların oluşturduğu yüksek bir bürokrasinin hizmet ettiği mutlak bir monarşi sistemine

³⁸ 6 Nisan 1868; Bu iki önemli gelişmenin Kemmu'dan sonra ikinci önemli restorasyon hareketi olarak bilinmesi.

³⁹ (*)Satsuma ayaklanması; Samurayların yenilenme sürecine karşı duydukları hoşnutsuzluk ve 'büyük bir millet' olma ruhuna sahip olmaları nedeniyle, 1877 Şubatında Meiji devrim orduları başkumandanı Satsuma Samuraisinin Saigo Takamori'nin liderliğinde Meiji rejiminin aşırı reformcularına karşı başlattıkları son samuray isyanıdır.

⁴⁰ (*) Diet; Yüksek vergi ödeyen çok kısıtlı orandaki seçmenlerin katıldığı ilk seçimlerle açılan Japon Meclisi (1890)

sahiptir. Buna karşılık ekonominin modernleşme sürecindeki hızı, 1870-1880 'zaybatsu'⁴¹ diye adlandırılan ticari ve mali kuruluş sermayelerini bir araya getirilmesine neden olmuştur. Bu yeni ortaklıklar, Japon takımadalarının elektriklenmesine, demiryolu şebekelerin kurulmasına, 'metalürji'⁴² bilimine önem verilmesine, tekstil ve maden sanayilerinin kurulmasına neden olmuştur.

Tüm bu yeni sanayilerin kurulması ile amaçlanan gelişim süreci, Batılıların veya komşu ülkelerinin saldırılarına karşı durabilmek ve mümkün olduğunca hızlı bir şekilde Japon ordusu ve donanmasını güçlendirmesi amacı taşımaktadır. Ancak tüketim malları ve zanaatkârlık gibi geleneksel üretim kolları, batının ithal malları karşısında olumsuz yönde etkilenmekten kaçamamış ve geleneksel değerlerini zamanla yitirmeye başlamıştır.

Dış siyaset alanında ise Meiji yöneticilerinin hedefleri, yabancılarla diplomatik eşitlik sağlamanın yanı sıra 1853'ten beri Tokugawa yönetiminin imzaladığı antlaşmaları feshetme amacı taşımaktadır. Ancak 1853'ten itibaren, Japonya ile ilişkileri başlatmak amacıyla Komodor Perry yönetimindeki ABD donanması, Japonya'ya gelerek, ülkenin ticari gereksinimleri gereği iki liman daha açar ve bu limanlar ticaretin yaygınlaşmasına neden olacak biri dizi yeni antlaşma ile süreci daha fazla hızlandırır.

Feodal Tokugawa düzenin çökmesinin ardından, bu süreç Meiji Restorasyonu'yla birlikte yeni bir rejimin başlamasına neden olmuştur. Rejim gereği, batı uygarlığı ilk başlarda coşkulu bir şekilde benimsenmiştir ancak yüzyılın sonlarına doğru bireylerin üzerinde normatif bir Batılılaşma ve sonrasında ise bu batılılaşmanın sınırlandırılması amacıyla, milliyetçi bir eleştiri kesimi oluşmuştur.⁴³

⁴¹ (*)Zaybatsu /Zaibatsu; Geleneksel ve Modern Japon Tarihi Terimleri için bkz, Ek 3

⁴² (*) Metalürji; Maden bilimi.

⁴³ Esenbel Selçuk, (2012), Japon Modernleşmesi ve Osmanlı, *Japonya'nın Türk Dünyası ve İslam Politikaları*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, s.s.120

Meiji seçkinleri içinse bu dönemler, Meiji yönetimin başlıca sloganı olarak görülen “ekonomik refah ile askeri güç” ve “uygarlık ile aydınlanma”nın hem kişisel hem de kamusal amaçları doğrultusunda, Batılı kültür tarzının benimsenmesine ve ileride çıkacak isyanlar sonrası bu yeniliklerin reddedilmesi yönünde öncü bir görev üstlenmelerine neden olacaktır. Bu görev bilinci, Meiji seçkinlerine mensup bireylerin ‘öz algısı’ çerçevesinde şekillenerek, Batı kültürü anlamının anlaşılması ve özümlemesi yönünde bir amaca hizmet eder.

Kişisel bir düzeyde ele alınan uygarlaşma süreci, modern bireyin ve Meiji seçkinlerinin anlaşılması konusunda Nobert Elias’ın çalışmasında da incelenmektedir.

Nobert Elias’ın Batı’da bireyin tarihine ilişkin değerlendirmesi, Meiji deneyimi tartışması için kıyaslanabilir bir başlangıç noktası olarak görülmektedir. Elias’ın, Batı Avrupa’da modern birey algısı oluşumunu, modern bireyin gelenek ve ideoloji, dolayısıyla hala toplum temelli Konfüçyüsçü insan ilişkileri çerçevesinde değerlendirildiği ve Meiji Japonya’sındaki gibi bir kültürel çerçevenin toplumsal koşulları bağlamında görüldüğü şeklinde yorumlanmaktadır. (Elias 1978; 1982; 1991)

Elias’ın kişisel düzeyde ele aldığı bu çalışmanın, Japonya’nın Meiji Restorasyonu’ndan itibaren yüzyılı aşan bir tarihe sahip olması ve Batı kültürünün etkilerinden korunmalarını önleyememiştir. Çünkü bu etkilerin temelinde, Japonya’nın o dönem modern bireyin psikolojik öz algısının kültürel sembolü ve kültürel çerçevenin oluşturduğu toplumsal koşullar yatmaktadır.

Siyasal açıdan bakıldığında ise bu geçiş süreci, dürtülerin ve bireysel şiddetin doğrudan bertaraf edilmesi açısından devletin toplumsal ve siyasi denetiminin artması yönünde gelişim göstermiştir. Bu durum spor, festivaller ve dansın, modern toplumda elde ettiği önemle pekiştirilmiştir.

Ekonomik alanda ise kendi kendini dizginleyen birey anlayışı, gelişmiş bir piyasa ekonomisi gereksinimiyle, toplumsal ve ekonomik bütünleşmenin giderek önem kazandığı ayrılmaz bir bütün haline getirilmiştir. (Elias 1982: 229-295)

Elias'ın "uygarlaşma süreci" adını verdiği, modern bireyin öz algısının oluşum sürecinin tarihsel arka planı bu şekilde özetlenmektedir.

Meiji uygarlaşma sürecinin modern birey üzerindeki etkilerinin ise kültürel unsurlar ve çok kültürlü varoluş sorununun çözümü olarak gelişim göstermektedir.

Batı kültürünün Meiji dönemi seçkinlerine hitap eden yönü, modernitenin tanımı olarak karşılık bulan 'Wa' ve 'Yo' unsurları çerçevesinde ve çokkültürlü varoluş sorununun temsili çözümü olarak görülmektedir.

Bu temsili nitelik, Meiji seçkinleri olarak görülen bireylerin, modernleşmenin bunalımlarından ve gerilimlerinden kaçınabilmek amacıyla kitleler için savunulan ideolojik duruşlarına rağmen, işyerlerinde birer Batılı, evde ise Japon olmak gibi basit bir formülün faydalarından yararlanamamalarına neden olmuştur.

Bu süreç Meiji seçkinlerinin iş ve ev ortamında, Batı kültürüne olan yakınlığının sıkıntılı bir süreç olarak görülmesine neden olmuştur. Çünkü Meiji dönemi sonrasında bile Japon aristokrasisi mensuplarının, Batılı bir kozmopolit yaşam tarzına yakınlık duymalarına rağmen zihinsel ve duygusal olarak bu duruma hazır olmamaları ve Batılaşmanın psikolojik etkilerini hissetmek zorunda kalmaları bu durumun bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bu bunalımlı sürecin yarattığı etkilerin rağmen onlardan emperyal kurumlar içerisinde sembolik olmalarının yanı sıra zihinsel açıdan tamamıyla Batılılaşmaları gerektiği yönünde beklentilere yönelik mesajların verilmesi ise yine bu sürecin bir sonucudur.

Sonuç olarak Meiji dönemi modernleşme süreci, Japonların gerçekten zor bir görev edinimine yönelmelerine neden olur. Elbette, evde Japon olmak, emniyet ve duygusal huzur kaynağı değildir ancak seçkinler için Meiji anlamında saf Japon olmak, Batılı olmaya çalışmak kadar bunalım yüklü resmi bir kamusal rasyonalite imajı gerektirmektedir.

Geçerli olan bu süreçte Meiji anlayışına gereği, siyasal iktidarın toplumsal dağılımın alt basamaklarda yer alan ve üstün liderlik konumuna sahip olanlardan beklenildiği gibi Batı kültürü ile daha az yakınlık kurmaları yönünde şekillenmiştir.

Bu farklı yakınlık düzeyi, toplumsal değişim ve siyasal katılım Meiji seçkinlerinin katı nüfuzunun yerini aldıktan sonra, onların iki kültürlülüğe getirdiği kozmopolit çözümlerden yoksun olan genel halkın daha fazla güç elde etmesini sağladıkça, sonraki nesiller için siyasal açıdan patlama yaratmıştır.⁴⁴

Ancak sorunlar ne olursa olsun, Meiji Japonya'sında modern bireyin 'öz algı' oluşumunun, kimi zaman kendilerine özgü Batılı korkularına ve önyargılarına intibakı olarak görülmüşse de, bir kamu kültürü yaratmanın aracı olarak Batı kültürünün getirdiği yeniliklerin gerekli olduğu gerçeğini göz ardı etmemişlerdir.

Rasyonel kamu dünyasının öz algısının ise şayet moderniteyi gerekli kılıyorsa, Japon kimliğinin yanında birde Batılı kimliğini elde etmeleri gerektirmektedir. Ancak bu sürecin yıpratıcı etkisi ve yitirmek zorunda kaldıkları değerleri, "mahrem benliğin duygusal alanının ifade edebildiği iç odalar" olarak görülmüş ve saf Japon gerçeğini yok etmiştir. Bu gerçeklik daha sonraları, "Batılı ve Japon unsurlarını melez karışımı"⁴⁵ olarak yorumlanacaktır.

Bu yorumlamaların yanı sıra, iki kültürlü uygarlaşma sürecinde kişiler, Batılılaşmanın yarattığı karmaşık "çifte" psikolojik gerilimlerle baş edebilmek için bir görev edinimine yönlendirilmişlerdir. Bu iddia Japon bireylerine yüklenmiş bir görev olarak görülmektedir.

Modernitenin yarattığı bu "çifte gerilim" ikilemi arasında, Batı kültürü, Japon toplumu içerisinde modern birey algısının oluşum sürecinde derin bir etkiye sahiptir.

⁴⁴ Esenbel Selçuk, (2012), Japon Modernleşmesi ve Osmanlı, *Japonya'nın Türk Dünyası ve İslam Politikaları*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, s.s.134

⁴⁵ Esenbel Selçuk, (2012), Japon Modernleşmesi ve Osmanlı, *Japonya'nın Türk Dünyası ve İslam Politikaları*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, s.s.134

Bu etki Elias'ın Batı Avrupa için tanımladığı şekilde, bireyden farklı kılınan özelliğin geçirilen özel travmalara ve kültürel oluşumlarına göre şekillendiği yönünde olmuştur.

Bu durumda Batı kültürünün Japon toplumu üzerinde başlangıçta yabancı bir çevrede giyim, ev yaşamı, kamusal davranış ve davranış tarzları bakımından modern Japon birey algısını şekillenmesinde hayati bir unsur olarak görülmesi bu sürecin kaçınılmaz bir sonucudur.

Bunun yanı sıra modern bireyin modernleşmesinin sözde bunalımlarıyla başa çıkma yetisini sağladığı yönündeki düşünce, Batı kültürünün pragmatik bir biçimde şekillenerek Japonlaştırılması yönünde olmadığı bunun yanı sıra nüfusun diğer yarı ile mukayese edildiği taktirde, Batı kültürüyle yoğun bir ilişki içerisinde olan Meiji elitleri içinde geçerli olabileceği yönünde de yorumlamalara neden olmuştur.

Pragmatik Japonlaştırma yaklaşımı, Batı kültürüyle özdeşleşen son derece katı ve kalıplaşmış siyasal ve toplumsal sembolizmden dolayı onlar için mümkün değildir.⁴⁶ Çünkü bu koşullar altında yaşanan tarihsel deneyim, Batı Avrupa'dakiyle yakınlaştıran, modern Japon bireyinin çokkültürlü ve rasyonalite dünyası ve duygusal dünyası arasındaki hasiyetleri açısından, içsel gerilimlerle yüzleşme mücadelesini ortaya koymaktadır. Bu anlamda, Batı kültürünün Batı'nın kültürel coğrafyası dışındaki tarihinde, Japon toplumu tarihi üzerindeki etkisi otantik bir unsur olarak görülmektedir.⁴⁷

1.2.3. II. Dünya savaşı ve sonrası

Japonya'nın modern dönemi, Batı dünyası ile 1850'lerden itibaren başlayan etkin bir süreç olarak görülmektedir. Japonya'nın yakın tarihi şekillendirecek olan bu süreç, dünya düzeni içindeki yeri açısından da önem taşımaktadır. Çünkü Japon toplumunun tarihsel

⁴⁶ Esenbel Selçuk, (2012), Japon Modernleşmesi ve Osmanlı, *Japonya'nın Türk Dünyası ve İslam Politikaları*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, s.s.135

⁴⁷ Esenbel (2012) yaptığı çalışmada yer alan alıntı üzerine yorumlama, bkz. s.s. 135-136

gelişimi, ayrılık, soyutlanma gibi temel unsurların etkisiyle şekillenmiş ve bu soyutlanmadan uzaklaşma değişimi, farklı biçimlerde yorumlanmıştır.

Japonya'nın Batı ile ilişkilerinin etkin olduğu süreçler içerisinde önemli bir dönüm noktası olarak, II. Dünya savaşı ve sonrası dönemler dikkat çekicidir. Çünkü Japonya'nın 1945 ve sonrası dönemleri diğer yüzyıllardan farklı olarak, Birleşik Devletlerle olan ilişkilerin başladığı, Japon tarihin son 150 yılını yönlendiren ve yapılandıran önemli bir süreçtir. Bu ilişkilerin etkin olduğu süreç, Japonya'nın dünya sahnesindeki öneminin dışında kendi yapısının biçimlenmesi yönünde de kesin bir etkiye neden olmuştur.

Japonya'nın bu dönemleri değişim ve dönüşümlerin gerekli kılındığı dönemlerdir. Çünkü bu süreç, topyekun yalıtılmışlıktan Batı rekabetinin geniş kapsamlı programlamalarına, "imparatorluk Britanya'sı ittifakından, Nazi Almanya'sı çizgisine"⁴⁸, kadar Birleşik Devletlere karşı savaşta verilen mücadelenin de etkisiyle, ekonomik, kültürel, askeri ve politik alanda, Amerikan üstünlüğünün kabul edildiği ve bu görüntünün benimsenmesi zorunluluğuna sebep olmuştur.

Japonya'nın Batı ülkeleri ile ilişkilerine bakıldığında ise paradoksal olarak, yalıtılmışlık duygusundan önemli ölçüde etkilendikleri görülmektedir. İnziva ve tam bir incinebilirlik ortamından, savaş sonrası dünyanın en güçlü uluslarından biri olma konumuna geçen bir toplumun, bu süreçte yitirmek zorunda oldukları değerleri ve bu değerlerin yitirilmesinden duydukları endişeleri, toplum yapıları üzerinde oluşan travmatik bir etkiye neden olmuştur. Bu etkilerin geçerli olduğu süreç zamanla üstesinden gelmek için sarf ettikleri çabanın yetersiz olduğunu düşünmelerine ve Batı'nın baskıcı yapılandırma sürecine boyun eğmelerine sebep olmuştur.

Japonya'nın Batıya açılma koşullarının ise ekonomik, sosyal, yasal ve siyasal ölçütlerde geri kalmış olmaları ileri sürülerek eşitsiz antlaşmalar yoluyla sağlanmıştır. Ancak

⁴⁸ Hunter E. Janet, (2002), *Modern Japonya'nın Doğuşu, 1853'ten Günümüze*, 1. Baskı, İmge Yayınları, Ankara, s.s.63

Japonlar için Batılıların ileri sürdüğü bu koşullar, ayrılık duygusu ve güven ihtiyacını azaltmaktan çok onları gücendirmiştir. Çünkü kabul edilen bu antlaşmalar⁴⁹, Batılı hevesler karşısında Japonların tepkisinin bir sonucu olarak, Japonya'nın bir Avrupa sömürgesi olmasını engellemek ya da Çin'in başına geldiği gibi egemenliğin tehdit edilmesine yönelik etkilerden uzak durmayı gerektirmektedir. Bu durum, Japon toplumu için endişe vericidir ve toplumsal bir korkuya işaret etmektedir.

Bu korku Japonlar için kaçınılmaz bir gerçekliğe dikkat çekmesi açısından da önemlidir. Çünkü yapılandırma süreci aslında modernizimin bir getirisidir ve bu getiriler, geleneksel olduğunu iddia eden toplumlar üzerinde birçok değerlerin yitirilmesine sebep olmuştur.

Japonya'nın modernizm ve yapılandırma gereği yitirdiği değerlerin diğer ulusların her türlü özel durumundan kazanılacak bir avantaj olarak gördükleri yenilikleri takip etmelerine, geliştirmelerin ve geçmeleri gerektiğine yönelik ilkeler edinmelerine neden olmuştur.

Bu ilkeler günümüz Japonya'sı içinde, Büyük Güçler olarak gördüğü ülkelere denk bir ekonomi ve bu ülkelerin teknolojilerini geçecek birçok yeniliğin ortaya çıktığı bir ülke olarak görülmelerinin bir sonucudur.

Ancak bu sürece gelene kadar Japonya'nın büyük güçlere denk olacak nitelikte ekonomik ve askeri gücü elde etme hırsları, büyük gücün tahakkümüne karşı koyacak dış destekten yoksunluğu nedeniyle köklerini ulusal mitem alan, inziva döneminde büyüyen ve Batılı toplumlar arasında kültür bölünmesinden dolayı ulusal 'ayrılık' duygusunu güçlendirmiştir. Bu durum ulusal incinmeyi ve beraberinde diğer uluslara olan bağımlılığı

⁴⁹(*)1858 Haziran ayında ABD- Japonya Dostluk ve Ticaret Antlaşması; Limanların yabancı gemilere açan Çin sistemi örnek alınarak hazırlandı. Bu antlaşma o yıl içerisinde Batılı güçlerle yapılan ve sonuçlandırıldığı dönemin ardından Ansei Antlaşmaları olarak bilinen birçok antlaşmanın da ilki olma özelliğine sahiptir.

ortadan kaldırmaları şeklinde baş hedefleri haline gelmiş ve bu hedef şu ya da bu şekilde başarılmıştır⁵⁰.

Bu hedeflerin ilk belirgin örnekleri Japonya'nın 1940 sonbaharında, Çin desteğini sınırlandırmak ve başlangıç olarak gördüğü Güneydoğu Asya'yı denetim altına almayı amaçlayan bir bölge yaratmak amacıyla, Fransız Çinhindin'de ilerlemeye başlamışları şeklinde olmuştur.

Temmuz 1941'den itibaren Japonya, petrol zengini Hollanda Doğu Hint adalarının ve diğer Güneydoğu Asya kolonilerinin güvenliği açısından gerçek korkulara sebep olacak pervasız adımlar atmaya başlamış ve bu adımlar, Birleşik devletlerin daha fazla kayıtsız kalmalarına neden olan bir dizi ambargonun uygulanmasına sebep olmuştur. Bu ambargolar, Japonya'nın geri çekilmeleri için uygulanan, petrol ve ihraç ürünlerine yönelik önemli kısıtlamaları içeren yaptırımlar çerçevesinde uygulanmıştır.

Japonya'ya uygulanan bu yaptırımlar, Japonya'nın kendisi için hammadde ve petrol gereksinimlerinin karşılanmasına yönelik kaygıları ile birlikte, savunmazsızlık duyguları ile özdeşleşmelerine neden olmuştur. Ancak Japonlar için bu savunmazsızlık duygusu, zamanla onların üstesinde gelecekteki bir tepkinin ortaya çıkmasına yani daha fazla hırs yapmalarına sebep olacaktır. Bu hırs, güç azmi ile birleştiğinde ise Japonlar, askeri bir çatışma ortamına girmiş bulunacaklardır.

Japonya'nın 1941'de Hawaii'deki Pearl Harbour üssüne Birleşik Devletlerinin deniz ve hava gücünü büyük ölçüde etkileyecek bir baskın düzenlemesi ile bu çatışma ortamı ortaya çıkmıştır. Birleşik devletler topraklarına yapılan bu saldırı, büyük gücün hazırlıksız olduğunu gerçeğini ortaya çıkarmıştır. Ancak bu saldırılar Batılılar için herhangi bir antlaşma yapılmaksızın herkeste direnç duygusunun oluşmasına neden olacaktır.

⁵⁰ Hunter E. Janet, (2002), Modern Japonya'nın Doğuşu, *1853'ten Günümüze*, 1. Baskı, İmge Yayınları, Ankara, s.s.38

Savaşın ilk aşamalarında ise Japonlar için her şey planladıkları gibi gelişmiş ve Avrupa sömürgelerine denizden ve Çindhini kullanarak karadan yaptıkları saldırılarla 1942 yılın ortalarından itibaren Filipinler, Malezya, Singapur ve Hollanda Doğu Hint Adalarını kapsayan Güneydoğu Asya'nın büyük bir bölümünü denetim altına almayı başarmışlardır.

Ancak Japonya'nın hızla ilerlemesi, 1942'deki Midway Savaşında dört Japon uçak gemisinin batırılmasıyla bir nebze durdurulmuş ve bundan sonraki süreç, Japonya'ya karşı müttefiklerin uzun ve maliyetli bir mücadelenin içine girmelerine neden olmuştur. Her iki taraf içinde bu süreç, askeri bir güç kaybına neden olmuştur.

1944 yılı başlarında ise Filipinler ve Japon işgalindeki Pasifik adalarına düzenlenen çifte saldırı, Japonya'nın müttefik güçlerinin menziline girmelerine neden olmuştur. Bu saldırılar, Japonya anakarasının bombalanması ile artık savaşa devam edemeyecekleri ve imparatorluğun kutsallığından mahrum edilmelerine neden olacak, topyekun bir yıkıma sebep olmuştur.

1945 yılının ortalarından itibaren, ülke ekonomik, askeri ve psikolojik olarak dizleri üzerine çökmüş, ancak kayıtsız şartsız teslim olmamak için direnmişlerdir. Çünkü müttefiklerin ani bir Sovyet saldırısı ve Japon anakarasının her iki tarafından da binlerce ölüme mal olacağına yönelik işgal edilme korkuları, 1945 yılının 6 Ağustosunda Hiroşima'ya, 9 Ağustosunda ise Nagazaki'ye atılan iki atom bombası ile bu korkularının beklenmedik bir şekilde büyük bir felakete dönüşmesine neden olmuştur.

14 Ağustos 1945'de ise Japonya kayıtsız şartsız teslim olarak uzun tarihindeki ilk yabancı işgalinin etkileri yaşamaya başlamıştır.

Bu etkiler, Japonya için bir dizi radikal ve kuramsal reformu beraberinde getirmiştir. Ayrıca dünyanın en güçlü ve zengin kapitalist ülkesine yönelik inanç ve değerlerine yönelik, uzun süreli bir keşif ortamının ortaya çıkmasına neden olmuştur.

İşgal koşullarının ise Japonya'ya ancak Meiji dönemiyle kıyaslanabilecek düzeyde, hatta belki daha da büyük ölçüde maddi ilerlemenin artan önemine ve yabancı etkisi dalgasına tanıklık etmelerinin bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır.

Savaş sonrası maddi ilerleme baskısının ise başlangıçta toplumsal gereksinimlerden doğmuş olması Japonların 1945 öncesindeki ulusal yeterlilik kazanmaya yönelik girişimleri nedeniyle Peter Durus'un ifade ettiği şekilde ⁵¹ 'kendi fikrinde gaddarca ısrar etme' çabalarının başarısız olmaları gerçeğini engellememiş ve Japonya Pasifik savaşı sonrasında kurşunsuz, yoksul ve tükenmiş, ekonomisi ile harap olmuş bir şekilde savaştan çıkmıştır ⁵² şeklinde yorumlanmıştır.

Savaş sonrası Japonya'nın ilk önceliği ise temel yaşam gereksinimlerinin karşılanmasına yönelik olmuştur. Bu süreç, sadece huzur, iş, yiyecek, giyim ve barınmaya yönelik olduğu için çoğu insanın ihtiyaç duyduğu temel gereksinimler olarak görülmektedir. Bu temel gereksinimler, Japonya'nın altüst olan yaşam biçimlerinin ve ekonomisinin temel olarak yeniden inşası gereği, 20 yıllık bir yapılanma sürecine girmelerine neden olmuştur.

Yenilgiden sonraki yabancı yönetimin ise, Japon toplumu içinde yabancı etkisinin kabul edildiği bir toplumsal eğilime yönlendirilmesi bu dönemlerde tekrardan ortaya çıkmıştır. Ancak bu eğilimler Japonya'nın Batı ülkeleri arasındaki kültür etkilerinin kısmen dışlanmasına sonucunu da beraberinde getirmiştir. Çünkü Japonların bir kısmı için halen geleneklerin korunması ve önemsenmesi gerektiği yönünde gayret gösterenler söz konusudur ve bu tür eğilimler daha milliyetçi zihniyetlerin ortaya çıktığı 1930'lu yıllarda daha da güçlenmelerine neden olmuştur.

Bu milliyetçi zihniyet Japon ulusunun, Çin ile savaş tehdidi adı altında zorunlu bırakıldığı silahsızlanma baskısı sonrası güvensizlik ortamının oluşmasına neden olacaktır.

⁵¹ P.Duus, *The Rise of Modern Japan, Boston*, 1976, s. 1.

⁵² Hunter E. Janet, (2002), *Modern Japonya'nın Doğuşu, 1853'ten Günümüze*, 1. Baskı, İmge Yayınları, Ankara, s.s.57

Ulusal değerlerini korumak isteyen Japon ulusunun ise geleneklere ve değerlere geri dönmeye başlamaları böyle bir güvensizlik ortamından kaynaklanmaktadır.

Japonya'nın belli kesimlerinin ise Nasyonal Sosyalizme belli aıllardan duyduğu hayranlıkları, Batının ekonomik, endüstriyel ve askeri uygulamalarını büyük lde izlemelerine ve 'Batı teknolojisini', Japon değerlerine dönüştürmelerine ya da en azından Japonların büyük bir kısmının öyle düşünmekten hoşlanmasına⁵³ neden olmuştur.

Bu düşünce, bir süre için çok başarılı bir bileşim olarak görülmüştür. Ancak geçen süreçte 'Japon ruhunun' endüstriyel gteki geri kalmışlığı nedeniyle endüstride geldikleri noktanın, batının karşılığı olamayacağı ve doğal kaynaklarında yetersiz olması nedeniyle, ulusal güvensizlik ve yetersizlik duygusunun yeniden ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ancak bu duygunun geçerli olduğu düşünce zamanla yerini 'Japon ruhu' duygusuna tekrardan bırakacaktır.

Ulusal yenilgi sonrası ortaya çıkan 'Japon ruhu' meselesi çoğu unsurda olduğu gibi, bireysel olarak en çok dile getirenlerinde etkisiyle yer yer gözden düşen bir öğe olarak karşımıza çıkmaktadır. O güne kadar empoze edilen bu ortodoksinin gözden düşmesinin ardından manevi bir boşluk oluşmuş ve zafer başarısıyla bağlantısı açıkça belli olan değerler ve Birleşik Devletlerin maddi refahı, Japon toplumu tarafından coşkuyla benimsenecek bir süreci beraberinde getirmiştir.

Bu süreç, Japonya'nın bağımsızlığını inşa edecek dönemin tamamlanmasının ardından, 'Japon ruhunun' yeniden ortaya çıkmasına neden olacaktır. Çünkü Japonya'nın ve bağımsızlık koşullarının uluslar arası konumda kabul görmesine sebep olacak tek kural budur.

⁵³ Hunter E. Janet, (2002), Modern Japonya'nın Doğuşu, *1853'ten Günümüze*, 1. Baskı, İmge Yayınları, Ankara, s.s.58

İşgalin devam ettiği yıllarda ise soğuk savaş baskıları ve Kore'deki ihtilaf devletlerinin ABD politikasını etkilemeye çalışması, Doğu Asya'da kapitalist bir dost olarak güçlü bir konuma getirilmeye çalışılan Japonya'nın yeniden inşasında önemli rol oynamaktadır.

Çoğu Japon için bu dönemler, Birleşik Devletlerle ile yakın ilişkileri memnuniyetle karşılandığı ancak Diet'teki (Japonya'da millet meclisi, ç.n.) muhalefet partilerinin, Güvenlik Antlaşmasına ısrarla karşı çıkmasına neden olmaktadır. Bu durum muhaliflerle birlikte Amerika yandaşı gruplar arasında, kararsızlıkların yaşandığı yeni bir kargaşa ortamının oluşmasına neden olmuştur.

Ancak tüm bu kararsızlık ortamına rağmen antlaşmanın sonunda kabul edilmesi, kriz kişi yönetiminin düşmesine ve savaş sonrası yılların en yaygın siyasal protestosunu sebep olmuştur. Benzer kışkırtmaların ise yinelenemezken hükümetin Birleşik Devletler yanlısı tutumunu genel desteğe sahipmiş gibi davranmaya devam etmesi de yine bu sürecin bir sonucudur.

Japonya'yı Pasifik bölgesinde güçlü bir müttefik yapma gereği gören Birleşik devletlerin ise temel motifinden kaynaklanan Güvenlik Antlaşması, işgal yıllarında ağır gelişen bağların bu antlaşma ile güçlendirilmesine yardımcı olmuştur.

Bu güç ortamı, Japonya'nın Batı kampı ile arasında 40 yılı aşkın işbirliğinin bir sonucu olarak, ekonomik ve politik bir bütünleşmeye ve kısmen Kuzey Asya'da devamlı bir korku yaratan Sovyet saldırı ve tecavüzlerine karşı en iyi savunmayı sunması ve ekonomik ve askeri olarak incinebilirliğinin kanıtlandığı bir dünyada Japonya'nın bütünlüğünün en büyük umudu olması açısından önemli bir rol oynamaktadır.⁵⁴

Japonya'nın Birleşik devletlerle olan ilişkisi, Batı'nın Japonya'nın dış ilişkilerindeki önemli belirleyicisi olarak kalması bu güç ortamının bir sonucu olarak görülmektedir.

⁵⁴ Hunter E. Janet, (2002), *Modern Japonya'nın Doğuşu, 1853'ten Günümüze*, 1. Baskı, İmge Yayınları, Ankara, s.s.60

Ancak Japonya'nın Batı kampı üyeliği ile artan nüfuzu, Japonya içinde "Batının sunacaklarını nereye kadar kabul edebileceklerine" ilişkin büyük bir tartışmaya yol açmıştır. Çünkü Japonya'nın Birleşik Devletlerin etki alanı içine girmesi, askeri güçsüzlüğü, manevra yapabilmek için diplomatik kulis eksikliği ve savaş sonrası 20 yıllık süreçleri boyunca içerde yeniden inşası üzerine yoğunlaşması, Japonya'nın Batı ile ilişkilerindeki büyük değişim ve gelişimler ışığında, Japonya'nın payına düşen olumlu etkinin aslında çok sınırlı olduğu anlamına geliyordu.⁵⁵

Bu yüzden artan uluslararası etki gereği alınan kararlar ve yönlendirilen eğilimlerin yeniden değerlendirilmesi sonucunu gerektirdi.

Bu değerlendirme sonucu yeniden gündeme getirilen özerlik uygulaması, diplomatik alandan çok kültürel alanlarda etkili oldu. Bunun yanı sıra ülkenin ekonomik ve askeri olarak güçlenmesi, Batı ile karşılıklı etkileşiminin de göz önünde tutulduğu kısmen üstü örtülü belirsizliklerin yeniden gün yüzüne çıkmasına neden oldu.

Japonların somut bilimsel ve teknik ilerlemelere olan açlığı devam etmesi ise yine bu sürecin bir sonucu olarak soyut olan değerlere dikkat etmeye başlamalarına ve işgal sırasında ortaya çıkan ithal kurumların ve örgütlenme biçimlerinin giderek ayırıcı 'Japon' bakışı ile şekillenmesine ve bir 'Batı teknolojisi, Japon değerleri' hastalığı belirtilerinin yeniden ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Japonya'nın temel köklerinin aslında yerli olan değerler ve uygulamalarla birlikte büyük ölçüde 'Batıya' ait olanlar arasında uyum sağlamaya yönelik çabaları, bir takım sorunlarla karşılaşmalarına neden olmuş ve bu sorunlar daha sonradan ikilem arasında kalan Japonlar için, kendilerinin eşsiz ve ayrı görme eğilimlerinin bir sonucu olarak kimlik krizi ortamının oluşmasına neden olmuştur.

⁵⁵ Hunter E. Janet, (2002), *Modern Japonya'nın Doğuşu, 1853'ten Günümüze*, 1. Baskı, İmge Yayınları, Ankara, s.s.60

Sonuç olarak, Japonya'nın Batı ile ilişkilerinin paradoksal olan etkileşiminin yalıtılmışlık duygusunda önemli ölçüde etkilenmesi, savaş öncesi inziva ve tam bir incinebilirlik ortamından, savaş sonrası dönemlerde yaşadıkları toplu yıkım ve işgal sonrası bir toplumun yeniden yapılanma süreci içinde, dünyanın en güçlü uluslarından biri olma konumuna gelmelerine neden olmuştur. Ancak bu durum *modernizm*' uğruna elde etmek istenilen gücün ve yapılandırılmak amacıyla değişim ve dönüşümler geçiren bir toplumun, yitirdiği değerleri yeniden telafi edebilmek uğruna tarihine, geçmişine ve geleneklerine dönüşünü amaçlayan bir arayışa girmelerine sebep olmuştur. Bu arayış, daha sonraları toplumun zihniyetinde tekrardan ortaya çıkacak, daha fazla kişiye ulaşacak bir şekilde, Anime ve Manga rnekleri aracılığıyla ortaya konulacaktır.

BÖLÜM 2

MANGA'NIN ORTAYA ÇIKIŞI

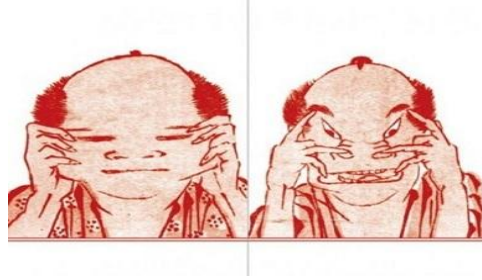
2.1. Manga'nın tarih sahnesine ıkışı

Mangaların tarih sahnesi ıkışı, Japonya'nın "karanlık ağları" olarak görülen, savaş sonrası yıllarına rastlamaktadır.

1945 sonrası yıllar, II. Dünya Savaşının getirdiği ölüm ve yıkıma şahit olan Japon toplumu için, yoksulluğun hakim olduğu ve yıkımın bütün şiddetine maruz kalındığı bir dönemdir. Bu dönemin getirdiği zorluklar ve gerçeklikler Japonlar için, yaralarını sararak üstesinden gelmeleri gereken bir süreçtir. Ancak yoksulluğun uzun süre hakim olduğu bu dönemlerin gerçekliğinden kaçmak isteyen Japon toplumu için, herkesin ulaşabileceği ucuz bir eğlence türüne ihtiyaç duyulmaktadır. Bu eğlence türü Mangalardır.

Manga ilk kez 12. yüzyıl çizimleriyle başlamıştır. Bu çizimlerin geçerli olduğu rulolar çoğunlukla komedi amacıyla çizilmekte ve dini temel alan öğeler şeklinde tasvir edilmektedir.

Bu tasvirlerde konu edilen dinsel öğeler çoğunlukla rahiplerdir. Tavşanlara, maymunlara, tilkilere ve kurbağalara dönüştürülen rahiplerin, rahip olmaları ile dalga geçilmiştir.



Figür 1, Hokusaki çizimlerinin ilk örneği

Bu çizimlerde bireyin toplum içinde utanç duyacağı hal ve durumlarda konu edilmiş ve bu tiplmelerin taklit edildiği yarışmalar düzenlenmiştir. Bu yarışmaların genel konusu modern mangalarda sıklıkla karşılaştığımız geleneksel ‘osuruk’ esprisine dayanmaktaydı.

Manga kelimesi, 18. yüzyılda, Santo Kyoden’in 1798 tarihli “Shiji no yukikai” adlı resimli kitabıyla birlikte yaygın olarak kullanılmaya başlamıştır. 19. yüzyılda geldiğinde ise Akiwa Minwa’nın “Manga hyakujo” ve ünlü Ukiyo-e sanatçısı “Hokusai”nin eskiz çalışmaları ve motiflerinin yer aldığı “Hokusai Manga” eserleri ile kullanımları daha da artırılmıştır.⁵⁶

Manga kelimesinin ilk modern kullanımı ise Rakuten Kitazawa’ ya aittir. Rakuten Kitazawa Çağdaş Manga’nın babası olarak kabul edilir. Meiji Dönemi sonu ve Showa Dönemi başlarından itibaren sayısız basılı, illüstrasyon ve çizgi banda imzasını atmıştır.

Manga kelimesinin tarihte bilinen ilk kullanımı ise, 1770’li yılların sonlarına dayanmaktadır. 19. yüzyıl boyunca manga kelimesi özel olarak, üzerinde karikatürlerin resmedildiği odun blokları (Hyakumenso) örneklerinde görülürken, 1760- 1849 yılları arasında özellikle kullanımı açısından daha önemli bir kayıt niteliği taşıyan Edo dönemi sanatçısı Hokusai Katsushika’nın, 1814’ de Hokusai’s, isimli 13 ciltlik yayınlamış olduğu çalışmasında daha belirgin ve niteliksel bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Hokusai’nin

⁵⁶ Öztekin K. Mehmet, (2011), *Manga, Bir Kültürel Direniş Aracı*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, s.s.58

yapmış olduğu bu çalışmanın ilk örnekleri öğrencilerine yöneliktir. Kendisinin çizmiş olduğu bu skeçler, çizim ve karikatürleri adlandırmak amacıyla 'Manga' kelimesini kullanmıştır.

Bu kelimenin kökeni Hokusai'nin çizdiği skeçlerde yer alan iki Çince yazı karakterinden türemektedir. Bu kelimeler, "man" (rastgele) ve "ga" (insan) birleşiminden oluşan Manga kelimesiyle tanımlanmıştır.

Manganın kökenlerine bakıldığı ise, gelenekselci bir anlayışı geçmişinde barındırmaktadır. *Gakyō Rōjin Manji* ve *One Hundred Views of Mount Fuji* örneklerinde de görüldüğü gibi bu gelenekselci anlayışın varlığı mangaların konusu bakımından bir çok araştırmacı arasında tartışmaya neden olmuştur.

Amerikalı çizgi roman yazarı olan Will Eisner'in göre, "eğer manga kökenleri ile bağlı bir sanat ise çok eski bir tarihsel geçmişe sahip demektir". Ancak diğer araştırmacılara göre, mangaların kökenini bu kadar eskilere götürmeye gerek yoktur. Çünkü Avrupa çizgi romanlarının kökenine bakıldığında, taş devrinde mağara duvarlarına çizilmiş resimlere gönderme yapmakla aynı şey olduğu söylenmektedir. Diğer bir grup araştırmacı içinse, manga'nın kökenlerinin eskiye dayandırılmasının sebebi, sanatçıların mangaya geleneksel bir Japon sanatıymış gibi göstermesiyle savaş sonrası Mangaların, devlet baskısı altına alınmasını önlemek adına verilen bir mücadeleyi simgelemektedir.

Tüm bu düşüncelere rağmen, 12. yüzyıldan itibaren geçerliliği olan bu resimlerin, günümüz Manga eserlerine olan benzerliği dikkat çekicidir. Çünkü Manga, Doğu'yla birleşen Batı ve eskisiyle birleşen yeninin bir karışımından ortaya çıkmıştır ya da 19. yüzyılın bir diğer modernleşme sloganında da denildiği gibi, bu bir Wakon Yōsai, yani "Japon ruhu, Batı Tekniği" meselesi⁵⁷dir.

Mangalarda ortaya çıkan "Japon ruhu" meselesi, gelenekçi bir geçmişe duyulan özlemi ortaya koyar. Çünkü Japonlar için bu eserlerde uygulanan görsellik bazılarına göre,

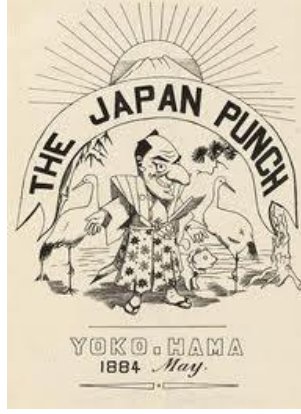
⁵⁷ GRAVETT, Paul, "Manga Japon Çizgi Romanının Tarihi", 1. Baskı, Plan B Yayınları, İstanbul, bölüm 2, s.18

kanji yani Çince karakterlerin kullanıldığı Japon yazı dilinin özündeki görsel nitelikle ilişkilidir. Bu ideogramlar bir nesneyi gerçekçi biçimde temsil etmez ancak çizgi romanların yaptığına çok benzer bir biçimde, gerçeği basitleştirerek birkaç fırça yada kalem darbesine dönüştürerek sembollerle özetleyebilir.⁵⁸ Ancak bu dönüşümler, Japonlar için modernleşme döneminin bir sonucu olarak görülmektedir. Çünkü yazdıkları yazılarda, yarattıkları ve okudukları sembollerde ve çözümlenmelerde karşılaştıkları yabancı etkiler bu sürecin bir sonucudur. Ve bu durum mangalarda ortaya çıkması da aslında , “Japon ruhu” meselesinden kaynaklanan bir batı tekniğinin sonucudur.

Mangaların, modernleşmeci Meiji dönemi ve sonrasında, yeni ithal edilen Batı etkilerine uyum sağlayan bir grup öncünün çabalarıyla gelişmesi ise bu dönemin bir getirisi olarak karşımıza çıkar.

Bu dönemler, Japonya'ya ilk ulaşan ve taklit edilen, tek kare politik karikatürlerde görülmektedir. Komodor Perry'in, 1853 senesinde Japonya'ya gelişi ile, ülkenin ulusal kapalılık dönemini sonlanması pek çok Avrupalının Japonya'ya akın etmesine sebep olmuştur. Bu dönemler içerisinde Japonya'da ataşelik görevine getirilen İngiliz ordusu mensubu subay Charles Wirgman'ın ise 1857 yılında, ünlü İngiliz mizah dergisi “Punch”dan esinlenerek Japan Punch adında sadece yabancıları hedef alan ve Wirgman'ın kendi karikatürlerinin de konu edildiği İngilizce bir dergi çıkartmıştır. Bu dergi Japonların taklit ettiği ilk manga örneğidir.

⁵⁸ GRAVETT, Paul, “*Manga Japon Çizgi Romanının Tarihi*”, 1. Baskı, Plan B Yayınları, İstanbul, bölüm 2, s.18



Figür 2, The Japan Punch 1862

Japan Punch'ın başarısını takip eden Fransız resim öğretmeni, George Bigot ise, 1857'de Toba-e adlı resimli mizah dergisini çıkartmaya başlamıştır.⁵⁹ Bu dergide, Japonya'da yaşayan yabancılara yöneliktir ve Japonca değildir ancak kısa zamanda yerli okuyucular içinde, bu dergideki illüstrasyonlarda kullanılan üslubun cazibesine kapılırlar. Böylece Avrupa grafik mizahının yeni yeni geliştirmeye başladığı ardışık panel kullanımı, konuşma balonları ve dramatik resimleme yaklaşımı Japon resmine sızmaya başlar.⁶⁰

“Ponchi-e, yani Punch çizimleri” şeklinde anılan bu çizimlerin, Batı tarzı egzotik resimleri konu eden tasvirilere yere verildiği için Japon sanatçıların dikkatini çekmiştir.

Bunun yanı sıra Japon sanatçıların uzunca bir süre cesaret edemediği bu tip çalışmalar için temel oluşturan ilk batılı çizim örneği, Pochi-e çizimleridir.

Japon manga sanatçıların, toplumlarının yozlaşmış olan liderlerinin konu edildiği “Marumaru Chinbun” tarzı çizimlerinin yerini Batı tarzı “Puch” çizimlerinin alması ilk başlarda dergi okurları olmak üzere bu alanda çalışan diğer manga sanatçıların da dikkatini çekmiştir.

⁵⁹ CORTAZZO, Hugh, DANIELS, Gordon, “*Britain and Japan 1859-1991; Themes and Personalities*”, Routledge tarafından basılmıştır s.58

⁶⁰ GRAVETT, Paul, “*Manga Japon Çizgi Romanının Tarihi*”, 1. Baskı, Plan B Yayınları, İstanbul, bölüm 2, s.21

Batı'nın çizgi roman geleneklerinin Japon kültüründen öğeler ve kelime oyunları ile birleştiren Honda Kinkichiro'nun akıllı kompozisyonlarında da bu etkiler görülmüştür.

1890'lara gelindiğinde ise zamanın bütün karikatür sanatlarını kapsayacak şekilde yeniden tanımlanan manga kelimesi, biraz alaycı bir terim olarak görülen pochi-e'nin yerini alacak tek kare politik karikatürlerin konu edildiği yeni bir çizim tekniğine sahip olacaktır.

Tek kare politik karikatürlerin, savaş öncesi dönemlerde Japon toplumun sosyal huzursuzluk ve uyuşmazlıkları üzerinde belirli bir etkiye neden olmuşsa da, 1945 sonrası dönemlerde, Amerika ve Avrupa'da görülen saygınlığa sahip olamamış ve Japonya'da hızlı bir düşüşün yaşanmasına sebep olmuştur. Bu durum bir açıdan, gerek kamuoyu yaratma araçları olarak, gerekse çağdaş toplumun son derece eleştirel bir yansıması olarak daha fazla politik rol üstlenecek Manga örneklerini ortaya çıkaracaktır.

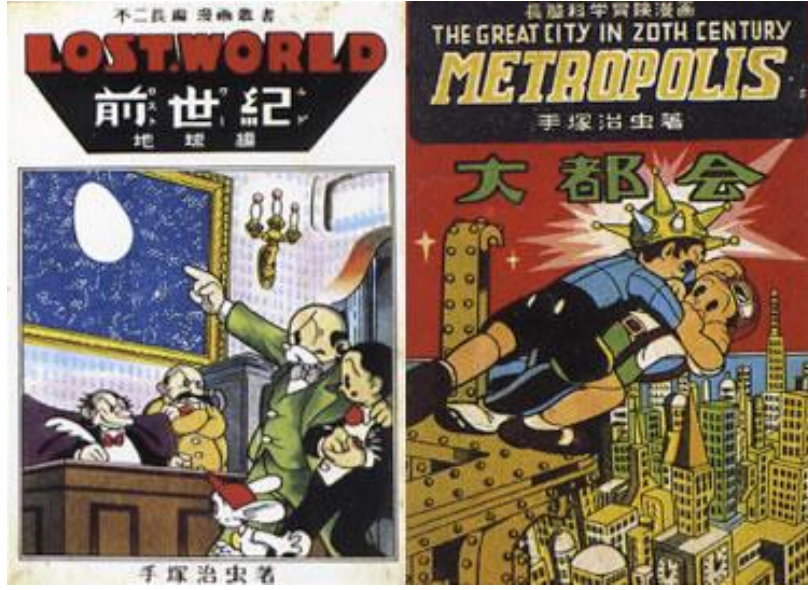
Mangaların "karanlık çağları" olarak görülen 1945 ve sonrası dönemleri, Japonya'nın 'kayıtsız şartsız' teslimiyetinden sonraki süreçte, sağ kalmayı başarabilen birkaç Japon sanatçının bombalanmayan şehirlere yerleşmeye ve çalışmaya başlamaları yönünde gelişme göstermiştir.

Bu dönemler artık toplumlarının bir yansıması haline getirdikleri savaş sonrası ilk seri çizgi romanların yani Mangaların, gerçek bir anlam kazandığı dönemlerdir.

Japon çizgi romanlarının savaş öncesi olan varlığı savaş sonrasında daha anlamlı kılındığı için Mangaların kavuştuğu bu yenilik, Japon kültürü ve II. Dünya Savaşı'ndan sonraki süreçte yaşanan zorlu dönemlerle iç içe geçmiş bir toplumun yansıması olarak görülmektedir.

Japon toplumunun bir yansıması olarak görülen Japon çizgi romanlarının yani Mangalarının geçirdiği bu evrimsel süreç, farklı türlerinin ortaya çıkması ile daha geniş kitlelere hitap etmeye başlayan bir amaca hizmet etmiştir.

Bu amaç ilk başlarda, Japonya'nın savaş sonrası sansür uygulamalarının bir getirisi olarak görülen müttefik kuşatmaları sırasında devam eden ve politik sanatçıların ön plana çıktığı daha özgürlükçü bir anlayışın geçerli olduğu türler üzerinde etkili olmuştur. Bu türler genellikle, Kırmızı Kitap formatında basılan *Lost World* (Kayıp Dünya, 1948) ve *Metropolis* (1949) gibi savaş döneminde ün kazanan Tezuka'nın bilimkurgu içerikli çalışmalarında görülmektedir.



Figür 3, Kayıp Dünya ve Metropolis, Tezuka tarafından iki erken Akahon veya kırmızı kitap örnekleri

Ancak, Japonya'nın savaş sonrası yaşadığı ilk sorunların başında ekonomik sıkıntılar söz konusu olduğu için "manga" sektörüne yansıyan yönleri açısından, "Manga"nın tarihsel sürecini şekillendiren bir derleme yazısında şu ifadeye yer verilmiştir; "Japonya'da savaş sonrası ağır hayat şartları, tüm ülkeye egemen olmuştu. Ekonomik güçlükler ve kâğıt sıkıntısı nedeniyle yayın evleri okuyucularına ulaşabilmek için kiralık manga uyarlaması başlatmıştı. 1950'lerin ortasına gelindiğinde 'manga' kiralayan dükkânların (kashihonya) sayısı hızlı bir artış göstermiş ve sayıları 30.000 dükkâna ulaşmıştır. İsteyenler için 10 yen karşılığında temin edilebilen kitap veya dergiler, 2 günlüğüne bile kiralanabilmekteydi".

Manga sektörünün geçirdiği bu zorlu zamanlarda ortaya çıkan Shadow (Kage/Gölge) ve Street (Machi/Sokak) gibi dergi örnekleri bu dönemin en büyük iki kiralık 'manga' dergisi olmuşlardır. 1956- 59 yılları arasında ise kiralık 'manga'ların her biri ayda yaklaşık 160.000 genç erkek tarafından okunması⁶¹ bu durum açısından dikkat çekicidir.

Ekonomik güçlükler nedeniyle ortaya çıkan kâğıt sıkıntısının bu yollarla çözümlenmesinden sonra, gazeteler ve dergiler yeniden düzenlenmiş Van Manga" ve sol görüşe sahip olan "Kumanbachi (Eşekarısı)" gibi yetişkinlere yönelik yeni çizgi roman dergileri ortaya çıkmıştır. Bu dergilerin toplumcu ve politik zihniyete sahip sanatçılar için özel bir zeminin oluşturması açısından önemlidir. Bu zeminin temelini oluşturan yeni siyasi gerçeklere uyum süreci ve sonrasının ise sanatçıların demokrasiyi benimseyerek eserlerine yön vermeleri ve mangaların yeni türlerine temel oluşturması açısından önemlidir.

Yeni siyasi gerçeklerin uyum sürecinin Japonya'da hızla uygulanması, başta Amerika Birleşik Devletleri olmak üzere, Japonya'daki diğer galip devletlerin, savaş, samuray, ordu ve Uzakdoğu sporları gibi militarist, rekabetçi ve gelenekselci zihniyete sahip konuları içeren çizgi romanlara yönelik sınırlamalar getirmesine neden olmuştur. Bu sınırlamaların hemen ardından 1951'de, San Fransisco antlaşmasının ilanı ile Youmuri gazetesinde yayınlanan çizgi karikatür dizileri üzerinde değişimler başlamış ve bu değişimlerin ilk etkileri olarak görülen savaş dönemine yönelik çizgi romanların, toplum üzerindeki etkisinin eskisi kadar olmadığını gözlemlenmiştir.

Ancak savaş dönemin getirdiği bu sınırlamalar sonrası dış dünyayla bağları tekrardan kopan Japon toplumu için Manga ve Mangaka'ların anlamı, gelecekte yaşanılacak değişimin bir işareti olarak gördükleri yeni türden birçok manganın ve manga üstadının ortaya ortam oluşturacaktır.

2.2. Manga'nın Yapısı ve Geleneksel Bakış

⁶¹ Alparlan, <http://anime.gen.tr/> tarih_manga2.html

Gelecekte yaşanılacak değişimler ve bu değişimlerin bir aracı olarak görülen Manga ve Animelerin yapısı, milli kimliğin sabit bir yapıda olmadığı ve Japon tarihine özgün vizyonların yaratıldığı, bilimkurgu ve fantezi unsurlarının bir arada kullanıldığı bir amaca hizmet etmektedir.

Bu amaç, Japonya'nın 1945 sonrası dönemlerinde ve yirminci yüzyıl boyunca genel olarak inşa etmek istedikleri, milli kimlik duygusunun ana araçlarından biri olarak görülmesinin yanı sıra "ağıt" havası taşıyan bir geçmişe duyulan özleminin konu edildiği, geleneksel ve tarih türünde birçok anime ve manga örneklerinde sıklıkla konu edilmiş ve gelişim göstermiştir.

Bu araştırmada incelenecek tüm örneklerde, kendilerini yaratan kültürle bağ içinde olmaya çalışan Japon toplumunun gelenek ve tarih konulu anime ve manga örnekleri, ülkenin geçmişine ait öğelerinin seçildiği, reddedildiği, şekillendirildiği ve yüksek bir bilinç içinde tarihle özdeşleştirildiği bir amaca hizmet eder. Bunlar, bir kültürün yada bir milletin benlik duygusunu yansıması konusunda fayda sağlamasının yanı sıra, bir çok anime ve manga serisinin tamamlanmasından sonraki aşamasında bile, benlik duygusunu derinden şekillendirmeye devam etmektedir. Ella Shohat ve Robert Stam'in ifade ettiği gibi "filmlerdeki anlatı modelleri, tarihsel süreçlerin yansıtıcı mikrokozmosları değildir sadece; bunlar aynı zamanda tarihin üzerlerine yazabileceği ve milli kimliğin yaratılabileceği deneysel kalıplardır.⁶²

Japon sinemasının anlatı modeli, savaş sonrası dönemlerde Japon milli kimliği ile aynı anlama gelen bir amaca hizmet etmektedir. Bu amacın Manga örneklerine yansıyan yönü, Japonya'nın modernlik öncesi geçmişini konu alan örneklerde tekrar yaratılabilmekte ve açıkça görülebilmektedir.

⁶² Ella Shohat ve Robert Stam, *"İmparatorluk Ailesinden Uluslarötesi İmgeye: Küreselleşme Çağında Medya İzleyiciliği,"* Küresel/Yerel, ed. Rob Wilson ve Wimal Dissanayake (Durham, NC: Duke Üniversitesi Yayınları, 1996) 154

Modern öncesi Japonya'nın başarılı bir şekilde aktarıldığı örnekler arasında görülen, Akira Kurosawa'nın *Yedi Samuray* filmi ve Kenji'nin Ugetsu'nun *Hayalet Öyküleri*, *Ugetsu Monotogari*, hem Japon izleyiciler için hem de dünya izleyicileri için başarılı örnekler olarak arasında görülmektedir. Bu örneklerde yaratılan “dünyalar” taraflı ve ideolojik bir biçimde geçmiş temelli bir kurgu anlayışına sahiptir. Bu anlayışın temeli Japon toplumun geçmişe olan özleminden kaynaklanır. Bunun yanı sıra Japonya'nın ‘modern öncesi’ dönemlerinde sahip olduğu değerler, ‘modern sonrası’ dönemlerinde yetirmek zorunda kaldıkları değerlerin bir sonucudur. Bu bedel Japonya'nın üstesinden gelmeye çalıştığı travmatik sürece neden olmuştur. Bu sürecin üstesinden gelmek imgelerin gücünden yararlanılmayı gerekli kılmaktadır. İmgelerin ise en belirgin kullanıldığı tür Japonya'da Mangalar olarak karşılık bulmaktadır.

Bu imgelerin geçerli olduğu diğer türlerden bir olan sinemada ise örneklerinin birçoğunda “vizyona dayanan bir geçmiş anlayışı” söz konusudur. Çünkü Japonya'nın maziye olan özlemin en belirgin örnekleri tarihi filmlerde ortaya çıkmaktadır. Bu yüzden, “tarihin vizyon olarak sunulması” yaklaşımı ile yaratılmış dünyalara atıfta bulunmak, bu türden çalışmaların amaçları arasında önem kazanmaktadır.

Bu filmlerde yaratılan dünyalar, tarihiyle gurur duyan Japon toplumu için, kendi tarihindeki önemli bazı anlara karşı kayıtsız kalmaları açısından dikkat çekici bir tutum sergilemektedir. Bu anlardan en önemlisi, II. Dünya Savaşı'dır. Pek çok Japon'un dikkat çekici ve seçici bir şekilde anımsadığı, (Çin'deki uzun savaş dönemlerinin görmezden gelinmesi ve 1941-1945 yılları arasındaki dönemlere odaklanması) bu tutumlarının en belirgin örneklerindedir. Bu durum bazı yorumcular içinse, Japonların modern çağ öncesi geçmişe yaklaşımları olarak yorumlanmaktadır.

Bu yaklaşımlar bir açıdan Amerika'nın mitolojik geçmişini konu alan, kovboy ve sınır kültürünün gölgesinde “nasıl kalmış” ise, hem popüler hem de yüksek Japon kültürü içerisinde de, samuray kahramanlarına ve özellikle de *chambara* denilen samuray

filmlerindeki ortaçağ savaşlarına meylettiği bir yaklaşıma neden olur. Bu filmlerde, daha geniş çaplı tarihsel olaylar hesaba katılmadan, savaşçı ruhuna ve etkileyici savaş sahnelerine önem verilir.⁶³

Tarihsel anime ve mangalarda bu kültürel eğilimleri paylaşmakla birlikte kendine özgü başka unsurlarda görülmektedir. Bu unsurlar tarihsel anime serilerinde konu edilen, ıslak pirinç tarlaları silüetleri, yetip giden hanami çiçekleri ve çiftlik evlerinin sivri çatıları gibi geleneksel Japon kültürünün önemli öğelerine yöneliktir. Bu öğelerin en belirgin örneği, 1990'ların OVA^{*64} ve televizyon serileri şeklinde sunulan *Rurouni Kenshin* anime örneğinde açıkça görülmektedir.



Figür 4, Rurouni Kenshin / Rurouni Kenshin: Meiji Swordsman Romantic Story (1990)

Meiji dönemi gibi tarihsel konulu diğer anime örneklerinde ise tasarımlarında kullanılan modern tahta kalıpları anımsatan mücevherimsi renkler, modernlik öncesi Japon

⁶³ Napier J. Susan (2008). *Anime: Akira'dan Howl'ın Hareketli Şatosuna*, (İngilizceden Çeviren: M. Murat Başekim), Es Yayınları, İstanbul, s.s. 246

⁶⁴ (*) OVA; Orijinal Video Animasyon. Ek 3: Anime & Manga Terimler Sözlüğü

dünyasının tüm ihtişamıyla yeniden yaratıldığı bir amaca hizmet etmektedir. Bu amaç, zengin görselliğin gerçekte var olurcasına canlı tasvir edildiği ve “geçmişten çok daha temiz, düzenli ve güzel olan bir *hipergerçek*⁶⁵ alternatif⁶⁶ oluşturma adına yapılmıştır.

Tarihsel konulu anime örneklerinin anlatı yapılarında ise genellikle modern çağ öncesinde sıklıkla karakterize edilen Samuraylar, fantastik eklentilerle zenginleştirilerek daha kültürel bir yaklaşıma yönlendirilmiştir.

Bu örneklerden biri olan 1993 yapımı, *Jubei Ninpocho/Ninja Scroll~ Ninja Parşömeni* anime serisi, “iyi” ile “kötü”nün arasındaki mücadeleyi anlatır. Gizli dövüş ustalarının oluşturduğu bir grup iyi Ninja'nın, *Tokugawa Shogun* yönetiminin devrilmesinden sonra burayı kendi distopya diyarına çevirmek isteyen ölümsüz bir grup şeytani samurayla olan savaşları konu alınır. Bu savaş sonrası şeytani samuraylar kaybeder ancak verilen mücadele esnasında korkunç ve fantastik savaş sahneleri ve bu sahneler sonrası ölen her bir Samuray veya Ninja için yetip giden değerler, daha anlamlı bir ölüm olarak gösterilmeye çalışılmıştır.

Fantezi öğelerine yönelik bu vurgu tekniği sadece animenin bir özelliği değildir. Japonya'nın geleneksel anlatı sanatlarından biri olarak görülen Kabuki tiyatrosunun tarihi dramları, genellikle tarihsel geçmişe ve meşhur efsanelerden alınma büyücülere, sihirli kahramanlara ve hayaletlere kadar birçok tematik fantezi öğesi ile zenginleştirilmektedir.

Animede ise bu anlatı tarzı hızlıdır ve animelerin kendi imzasını taşımaktadır. Bunun en belirgin örneği *Ninja Parşömeni*'nin final bölümünde yer alan şeytani Ninja lorduna ait savaş gemisinin yok edilmesi sırasında ortaya çıkmaktadır. Bu sahnede geminin yanarak büyük çaplı bir yıkımın gerçekleştirilmeye çalışılması, sahnenin itici birçok öğesinin ortaya

⁶⁵ *Hibergerçeklik; Plastik sanat. Bu tanımlama; Sarah Burton'ın Howard Zinn ve Thom Yorke ile Röportajı, Resonance Magazin 22 Kasım 2003

⁶⁶ Napier J. Susan (2008). *Anime: Akira'dan Howl'ın Hareketli Şatosuna*, (İngilizceden Çeviren: M. Murat Başekim), Es Yayınları, İstanbul, s.s. 247

çıkmasına neden olur. Bu öğeler patlama sonrası ekrana sıçrayan kan ve insan parçalarının yanı sıra dönüşüm geçiren insanların tasviriyle de bütünleştirilen bir şekilde ifade edilmiştir.

Bu sahnelerde kullanılan ifade tekniklerinin çoğunu diğer anime örneklerinde de sıklıkla görmek mümkündür. *Çıplakayak Gen*'deki atom bombasının atılma sahnesi veya *Prenses Mononoke*'deki kanlı dövüş sahnelerinde olduğu gibi. Ancak bu sahnelerin yanı sıra *Rurouni Kenshin*, *Ateş Böceklerinin Mezarı*, *Prenses Mononoke* ve *Komşum Totoro* gibi eserler, geleneksel Japon kültürünün lirik ve ağıtsal türden eğilimlerini sergilemektedir. Bu eğilimler, söz konusu animelerin geçmişten bahsederken daha farklı bir ton kullanmalarına ve kendi bireysel sesleri ile konuşmalarına imkan veren bir gelişim çerçevesinde şekillenmiştir.

Bunun yanı sıra *Ateşböceklerinin Mezarı* ve *Çıplakayak Gen* gibi anime örneklerinde tasvir edilen kasvetli II. Dünya Savaşı vizyonu, Hayao Miyazaki'nin büyük başarı kazanmış eseri *Prenses Mononoke*'deki derin komplike bakış ile özdeşleştirilir. Çünkü Miyazaki'nin bu eserinde tarihe olan bakışı, "seçici ve ideolojik" bir amaç ve bu amaç doğrultusunda evrensel bir etkiye neden olan büyük bir güce sahip olduğu gerçeğini ortaya koymaktadır.

Bu evrensel güç, Miyazaki'nin birçok eseri için geçerlidir. Ancak Miyazakiyi tanımlamak ve eserlerinde kullandığı tekniği anlamak pek kolay değildir.

Hayao Miyazaki, Japon animasyon sinemasının Akira Kurosawa'sı olarak görülmektedir. Çünkü Kurosawa kadar evrensel olup bir o kadar da gelenekçi duruşa sahip olabilen tek animasyon ustası Miyazaki'dir.

Akira Kurosawa II. Dünya Savaşı'ndan on yıl sonra 1945'te *Yedi Samuray* adlı filmiyle, kariyer tırmanışına başlar. Murakami'ye göre *Yedi Samuray* filmi, açlık ve yoksullukla mücadele eden, onuru kırılmış Japon halkının tamda muhtaç olduğu şeydir.

Filmin konusu, iç savaşların (Eyaletler dönemi 1587-1588) geçerli olduğu dönemlerde, yıpranan ve yoksullaşan halkın ve samurayların “varolmak” için verdiği mücadele anlatılmaktadır. Filmin ana kahramanları, efendiler ile birlikte hedeflerini ve onurlarını yetirmiş samuraylardır⁶⁷. Ancak Samurayların tematik olarak işlendiği bu örnekte ironik bir duruş sergilenmektedir. Çünkü 16. yüzyıl Japonya’sında düzenli bir şekilde silahlı haydut olarak nitelendirilen “nobushi”lerin yani eşkıyalığa soyunan samurayların yanı sıra henüz değerlerini tam olarak yetirmemiş “[rönin](#)” denilen samuraylarda yer almaktadır. Bu kargaşa ortamında varolma mücadelesi veren diğer bir kesim ise Köylülerdir.

Eşkıyaların sürekli olarak saldırısına uğrayan köylüler, efendisiz samuraylardan yani “[rönin](#)”lerden ürünlerini ve köylerini korumaları için yardım isterler. Bu yardım isteği; servet, ün ve kariyer gibi değerlerin peşinde artık koşmayan “7 *Samuray*” bulmaları ile devam eder. Fakir olan bu yeni efendiler (köylüler), karın tokluğuna bu samurayları kiralamalarına ve hep birlikte köylerini talan eden haydutlara karşı verdikleri mücadeleyi anlatır.

Bu filmin animasyon uyarlamasında ise modern çağ yaklaşımının fantastik öğelerle zenginleştirildiği bir anlatı yapısına yer verilmiştir.



Figür 5, Samurai 7 Anime ve Seven Samurai Film versiyonu

Hiroyuki Okuno imzası taşıyan “*Samuray 7*” anime uyarlamasında, durmadan devam eden bir savaş ortamında güç elde etmeye çalışan samurayların, vücutlarını savaşçı

⁶⁷ Samuray terimi, Japoncada ‘hizmet etmek’ anlamına gelen *saburau* kelimesinden türemektedir. Bu kelimenin karşılığı dönemin Derebeyleri yani Daimyo’larının verdikleri toprak karşılığında, mal ve can güvenliğinin korunmasına yöneliktir. Bu açıdan Samurayları, kiralık savaşçılar olarak nitelendirmek yanlış değildir.

makinelere dönüştürerek içlerindeki samuray ruhunu kaybetmeleri konu edilmektedir. Bu ortam, savaşların sona ermesi ile köyleri talan eden haydut çetelerine dönüşerek yer altlarına çekilmelerine neden olmuştur.

Bu sırada haydutlar ve fakirlikle uğraşan Kanna köylüleri, hasatlarını korumak ve saldırılara karşı halkını savunmak için aralarında seçtikleri iki rahibe ve bir köylüyü şehre göndererek, köylerini savunmaları için 7 tane samuray bulmaları için görevlendirirler.

Bu görev doğrultusunda şehre inen bu üç kişi, 7 samurayı bulmak için farklı farklı mücadelelere girer. Bu mücadeleler esnasında şans eseri tanıştıkları mekanik ve insan olan samuraylardan, kendilerini ve köylerini korumaları için yardımcı olmalarını isterler. Bu yardımlarının karşılığını ise, Pirinçle ödeyeceklerinin vaat ederler. Eski Samuray değerlerine bağlı kalmaya çalışan altı insan ve bir mekanik samuray, köylülerin teklifini kabul eder ve köylülerle birlikte haydutlara karşı mücadele etmeye başlarlar.

Her iki uyarlamada da konu edilen Yedi Samuray ve verilen mücadele, savaş sonrası Japon halkına itibarını iade eden, ulusal birlik ve beraberlik gibi değerlerin önemini hatırlatan bir amaca hizmet eder. Bunu yaparken de Japon geleneklerinden ve tarihinden yola çıkılır.⁶⁸

Bu duruş Miyazaki için öncülü olarak gördüğü Osamu Tezuka'nın geleceği işaret eden üslubu yerine, geçmişe ve geleneğe dönüşü ifade eden bir anlatım tarzına edinmesine neden olmuştur. Ancak her iki üstadın çalışmalarında benzer bir amaç dikkat ettikleri görülmektedir. Bu benzerlik, teknoloji ve devinimler sonrası bir toplumun, neleri kazandığı yönünde değil, bu uğurda ne tür tavizler verdikleri, neler kaybettikleri⁶⁹ gibi değerlerin önemini ortaya koyar.

⁶⁸ Öztekin K. Mehmet, (2011), *Manga, Bir Kültürel Direniş Aracı*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, s.s.158

⁶⁹(“)Çocuklar için film yaparken her şeye yeniden başlama şansınızın olduğunu anlatırsınız. Ama büyükler için film yaparken olanı değiştirme şansınız yoktur.” Bir söyleşide yetişkinler ve çocuklar arasındaki anlayış farkını ortaya koymak için Miyazaki bu ifadeleri kullanır; Mes, Tom, “Interview Hayao Miyazaki”, *Midnight Eye The Latest And The Best In The Japanese Cinema*, 01.02.2002; http://www.midnighteye.com/interviews/hayao_miyazaki.shtml,05.08.2012.

Takeshi Umehara'nın görüşü ise bu noktada dikkat çekicidir.

“Geçen yüzyılda Japonlar Hıristiyanlığı kabul etmeksizin Avrupa'nın bilim ve teknoloji uygarlığını benimsemek için olağanüstü çaba sarf etmişlerdir. Bu amaç aynı zamanda Budacılık ya da Konfüçyüs'çülüğe duydukları samimi bir ilgiden de vazgeçmelerine neden olmuştur. Diğer bir deyişle Umehara, Japon toplumunun yetirdiği değerleri şu şekilde ifade etmiştir. “Biz Japonlar dışarıdan tanrı (din) ithal etmedik ve aynı zamanda modern uygarlık adına kendi tanrılarımızı (dinlerimizi) öldürdük. Japonlar modernleşmeyi tanrılarını öldürerek gerçekleştirdiler. Böyle bir modernleşmenin sonucunda Japonlar dünyada en büyük ulusal üretim kapasitesine ulaştılar. Ne var ki bu maddi refahla birlikte toplumumuzun havasını korkunç bir kibirlenme ve büyüklenme istila etmeye başladı. Artık inanacak bir tanrımız yok. Dünyadaki en tanrısız halk olduk ve maddi emtialara ve cinselliğe dönük güdüler dışında bize ilham verecek, harekete geçirecek bir güç yok”.⁷⁰

Bu güç arayışı, Japonya'nın savaş sonrası altmış yıllık ekonomik dönemde kademeli olarak yükselmelerine neden olmuştur. Ancak, 1990'ların sonlarına gelindiğinde, ülke büyük bir mali krizle karşılaşmış ve sonrasında ülke çapında birçok emlak hızla değer kaybederek, kurum ve kuruluşların iflas etmesine neden olmuştur. Bu kriz sürecinden en çok etkilenen yerler arasında ise alışveriş merkezleri ve eğlence parkları yer almaktadır.

Hayao Miyazaki'nin 2001 ödüllü tarihsel animasyon filmi *Ruhların Kaçışı Spirited Away* (*Sen to Chihiro No Kamikakushi; Senve Chihiro'nın Sırta Kadem Basması*)⁷¹ böyle bir eğlence parkında kendisini ve ailesini kaybeden küçük bir kız çocuğu (Chihiro)'nun öyküsü anlatmaktadır.

Miyazaki'nin baş döndürücü görüntüleri, unutulmaz karakterleri ve eğlendirici öykü şaşırtmacaları ile dolu bu eserinde, belli ahlaki derslere de yer verilmektedir. Bu dersler, Japon toplumunun en karanlık sorunlarını ele alan konular üzerinedir.

⁷⁰ Heidegger Martin, (2008), Heidegger Fikir Mimari Dizisi, Say Yayınları, s.s.515- 516

⁷¹ Öztekin K. Mehmet, (2011), *Manga, Bir Kültürel Direniş Aracı*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, s.s.160

Bu konular genelde çocuklarını terk eden ebeveynler, kaos ve kültürel kirlenmeler şeklindedir. Bu açıdan *Ruhların Kaçışı* filminin sonu, Miyazaki'nin geleneklerine uygun olan aydınlık düşüncesiyle bitse de, filmdeki anlatı yapısı çoğu bakımdan "huzursuz" bir şekilde tasvir edilmiştir.

Miyazaki'nin bu esersinin gösterime girmesinden kısa bir süre sonra ise yapılan bir röportajda yapılan yorumlar ve verilen cevaplar dikkat çekmektedir. Röportajı yapan kişinin Miyazaki'ye "sanki birçok kirli şeyde fantezi ile birlikte geliyor" der. Miyazaki'nin cevabı ise şöyle olur; "Aslında ben, (filmdeki) dünyanın modern Japonya olmasını istedim sadece, dolayısıyla benim öyle bir izlenimim yok. Ama fantezi yaratırken beyninizde normalde açılmayan kapakları açıyorsunuz"⁷²

Miyazaki'nin diğer çalışmalarından daha farklı görülen bu çalışmasında tasvir edilen fantastik veya tarihsel ortamlar, Japonya'nın modern yapısının geçirdiği dönüşüme dikkat çekmektedir.

Bu yüzden *Ruhların Kaçışı* filmi modern olandan uzaklaşan bir ailenin geçmişe ve geleneklere uzanan macerası konu alır.

Film, günümüzde yani gerçek dünyada başlar ve parlıtlı bir Audi aracın içinde seyahat eden bir aileyi gösterir. Bu aile yeni bir eve taşınmaktadır.

Stüdyo Ghibli'nin diğer çalışmalarında yeralan 'taşınan aile' metaforu "Ruhların Kaçışı" örneğininde başlangıç sahnesi olarak kullanılmıştır. Bu benzerlik sonradan incelenecek "Komşum Totoro" örneğinin başlangıç sahnesinde kullanılmaktadır.

⁷² Bu yorum filme eşlik eden program kılavuzunda geçer ama röportaj formatında röportaj yapan kişi anonim kalır.

Ruhların Kaçışı animasyon film örneği kimi açılardan Totoro'nun modern güncellemesi⁷³ olarak görülmektedir. Bu bakış açısı, *Ruhların Kaçışı* animesinde yaratılan ortamların modern iken, *Komşum Totoro* animesinde yaratılan ortamlar pastoral bir vizyona sahip olmasından kaynaklanır. Bunu yanı sıra her iki anime arasındaki en açık zıtlık *Chihiro* aldı karakterdir; kaprisli, şımarık (babasının ona doğum gününde sadece "tek bir gül" almasından şikayet eden ve bencil tek bir çocuğun (günümüz Japon toplumunda ailelerin tek çocuk politikasının tipik bir örneğidir).⁷⁴

Chihiro dokuz yaşında bir kız çocuğudur. Ailesi ile birlikte yeni taşındıkları eve giderken yanlışlıkla farklı bir yola saparlar. Bu yol onların izledikleri modern yolun daha geleneksel şeklinde tasvir edilmiş halidir. Yol boyunca birçok geleneksel öğe ile karşılaşır. Bu öğelerden biri, yolun yamaçları boyunca sıralanan ruh evleridir.⁷⁵ Bu ruh evleri, onların modern olandan uzaklaşarak daha geleneksel ve antik bir kültürün içine götürmektedir.

Belli bir süre boyunca ormanın içinde yol alan aile, 'Torii' denilen geleneksel bir kapı ile karşılaşır. Torii, Japonya'nın tapınaklarının ve saraylarının girişinde bulunan ve kötü ruhların bu mekanlara girişi engellemek amacıyla tılsımlarla donatılmış bir bahçe kapısıdır. Bu kapı; "sıradan sokak hayatının bittiği, daha tinsel kodların ve daha seçkin bir varoluş mottosunun hüküm sürdüğü kutsal bir âlemin başladığı noktada yükselen sembolik bir geçittir"⁷⁶.

⁷³ Napier J. Susan (2008). *Anime: Akira'dan Howl'ın Hareketli Şatosuna*, (İngilizceden Çeviren: M. Murat Başekim), Es Yayınları, İstanbul, s.s. 209

⁷⁴ Napier J. Susan (2008). *Anime: Akira'dan Howl'ın Hareketli Şatosuna*, (İngilizceden Çeviren: M. Murat Başekim), Es Yayınları, İstanbul, s.s. 211

⁷⁵ Ruh Evi/ San Phra Pun; animelerin inancına göre, yaramaz ruhlarının (tabiatta) insanlara zarar vermelerini engellemek amacıyla yapılan küçük oyuncak tapınaklardır. Bunu yanı sıra ruhların kötü havalarda veya zorda kaldıkları durumlarda da bu oyuncakların içine sığındıklarına inanılır; <http://www.chiangmai-chiangrai.com/spirit house.html>, 10.08.2012.

⁷⁶ Öztekin K. Mehmet, (2011), *Manga, Bir Kültürel Direniş Aracı*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, s.s.160

Bu geçitten arabalarıyla geçen aile ormanın içinde hızla ilerlemeye devam eder ve arka koltukta oturan Chihiro, gördüğü geleneksel figürler karşısında korku ve endişeye kapılır. Çünkü o modern dünyanın içinde doğmuştur. Yolculuk boyunca pencerenin önünden geçen başka figürlerde görmüştür Chihiro. Bunlardan biri, taşın üzerine yontulmuş gülen bir surat heykelidir. Bu heykel daha sonradan Chihiro'nun karşılaşacağı doğmamış antik dönem bebeğinin tasviri bir örneği olarak karşımıza tekrar çıkar.



Figür 6, Ruhların Kaçışı Antik dönem bebek sahnesi

Chihiro ve ailesi, arabalarıyla ormanın içinde belli bir süre daha ilerlerler ve “kestirme” bir yola saparak kaybolurlar. Chihiro'nun babasının tercih ettiği bu yeni yol, keşfetme konusundaki ısrarcı yapısını ortaya koymaktadır. Ve bunun sonucunda bilinmedik yeni bir yapının önüne ulaşırlar. Bu yapı, tuhaf görünümlü bir tünele açılmaktadır. Ancak bu tünelden artık arabalarıyla geçmeleri mümkün değildir. O yüzden aile arabadan inip tünelden yürüyerek geçer ve terk edilmiş bir tren istasyonuna ulaşırlar. Bu istasyonun ötesinde boş bir eğlence parkı yer almaktadır. Chihiro'nun annesi ve babası bu boş eğlence parkında biraz dolaşmaya karar verir. Parkta ise eski Japon mimarisi ile Orta Avrupa evlerinin bir arada inşa edildiği binalar yer almaktadır. Bu binalar bakımsızdır, boya dökülmüş, pencereleri kırılmıştır. Ancak bu binaların altında bulunan restoranların tezgahları tezat bir görünüme sahiptir. İssiz bir parkta olmaması gereken mükellef bir sofrayla donatılmışlardır. Bu sofradan yükselen harika kokular Chihiro'nun annesini ve babasını cezbeder ve oturup yemek isterler. Ancak Chihiro bulunduğu ortamdan hoşlanmadığı için huzursuzlaşmış ve sofraya oturmayı reddetmiştir. Chihiro'nun bu davranışı karşısında babası “*Merak etme kredi kartımız var*” şeklinde bir ifade sarf etmiştir.

Kaygılı Chihiro, etrafta dolaşmaya karar verir ve bazı tuhaf görüntüler görmeye başlar. Bunlar arasında dumanı tüten dev kırmızı bir bina vardır. Bu bina Chihiro'nun sonradan keşfedeceği sihirli bir hamamdır. Bu hamam, eski Japon kalelerine benzeyen cumbalar ve iç balkonlarla süslenmiştir. Chihiro bu binayı seyrederken kendi yaşlarında eski moda kıyafetler giymiş bir çocukla karşılaşır. Çocuk hiddetle Chihiro'ya hava karmadan bu parkı terk etmeleri gerektiğini söyler.

Chihiro çocuğun uyarısı karşısında daha fazla endişeye kapılarak anne ve babasının yanına döner ve onların yanına ulaştığında her ikisinde birer domuza dönüştüğünü görür. Bu görüntü Chihiro'nun dehşete kapılmasına ve kaçmasına sebep olur.



Figür 7, Chihiro'nun eğlence parkından kaçmak isteme sahnesi

Eğlence parkına doğru körlemesine kaçan Chihiro, ailesi ile birlikte geçtikleri küçük derenin engin bir denize dönüştüğünü görür. Bu deniz artık Chihiro'nun tek başına geçebileceği bir yol değildir.

Bu sırada eğlence parkında güneş alçalmaya başlar ve terk edilmiş evlerden, restoranlardan, pavyon ve hamamlardan sesler yükselir. Seslerin yükseldiği noktaya korkuyla bakan Chihiro, güneşin batması ile ruhların ve hayaletlerin ortaya çıkmasına şahit olur ve tam bu sırada Chihiro'nun bulunduğu denizin kıyısına bir gemi yaklaşır. Bu gemi geleneksel Japon figürleriyle süslenmiş ve ışıklandırılmıştır. Geminin içinden türlü türlü yaratıklar kortej eşliğinde çıkar ve köprünün öte yanındaki dev yapılara doğru ilerlemeye başlarlar.

Geleneksel Japon saray müziği *gagaku* ve *taiko* davullarının eşlik ettiği bu manzara bir karnavalı hatırlatmaktadır.⁷⁷

Bu karnaval ortamında Chihiro yavaş yavaş yok olmaya başlamıştır ve tam bu esnada daha önce karşılaştığı çocuk Haku, ortaya çıkar ve Chihiro'yu yakalayarak ruhların kortejinden uzaklaştırır. Köprüden uzaklaştıktan sonra Haku Chihiro'ya sihirli bir yiyecek verir. Bu yiyecek onu eski haline döndürür.

Halen gördükleri ve yaşadıkları karşısında yıkılmış bir halde olan Chihiro, ailesini kurtararak bu parktan kaçmak ister ancak bunu nasıl yapacağını bilmeyen Chihiro, Haku'dan yardım ister. Haku bunun tek yolunun, daha önce gördüğü büyük hamamda çalışmak ve bu hamamın sahibesi "Yubaba"dan ("yo";sıcak su, "baba"; ihtiyar kadın)⁷⁸, annesini ve babasını eski hale çevirmesi için ikna etmesi şeklinde mümkün olabileceğini söyler. Chihiro, Haku'nun tavsiyesini dinler ve biraz zorda olsa Yubaba'nın kendisini işe almasını sağlamak için hamama gider.

Miyazaki'nin anlatılarının çoğu dünya'nın çözülüp dağılması ile başlar. Ruhların Kaçışı'da bunun en iyi örneklerinden biridir. Çünkü Chihiro bu parkta yalnızca ailesini kaybetmemiş, onları olabilecek en korkunç bir biçimde sihirli bir lanete uğramalarına neden olan, açgözlü ve hırslı birer domuza dönüşmelerini görmüştür.

⁷⁷ Öztekin K. Mehmet, (2011), *Manga, Bir Kültürel Direniş Aracı*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, s.s.161

⁷⁸ Broderick, Mick, *Spirited Away by Miyazaki's Fantasy*, *Intersections; Gender, History and Culture in the Asian Context*, sayı 9, Ağustos 2003, http://intersections.anu.edu.au/issue9/broderick_review.html, 26.08.2008



Figür 8, Ruhların Kaçışı-Açgözlülük

Miyazaki'nin diğer tüm filmlerinin aksine, Ruhların Kaçışı'ndaki ebeveynler oldukça olumsuz bir tablo içinde sunulmuşlardır. *Komşum Totoro*, *Küçük Cadı Kiki*, *Nausicaa*; *Rüzgârlı Vadideki* ebeveynler ve hatta *Prences Mononoke*'deki kurt şeklinde tasvir edilen annenin tersine, Chihiro'nun anne ve babası sevgi dolu insanlar değildir. Chihiro'nun doğum gününde sadece "tek bir gül" alması metaforu, babasının diğer babalar gibi destekleyici yanını ortaya koyan bir davranış değildir, (tünelden geçerken korktuğu için annesinin eteğine sarılan Chihiro'ya, "bana yapışma") demesi ise, materyalisttir ve hem gerçek hem de simgesel anlamda tüketim kültürüne (sihirli restorana açlıktan gözleri dönmüş bir halde girmeleri, kredi kartlarının her şeyi çözeceğine inanmaları), bağımlılıklarını ifade etmektedir.

Ancak çözümlü dağılan dünya, sadece Chihiro'nun kişisel çevresi için geçerli değildir. Ayrıca Chihiro ve ailesinin bulunduğu sihirli restoran, terk edilmiş eğlence parkının örtük bir biçimde sergilendiği Japon toplumunun temsili bir örneğidir.

Chihiro'nun babası terk edilmiş eğlence parkını ilk gördüğünde, muhtemelen bu parkın "sabun köpüğü ekonomisi"⁷⁹nde yapılmış olabileceğini söyler. Bu ifade, Japon ekonomisinin çöküşüyle birlikte, bu tür eğlence parklarının varlıklarını koruyamayarak, kırık dökük yerler haline gelmelerine neden olmuştur. Aynı şekilde köpük yılları esnasında ortaya çıkan sosyal materyalizm, balon gibi şişip yükselen Japon sosyal dokusunun gerileyerek parçalanmasına ve geride kalan parçalarının da, Chihiro ve ailesinin gezindiği, hayaletimsi yapıların simgelendiği ruhsal bir çorak araziye yerini bırakmıştır.

Bu çorak alanın bir zamanlar eğlence parkı olmasının ima ettiği şey, Miyazaki'nin köpük ekonomi ve köpük sonrası dönem Japonya'sının, otantikliğinin, tarihinin ve hafızasının artık önemli bir rol oynamadığı, geniş bir simulark olarak sunulmasıdır ⁸⁰ şekline yorumlanmıştır.



Figür 9, Ruhların Kaçışı~ Eğlence Parkı ve Yubaba'nın Hamamı

Eğlence parkına zıt bir öge olarak kullanılan Sihirli Hamam ise, Miyazaki'nin izleyiciye sunduğu alternatif bir öge olarak karşımıza çıkar. Bu hamamın, parkın aksine, daha canlı yaratılmış olması, filmin aksiyon yapısını oluşturmaktadır.

⁷⁹(*)Sabun köpüğü ekonomisi; Japonya'nın II. Dünya savaşı sonrası hızla kalkınan ekonomilerinin, 1992'de yaşanan büyük kriz sonrası düşüşe geçerek yeniden yapılanma sürecine girmesi anlamına gelir.

⁸⁰ Napier J. Susan (2008). *Anime: Akira'dan Howl'ın Hareketli Şatosuna*, (İngilizceden Çeviren: M. Murat Başekim), Es Yayınları, İstanbul, s.s. 211

Tanrıların hamamı olan bu mekan, Yubaba isimli korkunç bir görünüme sahip eski bir cadı tarafından işletilir; bu cadı filmin çoğu kısmında sadece iki şeyle ilgilenmektedir. Bunlar; para kazanma ve devasa, kaprisli bir bebeğin ihtiyaçlarını karşılamaya yöneliktir.

Yubaba, bebek ve hamamın diğer pek çok çalışanı ve ziyaretçisi gibi, olağanüstü karakterlerden biridir.



Figür 10, Yubaba ve Fantastik şekillerde tasvir edilen Hamam çalışanları.

Hamamın kendisinde fantastik bir biçimde dekore edilmiştir. Bu dekorda dikkat çeken öğeler, buhar sütunları ile dolu odalar, dev asansör ve merdivenlere sahip karakteristik mekânlardır.

Bu eğlence parkına alternatif olarak sunulan hamam ögesi, Miyazaki'nin ifadesi ile; Japon örf ve adetlerinin süzgecinden geçirilmiş hayal gücü, gerçeğin çölünde sıkışıp kalmış insanlığın kişisel affı ve kültürel iyileşmesi için bir imkan sunabilir.⁸¹

Miyazaki'nin diğer pek çok eserinde de görüldüğü gibi, iyileşme görevi, her zaman genç kız karakterlerine verilmiştir. Ancak Ruhların Kaçışı animesinde, Chihiro, ilk başlarda kahramanımsı bir karakter olarak karşımıza çıkmaktan çok, bencilliği, siniri ve korkuları ile dikkat çeken daha tezat bir karaktere büründürülmüştür. Bu tezatlık, Miyazaki'nin diğer eserlerindeki dişi kahramanlara oranla Chiro'nun, gündelik hayat içinde daha "gerçekçi"

⁸¹ Napier J. Susan (2008). *Anime: Akira'dan Howl'ın Hareketli Şatosuna*, (İngilizceden Çeviren: M. Murat Başekim), Es Yayınları, İstanbul, s.s. 212

olmasının bir sonucudur. Ayrıca Chihiro'nun olgunlaşma yolculuğu içinde daha ilginç bir karakter haline gelmesine yardımcı olması açısından da önemlidir.

Filmin geri kalan kısmı ise çeşitli sorunların üstesinden gelmek için tek tek çözüm üreten Chihiro'nun, maceralarından oluşur. Ancak gerek Chihiro karakteri olsun gerekse diğer karakterler olsun, hamamın emniyetli bir yuva olmadığı gerçeği sıklıkla vurgulanmaktadır. Çünkü film boyunca, hamam saldırgan ve kirletici güçlerin saldırısına uğramaktadır. Bu saldırıların niteleyici yönü, terk edilmiş bir eğlence parkı Japon tarihi anlamına geliyor ise "hamam"da geleneksel Japon Ruhu'nu yansıtmaktadır. Bu yüzden, kültürel kirlenmeye müsait olan şey aslında acı dolu bir ruhtur.⁸²



Figür 11, Chihiro'nun Yok Yüz'le karşılaşması.

Dolayısıyla Chihiro'nun hamamdaki görevi, çeşitli kirli ve grotesk unsura sahip varlıkların temizlenmesi olarak düşünülebilir. Bu varlıklardan ilki, canlı bir dışkıya benzeyen ve "Kokan Tanrı" olarak tanınan bir müşteridir. Chihiro ise hamamda çalışan yeni kız olduğundan bu tanrıyla ilgilenmesi için görevlendirilir. Chihiro tek başına ve kimseden yardım

⁸² Napier J. Susan (2008). *Anime: Akira'dan Howl'ın Hareketli Şatosuna*, (İngilizceden Çeviren: M. Murat Başekim), Es Yayınları, İstanbul, s.s. 212

almadan bu varlığı temizlemek için öncelikle yeterli sayıda özel tılsımlarla donatılmış temizleyiciye ihtiyaç duyar. Ancak bu tılsımlar çalışanlara en fazla 3'er tane verilmektedir. Ve Chihiro hamamın en kirli müşterisini temizlemek için bu üç tılsımdan daha fazlasına ihtiyacı olduğunun farkındadır. Bu sırada ortaya "Yok Yüz" adlı tuhaf bir yaratık çıkar ve Chihiro'ya ihtiyacından fazla temizlik tılsımı bulması konusunda yardımcı olur. Chihiro temin ettiği yeterli sayıdaki özel temizleyici gücü olan tılsımlarla birlikte Kokan Tanrı'nın yanına gider. Tanrı'nın üzerine yapışmış tuhaf bir cisim gören Chihiro, bu parçanın ne olduğunu anlamak için havuzun içine girer ve orada paslanmış bir bisiklet görür. Ancak bu parçayı çıkartmak Chihiro için imkansızdır. Bu arada Chihiro'nun yaptığı işi meraklı gözlerle izleyen hamam çalışanları ve hamam sahibesi Yubaba, Kokan Tanrı'nın üzerindeki parçayı nasıl çıkartacakları konusunda endişeye kapılmışlardır. Çünkü Kokan Tanrı çok büyüktür ve şuana kadar temizlenmesi mümkün olmamıştır. Ancak Chihiro'nun bu tanrıyı temizlemek için verdiği mücadele hamam çalışanları ve Yubaba'nın da yardım etmeye karar vermelerine neden olur. Tanrının üzerine yapışmış olan bisikleti, diğer insan yapımı hurdalarla birlikte, yerinden çıkarmayı başaran Chihiro ve arkadaşları, Kokan Tanrı'nın aslında modern yaşamın kirliliği ve atıkları altında gömülmüş bir 'ırmak ruhu' olduğunu keşfederler.

Bu ırmak tanrısı temizlendikten sonra yüzüne bir *Okina* maskesi takar. Bu maske *Noh*⁸³ oyunlarındaki yaşlı adamların taktığı bir maskedir. Ve bu maskeyi takan Irmak Tanrısı, Chihiro'ya teşekkürlerini sunmak için sihirli bir hamur tatlısı verir. Bu tatlıyı daha sonradan Chihiro açgözlü bir ruhtan kurtulmak için kullanacaktır.

Chihiro'nun annesi ve babasının da açgözlülüğü sonucu dönüştükleri domuz tasviri ise birden fazla anlam taşımaktadır. Öncelikle Miyazaki'nin *Porco Rosso* isimli animasyon filminin başkahramanı bir *Porco* bir domuzdur. Bu karakterin domuza dönüşmesinin nedeni, girdiği savaşlar sonrası insanlığa olan inancını yetirmesinden kaynaklanır. Diğer yandan

⁸³ (*) Noh maskesi; geleneksel Japon tiyatrosunda, kadın veya üstün bir varlığı oynayan erkek oyuncuların kullandığı maskedir.

Ghibli Stüdyosu'nun iç dünyasını anlatan *Ghiblies* adlı kısa çizgide Hayao Miyazaki, tıpkı *Porco* gibi domuz suratlı olarak gösterilmiştir. Dolayısıyla domuz, Japon ve Uzak Doğu mitolojisinde kötücül özelliklere sahip bir hayvan değil, daha çok zekâsı, sevimliliği, oburluğu ve üretkenliği ile dikkat çekici bir canlıdır.⁸⁴

Oysa Chihiro'nun anne ve babasının terk edilmiş parkta, aç gözlülüklerine ve iştahlarına yenik düşerek dönüştükleri domuz tasviri, ihtiyaçlarından fazlasını tükettikleri için insanlıklarında çıkmaları olarak ifade edilmiştir.

Batıda ise domuz daha Batılı bir simgeye dönüştürülmektedir. Miyazaki bu eserlerinde gençlere, tüketim toplumu haline dönüşmenin zararları üzerinde didaktik bir mesaj yollar; böylece klasik fablların ve masalların eğitici özelliğinden yararlanır. Alışveriş merkezleri, endüstriyel kapitalist toplumların mabetleridir.⁸⁵

Bu merkezlerde satılan her şeyin içinde, teşhir edici tanrısal vücutlar, ideal ölçülere sahip mankenlerin erotik ve sofistike kostümleri, optik dükkanların vitrinlerini süsleyen Hollywood yıldızlarının ikonik gözlüklü resimlerinin bulunduğu güneş gözlükleri gibi sıradan insanı, teklif ve temsil eden ilahi bir görkem yada en azından küçük bir zerresine sahip olmaya teşvik ederler. Tanrılar aramızdadır; alışveriş merkezlerinde, eğlence parklarında vitrinlerin ardından mağrur ve donuk bakışlarla bizi izlemektedirler.⁸⁶ Bu uçarı yaşam içerisinde sıradan olan insanlar ise, seçkin bir azınlığın sahip olabileceği bir tüketim tarzını benimsemek zorunda kalırlar. Çünkü kendisini var etme mücadelesi ancak böyle bir tüketimin sonucunda ortaya çıkar. Bu açıdan tüketimin kendisi, bu insanların ibadetidir.

⁸⁴ Öztekin K. Mehmet, (2011), *Manga, Bir Kültürel Direniş Aracı*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, s.s.164

⁸⁵ Öztekin K. Mehmet, (2011), *Manga, Bir Kültürel Direniş Aracı*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, s.s.165

⁸⁶ Öztekin K. Mehmet, (2011), *Manga, Bir Kültürel Direniş Aracı*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, s.s.165

Böylesi bir ortamda ise hiçbir şeyin masumiyetini koruyamadığı görülmektedir. Çünkü çevremizdeki her şey yeni olanın ışığında eskimeye ve gelip geçer olmaya mahkumdur; gelecek düşlemi veya beklentisi de, yeni bir ürünün (sürümün-*upgrade*) piyasaya çıkış beklentisine dönüşür. Buda Miyazaki'nin insan olmak ve yaşamak kavramlarıyla örtüşmez.⁸⁷

Ruhların Kaçışında terk edilmiş bir mekân olarak gösterilen eğlence parkı, kaybolan Japon rüyasının bir ifadesidir. Bu ifade, *So Fummimura*'nın *Mabet* adlı mangada değindiği gibi, "Her Japon'un kalbinde yaşayan o yüce ülkedir. Hayata getirilme süreci bir biçimde dumura uğramış, düş kırıklıkları ile lekelenmiştir ve yarıda bırakılmışlığın verdiği utancının bir timsali haline gelmiştir. Yarım kalmış bu geleceğinin projesi, yavaş yavaş orman ve doğa tarafından, yani o memleketin gerçek sahipleri tarafından ele geçirilmiştir. Japon ulusunun imgeleminde yaşayan diğer eski düşsel varlıkların arasına katılmıştır".

Bu varlıklardan biri olan Irmak Tanrısı ise böyle bir sistemin (tüketici kapitalizmin) kurbanı olarak, modern yaşamın toksit atıkları ile küstürülmüş bir çevre de karşımıza çıkar. Hatta *Ruhların Kaçışı* üzerine yazılı bir yorumda Miyazaki şöyle bir açıklama yapar; "Ben Japonya'nın ırmak Tanrılarının sahiden de o sefil ve ezik durumda olduklarına inanmıyorum. Bu Japon adalarında acı çekenler sadece insan değil".⁸⁸ Japon yüksek kültürü ve dininin bir simgesi olarak görülen ve gerçek haline döner dönmez taktığı No* maskesi ile tasvir edilen ırmak Tanrı'sı, Japonların kutsal saydığı değerler ile aralarındaki bağı ve özlemi vurgulamaktadır.

Bu sistemin diğer bir kurbanı olan Chihiro ise kendi adına geri kazanma konusundaki mücadelesinde, Yubabayla aralarında imzaladıkları kontratın kaçınılmaz bir sonucu olarak,

⁸⁷ Öztekin K. Mehmet, (2011), *Manga, Bir Kültürel Direniş Aracı*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, s.s.165

⁸⁸ Napier J. Susan (2008). *Anime: Akira'dan Howl'ın Hareketli Şatosuna*, (İngilizceden Çeviren: M. Murat Başekim), Es Yayınları, İstanbul, s.s. 213

vahşi bir üretim ve tüketim sisteminin parçası haline gelmesine neden olmuştur. Bu sistem, Chihiro'nun ismini Yubabaya teslim etmesi ile ona barınacak yer, yiyecek yemek ve yerine getirmesi gereken görevler sunar. Yubaba, Chihiro'nun adını kısaltıp değiştirerek onun cismini de değiştirir.



Figür 12, Chihiro'nun adının değiştirilmesi.

Chihiro'nun kendi adını geri kazanma macerası, günümüz Japon toplumdaki gençlerin, Japon olmanın ne demek olduğunu yeni baştan öğrenmelerini, kendi kültürel kimlikleri ile bağlantı kurmalarını öğütleyen bir deneyimdir aslında. Bunu yanı sıra bu maceranın sonunda onları nasıl bir hayatın beklediğini en iyi anlatan diğer bir animasyon eseri, *Komşum Totoro*'dur.⁸⁹

Ruhların Kaçışı animesinden önce çevrilen *Komşum Totoro*, Hayao Miyazaki'nin, İkinci Dünya Savaşı sırasında hava akınlarından kaçmak isteyen bir aileyi konu almaktadır. Bu aile, şehrin güvensiz ortamından kaçarak taşraya yerleşir.

Taşrada geçirdikleri zaman ve bu zaman boyunca edindikleri deneyimler ise onların, hayatın kutsallığına karşı duydukları "saygı"nın bir sonucu olarak karşımıza çıkar. Japon toplumunun yitirdiği, birlik, beraberlik, dayanışma ve gizem gibi olgular, *Komşum Totoro* örneğinde cazip bir bütünlük içinde sunulmuştur.

⁸⁹ Öztekin K. Mehmet, (2011), *Manga, Bir Kültürel Direniş Aracı*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, s.s.166

Babaları ile birlikte taşrada yeni bir hayata başlayacak olan Mei ve Satsuki kardeşler, bir kır evine taşınırlar. Bu ailenin annesi bir hastanede uzun süredir yatmaktadır. Bu durum, Miyazaki'nin çocukken verem tedavisi gören annesinin duyduğu özlemin bir tasviri olarak nitelendirilmektedir.

Akademisyen olan baba şehirde uzun mesai saatlerinden dolayı eve çok geç saatlerde gelmektedir. Bu yüzden evin tüm sorumluluğu on iki yaşında olan Satsuki'nin omuzlarındadır. Bu arada, komşu evlerde yaşayan aileler, bu iki küçük kardeşe eve yerleşmeleri konusunda ellerinden geldiğince yardımcı olurlar.

Ancak Mei ve Satsuki için bu alışılmadık ortam çok yabancı ve dikkat çekicidir. Ve bundan sonraki hayatları için, evlerinin yakınında bulunan yaşlı ve heybetli bir kafuru ağacının içinde yaşayan *Totoro* adlı bir orman cini ile tanışmaları sonrası bu alışılmadık yeni hayatları, kökten değişecektir.

Bu köklü değişim, *Komşum Totoro*'da sergilenen toplumsal ve güncel hayata dair pek çok küçük detay ile Japon kültürüne has bazı özelliklerin ön plana çıkması açısından dikkat çekicidir.

Kusakabe ailesi'nin taşındıkları kır evi aslında bir Japon taşra evidir. Babanın eve ilk girdiğinde açtığı kaygan paravan kapılar ise her tip Japon evinde rastlanan mimari bir özelliğe sahiptir. Bu mimari özelliğin işlevsel yönünün gün içinde evin hava almasına yönelik açılıp kapanan paravanlar şeklinde olması, Japon tarzı pratikliğin bir simgesidir. Diğer bir yandan Japon evlerinin bodrumları olmadığı için ev sığ bir çimento üzerine yatay betonlar şeklinde inşa edilir. Evin bu basit temelli yapısı üzerinde yer alan ahşap iskeleler sayesinde ev ayakta durmaktadır. Evin mimarisinin ise bu filmdeki önemi, Mei'nin küçük Totoro'yu izlemek için evin altına girdiği sahnelerde sıklıkla betimlenmektedir. Sihirli veya fantastik olana duyulan merak, Japon anime ve manga izleyicilerinin sıklıkla takip ettiği fantastik türler

arasında yer almaktadır. Bunu yanı sıra, Miyazaki'nin eserlerinde sıklıkla karşımıza çıkan bu öğeler, geleneksel kültüre yönelik birçok geleneksel öğeyi de desteklemektedir.

Bunun yanı sıra Miyazaki'nin yarattığı karakter ve hikâyelerin, gerek dışı kahramanları açısından olsun, gerekse fantezi dünyalarını oluştururken yararlandığı mitler bakımından olsun, kadim Japon saray öyküleri, bilimkurgu ve peri masalları gibi çok geniş bir kaynaktan yararlanarak oluşturduğu üslup ve içeriğindeki farklılıklar birçok çalışmada açıkça görülmektedir. Ancak *Ruhların Kaçışı* ve *Komşum Totoro* örneğinde bu durum, anlatı tarzının aşırı bir uçta olan bir dünyanın çözülüp dağılmasından kaynaklandığı şeklinde düşünülmektedir. Bu durum her iki anime örneğindedeyse, aileleri yüzünden sorun yaşayan çocukların psikolojik durumuyla paralellik gösterir.

Bu psikolojik durum Miyazaki'nin diğer çalışmalarında ortaya çıkan, farklı kültürlerin, farklı geleneklerin ve bambaşka dönemlere ait insanların sahip oldukları değerleri konusunda 20. yüzyıl insanının en büyük hastalığına ve en coşkun bağlılığına koyduğu teşhisin; yani kayıp kuşakları ve aidiyet sorunsalının sesi olma amacı taşıdığı görülmektedir.

Dönemsel manga anlatılarının tipik bir örneği olan *Sonsuzluğun Bekçisi Blake of the Immortal: Mugen no Juunin*, Tokugawa Shogunluğu çağı ortalarında, Tenmei döneminin (1781-1789) ikinci yılında yaşanan olayların konu edildiği tarihi bir animasyon serisidir.

Aftrenoon adlı gençlik dergisi için yazılıp çizilen ve günümüzde halen devam eden bu seri, 14 yıl boyunca yayınlanan yirmi üç ciltlik yani (40.000 sayfadan daha fazla yazılı ve çizili malzeme)'nin biraya getirilmesi sonucu oluşturulmuştur. Bu serinin çok katmanlı öykü yapısı, birden fazla karakterin bakış açısıyla zenginleştirilmiştir.

Sonsuzluğun Bekçisi yetenekli bir samuray olan *Manji*'nin maceralarını konu alır. *Manji*'nin samuray olmasının yanı sıra sıradan insanlardan ayrılan en önemli özelliği ölümsüz olmasıdır. *Kessen Chu* yani "Kutsal Kan Kurtçukları" adlı simbiyoz canlılar tarafından vücudu istila edildikten sonra *Manji*, sıradan bir insanı rahatlıkla öldürebilecek yada ömrü boyunca

sakat bırakabilecek yaralardan zarar görmeden kurtulmuştur. Manji'nin bedeninde oluşan bu yaraları kendi canlarını vererek iyileştiren kan kurtçukları, kopan uzuvların birleştirilmesi ve beyinde oluşan bir deliği onarabilmesi gibi mucizevî yeteneklere sahiptir. Manji'nin sahip olduğu bu avantaj, zamanla bir samurayın kılıç üzerinde olan yeteneğinin körelmesine ve kendi bedenine karşı duyarsızlaşmasına neden olur.



Figür 13, Sonsuzluğun Bekçisi, Manji karakteri.

Manji içinde geçerli olan bu durum, samuray olmanın değerlerini yetirmek ve zamanla varoluşunuda sorgulayacağı bir duruma sebep olur. Bu durum zamanla Manji'nin bu ölümsüzlüğün üstesinden gelme çabası konusunda ki arayışına sebep olacaktır.

Manji için ölmenin tek yolu kan kurtçuklarını yok eden son derece nadir bir zehir bulmasını gerektirir. Bu zehir dışında hiçbir şey Manji'nin ölmesine sebep olamaz. Manji'nin bu sıra dışı yeteneğe sahip olmasını sağlayan kişi ise sekiz yüz yaşındaki ölümsüz olan kocakarı tiplemesindeki Yoabikuni'dir.

Sonsuzluğun Bekçisi kurgu yapısı, arkaik bir hikaye anlayışından oluşmaktadır. Bu anlayışın temelinde, Japon Batılaşma macerası boyunca, Japon kültürünün yaşadığı bir dizi toplumsal ve kültürel olaya hem metinsel hem de plastik bir açıdan ustaca yararlanıldığı görülmektedir.

Bu seride yaratılan her bir karakter farklı şekillerde tasvir edilmiştir. Bu tasvirlerden biri Manji gibi ölümsüz olan Eiku Shizuma karakteridir. Shizuma karakteri Manji'den çok önce ölümsüzlüğü elde etmiş bir samuraydır. Bu samuray için kan kurtçukların ifade ettiği anlam bu yüzden Manji'nin düşüncesinden biraz daha farklıdır. Bu farklılık, kan kurtçuklarının insani değerlere sahip olması açısından önem sağlamaktadır.

Çünkü Muramachi döneminde, Manji'nin çağında iki yüzyıl önce yaşanan büyük iç savaşlar dönemi görmüş olan Shizuma karakteri, köylülerin ve küçük askerlerinin topraklarını ve efendilerinin korumak için nasıl can verdiklerini sürekli olarak anımsamasına sebep olacak bir geçmiş silsilesine sahne olur. Bu seri boyunca sürekli olarak devam edecektir.

Canlarını veren bu insanların kan kurtçuklarıyla olan benzerliğini ise Shizuma karakteri, kurtçukların ölümlerinde attıkları çığlıkların efendilerinin duyamadığını ancak asillerin bedeninde açılan yaraların, kan kurtçuklarının cesetleri ile kapattığı için bir fedakarlık göstergesi olarak gördüğünü dile getirmiştir. Bu fedakârlık Japon toplumudur ve bu toplumu simgeleyen Kan kurtçukları ise aslında Japon halkıdır, ulus bedeninin damarlarında gezinen, varlıklarıyla ve ölümleriyle sonsuza dek birlik ve beraberliği sağlayan küçük insanlardır. Onların ölümü, bedenin parçalanarak dağılmasına sebep olur.⁹⁰

Samura'ya göre *Sonsuzluğun Bekçisi*, çağdaş Japon gençliğinin tarihlerine karşı duymaları gereken minnet borcunun önemli noktalarına dikkat çekmektedir. Japonya'nın ulusal kapalılık dönemlerinde gelişim sancıları çekmesi ve Batı dünyasıyla kurduğu kültürel ve bilimsel temaslar ilgili kültürel birikimi şimdiki nesillere aktarma amacı taşıdığını belirtmiştir.

Bunun yanı sıra Japon halkın tarih boyunca yaşadığı sınıf çatışmalarında bahsederken karanlıkta kalmış bir geçmişin utanç dolu sayfalarını yeniden gündeme

⁹⁰ Öztekin K. Mehmet, (2011), Manga, Bir Kültürel Direniş Aracı, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, s.s.189

getirmesi, çizgi romanın bir toplumsal ve sosyal hafıza olarak kullanılmasının sonucu olarak ortaya çıktığını düşünmektedir.

Tüm bu yorumlar ışığında Samura'nın, Doğu ve Batı elamanlarıyla harmanlayarak ördüğü *Sonsuzluğun Bekçisi* anime örneği, Japonya'nın diğer kültürlerden neler aldığı ve kolektif bilince nasıl katkıda bulunduğunu gösteren güzel bir örnek olması açısından bu çalışmada yer almıştır.

Tarihsel ve fantastik öğelerin bir arada işlendiği, okuyucu ve izleyici içinde güncel kaygıların uzak tutulduğu *Rurouni Kenshin* anime örneği ise daha modern bir tarihin anlatıldığı diğer bir anime serisi olarak bu çalışmada incelenmektedir.

Japonya'nın Batı dünyası ile bağlarının çok az olduğu feodal dönemlerden, (1868-1912) itibaren Batı ile ilişkilerin yeniden başladığı Meiji dönemine ve Meiji sonrası, modern asker, sanayileşen bir güç haline gelen Japonya'nın gelişim yıllarında gelişen bir anime serisidir *Rurouni Kenshin*.

Rurouni Kenshin serisi bölümlerinin birçoğu 'karmaşa dönemleri' olarak nitelendirilen 1870'lerde geçer. Meiji hükümetinin Batı müdahalelerinin önlemek için toplumu hızlı ve amansız bir şekilde modernize etmiştir. Bu amansız değişim, soya dayanan samuray sınıfının en önemli imtiyazlarından ayrılmalarına yani kılıç taşımalarının yasaklanmasına neden olmuştur. Samurayların bu imtiyazlarından mahrum edilmesi, savaşçı sınıfın kinlenmesine yol açmış toplum içinde direnişler göstermelerine neden olmuştur. *Rurouni Kenshin* böyle bir karmaşa ortamında mücadele eden bir samuraydır.

Meiji dönemine ait önemli bir Japon roman yazarı olan *Natsume Soseki*, bu dönemleri, "ulusun bir sinir hastalık dönemi" olarak tanımlamıştır.⁹¹ *Rurouni Kenshin* anime serisi ise, bu dönemleri ruhsal karmaşadan ziyade, bir geçiş toplumunda yaşamının verdiği

⁹¹ Napier J. Susan (2008). *Anime: Akira'dan Howl'ın Hareketli Şatosuna*, (İngilizceden Çeviren: M. Murat Başekim), Es Yayınları, İstanbul, s.s. 154

heyecan olarak görmektedir. Ancak seride konu edilen heyecan genellikle 'şiddet' olarak karşımıza çıkar. Bu şiddet ortamı suikastlardan isyanlara ve Ninja savaşlarına kadar uzanan bir kargaşa ortamının sonucudur.

Bu ortama ve yeni olan birçok şeye uyum sağlamaya çalışan karakterler ise genelde, kıyafetler, yeme alışkanlıkları gibi adetleri yeni olan sosyal normlar karşısında daha iyimser ve olumlu bir havada karşılaşmaktadırlar. Yeni icatların tanıtılması ve Batılı karakterlerin (genelde olumlu bir ışık altında) betimlenmesi bu ortamın bir sonucudur.

Karakterlerin tasvirlerinde dikkat çekici diğer bir özellik ise erkeklerin "yeniçağda" erkeklığın anlamı irdelemelerine yöneliktir. Bu karakterlerden en önemlisi karanlık bir geçmişe sahip gezgin Kenshin'dir. Kenshin aslında bir *Battousai*⁹²dir. Meiji yönetimin kurulduğu yıllarda yapılan devrimlere karşı verilen mücadeleler sırasında en korkunç katliamlara imzasını atmış bir suikastçidir. Ayrıca bir grup anitemparyalist'in ve sonradan Restorasyon sırasında kökleri kazınacak olan Shinsengumi'nin de tek rakibidir.

Ancak Kenshin daha fazla kanlı savaş meydanlarında olup insanları öldürmek istememektedir. Bu yüzden eski kanlı fiillerinin telafisi olarak kendini masum insanların korumaya adanmış ve bu uğurda keskin olan kılıcını bir kenara bırakıp kimseye zarar vermediği düşünülen "ters ağız'a" sahip bir kılıç taşımaya karar verir. Bu kılıç aslında anlatıdaki gerilimin büyük bir kısmını oluşturmaktadır.

Bu gerilim Kenshin'in nasıl hiç kimseyi öldürmeden kendini kurtarabileceği ve diğer karakterleri koruyabileceği yönündeki merakından ve çabasından kaynaklanmaktadır.

⁹² (*) Battousai; Japonca Battō-jutsu kelimesinden türeyen, kılıç çekme teknikleri anlamına gelen Japonca bir terimden türemektedir. Bu kelime sıklıkla *Iaijutsu*, *Battōdo* veya *Iaido* terimlerinin yerine kullanılır. Böyle olmasına karşın her terimin Japoncada küçük farklılıkları vardır. Ve bu terimler Japon savaş sanatlarının farklı ryu(okul)'larında teknikleri birbirinden ayırmak için kullanılır. Battoujutsu eğitiminde kılıç ile kesmenin üzerinde durulur. Tüm bu terimler genel olarak kılıç teknikleri anlamına gelen Kenjutsu veya Kendo terimlerinden daha spesifiktir. Ve genellikle kılıcın saya(kın)'nın dışında olduğu teknikleri ifade etmek için kullanılır.

Rurouni Kenshin' de 'kılıç' erkeksi gücün bir simgesidir. Ayrıca sorumlulukla duygusuyla da ilgilidir. Bu yüzden seride sıklıkla karşılaşılan şiddet öğesinin uygulanabilirliği karaktere göre değişim göstermektedir.

Kenshin, genelde kılıcı saldırıdan ziyade koruma amaçlı kullanmaktan bahseder ve istemeden girdiği dövüşlerin birçoğunda bu yeteneğini göstermemeye çalışır.

Bu yeteneğinin yanı sıra tasvir edilen kırılğan vücudu ve kız gibi çıkan sesiyle (serideki pek çok fantastik öğeden biri de bu karakterin olağanüstü gençliğidir) Kenshin aşırı erkeksileştirilmiş bir savaşçıdan ziyade bir Bishōnen^{*93}dir.



Figür 14, Rurouni Kenshin

Kenshin karakterinin erkek söylemini temsil eden değerler iki farklı açıdan ele alınmaktadır. Bunlardan ilki Amerika'da *Samurai X* adıyla yayınlanan versiyonunun OVA* dizisinde, erkekliğin en aşırı uçlarda tasvir edildiği parodi örneği; güç ve dürtüyle edilen eylemlerin zalimlik ve kana susamışlıkla özdeşleştirilmesi.

⁹³ Napier J. Susan (2008). *Anime: Akira'dan Howl'ın Hareketli Şatosuna*, (İngilizceden Çeviren: M. Murat Başekim), Es Yayınları, İstanbul, s.s. 155

* Bishōnen; Japonca 'Bi shōnen, bishi' kelimesinden türeyen "Güzel erkek" yada 'kadına benzeyen erkek' anlamına gelir. Anime ve Mangalarda, Shonen'ın alt türlerinden biridir. Ayrıca bkz, Ek 3 Anime terimleri.

*OVA; (Orijinal Video Animation), Ek 3: Anime&Manga Terimler Sözlüğü.

İkinci söylem ise, hassaslık, naziklik ve işbirliğine dayalı “binyıl adamı” ifadesine yer vermektedir. Bu yüzden *Rurouni Kenshin*’i izleyicilerin suçluk hissetmeden geleneksel erkek davranışının geleneksel yanının tadını çıkarmasını sağlayan, tarihe oturtulmuş bir “dilek gerçekleştirici” fantezi olarak görülebilir, çünkü tarihi animelerin birçok başkarakterlerine göre, Kenshin daha gelenekselci ve daha duyarlı bir adam modelidir.

Maceraların devamı, serinin sonuna doğru, sekiz bölümlük bir öykü sekansıya devam eder. Bu öyküde, Japonya’nın güney takımadalarından biri olan Shinbarada**ki iç isyanların konu edildiği savaşlar dönemi anlatılır.

Bu isyanlar döneminde Kenshin ve arkadaşları Kyuhuda’ki Nagasaki şehrine doğru yolculuk ederler; amaçları, Amakusa Shogou adlı gizemli kılıç ustasını bularak onun önderliğinde isyanın sebebini araştırmaktır. Shogou, Tanrısal güçlere sahip olduğu inanılan, ütöpik bir krallık kurma çabası içinde olan, mesihvari bir karakterdir.

Kenshin Amakusa’yı bulur ve onunla kılıç dövüşüne başlar. Ancak bu dövüş şuan kadar Kenshin tuttuğu en inanılmaz kılıç dövüşlerinden biridir. Dövüş esnasında Japon samuraylarına aksedilen birçok fantastik dövüş tekniğini görürüz. Bu tekniklerin en ilginç olanları kılıçların kullanımları ve samurayların dövüş esnasında sarf ettiği çabayı destekleyen Hijiki* tekniğidir. Hijiki tekniği uçmak, zıplamak ve dengede durmak şeklinde yan özelliklerle desteklenmiştir.

Ve dövüşün sonunda Kenshin, Amakusa’nın inanılmaz kılıç darbesiyle tepeden aşağı denize fırlatılır ancak düştüğü noktadan sağ kurtulan Kenshin, kör olur.

Kenshinle olan çarpışmasından kısa bir süre sonra Amakusa, emrindeki subayların biri tarafından ihanete uğratılır. Bu, subay ordunun gelip Amakusa’yı ve onun takipçilerini katletmesi için planlar yapmaktadır. Ancak ordu tam saldıracakken yanında Hollanda elçisi ile birlikte Kenshin Amakusa’nın karşına tekrar çıkar ve Amakusa’yı son bir düelloyu kabul eder.

Eğer düelloyu kazanırsa hükümetin kan dökmeden devreye girmesine izin verecektir Amakusa.

Bu düellonun içerdiği şiddetten ziyade diyalogları açısından bu çalışma için önemli olduğu düşünülmektedir. Çünkü karakterlerin karşı karşıya geldiği sahnelerde aralarında geçen diyaloglar, tanrı ve cennetin varlığını bir kez daha sorgulamalarına neden olmuştur. Kenshin ve Amakusa'nın son düello için karşı karşıya geldiği anda Kenshin, Amakusa'ya kör olmasına rağmen "Amakusa'nın yüreğinin görebildiğini" ve aslında onun insan öldürmek veya cennetteki belirsiz bir krallık uğruna müritlerini feda etmek istemediğini" söyler ve bu kılıç oyunlarının "koruma amaçlı" olduğunu ekler. Dövüşe başladıklarında ise avantaj Kenshin'dedir. Bu yüzden başka bir konuda vaaza başlar; Sen (Amakusa'yı seslendir), *"Kendini bir Tanrı olduğuna inandırma yolu ile bir arada tutuyorsun. Sen Tanrı değilsin. Sen korku ve şüphe ile dolu zayıf bir insansın sadece. Git ve tekrar normal bir insan ol. Tekrar başla!"*⁹⁴

Gerilimli bir hazırlık safhasından sonra dövüş tekrar başlanır ancak kılıçla olan meydan okuma sahnelerine odaklanılmasındansa, Amakusa'nın çocukluğuna dönen bir flashback sahnesine geçilir. Bu sahnede, Amakusa'nın katledilmiş ebeveynlerini ve küçük kardeşini görürüz. Dövüş sahnesine geri dönüldüğünde ise Kenshin, kazanmaya yaklaşan

⁹⁴ Napier J. Susan (2008). *Anime: Akira'dan Howl'ın Hareketli Şatosuna*, (İngilizceden Çeviren: M. Murat Başekim), Es Yayınları, İstanbul, s.s. 157

*Hijiki anime terimi için bkz, Ek 3

* *Shimbara* kelimesi Japon izleyicileri için, 1683'de bu bölgede gerçekleşmiş olan ünlü bir isyanın ve bu isyana sebep olan katliamı anımsatır. Bu Japonya'nın alışılmadık azınlık gruplarından biri olan *kakurekrisuchian* ya da "gizli Hristiyanlar'ın" (16.yy'da Avrupalı misyonerler tarafından Hristiyan yapılmış ve Tokugawa Şogunluğu tüm yabancı dinleri yasakladıktan sonra bile din değiştirmeye yanaşmamış kişiler)'in karıştığı isyanlardır. Bu isyanın lideri *Amakusashiro* adlı genç bir kılıç ustasıdır.

saldırısına başlamıştır ve Amakusa homurdanır; “*Ne için dövüştün bugüne dek?*” ve dövüş sona erer.

Dövüş sonrası, Kenshin tekrar görmeye başlamıştır. Amakusa ise mağlubiyetin verdiği acıyla ölmek ister. Ama müritleri müdahale ederek onun yaşaması gerektiğini ve kendileri için lider olmaya devam etmesini isterler.

Amakura ile alakalı bölümlerin birçoğu hem geleneklere bağlılığını, hem de onları yıkması bakımından ilginç bir örnektir. Çıldırılmış mesihvari bir liderin yükselişine dair basit bir hikâye yerine, düşler, fedakârlık, sevgi ve tanımaya dair şaşkırtıcı karmaşalıkta bir anlatı yapısı söz konusudur. Bu durum, değerlerini yitirmiş bir toplumun yeniden gündeme getirmesi gereken değer yargılarını ön plana çıkartan ve bunun farklı şekillerde izleyiciye aktarma amacı taşıyan bir anime örneği olması açısından önemlidir.

Amakusa'nın müritlerinin inançları ise genelde daha iyi bir dünya yaratmaya yönelik anlaşılabilir bir arzunun sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu arzu ortamı, Amakusa'nın kendi umutları ve bencilliklerinden ziyade fedakarlık olarak gösterilmiştir. Amakusa'nın ailesiyle alakalı bir bölümde, ebeveynlerinin kibirli samuraylarca öldürülmesi; Amakusa'nın Tanrı olarak kız kardeşini ve diğer masumları koruma kararını vermesine neden olmuştur. Amakusa kusurlu, ama temelde dürüst ve başkalarını korumak adına bu aşırı davranışlarına itilmiş bir adam olarak gösterilir.⁹⁵

İncelenen diğer bir anime örneğinde ise; kadercilik ve idealizmin oluşturduğu bir dünyada geleneklerine bağlı kalmaya çalışan yarı insan yarı kurt bir karakterin hikayesine yer verilmektedir.

⁹⁵ Napier J. Susan (2008). *Anime: Akira'dan Howl'ın Hareketli Şatosuna*, (İngilizceden Çeviren: M. Murat Başekim), Es Yayınları, İstanbul, s.s. 158

Kurdun Yağmuru, buharlı trenler ve artdeco tarzı mimarilere sahip, geleceğe dair öğelerin birleştirildiği kıyamet sonrası bir dünyada tasvir edilen “peri masalları” tarzında ütöpik bir dünyada geçer.

Seri boyunca sıklıkla “Peri masalı” deyimini ile karşılaşılır. Bu deyim, bir grup adamın, barda otururken kurtların varlığını ve aralarında olup olmayacağını tartıştıkları sahneden itibaren geçerli olmuştur.

Adamlardan biri bu “peri masallarına” inanmadığını söyler, başka birisi ise ona peri masallarından çok şey öğrenileceğini söyleyince, hikaye başlar.

Seride pek çok peri masalı ögesi vardır; bunlar arasında kurtların Cennet’e (kanji karakterlerinin zevk bahçesi anlamına geldiği *rakuen’e*) giden yolu açacaklarını söyleyen *Ay Kitabı* adlı kadim bir kitabın varlığı hakkındadır. Bu kitapta, Cennet kapılarının açılması sonrası, dünyanın sonunun nasıl getirileceği yazmaktadır, öte yandan karakterlerden birinin yorumları bu olayın, *Kurtlar cenneti aradığı zaman mı, yoksa kurtlar Cennet’i aradığı için mi gerçekleşeceği* açısından belirsiz olabileceği şeklinde yorumlanmıştır.⁹⁶

Cennetin bahçe oluşu *Kurdun Yağmuru*’nun konusu açısından uygundur, çünkü onu arayan dört genç kurt için Cennet vizyonu, yaşadıkları distopya dünyasından kurtulmalarının tek yoludur.

Seri boyunca birçok karakter sürüye katılmakta ve sürüden ayrılmaktadır. Bu sürünün yapısının değişmesine neden olan ve yolculukları sırasında karşılaştıkları tüm zorlu şartlar yüzünde sonunda aradıkları ‘Cennet’ kavramının varlığını sorgulamalarına neden olur. Bu günümüz Japon toplumun sıklıkla sorguladığı nihilist bir olgudur.

Son sahnede ise *Kawa*’den geçen hiçlik, Batılı yorumcular içinde aşırı nihilist bir durum olarak yorumlanmaktadır. Çünkü serinin ilk bölümlerinden itibaren peri masallarına

⁹⁶ Napier J. Susan (2008). *Anime: Akira’dan Howl’ın Hareketli Şatosuna*, (İngilizceden Çeviren: M. Murat Başekim), Es Yayınları, İstanbul, s.s. 164

göndermeleri ve arayış temaları *Kurdun Yağmuru* anime örneğinin geleneksel bir sonu olarak vaat edilmiştir.

Japon yorumcuların bakış açısına göre ise; *kawa*'nin verdiği hiçlik duygusu mutlu son olmadığı anlamına gelmez. Çünkü serinin, duygusal gücüne katkıda bulunulmuştur. Buda *Kawai* yani Japon peri masallarındaki *aware*'nin öykü tamamlamasından önce birden kesintiye uğramasının doğurduğu hoş bir duygudur aslında.

Her iki durumda da karakterlerin yaşamı ve ölümü, günümüz Japon toplumun güncel sorunlarının bir yankısı olarak görülmektedir. Bu durum karmaşık, dehşet verici ve potansiyel olarak anlamsız olan bir dünyayla baş etmenin yollarını sergiler. Bu durumda günümüz Japon toplumun en temel sorunu olarak bu çalışmada yer verdiğimiz “hiçlik” kavramıyla ilişkilidir.

Kurdun Yağmuru'nda her karakterin kendisine özgü bir kimliği vardır. Dizinin ana imgesi olarak kurdun seçilmesi, anlamı zenginleştirir. Japonya'da kurtların soyu tükenmiştir, ancak bu hayvanlar Japon hayal gücünün mistik özelliklerine sahiptir. Sonuçta kurt ve insan, o kadar farklı değildir, ancak güçlü bir varlık olarak görülen kurttur. Hatta kimi zaman kurtlar dağ ruhları olan *yama no kami** ile özdeşleştirilir. Peri masallarına yakışır biçimde kurtlar; güçlü, oldukça gizemli, kutsal ve doğal güçlerinin dostu olarak bilinir. Ancak bu dostların soyunun tükendiği gerçeğini göz ardı etmeyen insan karakterler seri bölümleri boyunca sürekli olarak, kurt soyunun tükenmiş olduğunu belirtirler.

Kurdun Yağmuru'nun konu edildiği karanlık şehirler ve bu şehirlerde ortaya çıkan kurtların önemi, artık olmayan bir durumun yankısıdır. Serideki tüm saf kurtların erkek olması ise bu ortadan kalmış öğelerin, yoz ve soysuz kentli yaşamı ile yok edilmiş belli türden bir erkeklik olduğunu ima eder. Ancak çalışmanın konusu itibarıyla incelenen Kurtların Cennet'i anime örneği, beyhude yaşamın, ümitsizlik ve idealizm ile olan ilginç bir karşımı olarak görülmelidir. Çünkü her şey rağmen devam eden mücadeleleri, erkeksi kararlılığını ima

etmektedir. Ancak kapıların kapanması, böylesi özelliklerin artık ödüllendirilmediğinin göstergesidir.⁹⁷

Bu bölüme kadar incelenen tüm örnekler, manga ve animelerin geleneksel ve modern yapısında güncel bir sorun olarak karşımıza “kimlik sorunu” ile ilgilidir. Ancak kimlik sorununun etkileri kimi açılardan mecaz anlamlarla da desteklenmektedir. Bu mecaz anlam genellikle animelerde sıklıkla karşımıza çıkan ‘Batılı’ tip tasvirleri şeklindedir. Bunu yanı sıra dönüşüm geçiren vücutlar, pek çok biçimde ve pek çok sorun ile ilgili olarak işlenmiştir. Bu sorunların en dikkat çekici türlerinden birisi ise “*Shojo*”lardır.

Shojo kavramı esas olarak “küçük dişi” anlamına gelmektedir. 12 ila 13 yaşa aralığındaki kızları tasvir eden Shojo kavramı, çocuk ile ergen arasındaki sınırlı düzeyde belli bir kimliği anlatan kestirme bir deyim oluşturmuştur. Bu kavram, cinsel olarak olgunlaşmamış bir yaşa dayanan masum bir erotizm, şirin (kawai) eşyalar almaya dayanan tüketici kültürü ile yakın geçmişi ya da daha hafif bir nostaljiyi vurgulayan hülyalı bir yaklaşım şeklindedir.⁹⁸

Bu yaklaşım gereği ünlü *shojo* yazarı Yoshimoto Banana’ya dayanarak John Treat’in özetlediği üzere bahsi geçen nostaljinin, “Japon günlük yaşamının en kırılgan ve istikrarsız olduğu” noktalarda⁹⁹, özellikle de geleneksel ailenin gittikçe silinişine odaklanmış bir durum olduğu şeklinde yorumlanmıştır.

⁹⁷ Napier J. Susan (2008). *Anime: Akira’dan Howl’ın Hareketli Şatosuna*, (İngilizceden Çeviren: M. Murat Başekim), Es Yayınları, İstanbul, s.s. 169

*Yama no Kami; Shinto inancına göre doğada yaşayan ruhlara genel olarak verilen addır. Ayrıca bkz, Ek 3 Anime Terimleri.

⁹⁸ Kawai kültürüne dair aydınlatıcı bir inceleme için bkz. Sharon Kinsella, “*Japonya’daki Bızdıklar*” Japonya’da kadınlar, medya ve tüketim. Ed: Bryan Moran ve Lise Skov (Richmond, Surrey: Curzon Yayınları, 1995), ayrıca bkz. Napier J. Susan (2008). *Anime: Akira’dan Howl’ın Hareketli Şatosuna*, (İngilizceden Çeviren: M. Murat Başekim), Es Yayınları, İstanbul, s.s. 172

⁹⁹ John Treat, “*Yoshimoto Banan Eve Yazıyor: Japon Popüler Kültüründe Shojo*” *Çağdaş Japonya ve Popüler Kültür*. Ed. John Treat (Honolulu: Hawai Üniversitesi Yayınları, 1996), 302, ayrıca bkz. Napier J. Susan (2008).

Manga ve animelerde *shojolar* her yerdedir. 1980'lerde genelde gizlenmiş ve gizemli esrarlı bir havaya sahip olmuşlarsa da yeni animelerin bir çoğunda *shojolar*, oldukça aktif ve dışa dönük karakterler olarak betimlenmeye başlamışlardır. Bunların en belirgin örnekleri, alternatif bir tarihsel Japon dünyasını korumaya çalışan, dikkat çekici ve kırılğan yapıya sahip Kılıç Kızları (Saber Marionettes); ya da Ay Savaşçıları (Sailor Moon) anime örneklerin örneklerinde görülmektedir. Bu anime örneklerinde karakterler kabarık saçlı, şirin ve süper güçlere sahip özelliklerle tasvir edilmiştir.



Figür 15, Sailor Moon

Bu özelliklerin yanı sıra Japon kimlik yaratma meselelerinden dolayı, çekici ve tehditkâr olarak tasvir edilen shojo karakterlerde vardır. Bu karakterler çoğunlukla modern Japon kültürünün içinden çıkma, *echii*, *mecha* veya *seinen** türü animler için geçerlidir.

Miyazakinin yarattığı *shojo* karakterler ise daha geleneksel ve daha ılımlı tipler şeklinde tasvir edilmiştir. Dişilik ile özdeşleştirilen bu karakterler, şefkatli yönleri ile erkeğe yaklaştırılan güç ve bağımsızlık yönlerini birleştirecek daha iyi karakter örneklerini teşkil eder.

Bu açıdan incelenecek diğer örneklerde ünlü animasyon ustası Miyazaki'nin *shojo* yaratma konusundaki değerleri ortaya konulması amaçlanmaktadır. Bu değerler, imgelerin olağanüstü tasvirlerinde, insanı cezbeden yönlerinde ve yaratılan "Öteki" dünyayı vizyondaki öğretici unsurları yumuşatması açısından önemlidir. Bu kısımda anlatılmak istenen, bu vizyonun sadece "neyin yitirildiği" ile ilgili değil, aynı zamana da *bir zamanlar neyin olmuş olabileceği* ile ilgilidir.¹⁰⁰

"Neyin yitirildiği"ne verilecek cevaplar arasında, henüz insanlar tarafından ele geçirilmemiş ve insan olmayan "Öteki" kimliği içinde güçlü bir doğa vardır. Bu bakış, *Komşum Totoro*, *Laputa* ve *Prenses Mononoke* gibi eserlerin savaş öncesi ya da modernlik öncesi dekorlarında, Miyazaki'nin ormanları ve ağaçları öne çıkarmasında görülebilir. Bu eserlerde ve diğerlerinde, özellikle de *Nausicaa*'da sanayileşme sonrası (hatta kıyamet sonrası) çoraklık ve yıkımı da vurgular. Ancak yitirilen yalnızca doğal dünya değildir. Hem fantastik hem de inanılır bir Avrupa'yı muhteşem biçimde betimlediği *Porco Rosso* ve *Küçük Cadı Kiki* gibi eserlerinde Miyazaki, dingin mimari ve doğal güzelliğin, medeni ve uyumlu bir kent yaşamının hüküm sürdüğü ya da Eureka'nın tarifiyle "*savaşı hiç yaşamamış bir Avrupa*" yarattır.¹⁰¹

Miyazaki'nin çalışmalarında tasvir edilen mekanlar ve dünyalar genellikle mahşer havası taşımaktadır. Bunun en belirgin örnekleri olan, *Laputa*, *Nausicaa* ve *Prenses*

¹⁰⁰ Napier J. Susan (2008). *Anime: Akira'dan Howl'ın Hareketli Şatosuna*, (İngilizceden Çeviren: M. Murat Başekim), Es Yayınları, İstanbul, s.s. 177

* Echii, mecha ve seinen anime terimleri için bkz, Ek 3

¹⁰¹ Napier J. Susan (2008). *Anime: Akira'dan Howl'ın Hareketli Şatosuna*, (İngilizceden Çeviren: M. Murat Başekim), Es Yayınları, İstanbul, s.s. 177

Monoke'de görülmektedir. Bu eserlerin günümüz Japonyası'nı bir dekor olarak kullanmayı reddetmesi birçok animasyon sanatçısı ve Miyazaki için, toplumun örtük bir biçimde ifade edilmesinin sonucudur. Eleştirmen Shimizu Yoshiyuki ise bu durumu şu şekilde özetlemektedir;

"Miyazaki'nin eserlerinin çoğu modern dünyanın sistematize edici yapılarının ve rasyonalize edici işlemlerinin yok edildiği ve bir düzensizlik halinin her şeyi tersyüz ettiği, *Nausicaa* ve *Conan* gibi geleceğin dünyalarında ya da modernleşme sürecinin henüz tamamlanmadığı (*Laputa*, *Porco Rosso* gibi) dünyalarda geçer. Başka bir deyişle anlatı dekoru olarak, modern Japonya'dan sürekli kaçınılır. Adeta anlatılar, modernleşmeden önce ya da modernleşme yok edildikten sonra var olabilir ancak".¹⁰²

"Ne olmuş olabileceği" ise, tabii ki "neyin yitirildiğinin" önemi açısından dikkat çekicidir. Çünkü incelenen tüm örneklerde ve değinilecek diğer örneklerde görüleceği gibi modernleşme olgusu toplumlar için kaçınılmaz bir gerçekliktir. Bu gerçeklik Japon toplumu içinde geçerlidir ve bunun en belirgin örnekleri Miyazaki'nin animasyon filmlerinde ortaya çıkar.

Miyazaki'nin animasyon çalışmalarında dikkat çeken diğer bir öge Doğadır. Doğa, Japon toplumu için gelenekselciliğin ve kutsallığın korunduğu mekanlar olarak görülür. Doğanın bağımsız bir güç taşıdığına inanılması ve yaratılan dünyalara ise bu denli yansıtılması, *Prens Mononoke* örneğinde ifade edildiği gibi, büyük bir ormanın tanrısı olarak tasvir edilen *shishigami* (ay kurdu)'nun ayışığı ile aydınlanmış ormanda boynunu uzattığı sahnede görülmektedir. Diğer olası dünyalar arasında ise, *Nausicaa*'nın son sahnesinde yer verilen, umut ve yenilenmeye dair kolektif vizyon ya da *Laputa*'da dünyayı korumak için birlikte ölmeyi göze alan Sheeta ve Pazu'ya atfedilen aşkın gücü gibi temalara yer verilmesi açısından dikkat çekicidir.

¹⁰² Shimizu Yoshiyuki "Sukoyaka naru boso: Tonari no totoro no openu endingu o megutte," Pop Kültür Eleştirisi" (1997):93

Genel olarak bu olasılık temaları, Miyazaki'nin hemen hemen tüm eserlerinde rastlanan (Prens Mononoke hariç) "uçuş" imgesi ile birlikte verilir. Bu imgeler genellikle, savaş uçaklarından havada süzülen yapay kanatlara, uçan Laputa adasından Nausicaa'nın yüksek gök yürüyüşüne kadar 'göksel' imgelerde belirgin şekilde kullanılmıştır. Miyazaki'nin vizyonu en sihirli doruğuna ulaşmasına sebep olan uçuş imgesi, özgürlük, değişim ve af gibi olasılıkları ima etme amacı taşıması açısından bu çalışmada kısaca değinilmiştir.

Miyazaki'nin yarattığı fantezi dünyalarının yanı sıra, bağımsız düşsel evrenin diğer unsurları arasında büyüyen, önemli bir değişebilme potansiyeli ve şefkate bürünebilen bir güçlük bahşettiği dişi karakterlerde yetirilen değerler açısından önemlidir. Çünkü animelerin geleneksel yaklaşımlarının güncel bir ayrımla tersyüz eden Miyazaki, sadece dişiliğe dair geleneksel imajı yıkmakla kalmamış, aynı zamanda izleyicinin dünyasında geleneksel bir biçimde algılayışını sarsmaya çalışmıştır. Buradaki amaç, Miyazaki'nin doğru kabul edilen şeylere karşı insanları yabancılaştırıp, dünyanın ne olabileceğine dair yeni olasılıklara karşı gözümüzü açmasından kaynaklanır. Dişi karakterlerini yani *shojo*'larını vurgulayıp onları güçlü, kararlı ve bağımsız kılarak bu özelliklerle sivri bir ferahlık yaratmıştır. Bu sayede izleyicinin algısını, erkek bir karakterin yaratamayacağı düzeyde harekete geçirir. Miyazaki'nin yarattığı tüm *shojo* karakterlerin uçma kavramına aşina olması bu yüzden şaşırtıcı değildir çünkü (geçmişten, gelenekten) kaçış olasılığı en iyi uçuş simgesinde hayat bulur.¹⁰³

Miyazaki'nin filmlerinde uçmanın önemi sadece *shojo* karakterleriyle sınırlı değildir. Çünkü Miyazaki'nin (*Porco Rosso* ve *Laputa*) diğer animasyon eserlerinde de ifade edildiği gibi uçmanın simgelediği şey aslında "güçlenmek"tir. Bu bir karakter içinde olabilir bir toplum içinde. Bu güç, sınırlayıcılığın ötesinde bir dünyayı işaret eder bu dünyaya ulaşılabilir olmasının tek yolu gerçekliğin aşılabilmesidir. Bu yüzden ki gerçeklik ister toplumun

¹⁰³ Napier J. Susan (2008). *Anime: Akira'dan Howl'ın Hareketli Şatosuna*, (İngilizceden Çeviren: M. Murat Başekim), Es Yayınları, İstanbul, s.s. 180

beklentileri yönelik olsun, isterse de vücudun sınırları açısından olsun, aşılabilir ve daha da güçlenilebilmesine sebep olabilir.

Uçmak kavramının anlatıya kattığı diğer bir misyon, düzenli ve kurallı bir dünyadan kaçmak olarak yorumlanmaktadır. Bu kaçışın, uçan karakter imgesi ile ifade edilişi, duyguların, hayal gücünün ve hatta teknolojinin birleşerek var olduğumuz dünyanın ötesine geçebilecek bir potansiyele sahip olabileceğimizi ve alternatif bir dünya ümidi taşıyabileceği şeklinde mesajlar sunabilmektedir.

Ancak bu dünyalar Japon toplumu için geçmişten ve geleneklerden kaçış olarak bu çalışmada önemli bir yere sahiptir. Bu çalışmanın son başlığında incelenecek örneklerde ise, anıların yıkımın ve yenilenmeye dair canlı imgelerin gücü sayesinde Japon halkının ortak sesi olan kişisel bir girişim (tarih adına konuşma) ve günümüzde manganın durumunu ortaya koyan yönlerine yer verilecektir.

BÖLÜM 3

BUGÜNKÜ DURUM

“Şuraya bak bir düşman uçağı geliyor”...ondan sonra da söz bitti.”

Hiroshima'dan sağ kurtulan Kijima Katsumi, John Treat'in *Bombanın Düştüğü Yeri Yazmak* adlı eserindeki alıntıda da belirtildiği gibi, Japon toplumu için Hiroshima ve Nagasaki'de bireysel olarak çekilen acılar, II. Dünya Savaşı ile ilgili ünlü iki anime draması olan Masaki Mori'nin *Çıplakyak Gen'i* ve Isao Takahata'nın *Ateşböceklerinin Mezarı* adlı animasyon eserlerinde ayrıntılı bir şekilde ele alınmaktadır. Bu iki animasyon eserin konusu itibarıyla, acıların, yıkımın ve yenilenmeye dair imgelerin gücü ile ortaya konan gerçekler,

Japon toplumunun sesi olmasının yanı sıra geçmişten ve geleneklerden kaçışı¹⁰⁴ olarak da bu çalışma açısından incelenecek önemli anime örnekleridir.

Her iki eserin temelinde çocuklar vardır. Ancak çocukların gözünden görülen aile dramları, korkunç ve vahşice yıkılan sahneler eşliğinde verilmiştir. Bu sahnelerin gerçekliliği bu denli yansıtması, çocuksu masumiyetin etkileşim içinde olduğu bir geleceğin yapılandırılmasını işaret eden sahnelerin varlığı açısından dikkat çekicidir.

Bunun yanı sıra II. Dünya savaşı sonrası dönemler, birçok akademisyene göre, Japonların “Kurbanlık Tarihi” olarak tanımlanmaktadır. Çünkü Japon halkının, kendi hükümetleri ile orduları arasındaki şeytani ve yoz bir komplonun çaresiz kurbanları olarak görülmelerinin sonucu, bu felakete yaşanmıştır. Bu “kurbanlık tarihi”nin diğer bir sebebi ise işgal sırasında Japonların amansız faşist ve askeri geçmişinden kurtaracak ve savaş sonrası demokratik Japonya görüntüsünü yeniden yaratacak bir müdahale sürecidir.

Tüm bu süreç, Kurbanlık tarihinin bugünkü duruma akseden yönleri ve farklı dinamiklere sahip olması açısından önemlidir. İncelenecek olan *Ateşböceklerinin Mezarı* örneğinde gerek metin, gerekse alametin pasiflik ve ümitsizliğin dolu kabus vizyonu vücut bulurken, *Çıplakayak Gen*'in betimlediği tarifsiz dehşetlere rağmen, özünde boyun eğmez bir direniş ve yenilenme ruhuna sahip olması¹⁰⁵ bu çalışma açısından yarar sağlamaktadır.

Ateşböceklerinin Mezarı'nın ilk sahnelerinden itibaren güçsüzlüğü hakim olduğu bir ortam tasviri ile dikkat çekmektedir.

İlk sahnede çok zayıf ve perişan bir şekilde tasvir edilen bir erkek çocuğu, büyük bir tren istasyonunda sütuna dayanmış bir biçimde gösterilir; bu sırada anlatıcı ses şöyle der;

¹⁰⁴ Napier J. Susan (2008). *Anime: Akira'dan Howl'ın Hareketli Şatosuna*, (İngilizceden Çeviren: M. Murat Başekim), Es Yayınları, İstanbul, s.s. 250

¹⁰⁵ Napier J. Susan (2008). *Anime: Akira'dan Howl'ın Hareketli Şatosuna*, (İngilizceden Çeviren: M. Murat Başekim), Es Yayınları, İstanbul, s.s. 251

“21 Eylül 1945 öldüğüm gece idi.” O sırada çocuğun önünden geçip giden insanlardan bazıları çocuğa küçümseme ve dehşet dolu gözlerle bakmaktadır. Çocuk ise güç bela ayağa kalkmaya çalışır ancak gücü yetersizdir ve yere yığılır. O sırada çevresinden geçenler; “Amerikan yetkilileri her an gelebilir. Bu tip serserilerin burada bulunması çok aşağılayıcı bir şey” der. İstasyon bakım memurlarından biri çocuğun yanına gelir, nabzına bakar ve “bu ölmüş” der. Başka bir görevli ise umursamazca çocuğun eşyalarını kontrol eder ve küçük bir şeker kutusu bulur. Kutuyu istasyonun dışında kalan harap olmuş bir bahçeye fırlatır ve kutu çarpmanın etkisiyle açılır içinden birkaç küçük kemik parçaları ve birkaç tane ateşböceği ölüsü çıkar. Kemik metaforunun simgelediği şey ‘Ölüm’ dür. Ateşböceklerinin simgelediği şey ise ‘geçici olan hayatın’ bir yansımasıdır.



Figür 16, Ateşböceklerinin Mezarı~ İstasyon sahnesi.

Mecaz ve Metafor olarak görülen küçük kız kardeş ile bağdaştırılan Ateşböceklerinin, Japon kültüründe uzun olan bir simgesel geleneği vardır. Çabucak yok olan yaşamların küçük mezarda sonlanan inişi, küçük beyaz kemiklerin film boyunca hafızalardan silinmeyen kız kardeşinin de aynı derecede geçici olan hayatını yansıtır.

Sonradan bu kemiklerden küçük kızın silueti oluşur ve kız, abisinin istasyon duvarına yaslanmış halini görür. Tam abisinin yanına gidecekken birden abisinin de silueti yanı başında belirir ve küçük kızını yani Setsuka'yı elinden tutup, ateşböceklerinin arasında kaybolurlar.

Bu karamsar anlardan oluşan açılış sahnesi, filmin ümitsiz tonunu yaratmaktadır. Ölmek üzere olan bir çocuktan uzak durmaya çalışmak, çocuğun eşyalarını karıştırırken buldukları kutuyu dışarıya fırlatmak ve kutunun içinden dökülen kemik parçalarının simgelediği ölüm ve bu ölümün içinde yeniden beliren bir kız çocuğu silüetinin abisinin ruhuyla beraber sonsuzluğa yönelmesi, savaş sonrası Japonya'nın benliğine dair ulusal benzetmelerinin yanı sıra Japon kimliğinin de neredeyse yitip gitmesi açısından dikkat çekmektedir.

Bu durum *Ateşböceklerinin Mezarı* örneğinin asla yeniden inşa edilemeyecek yitik bir geçmiş simgelemesi açısından bu çalışma için yaralı bir örnektir.

Bu karamsar sahnelerin yanı sıra mutlu anlarında konu edildiği sahneler vardır. Özellikle filmin imzasını olarak yorumlanan, bomba sığınağın karanlığında gülen iki çocuğun yüzlerinin aydınlatan ateşböcekleri sahnesi gibi. Ancak *Ateşböceklerinin Mezarı*'nda en baskın imge düzenli aralıklarla görülen bombardıman uçaklarıdır.

Filmin aksiyon yapısında ön plan çıkan uçakların, çocukların oyun oynadığı ve gündelik hayatın akıp gittiği sokaklarda yangın bombası atılması sonucu her şeyin yanıp yıkılması ile başlar; filmin ilerleyen sahnelerinde deniz kenarındaki neşeli bir gün ve gökyüzünde uçakların belirmesi ile çocukların sığınağa koşmaları yeniden karamsar sahnelere dönülmesine sebep olur.

Başka bir gök imgesi ise filmin en sakin ve en etkili anlarından birinde ortaya çıkar. Ölü olarak bulacağı kız kardeşine yardım etmek için sığına koşan Seita, tepeden hayalet gibi sessizce uçup uzaklarda kaybolan tek bir uçak silüeti görür, bu savaşın bittiği anlamına gelen bir işarettir.¹⁰⁶

¹⁰⁶ Napier J. Susan (2008). *Anime: Akira'dan Howl'ın Hareketli Şatosuna*, (İngilizceden Çeviren: M. Murat Başekim), Es Yayınları, İstanbul, s.s. 253



Figür 17, Ateşböceklerinin Mezarlığı, Savaşın bitimi.

Ateşböceklerinin Mezarı'nın statik anlatı yapısı nedeniyle, Harootunian'ın savaş sonrası Japonya'ya dair “zamansaldan ziyade alansal bir sonsuz şimdi içinde bulunma” tarifini anımsatır; filmin otobiyografik hatıra üslubu ise yine Harootunian'ın “içsel olanın iktidarı” dediği şeyi vurgulamaktadır.¹⁰⁷

Sonuç olarak savaşın etkileri, çocukların düşsel dünyalarını süsleyen bir drama havasında verilmiştir. Ancak *Ateşböceklerinde*, bu asla kaçılmayan, aşılamayan tekrar tekrar yaşanılması gereken, amansız baskıcı ve acı dolu bir tarih duygusu oluşturur. Diyalog en alt düzeyde tutulmuş, böylece kelimelerin bir işe yaramadığı vurgulanmıştır; sadece gökten yağın yıkım görüntüleri ile dolu sahnelerde (Harootunian'ın “alansal şimdiki zaman”) nihai bir anlamı vardır ve bu da aksiyon olasılığını devre dışı bırakır.¹⁰⁸

Çıplakayak Gen 'de ise bunun tersine bir aksiyon ve iki an hali mevcuttur. Saplantı derecesinde yoğun olarak işlenen bu hallerden biri, Hiroşima'nın bombalanmasına kadar uzanan dönem ve öbüründe bunu takip eden dönemdir.

¹⁰⁷ Harry Harootunian, “*Kalan Anı/Unutan Tarih; Japon Kültüründe Savaş sonrası ve Bitmeyen Ümit*” (Asya Çalışmaları Yıllık Konferansında Sunulan Rapor, Washington DC, Mart 1999), 4, ayrıca bkz. Napier J. Susan (2008). *Anime: Akira'dan Howl'ın Hareketli Şatosuna*, (İngilizceden Çeviren: M. Murat Başekim), Es Yayınları, İstanbul, s.s. 253

¹⁰⁸ Napier J. Susan (2008). *Anime: Akira'dan Howl'ın Hareketli Şatosuna*, (İngilizceden Çeviren: M. Murat Başekim), Es Yayınları, İstanbul, s.s. 253

Bu dönemlerin anlatı yapısında aktivizm¹⁰⁹'in ön planla çıkması ilginçtir. Çünkü *Çıplakayak Gen*'in temsil ettiği olay ve tasarladığı dünya, ilk atom bombardımanının doğasından kaynaklanır. Bombardıman sonrası tasvir edilen dünyanın ise değişimi, yitik bir toplum ve düzeni işaret eder.

Bu karakterlerin tasvirlerinde de açıkça görülmektedir. Ancak karakterlerin konu edildiği dünyanın, sefil ve pasiflik içinde duyarsızlaştırılması ve sonsuzluk yükü altında, bomba sonrası dünyayı değiştiren köklü bir olay olarak görülmesi açısından önemlidir.

Japonya'nın bombaya yönelik ilk tepkisi ise 'sessizlik' olmuştur. Sonrasında duyulan suç ve sağ kalanlar cephesinde dehşete düşmüş bir toplumda duyulan endişe ve hırslarının bastırılmasına yönelik yeni bir korku dalgası ortaya çıkması ise facianın diğer bir yönü olduğu için engellenememiştir. Bu durum resmi sansürün işlemeye başlaması ile ortaya çıkan yeni türden popüler kültür dalgasını, uzayın ya da dünyanın derinliklerinden gelen korkunç canavarlar kisvesi altında bomba konusunu tekrardan ele almıştır.

1953'te başlayan *Godzilla* filminin ölümsüzleştirilmesi ve Akira'nın *Neon Genesis Evangelion* anime filmiyle özdeşleştirilmesi bu açıdan dikkat çekicidir.

Bu özdeşlik, bombadan kurtulan birkaç kişi ve aktivistin sansür baskısına karşı çıkması ile kendi edebi seslerinin duyurmaları, sonrasında ise atomik yıkımlara karşı önlem almak amacıyla gösterge ürünü haline getirecekleri anime ve mangaları, yazmaya ve çizmeye başlamalarına sebep olacaktır.

Ancak yazarlar, romancılar, şairler, makaleciler ve Mangakalar, "aktarılmaz olanı aktarma"¹¹⁰ sorunu ile karşılaşmışlardır. Bu durum kimlerine göre böylesi bir yıkımı aktarması konusunda yetersiz kalmalarının bir sonucudur. John Treat'in açıklamalarında ise, "*Aslında*

¹⁰⁹ (*)Aktivizm; eylemcilik, etkinlik.

¹¹⁰ John Treat, Sıfır Noktasında Yazmak, 21 ayrıca Napier J. Susan (2008). *Anime: Akira'dan Howl'in Hareketli Şatosuna*, (İngilizceden Çeviren: M. Murat Başekim), Es Yayınları, İstanbul, s.s. 255

söylemeyi diledikleri kelimeleri ararken, atom bombasına dair eserler yazanların bu kelimeleri bulma konusunda çaresizliklerini bize söylemeleri adet olmuştur.”¹¹¹

Bu kelime sorununa yönelik çözüm, 1868’de Nakazawa Keij’in manga eseri *Kuori Ame Ni Utarete* (Kara Yağmur ile Islanmak) ve 1973’te çıkan *Hadashi no Gen* (Çıplakayak Gen) adlı animasyon çalışmalarında, Hiroshima’nın yıkımını ve bir çocuğun tepkilerinin betimlemesi açısından otobiyografik eserler olarak görülmüş ve toplumu yansıtan en iyi manga eserleri arasında yerlerine almışlardır.



Figür 18, Çıplakayak Gen

Çıplakayak Gen mangasının animasyon versiyonu, 1983’te yayınlanmıştır. Yayınlanan bölümlerde, kentnin nükleer yıkımının anlatan sahnelere yer verilmesi ilk başlarda huzursuz bir tasvir türü olarak algılanmış ve birçok eleştiri yazısı için konu olarak kullanılmıştır. Hatta kimi *hibakushalar*ın (atom bombasından sağ kurtulanlar) bu eseri biçimsiz olduğunu öne sürmüşlerdir. Ancak bu önyargılı düşünce, Art Spiegelman’ın Yahudi Soykırımını konu alan çizgi romanı ile animasyonun da birer sanat dalı olarak kabul edilmesinin ardından bu türden eleştirilerin haksızlığını ortaya koyması açısından karşıt bir örnek olmuştur.

Bu durum günümüzde Manga ve Animelerin, grafik yapıların temsili bir örneği olarak, Bombanın dehşetine dair “aktarılamazı aktarma” aracı olması açısından önemlidir.

¹¹¹ Ibid., 30, ayrıca bkz. Napier J. Susan (2008). *Anime: Akira’dan Howl’ın Hareketli Şatosuna*, (İngilizceden Çeviren: M. Murat Başekim), Es Yayınları, İstanbul, s.s. 255

Bombardıman ve sonrasında konu edildiği animasyon filmlerde kullanılan baş döndürücü görsel öğeler, hafızalardan silinmeyecek düzeyde gerçekçi ve dehşet verici şekillerdedir. *Ateşböceklerinin Mezarı* bunun en iyi örneklerindedir. Çünkü yavaşça ölen bir dünyanın temsili rneği olarak görülmesi kullanılan grafiklerin daha gerçekçi ve dehşet verici olarak algılanmasına neden olmuştur.

ıplakayak Gen rneği ise kendi yıkımı içinde çelişkili bir dinamizm taşıyan dünyayı göstermek adına, grotesk ve çılgın bir grafik üslubuna sahiptir. Bu durum grafik tasvirleri ile yaratılan mahşer ortamının daha moderne yakın olarak algılanması açısından önemli bir örnektir.

Bu modern örnekler gibi günümüzde birçok animasyon eserde kullanılan özel efektler, çizim tekniklerinin daha gerçekçi ve daha kalıcı imgelerin haline gelmesine neden olmuştur.

Bu imgelerin yaratımı seyir olgusunun baskın olduğu günümüz anime ve manga örneklerinde sıklıkla görülmektedir. Bu örneklerden biri olan ve son olarak incelenen *Sadece Dn* animasyon örneğidir.

Takahata Isao'nun imzasını taşıyan *Sadece Dn*, günümüz Japonya'sında yaşayan genç bir kadının geçmişe olan özlemini ağıt havasında veren bir animasyon örneğidir. Bu örnekte tasvir edilen ortam genellikle aktif ve renkli görüntülerle düzenlenmiştir.

Takahata Isao'nun *Sadece Dn* adlı eseri hem geçmiş hem de şimdi bakımından belli bir gündeme sahip olan bir animasyon örneğidir.

Kırsal Yamayata vilayetinde hem mutluluk hem de bir koca bulan Tokyo'lu bir genç kadının öyküsünün anlatıldığı animasyon filmi, artık yok olan bir yaşam biçimine yönelik bir ağıttır.

Filmin ana karakteri Taeko, günümüz Tokyo'sunda yaşayan bir memurdur ancak hep kırsal kesimde yaşamak istemiştir. Taeko'nun bu isteği, ilk sahnelerden birinde, patronuna

kırsal kesime gitmek için izin istediğini söyleyince, patronunun meraklı ve şaşkın bir biçimde; “*Ne oldu?, Kırık bir kalp mi?, Aşkını mı yitirdin?*” şeklinde bir ifadeye gerek duyulmuştur. Aslında filmin tüm anlatısı yitik bir sevgi hissiyle yüklüdür, ne var ki bu sevgi, özel bir bireyden ziyade, doğa ile uyumun, toplumun ve geleneğin olduğu bir dünyaya yönelik bir histir.¹¹²

Bu his ortamı karakterin nostaljik anılarına olan iki tip örtük durumla zıtlaşır; bunlardan biri karakterin cinsel ve duygusal olarak büyüdüğü bir yıl diğeri ise bireyin tarih ve doğanın büyük döngülerine katılmasını sağlayan ortak bir geçmiş nostaljisidir.

Taeko karakterinin filmin sonunda köye döndüğünde sahnelerde ise ilk okul çağlarındaki halini yanında getirmesi, şehirde bıraktığı bencil benliğinin bir yansıması olarak yorumlanmıştır. Çünkü içinde bulunduğu modern toplumsal dokunun bir parçası olma arzusu, çocukluk anılarına olan özlemine işaret etmesi açısından önemlidir.

Ancak iyi bir şekilde tasvir edilmiş çocukluk anıları sadece dünün en büyük avantajı olarak görülmüştür. Tarla eken ve inek sağan çiftçiler gibi bariz benzetmelere karşılık kişisel anılarda saklı ince ruhsal anlar derin yankılar yaratmış ve bu ilişkinin bileşimi filme kuvvet vermiştir.¹¹³

Sonuç olarak Eliot’un ifade ettiği gibi Takeo’nun sergilediği benlik, hem “yenilenir” hem de “öteye geçebilir”, Ivy’nin deyimiyse ise, kentsel özlem tekrar “yorumlanmış” ve geçmiş için bir vizyon yaratmıştır.

¹¹² Napier J. Susan (2008). *Anime: Akira’dan Howl’ın Hareketli Şatosuna*, (İngilizceden Çeviren: M. Murat Başekim), Es Yayınları, İstanbul, s.s. 313

¹¹³ Napier J. Susan (2008). *Anime: Akira’dan Howl’ın Hareketli Şatosuna*, (İngilizceden Çeviren: M. Murat Başekim), Es Yayınları, İstanbul, s.s. 315

SONUÇ:

Hafızalar Kaçış yolu değildir.

---*Manyetik Gül.*

Anime ve Mangalar için bariz bir anlatı modeli olarak çalışmanın son örneklerinde yer verilen ağıt durumu, Japonya'nın modernleşmek uğruna yitirdiği kaçınılmaz bir gerçek olarak karşımıza çıkmıştır.

Ağıt havasının anime ve manga örneklerinin anlatı yapısındaki önemi, kayıplık, yokluk ve gerçekleşmemiş arzuları ortaya koyması açısından önemlidir.

Ağıt durumunu konu eden tarihsel ve modern anime ve manga örneklerinde de incelediğimizi gibi genellikle nostaljiye gönderme yapan bir geçmişe özlem durumu vardır. Bu durum *Komşum Totoro*, *Sonsuzluğun Bekçisi* ve *Ateşböceklerinin Mezarlığı* gibi animasyon örneklerinin sessiz yoğunluğu ortaya koyması açısından önemlidir.

Günümüzde ise pek çok yorumcunun işaret ettiği üzere, Japon film ve TV yönetmenlerinin anlatı yapısı kadar lirik havası ile de tanımlanan eserler yaratılmaktadır. Dahası bu eserlerde belirtildiği üzere, lirik ve ağıtsal yapı, nicedir ki Japon kültürünün bir parçası olmuş, şiir, kabuki tiyatrosu ve pek çok Japon yüksek kültür biçimi için duygusal bir temel oluşturmuştur. Ayrıca bu ağıt havası Japon ulusunun modernleştikçe daha da derinleşecek bir etkiye neden olacaktır.

Günümüz Japonya'sı bir yandan tüketici ve kapitalist gelişmenin en ucunda olan, bir yandan da antropolog Marilyn Ivy'nin dediği gibi "yitirmeyi temalaştırma" eğilimi gösteren bir kültür olmuştur. Yitirilen şey bazen şekilsiz olup, kişisel ve genelde sorunlu bir geçmişe yönelik takıntı ile şemalaştırılır; popüler iki yazar Yoshimoto Banana ve Murakami Haruki

eserlerinde de bunu görebiliriz. İki yazarda genelde narsislikle dolu umarsız önemsiz bir nostalji yaklaşımlarından ötürü, yaşlı eleştirmenlerce yerilmiştir.¹¹⁴

Ama çoğu Japon için ülkenin koca geçmişi, yitik ve geri alınması gereken bir şeydir. Ivy'nin tanımladığı süreç gereği; "günümüze kalmış temsili öğeler" örneğin Matsuri* ya da yemek töreni çubukları, "ağıt kaynakları olarak başka bir biçimde görülür."¹¹⁵

Ivy'e göre bu artan ağıt arzusu, "Japonya'da çoğu kişiye musallat olan bir yalıtılmışlık hissidir". Ülkenin küresel kültüre gittikçe dâhil olmasına rağmen bu durum önüne geçilememiştir. Çünkü, "kültürün kendisi, yayılması ve istikrarı konusunda belli bir huzursuzluk olarak algılanması"¹¹⁶ bu durumun kaygı verici bir sonucu olarak karşımıza çıkar. Bu kaygı ortamının, ulusun kendini tanımlayışında bir başarısızlık ve tedirgin edici bir istikrar olarak betimlenen yönü, istikrarsızlıklar görme gibi motif bir anlamada gelir.

Günümüz Japonya'sının modernizm uğruna yitirdiği değerlerini, ayinsel bir biçimde betimleme konusunda özellikle becerikli olması, tarihiyle anlaşılmaz bir ilişki ve nostalji eğilimi göstermiştir. Bu durumu günümüzün tüm kültürlerinde görmek mümkündür.

20. yüzyıl insanı olmanın temel yönlerinden biri olarak görülen duygularımızı oluşturan anlamsal öğelerin ise hayatımızda peş peşe dizilmesi, değişmesi, yenilenmesi

¹¹⁴ Yoshimoto Banana'nın eserlerindeki nostalji incelemesi ve nostalji ile shojo kültürü arasındaki bağlantı için bkz. Jonh Treat'in "Yoshimoto Banana Eve Yazıyor: Popüler Kültürde shojo" Çağdaş Japonya ve Popüler Kültür, ed. John Treat (Honolulu: Hawai Üniversitesi Yayınları, 1996), ayrıca bkz. Napier J. Susan (2008). *Anime: Akira'dan Howl'ın Hareketli Şatosuna*, (İngilizceden Çeviren: M. Murat Başekim), Es Yayınları, İstanbul, s.s. 311

(*) Matsuri; Ek 3: Anime & Manga Terimler Sözlüğü

¹¹⁵ Marilyn Ivy, Yokoluşun Söylemleri: Modernite, Fantazma, Japonya (Chiago: Chiago Üniversitesi Yayınları, 1995)9-10, ayrıca bkz. Napier J. Susan (2008). *Anime: Akira'dan Howl'ın Hareketli Şatosuna*, (İngilizceden Çeviren: M. Murat Başekim), Es Yayınları, İstanbul, s.s. 311

¹¹⁶ Ibid,2, ayrıca bkz Napier J. Susan (2008). *Anime: Akira'dan Howl'ın Hareketli Şatosuna*, (İngilizceden Çeviren: M. Murat Başekim), Es Yayınları, İstanbul, s.s. 311

veya yitilmesi, bizler için bazen boğucu bazense aydınlatıcı olan tarihten kaçış şeklinde olabilmektedir. Bu durum insan olmanın temel özelliğidir.

Bazı eleştirmenlere göre tarihe yönelik bu belirsizlik, postmodern yansımanın oluşturduğu sürecin getirisidir.

1983 yılında Fredric Jameson'un yayınlanan bir makalesinde yer verildiği gibi postmodern filmlerde gitgide kötüleşen nostaljik eğilimi eleştirilerek, bunun "günümüze odaklanmamızdan, adeta şimdiki deneyimlerimizi estetik olarak temsil edemememizden kaynaklandığını" söyler.¹¹⁷ Linda Hutcheon gibi diğer bir yorumcu ise buna katılmayıp, postmodern filmlerin tarihle çok ilgilendiğini ve bugünün tarihi nasıl gördüğümüz sorusunu irdelediğini¹¹⁸ ifade eder. Ancak her iki görüşte bu türden tartışmalar açısından günümüz Japonya'sının iki yüzünü oluşturmaktadır.

Ivy'nin yorumlarında yer verildiği gibi "tutarsızlıklardan" dolayı günümüz Japon toplumu hem geçmişe sığınmak ister, hem de o geçmişin gereklerinden kaçınıp bunu "nostaljileştirerek", yaşamak ister, gerektiğinde ise bu durumdan kaçmak ister.

Ancak geleneksel anlatı yapısında ortaya çıkan 'Ağıt kaybının' bilincinden dolayı, ümitlerin, güzelliklerin ve hatta bütünlüğe dair gelip geçici vizyonların anime ve mangalarda karşılık bulması bu çizgi türlerinin anlatı biçimlerinde, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısındaki Japonya için, güçlü çağrışımlara sahip bir kültür ürünü olarak görülmesine neden olmuştur.

¹¹⁷ Frederic Jameson, "Postmodernizm ve Tüketim Toplumu," *Antiestetik*, ed. Hal Foster Port Townsend, WA: Bay Press, 1983), 117, ayrıca bkz Napier J. Susan (2008). *Anime: Akira'dan Howl'ın Hareketli Şatosuna*, (İngilizceden Çeviren: M. Murat Başekim), Es Yayınları, İstanbul, s.s. 312

¹¹⁸ Linda Hutcheon, "Post modern Film" *Postmodern son-imgeler*, ed. Peter Brooker ve Will Brooker (New York: St. Martin's Press, 1997), 39, ayrıca bkz Napier J. Susan (2008). *Anime: Akira'dan Howl'ın Hareketli Şatosuna*, (İngilizceden Çeviren: M. Murat Başekim), Es Yayınları, İstanbul, s.s. 312

Animasyon teknolojisinin günümüzde sunduğu vizyon bu değişimle kuşatılmış olması ve hızla yok olan bir geçmişe değer veren oldukça teknolojik bir toplumun, düşlerini ve kabuslarına bakış sağlaması açısından bu çalışmada yer almıştır.

KAYNAKÇA

Althusser Louis. (2010). İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları.

Ataoğlu Onur. (2010). Japon Yapmış. İstanbul. Çınar Yayınları.

Ataoğlu Onur. (2011). Japon Ne Yapmış. İstanbul. Çınar Yayınları.

Berger John. (2009). Görme Biçimleri. İstanbul: Metis Yayınları

Berger L. Peter & Huntington P. Samuel. (2003). Bir Küre Bin Küreselleşme Çağdaş Dünyada Kültürel Çeşitlilik. İstanbul: Kitap Yayınevi- İnsan ve Toplum Dizisi-9.

Demirkol C. Vedat. (2008). Batı Sanatında Modernizm ve Postmodernizm. İstanbul: Evrensel Yayınevi.

Dabağyan P. Levon. (2004). Pearl Harbor'dan Hiroşima'ya 1941-1945. İstanbul: Kum Saati Yayınları.

Esenbel Selçuk. (2012). Japon Modernleşmesi ve Osmanlı; Japonya'nın Türk Dünyası ve İslam Politikaları. İstanbul: İletişim Yayınları.

Fiske John. (2003). İletişim Çalışmalarına Giriş. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Gravett Paul. (2008). Manga; Japon Çizgi Romanının Tarihi. İstanbul. Plan B Yayınları.

Gökçe Orhan. (2006). İçerik Analizi; Kuramsal ve Pratik Bilgiler. Ankara. Siyasal Kitabevi.

Güvenç Bozkurt. (1980). Japon Kültürü; Nihon Bunka. Ankara. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Güvenç Bozkurt. (2010). Japon Kültürü; Nihon Bunka. İstanbul. Boyut Yayınları.

Hunter E. Janet. (2008). Modern Japonya'nın Doğuşu 1853'ten Günümüze. Ankara. İmge Kitabevi.

Kağıtçıbaşı Çiğdem. (2006). Yeni İnsan ve İnsanlar. Evrim Kitabevi. Sosyal Psikoloji Dizisi 1.

- Lovret J. Frederick. (2006). Japon Gücünü ve Stratejisinin Sırları. Dharma Yayınevi.
- Lunde Paul. (2010). Şifreler Kitabı. NTV Yayınları- Doğu Grubu İletişim Yayınları.
- Mackenzie A. Donald. (1996). Çin ve Japon Mitolojisi. Ankara. Bilim ve Sanat Yayınları.
- McQuail Denis & Windahl Seven. (2005). İletişim Modelleri- Kitle İletişim Çalışmalarında. Ankara. İmge Kitabevi.
- Napier J. Susan. (2008). Akira'dan Howl'ın Hareketli Şatosuna. İstanbul. Es Yayınları.
- Özlem Doğan. (2000). Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi. İstanbul. İnkılap Yayınları.
- Öztekin M. Korkut. (2012). Manga Bir Kültürel Direniş Aracı. İstanbul. İletişim Yayınları.
- Resonance Magazin, Sarah Burton'ın Howard Zinn ve Thom Yorke ile Röportajı, 22 Kasım 2003.
- Sabziyeva M. Makbule. (2008). Japon Masalları. İstanbul. Morpa Kültür Yayınları. Dünya Halk Masalları Dizisi.
- Şaylan Gencay. (2009). Postmodernizm. Ankara. İmge Yayınları.
- Yamazaki Masakazu. (2010). Japon Kültürü Japonlar ve Bireycilik. İstanbul. Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Yumul Arus, Uzun Turgay, Kılıçbay A. Mehmet, Karaosmanoğlu L. Ali. (2003). Kimlikler; Doğu Batı. 6. 23. 1303-7242.

Manga Haritası

EK 1 GRAVETT, Paul, "*Manga Japon izgi Romanının Tarihi*", 1.Baskı, Plan B Yayınları, İstanbul, bölüm 0, s.06-07

Modern Japonya Haritası,

EK 2 Hunter E. Janet, (2002), *Modern Japonya'nın Doğuşu 1853'ten Günümüze*, 1. Baskı,
İmge Yayınları, Ankara, s.s.464-465

EK 3

TERİMLER SÖZLÜĞÜ

1. ANİME TERİMLERİ

Anime: Japon animasyonu veya çizgi film çalışmalarına verilen addır. Mangaların renkli animasyon uyarlaması olmasına karşın daha az detayın işlendiği örneklerdir. Bu örnekler türlerine göre; Aksiyon, Macera, Komedi, Drama, Fantezi, Korku, Mistik/Doğaüstü, Romantik (kendi içinde kız ve erkeklere türlerine ayırılır), Güncel Hayat, Spor.

Amecomi: "American Comic"sin kısaltmasında uyarlanmış bir deyimdir. Batılı kaynakların kullanımı açısından 20 ila 40 sayfa aralığını geçmeyen kısa çizgi romanlardır.

AVM: Anime müzik videosu anlamına gelir. Genellikle Fansublar tarafından spoiler içeriğe sahip anime çalışmalarıdır.

Bishoujo: Güzel ve ergen kız anlamına gelir. Erkekler için üretilen manga türleri içinde kullanılan şirin veya olgun kız tiplemesindeki karakterlerdir.

Bishōnen: Güzel erkek anlamına gelir. Kızlar için üretilen manga türleri içinde kullanılan erkek karakter tiplemesidir.

Chambara: Tarihsel dönemlerde konu edilen mücadele türü. Özellikle samuray dönemleri mücadeleleri konu edilir.

Ecchi: Cinsellik içeren anime veya manga türüdür. Genellikle cinselliği kinayeli bir şekilde konu eder. Karakterlerin çıplak düzeyi de buna göre şekillenir ancak cinsel ilişkiler gibi detaylara girilmez.

Hentai: Pornografik anime ve manga türüdür. Genellikle yüksek hayal gücüne sahip konulara sahiptir. Japoncada acayip, değişik ve absürt olanın karşılığı olarak görülmektedir.

Kawaii: Şirin ve sevimli, insan, hayvan veya nesnelere karakterize edilmiş haline denilmektedir.

Kashihonya: Manga kiralama dükkanı.

Josei: Gündelik hayatın konu edildiği anime veya manga türüdür. Genellikle yetişkin kadınlara yönelik çıkarılır. Tarz olarak daha sade ve gerçekçidir.

Manga: Japon çizgi romanlarına verilen addır. Animelere oranla daha fazla detay içerir ancak kapak renkleri haricinde iç sayfaları siyah beyazdır.

Mecha: Teknolojik devinimleri konu alan fantastik veya bilimkurgu türünde anime ve mangalardır. Dev robotlar, değişen veya yenilen teknoloji ve gelecekte var olması muhtemel teknolojik aletleri kontrol eden insanları konu alır.

One-Shot: Tek bölümlük manga anlamına gelir. Uzun süreli devam eden mangaların final bölümlerinin alternatiflik oluşturmak amacıyla hazırlanır.

OVA: Orijinal video animasyondur. Anime serilerinin bitimi sonrası piyasaya sürülen daha kaliteli ve ek bölüm seçeneğine sahip videolardır. Genellikle ev izleyicileri için üretilir.

OST: Orijinal film, dizi veya anime serisi müziğidir.

Otaku: Anime ve Mangalara, hayranlık veya fanatizm besleyen kişilere denir. Genellikle bu tür kişiler hayatlarını anime ve mangalara adanmışlar. Zaten kelimenin kökeni itibarıyla o-taku 'senin evin' anlamına geldiği için anime ve mangalarda geçen karakter veya mekanlara karşı aşırı fanatizm veya hayranlık besleyen kişiler, bu eserlerin veya karakterlerinin koleksiyonları veya arşivlerini yaparlar.

Seinen: İş hayatının konu edildiği anime veya manga türüdür. Genellikle yetişkin veya orta yaşlı erkeklere yöneliktir.

Shoujo/ Shōjo: Genç kız veya kız çocuğu anlamına gelir. Anime veya manganın hitap ettiği kitleye tanımlamak için kullanılır.

Shounen/Shōnen: Genç erkek veya erkek çocuk anlamına gelir. Anime veya manganın hitap ettiği kitleye tanımlamak için kullanılır.

Shoujo Ai: Genç kız veya kız çocukların birbirleriyle cinsel ilişkilerinin konu edildiği anime veya manga türüdür. Kız kızı sevgi. Yuri türünün bir alt modelidir.

Shounen Ai: Genç erkek veya erkek çocukların birbirleriyle cinsel ilişkilerinin konu edildiği anime veya manga türüdür. Erkek erkeğe sevgi. Yuri türünün bir alt modelidir.

Yuri: Lezbiyen ilişkilerin daha yoğun işlendiği anime ve manga türüdür. Japonya'da +18 cinsellik uyarısı adı altında yayınlanır.

Yaoi: Erkekler arası eşcinselliği konu edildiği anime ve manga türüdür. Japonya'da +18 cinsellik uyarısı adı altında yayınlanır.

2. GELENEKSEL VE MODERN JAPON TARİHİ TERİMLERİ

Amaterasu: Güneş Tanrıçası

Budo: "Savaş Yolu"; savaşın nihai gerçekliği anlamına gelir.

Bujutsu: Savaş sanatı bilimidir.

Bunka: Kültür, sanat, yüksek kültür.

Bunraku: Geleneksel kukla tiyatrosu.

Buraku: Köylerdeki küçük yerleşkeler, obalar, mezralar gibi.

Butsu: Buda (*Buddha*) kavramını veren kök ve birleşik sözlerden oluşan.

Cōmon: MÖ.900 – MÖ. 300 arasındaki tarih-kültür dönemi.

Daimyō: Yöre beyi veya küçük derebeyi.

Dō: Kişinin kendini adaması, yol, mezhep, tarikat, meslek veya hobi gibi. Adanma geleneği.

Edo: Eski Tokyo (Beylik) Dönemi, Tokugawa (1600-1867), Tokugawa Beylerbeyliği'nin başkenti.

Edoko: Beylik Dönemi'nin Tokyolu halkı, yerlisi.

Eta: Sosyal sınıf ve kastların en altı.

Ezo: Hokkaidō bölgesinde yaşayan *Aynu* halkı, eski yurtlular.

Ganbaru: Kişinin en başarılı denemesi, gayreti.

Gaycin: Yabancı, dışarıdan gelen, Japonca bilmeyen kişi.

Genci / Monotogari: Klasik dönem saray öyküleri, Genci öyküleri (Heinan dönemi).

Gendai: Çağdaş

Giri: Yabancıya topluma karşı görev duygusu.

Gôshi/ Gôşin: Çiftçilik yapan samuray. Beylik dönemi Şōen'den gelişmiş bir tür köy yerleşmesi.

Hibakusha: Atom bombasından sağ kurtulanlar mağdurlar.

Haci: Mahçup olma, utanma, küçük düşme korkusu.

Harakiri: Karın kesmek anlamına gelir. Sıradan halkın uyguladığı intihar yöntemidir.

Higanbana: Bahar mevsiminde açan kırmızı çiçekler.

Hijiki: Reflekse bağlı olarak uzağa zıplamak.

İşin: Devrim, yenilenme; (Meiji dönemi yenileşmesi).

İye: Aile, soy, işyeri birlikteliği/topluluğu.

İzagani, izanami: Kardeş Tanrılar. *Ameterasu*'dan önceki kutsal ruhlar.

İzumo (ülkesi): Mitolojideki ilk Japon ülkesi, Tanrılar dilindeki Japonya.

Jujutsu: Judo ilkelerine bağlı bir savaş sanatıdır. Teknik olarak, silahlı ve silahsız savunma, eklem kilitleri, vuruş tekniklerin ve savunmalarından oluşur.

Kabuki: Japon sahne sanatı, müzik, oyun ve beceriye yönelik.

Kamakura: Ortaçağ, (MS 1185-1333) başlangıcı, Japon başkentinin Kyoto'dan Kamakura'ya taşındığı dönem.

Kami: Tanrı, üstün varlık, insan ata, kutsal varlık. Şintoizm dini için kullanılan 'kutsal ruh' anlamına gelen bir terimdir. Bu ruhlar hayat için önemli olan her şeyin içindedir. Rüzgarlar, yağmurlar, fırtınalar, tsunamiler, ağaçlar, taşlar, dağlar, ırmak ve bereket gibi.

Kami-kaze: Tanrıların rüzgarı. (Japonya'nın düşmanlardan koruyan kutsal güç).

Kanpaku: Shōgun döneminden önce, imparator adına ülkeyi yöneten siyasi güce sahip kişi.

Katana: Keskin ağız yukarı bakacak şekilde kuşağa sokulan uzun kılıç türü. Genelde samuraylar tarafından kullanılır.

Kantō: Tokyo çevresi, düzlüğü, bölgesi.

Kazoku: Eski yasalara göre soylu kabul edilen Meiji dönemi asilleri.

Kendō: Geleneksel kılıç kullanma sanatı. Kılıç Yolu"; kenjutsu dövüş sporunun daha modern hali. Kenjutsu'nun nihai gerçekliği.

Kindai: Modern

Kinsei: Yeni

Kokudaka: Arazi vergi sistemi.

Matsuri: Festival ve çay gösterisi.

Meici/Meiji : ağdaşlaşma devrimi (dönemi) 1867-1912 (1945).

Minamoto : Heian döneminde iktidara ortak olan aile.

Monoyama: Geleneksel Japon sanatlarının hızlı bir gelişim gösterdiği “şeftali Dağı” dönemi (1573- 1615).

Monono avare: “Doğa’nın hzn” gibi güzellik anlayışı, duygusu.

Monzen: Tapınak (kutsal) kasaba yerleşmesi.

Muc: Gelip, geçicilik (geldik gidiyoruz), fanilik duygusu.

Muromachi/Muromai: Japon sanatının (1392- 1573) Zen dönemi.

Mushin/Muşin: Akıldışlılık,lme hazır olma durumu, serdengelik.

Nara dönemi: MS. 710- 794, başkent Nara’da bulunduğu dönem.

Nihon/Nippon: Japonya, Güneşin batmadığılke, Japon Toplumunu (Devleti).

Nihonjin: Japon insanı.

Nihon bunka: Japon Kültürü.

Nihongi: İlk Japon Tarihi, MS 720’den itibaren.

Nihongo: Japonca, Japon dili.

Ninc: İntikam, kan davası,öldürme tutkusu.

Noh/noğ: Ortaçağ Japon klasik tiyatrosu, soylular için.

Ryu : Geleneksel savaş stiline sahip okul veya sistem.

Rnin: Başsız kalmış samuray(savaşçı)lar, günümüz Japonya’sında işsiz kimse,niversiteye giremeyen kişi.

Sakura: Kiraz ieği, bahar, mevsimlerin geçiş simgesi, gelip geçicilik göstergesi.

Samurai: 17. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar Japonya’yı yöneten yönetici sınıfın silahlı muhafızları, savaşçıları.

Seiyo cic: Batı dünyası, uygarlığı, kültürü.

Senpai:st, kıdemli kişi.

Senpai- Khai:st-alt ilişkisi.

Sensei: Öğretmen, hoca, profesör, usta, üstat, saygıdeğer kişi.

Seppuku : Soylu (Samuray) kişinin kendi yaşamına son vermesi.

Shintō : Geleneksel Japon dinidir. Kanji karakterli bileşke yapısı nedeniyle “şin”; (tanrılar ve ruhları) olarak nitelenirken, “tō”; (yolu) niteler. Bu yüzden “tanrıların yolu” anlamına gelmektedir. Geleneksel din ve töredir.

Shintō-ryu : Eski kılıç sanatlarının öğretildiği okullardır.

Shōgun: Tokugawa dönemi askeri diktatörlük sistemine denir.

Suigetsu : “Suyun içindeki ay”ı simgeler. Bu simgenin temel amacı savaşçının saldırıyı yönlendirmek ve gerektiğinde engellemek amacıyla kullanılır.

Tatami: Japon hasır döşemesi.

Tennō: İmparator soyu, ailesi, haneden.

Ukiyo: Yüzen(değişen), bulut gibi geçici (Edo dönemi).

Ukiyoe: Edo döneminde yeni resim (sanatı) akımı.

Yaoyorozu / no kami: Sekiz milyon tanrı, tanrılar dünyası, alemi.

Wa: Japonya'nın eski adı, ilk kutsal adı.

Yo: Doğadaki **pozitif güçlere denir. Olumluluk, erillik, aydınlık gibi temel özellikler çerçevesinde şekillenir.**

Zaibatsu: Meiji dönemi ve II. Dünya savaşı sonrası Japon ekonomisinin önemli kısımlarını kontrol eden sanayi ve finans şirketleri. Aile işletmeleri.

Zen: Zen budizmi.

EK 4

JAPON MODERNİZMİNİN KRONOLOJİK SIRALAMASI

Jomon Devri

- MÖ 3000** Sibiryaya, Kuzey Asya, Güneydoğu Asya ve Çin'den geldiği düşünülen göçlerle oluşan nüfus; avcı ve toplayıcılık devri.
- Sicim baskı desenli toprak eşya üretimi.

Yayoi Devri

- MÖ 300** Sulama tarımı ile üretilen pirinç tarımının başlangıcı. Çömlek imalatı ile tekerlek kullanımı. Bronz yapımı.

Yamato Devri

- MS 300** Kore'den gelen yeni göçler, Yamato bölgesinde (bugünkü eski başkent Nara) büyük mezar höyükleri, Güneş Tanrıçası Amatera'su soyundan geldiği iddiasıyla kutsiyet atfedilen imparator klanı etrafında adli klanlar temelli güçlü siyasi oluşum. Yerel din Shintō'nun yanında Budizmin kabulü.

Asuka Devri

- 593** Kıta Asya'dan Uzakdoğu medeniyetlerine uyum sürecinin başlaması, Hindistan kökenli Budizm ve Çin devlet nizamının kabulü.
- Prens Shotoku'nun 17 maddeli Anayasası, 645 Taika reformları, Çin merkezi devlet modelinin kabulü, Çin ve Kore ile yakın diplomatik, kültürel ve ticari ilişkilerin yükselmesi, İpek Yolu'yla Orta Asya ve Ortadoğu'dan nadide eşyaların İmparatorluk Sarayı'na gelmesi.

Nara Devri

- 710** İlk başkent Nara'nın kurulması.
- Büyük Buda mabedi Tōdaji'nin inşası.

770 İlk Japon şiir koleksiyonu Manyōshū'nun İmparator Sarayı tarafından hazırlanması, İmparator ailesinin etrafında, saray ve devlet yönetiminde hakim olan *kuge*, kentli soylular kavimlilerinin etkinlik kazanması.

Heian Devri

İmparatorluk sarayı etrafında soylu yüksek kültürünün olgunlaşması. Japonca dilinin edebiyat dili haline gelmesi.

794 Başkent'in Kyota'ya taşınması sonrası T'ang hanedanı başkent mimarisi Chang-an'dan esinlenerek yeniden oluşturulması ve emperyal mimarinin gelişmesi.

858 İmparatorlar ile akrabalık evliliği yapan ünlü soylu klanlardan Fujiwara ailesinin saray yönetimi içinde başat konuma gelmesi.

1010 Saray soylu kadınlardan Murasaki Shibuku'nun UNESCO tarafından dünya kültür tarihinde, insanlığın ilk nesir romanı olarak kabul edilen Genji Monotogari'yi (Prese Genji'nin Öyküsü)'nü yazması.

1156 Hōgen Savaşı. İmparatorluk aile içinde taht mücadelesi, kentsoylu Fujiwara ile kırsal soylu *samurai* sınıfı kökenli Taira ve Minamoto klanları arasında mücadele.

1159 Heiji Savaşı. *Samurai* sınıfının Kyotolu geleneksel soylular ve imparator ailesine rakip olarak ortaya çıkması.

1185 *Samurai* kökenli Minamoto klanı başkanı Yoritomo'nun Kyoto'da güç kazanmış olan Taira klanı yok etmesi.

Kamakura Devri

Japon feodalizminin kuruluşu, *samurai* sınıfının siyasi iktidarı ele geçirecek yükselmesi.

1192 Minamoto Yoritomo'nun imparator tarafından görevlendirilerek ülkenin yabancı askeri savunmasından sorumlu *shōgun*'luk piyadesi ile *bakufu* adlı askeri devlet idaresini Kamakura kentinde kurması.

1219 Minamoto Yoritomo'nun eşi Masako'nun Hōjō ailesinin *shōgun*'luk üzerinde hakimiyet kurması.

1232 Samuria örf ve adetlerini sistematik bir hukuk nizamına sokan Jōei Kanunnamesi'nin ilanı. Bu süreçte Kyoto devlet düzeni ve hukukun meşrutiyet zemini olarak kullanılması.

- 1274** Çin'i fetheden Cengiz Han'ın torunu Kubilay Han'ın Japonya'ya ilk fetih saldırısı. 1281 ikinci fütühat girişiminin Kyuhsu sahillerinde kopan korkunç tayfun fırtınasında Moğol donanmasının batmasıyla başarısız olması.
- 1333** Samurai'lerin hâkimiyetine karşı isyan eden İmparator Godaigo'nun Kamakura *bakufu* yönetiminin devirmesi. İlk Kemmu devri *Ishin* imparator iktidarının restorasyonu.

Muromachi Devri

- 1338** Muromachi *bakufu* yönetiminin artık Kyoto'da kurulması. *Samurai* kökenli Ashikaga Takauji'nin *shogun* olması.
- Moğollardan sonra Çin İmparatorluğu'nu tekrar kuran Ming hanedanı ile yakın ilişkilerin tahsisi.
- Çin'den gelen Zen Budizmi gibi yeni akımlar ile teknolojik ve kültürel unsurların artışı.
- İmparatorluk tahtının iki rakip arasında sürgündeki Nachō Güney Sarayı ve Ashikaga'ya tabi Kyoto 'daki Bokuchō Kuzey Sarayı'na bölünmesi.
- 1467** Onin Savaşı. *Samurai* beyleri arasında iç savaşın başlangıcı.
- 1543** Avrupa ile etkileşimin Portekizli misyonerler ve tüccarların gelişiyle başlaması. Barutlu silahların girişi.
- 1549** Hristiyan misyonerliğinin Asya'da Katolikliği yayan Jesuit tarikatına mensup Aziz Francis Xavier tarafından başlatılması.

Azuchi-Momoyama Devri

- 1573** Kyoto'da *samurai* kentli kültürünün Altın Çağının başlaması.
- 1586** Oda'nın suikastından sonra askeri hakim Toyotomi Hideyoshi'ni Kyoto'da merkezi yönetimi kurması ve Japonya'yı siyasi olarak birleştirmek için çeşitli önlemler alması.
- 1587** Hideyoshi'nin Hristiyanlık dinini yasaklaması.
- 1588-1598** Hideyoshi yönetiminin ülke çapında tüm tarım topraklarının toplam pirinç üretimi (kokudaka) kapasitesinin, fiziki büyüklüğünün, vergi oranlarının, tarım toprağı kullanımı tahsis edilen köylü ailelerin isimlerinin kaydını içeren *kokudaka* defterlerini hazırlaması.
- 1588** Hideyoshi yönetimi tarafından tarımsal üretim için köyde ikamete zorunlu kılınan köylülerin kılıçlarının zorla toplatılması. Çiftlik idarelerinin kale-kentlerde konuşulan

daimyō yönetimlerine geçmesi. Bundan sonra maaşlarını aynı pirinç ödemeleri olarak *daimyō* hükümetlerinden alacak olan *samurai* askerlerin *daimyō* büyük bey yönetimlerinin kent ve kasabalarında asker ve bürokrat görevinin üstlenmeleri için zorunlu ikamet etmelerini sağlanması.

1592 Hideyoshi'nin Kore ve Çin'i fethetme çabasının başarısızlıkla sonuçlanması.

Edo (Tokugawa) Devri

Shogun'un hükümdar olduğu ulusal hükümet *bakufu* ile 170 civarında değişik büyüklüklerde olan, *han* adıyla bilinen yerel *daimyō* malikanelerinden oluşan bir merkezi feodalizm yönetiminin kurulması. İmparator ailesi ve Kyoto saray yönetiminin Tokugawa *Bakufu*'suna tabii kılınması. Japonya'nın dış dünya ile ilişkilerinin Hristiyanlık dinin yasaklanması ile beraber, Çin, Kore ve Hollanda ile kısıtlı olarak yürütülen ticari ilişkiler dışında yasaklanması.

1600 Başkent Kyoto'ya göre Merkez- Doğu Japonya'nın Kantō ovasına hâkim *samurai* klanı Tokugawa'nın başı Ieyasu'nun destekçileri ile Ieyasu'ya karşı Toyotomi taraftarlarının ünlü Sekigahara Meydan Muharebesi zaferi. Bu savaştaki zaferiyle, Ieyasu, ülkenin tartışmasız yeni hâkimi haline gelir.

Savaştaki mağlubiyetleri dolayısıyla toprak ve siyasi imtiyazlarını kaybeden *Chōshū*, *Satsuma*, *Tosa Daimyō (Büyük Bey)* aileleri Tokugawa'ya karşı husumetlerini unutmadılar. 250 yıl sonra Komodor Perry'nin zorlamasıyla Tokugawa *Shogun*luğunun Japonya'yı tekrar dünyaya açmasıyla patlak veren siyasi kargaşa sonucu 1868 Meiji Restorasyonu'na yol açan Tokugawa aleyhtarları siyasi oluşumunun önderliğini yaptılar.

1635 *Sankikōtai* düzenin kurulmasıyla *daimyō* beylerinin her yıl altı ay *shogun* yönetiminin merkezi Edo kentinde ikamete zorunlu kılınmaları.

1637-1638 Hristiyanlığın yasaklanmasına karşı patlak Shimbara İsyan'ının bastırılması. Köylerdeki Budist mabetlerinde zorunlu isim kaydı defterleri *Shumon arateme chō*'lerin düzenlenmesi.

1639 Ülkenin *Sakoku* fermanıyla resmi olarak dış dünyaya kapatılması. İstisna olarak, Hollanda'nın Endonezya'daki Batavia adasında kurulan Doğu Hindistan Ticaret Şirketi'nin ticaret amaçlı gemilerinin yıllık olarak gelmesine izin verilmesi. Kore Krallığı'nın diplomatik misyonlarının ziyaretlerine de izin verilmesi.

1643 Arazi alım satımlarının yasaklanması.

- 1716** Sekizinci *shogun* Yoshimune'in *bakufu* mali sorunlarını halletmek için çeşitli geleneksel ıslahatlarının başlatılması. Kentli *samurai*'lerin 1600'lü yıllarda belirlenmiş kayıt defterlerine göre ödenen aynı maaş ödemelerinin kent ekonomisinde yükselen enflasyona karşı değer kaybetmesi ve köylülerin vergilerinin gerçek kayıt dışı ekonomideki üretime göre tekrar revize edilmesinden kaynaklanan mali çıkmaza yönelik vergi artışı sağlayacak önlemlerin alınmaya çalışılması.
- 1720** Hristiyanlık ile beraber okunması yasak olan Batı dillerinde yazılmış yabancı kitapların okunmasının ve çevirisinin serbest bırakılması.
- Batı takvim düzenliyle ilgili çevirilerin hızlandırılması.
- Shogun* hükümetinin içinde 1881 yılında *Banshōwagegoyo*, 1854 yılında ise *Bashōshirabesho* (Batılı Barbarlarının Kitaplarının İncelenmesi) bürosunun kurulması, modern Batı medeniyetinin bilgilerinin kapalı Japonya'ya girmesinin penceresi olacak ve ileride Tokyo Üniversitesinin kökeni oluşturacaktır.
- 1724** Kentli Japon kukla tiyatrosunun daha sonra geleneksel kent tiyatrosu *Kabuki*'de oynayan en zengin edebiyatını yaratan Chikamatsu, döneminin sosyal tarihini çarpıcı bir şekilde dile getiren gündelik yaşam içinde sıradan kadın ve erkeklerin sorunları konularında kalıcı eserler yazmıştır.
- 1781-1787** Temmei devri, kıtlık ve açlık. İklimsel kötü koşullar ve yüksek vergiler nedeniyle sarsılan tarım kesiminin, ülke çapında köylü ayaklanmalarıyla Tokugawa düzenin sorgulayan sosyal patlamasının yaşanması.
- 1787** Matsudaira Sanobu'nun *bakufu* yönetiminin *shogun*'un altındaki en üst makamı *Raōjū* (Yaşlı Danışmanlık) olarak geleneksel nizamı düzeltmeye yönelik Kansei ıslahatları.
- 1792** Komutan Laxman yönetiminde bir Rus gemisinin Hokkaido adasına gelerek ticari ilişkilere başlamasıyla ilgili isteğinin Tokugawa *Shogun* yönetimince kabul edilmemesi.
- 1793** Roman yazar Ihara Saikaku'nun ölümü. Chikamatsu gibi *samurai*'lerden ziyade kentli halk dünyasından çıkan olayları konu alan popüler yazar.
- 1801** Japon geleneğinin Çin medeniyetiyle eşti düzeyde olduğu savıyla Manyōshū, *Genji Monogatari* gibi eski çağlarda yazılmış Japon edebiyatı eserlerinin bilimsel incelemelerini başlatan Motoori Norinaga'nın ölümü. Japon milliyetçiliğinin kültürel söyleminin başlatıcısı olarak tanınır.
- 1825** Batı ülkelerinden gelen baskıları sezen *shogun*'ların tekrar yabancı gemilerin limanlardan kovulmasının emreden fermanı ilan etmeleri.
- 1883-1836** Tempō kıtlık ve açlık isyanları, Temmei devri gibi iklim ve ekonomik koşulların kötüleşmesiyle ortaya çıkan halk isyanları.

- 1837** *Samurai* kökenli Oshio Heihachiro'nun açlık döneminde köylülere yeterli derece yardım edilmediği için *Bakufu* yönetimini adaletsizlikle suçlayan isyan çabası.
- 1841** *Bakufu* yöneticisi Mizuno Tadakuni'nin toplumsal sorunların büyüklüğü karşısında *Tempō* devri ıslahat hareketi olarak bilinen, bütçenin denklenmesi, masrafların kısılması, ticari faaliyetlerin düzenlenmesi ve toprak vergilerinin kabul edilir düzeyde tutulması gibi önlemler alması. Bu önlemlerin ulusal yönetim *bakufu*'ya oranla beyliklerden Güney Japonya'nın *Chōshū* ve *Satsuma*, ileride *bakufu*'ya hasmı olarak siyaset sahnesine çıkacaklardır.
- 1849** *Ukiyoe* tahta baskı resim ustası Hokusai'in ölümü. *Ukiyoe* sanatı ucuz bir sanat üretimi olarak Pazar yerlerinde halk için yapıyordu. Soylu *samurai* sanatından ziyade Osaka, Edo gibi kentli halkın hoşuna giden bu pamflet (broşür) tipi resimler, 1853'ten sonra Batılıların, özellikle Fransızların dikkatini çeker. İhraç mallarının paketleme kağıtları olarak Avrupa piyasasında ilk görülen *Ukiyoe*'lerin (Hollanda kitaplarından öğrenilmiş olan) perspektifli, izlenimci renk kullanımları ve ilginç kompozisyonları Degas, Van Gogh gibi empresyonist ressamın resimlerini etkilemesiyle göze çarpmaktadır.
- 1853** Japonya ile ilişkileri başlatmakla görevli Komodor Perry yönetimindeki ABD donanmasının Japonya'ya ulaşması; Perry'in verdiği ultimaton gereği ertesi yıl tekrar dönüleceğinin belirtilmesi.
- 1854** Perry'nin dönüşü ile ABD-Japonya arasında Dostluk Antlaşmasının gerçekleştirilmesi (Kanagawa Antlaşması). Tokugawa *Shogun* yönetimi ve ABD arasından iyi niyet ve dostluk ortamının oluşturulma çabası.
- 1858** ABD- Japonya Dostluk ve Ticaret Antlaşması bunu (Ansei ya da 'eşitsiz' antlaşmalar olarak bilinen) Hollanda, Rusya, İngiltere ve Fransa ile yapılan benzer antlaşmaların izlemesi, daha fazla limanın ise dış ticaret amacıyla yabancılara açılması ve yabancılarla aralarında hukuki dokunulmazlık sağlanması yönünde yeni yolların açılmış olması. Kapitülasyonların düzene girmesi.
- 1860** İi Naosoke'nin, Japonya'nın antlaşmalar ile "barbarlara" kurban edildiği ve imparatorun onayının alınmasının *shogun*'luğun ihaneti olarak yorumlayan militan *samurai*'ler tarafından Edo Kalesi'nin *Sakuradamon* kapısında suikastle öldürülmesi.
- 1858-1864** Yabancıların ikametne karşı çıkan radika imparatora sadık *samurai*'lerin suikast timlerinin sürekli Batılı diplomat ve askerlerine saldırımları, suikastlarla öldürülmeleri. İngiltere ve diğer Batı devletlerinin Japonya'ya asi, *samurai*'lerini destekleyen *Satsuma* ve *Chōshū* beyliklerinin cezalandırılması, özür ve tazminat konularından baskı yapmaları.
- 1858** Japon ekonomisinin dünya pazarlarına girişi. Porselen, ipek, kumaş, süs eşyaları, özellikle ipekböceği ve ipek iplik ihracatıyla dünya pazarlarında yer alması. Batı ithal

mallarının, özellikle ucuz İngiliz kumaşlarının Japon pazarına girişi ve bunun bazı geleneksel üretim kollarını olumsuz etkilemesi.

1863-1864 Amerikan, İngiliz, Fransız, Hollanda gemilerine karşı ateş açan *Satsuma* ve *Chōshū* beylikleri ve Batılı savaş gemileri arasındaki savaş sonucunda Kagoshima ve Shimonoseki sahil savunma kalelerinin top ateşiyle yıkılması. Yenilgilerinin, *shogun*'a karşı duran imparator ve Satsuma gibi isyan halindeki *daimyō*'larca Batı ile savaşın mümkün olmadığı bilincini doğurarak faydacı bir strateji oluşturmalarına yol açması. İlk *samurai* öğrencilerinin İngiltere ve Fransa'ya yollanması.

1866-1867 Tokugawa *Bakufu* yönetimi ile asi Chōshū beyliği arasında iç savaş. Satsuma-Chōshū ittifakının kuruluşu. Satsuma-Chōshū güçlerinin meydan muharebelerinde galip gelmesi.

1867 Son *Shogun* Keiki'nin istifa ederek siyasi iktidarı tekrar imparatora devretmesi.

Meiji Devri

1868 Ocak ayında Kyoto'yu ele geçiren asi *samurai* güçlerinin İmparator Meiji'nin iktidarının kurulduğunu ilan etmesi. Bu Meiku'dan sonra İkinci Restorasyon olarak bilinir.

İmparatorun yeni başkenti Tokyo'ya (eski *shogun* merkezi hükümetinin başkenti Edo), eski *shogun* şatosuna taşınması (bugünkü imparator sarayı).

Satsuma, Chōshū, Tosa, Hizen saray darbesi; iktidarın şeklen imparatora dönüşü, *shogunluğun* kaldırılması ve topraklarına el konulması (Meiji Restorasyonu).

1869 Siyasal devrimi gerçekleştiren Satsuma, Chōshū, Tosa, Hizen *daimyo*'larının topraklarını resmi olarak imparatora geri vermeleriyle mülk kayıtlarının imparatorluğa geçmesi (hansei hokan).

1869-1871 Ülke çapında muhalif *samurai* ve köylü isyanları.

1871 Prens Iwakura Tomomi başkanlığında 48 kişilik heyetin üç yıl sürecek olan, özellikle modern Batı bağlamında dünyayı inceleme turuna çıkması. Washington ve Londra'da kapitülasyonların revizyonu isteklerinin kabul edilmesi.

İmparatorluk yönetimin yeni kanunlarla eski sosyal sınıf statülerinin lağvı. Avrupa sosyal statülerinin kabulü.

Diğer isyanlarla beraber Shinano Nakano *tenryō* isyanının bastırılması.

- 1872** Resmi statü sisteminin kaldırılması; yerine *shizoku* (eski samurai) ve genel (heimin) sınıflandırmasının gelmesi.
- Londra bankalarından alınan borç ile Tokyo-Yokohama Devlet demiryolunun açılması.
- Arazi alım ve satışının serbest bırakılması.
- Eski eğitim kurumlarının kaldırılarak yeni Batı modeli eğitim kurumlarına geçilmesi (*Gakusei*). İlkokul eğitiminin zorunlu yapılması.
- Ülke çapında Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı orta öğrenim-yüksek öğrenim düzeni kuruluşu.
- Fransa "*Coda Napoleon*" devlet hukuku temel alınarak modern devletin kuruluşu.
- Modern ordu ve donanmanın kuruluşu.
- 1873** Merkezi hükümete sabit gelir sağlamak amacıyla vergi taahhütü ve arazi sahipliği tesisine yönelik toprak vergisi reformunun başlatılması.
- Kore'nin inziva ısrarı ve Meiji hükümetini tanımaması nedeniyle Kore'nin işgali konusunda tartışma; Saigō Takamori, Itagaki Taiseku, Gōtō Shōjirō ve diğerleri iç gelişmeyi dış saldırıya tercih eden Iwakura Heyeti üyelerinin dönüşünün ardından istifa edişi.
- Batı Gregoryen Takvimi'ne geçiş (Kamer Takvimine göre 3 Aralık 1872= 1 Ocak 1873 olarak).
- Tüm erkekler için zorunlu askerlik sisteminin kabulü.
- 1874** Hükümete karşı ilk kıskırtma.
- Saga ayaklanmasının bastırılması, lideri *Etō Shinpei*'in idam edilmesi.
- Bazı hükümet mensuplarının Japon İmparatorluğu'nun Kore'yi daha önce Japonya'ya yapıldığı gibi dış ilişkilere açılmaya zorlayarak Japon devletinin çıkarlarının Kuzey Asya'da güçlenmesi yol açacak planının, Batı'daki incelemeleri sonucu savaş çıkartmanın ülkenin aleyhine olacağı görüşünde ısrarlı Prens Iwakura ve ekibi tarafından engellenmesi.
- Meiji yöneticilerinin otoriter davranışına muhalif "halkın özgürlüğü ve hakları" hareketinin ortaya çıkışı. Kore krizinde istifa eden Itagaki Taisuke ve diğerlerinin parlamenter sisteme geçiş dilekçesinin hükümete verilmesi.
- 1876** Lağvedilen *samura*lık statüsünün imtiyazı olan kılıç kuşanmanın yasaklanması.

- 1877** Meiji devrim ordularının başkomutanı Satsuma *samurai*'si Saigo Takamori'nin liderliğinde Meiji rejimin aşırı reformlarına karşı son *samurai* isyanı ve yenilgisi. Saigo'nun intiharı.
- 1878** *Samura*'lerin son suikast girişimleri Ōkubo Toshimi
Hükümetin ilk batı tarzı yüksek öğretim kurumu Tokyo Üniversitesinin kuruluşu.
- 1879** Satsuma ile tarihi ilişkileri olan Ryūkyū Krallığı'nın Japonya'nın Okinawa eyaleti yapılması.
- 1881** İmparatorluk hükümetinin ulusal bir meclisin kurulacağı sözünü vermesi.
- 1882** İngiltere kriterlerinde Japon Bankası'nın kurulması.
- 1884** Avrupa asilzadelik kurumlarını ilham alarak yeni Japon soylular sınıfının kurulması. Prens, kont, baron gibi unvanların kabulü.
- 1885** Japon hükümetinde ilk kabine sisteminin kabulü. Meiji Restorasyonu'nun ileri gelenlerinden Prens Itō Hirobumi'nin ilk başbakan olarak tayini.
- 1887** Asayiş Düzenlemelerinin yasalaşmasıyla yönetim karşıtlarının Tokyo'dan uzaklaştırılmasının amaçlanması.
Elektrikle ışıklandırmanın başlaması.
- 1888** İmparator'un özel danışma kurulu, Danışma Meclisinin kuruluşu.
- 1889** Meiji Meşrutiyet Anayasası'nın ilanı.
- 1890** İlk meclisin toplanmasının ardından ilk genel seçim, 1945 yılına kadar eğitime egemen olan 'geleneksel' ilkeleri onaylayan İmparatorluk Eğitim Tebliğinin ilanı.
Yüksek vergi ödeyen çok kısıtlı orandaki erkek seçmenlerin katıldığı ilk seçimlerle açılan Japon Meclisi(Diet).
Telefon sisteminin kurulması.
Japon siyasi partilerinin doğuşu.
- 1892** İkinci genel seçim; hükümetin seçime müdahalesi üzerine çarpışmalar, çok sayıda ölü ve yaralı.
- 1893** Bürokrasiye girmek için sınav sisteminin getirilmesi.
- 1894** İngiliz-Japon Ticaret ve Denizcilik Antlaşması'nın revizyonu, yabancıların hukuki imtiyazlarının lağvedilişi. Ticari imtiyazların tamamen ortadan kalkmasının 1911'i bulmasıyla kapitülasyonlar tamamen ortadan kaldırılacaktır.

Çin ve Japonya'nın Kore'deki çıkarları üzerine Çin-Japon savaşının patlak vermesi.

- 1895** Shimonoseki Antlaşması ile Japonya'nın Tayvan adası sömürge olarak elde etmesi, Çin Qing hanedanından 200 milyon altın *tael* Çin parası değerinde yüklü bir tazminat alması. Antlaşma, Japonya'nın Çin'de Batılı güçlerle aynı imtiyazlara sahip olmasını sağlayarak emperyalist siyasete soyunan modern Japonya devlet anlayışının temsil eder.
- 1897** İşçi Sendikaları Kurma Cemiyeti'nin oluşumu ilk emek hareketlerinin işareti oluyor.
- 1898** Alman modelinde medeni yasanın ilanı, 1945 yılına kadar aynen kalması.
- Meiji siyaset sahnesinin muhalif kişilikleri Ōkuma Shigenobu ve İtagaki Taisuke kabinesinin kurulması.
- 1900** Polis Asayiş Yasası'nın ilanı işçi eylemleri ve siyasete ciddi kısıtlamaların getirilmesi.
- Japonya'nın uluslararası gücün tarafı olarak Çin'deki Boxer İsyanı bastırma amacıyla asker yollaması.
- Itō Hirobumi önderliğinde Seiyūkai'nin oluşumu, meclis ve oligarşi arasından uzlaşma belirtisi
- 1901** Meiji hükümetinin, Çin Qing hanedanının Shimonoseki Antlaşması gereğince Japonya'ya ödemek zorundan bırakıldığı 200 milyon atın *tael* parasıyla Asya'nın ilk demir çelik fabrikası olan Yawata Demir Çelik Fabrikası'nın kuruluşu.
- Asker ve ailelere yardım amaçlı devlet desteğinden Vatansever Kadınlar Cemiyetinin kuruluşu.
- 1902** İngiliz-Japon ittifakının imzalanması.
- 1903** İçişleri Bakanlığının Çalışanların Koşulları'nı (Shokko Jijo) açıklaması, çeşitli sanayi dallarında işçi koşullarının belirlenmesi.
- 1904-1905** Kuzeydoğu Asya çıkarları üzerine Japon-Rus Savaşının çıkması. Japonya'nın zaferi. Portsmouth Antlaşması'yla Japonya'nın tazminattan vazgeçerek karşılığında Sakhalin adasının yarısı, Kuril adaları, Güney Mançurya bölgesinden bulunan Port Arthur limanı ve çevresinin topraklarını alması. Japon zaferinin Asya ve tüm dünyada mazlum halkların zaferi olarak yorumlanması ve geniş kutlamalara yol açması.
- 1906** İlk Japon sosyalist partisinin kurulması.
- Demiryollarının devletleştirilmesi.
- 1907** Doğrudan eylemleri nedeniyle Japon Sosyalist Partisinin yasaklanması.

1910 Kore Krallığı'nın Japonya'ya ilhak edilmesi. Kore sömürge yönetimin kurulması.

1911 Tam gümrük özerliği.

Toplumda kadın özgürlüğüne yönelik değişimlerin yaşanması. Hirastsuka Raichō ve diğer kadın yazarlar tarafından Seitōsha'nın (Maviçorap Topluluğu) kurulması.

1912 İmparator Meijinin ölümü, Taisō'nun imparator olması

Taisho Devri

1912 Taisō'nun tahta geçmesi.

1914 Birinci Dünya savaşının çıkması; Japonya, İngiltere-Japon ittifakıyla Almanya'ya savaş ilan edilmesi ve Doğu Asya ve Pasifik'teki Alman çıkarlarına el konulması.

1915 Japonya'nın Çin'deki konumunu güçlendirmek için 21 isteğin Çin'e sunulması; Çin'in büyük ölçüde kabule mecbur kalması.

1917 Japonya siyasal amaçlarla Çin'e büyük miktarda borç vermesi (Nishihara Borçlanması)

1918 Pirinç Ayaklanması; yüksek pirinç fiyatlarına karşı ayaklanma sonrası Japonların çoğunluğunu haftalarca etkilenmesi (Temmuz-Ağustos).

Sovyet ilerlemesini kontrol amacıyla Sibirya'ya Japon birliklerini gönderme kararı.

Mütareke Birinci Dünya savaşını sonlandırması.

Tokyo İmparatorluk Üniversitesi köktencileri sonradan öğrenci hareketine egemen olan Shinjinkai'yi kurması.

1919 Paris Barış Konferansının toplanması

1 Mart'ta Kore'de Japon yönetimine karşı gösterilerin başlaması ve Japonların bu gösterileri şiddetle bastırması.

Versay Antlaşmasının imzalanması.

Sanayi dünyasında uyum sağlamak amacıyla devlet desteğinde Kyokai kurulması (Uyum Toplumu), işçi örgütlerinin katılmayı reddetmesi.

Yeni Kadın Birliği'nin Ichikawa Fusae tarafından kurulması, Hiratsuka Raicho ve diğerlerinin daha ileri kadın hakları hareketleri.

- 1920** Japon asker ve sivillerin Sibiryâ Nikolaevsk'te öldürülmesi sonrası; Japonya'nın tazminat talebi için Kuzey Sahalin'in işgal etmesi.
- 1921** Asya Pasifik bölgesinde statükonun korunmasının amaçlanması, ABD'nin öncülüğünde Washington Donanma Silahlanma Kısıtlanması Konferansı'nda Japonya, İngiltere, ABD ve Fransa'nın imzaladığı dördü antlaşmalar serisinin imzalanması sonrasında ise Japon İmparatorluğunun agresif emellerinden kaygılan ABD yönetimin Çin devletinin bağımsızlığının tüm Büyük Güçler tarafından korunması gerektiğini savunan *open door* (açık kapı) dış politikasının yansıtması.
- Japonya'nın bir deniz gücü olarak tanınmasını kanıtlayan antlaşmaların, 1921 yılında feshedilen İngiliz-Japon ittifakının yerini almasına rağmen zaman içinde Japonya'nın kıta Çin ve Maçurya'daki etkinlik kazanmaya yönelik yayılcılığını engellememesi. Japon donanma ve kara kuvvetlerinin içinde Japon hükümetinin antlaşmaları kabul etmesini kabul edilmez tavizler olarak gören eylemci subayların kimliklerinin güçlenmesi
- 1922** Yasadışı Japon Komünist Partisinin kurulması.
- 1923** Büyük Kantô depremi. 150 bin kişinin ölümü ve Tokyo-Yokohama bölgesinin büyük bölümünün yıkılması sonrası ortaya çıkan kargaşa ortamında Korelilere saldıran çetelerin sol kanat işçi ve işçi eylemcilerinin askeri ya da polisler tarafından öldürülmesi.
- 1924** Resmi baskılar sonrası Japonya Komünist Partisinin kapatılması.
- Japon göçlerine karşı etkili ABD'nin yasaklanması.
- Lozan antlaşmasının imzalanması sonrası Japonya ile Türkiye Cumhuriyeti arasında ilk diplomatik ilişkilerin kurulması.
- 1925** Japonya'nın SSCB'yi tanıması; Japonya'nın Kuzey Sahalin'den Çekilmesi
- Liberal ve sol düşünce ve eylemleri kısıtlamayı amaçlayan Huzur Koruma Yasası'nın geçmesi.
- Ergin erkeklere oy kullanma hakkının verilmesi.
- Kadınların oy kullanabilmesini amaçlayan Kadının Oy Hakkı Cemiyetinin kurulması.
- Ordudaki küçülmenin ardından okullara zorunlu askeri eğitim konulması.
- 1926** İmparator Taisho'nun ölmesi.

Showa Devri

- 1926** İmparator Showa'nın tahta geçişi.1989 yılına kadar tahta kalan İmparator Showa döneminde Japonya'nın kıta Çinde'ki yayılcılığı, İkinci Dünya Savaşı'na girişi, teslimiyeti. Savaş ve ABD işgali sonrasında Japonya'nın tekrar yükselen bir dünya ekonomik gücü olarak doğması.
- 1929** Wall Street'in çökmesi sonucu dünyada ekonomik bunalımın başlaması.
- 1931** Büyük Bunalım'ın dünya ticaretini batırmasıyla ihracata dayalı Japon ekonomisinin özellikle ipek ürünleri ihraç eden kırsal kesimin büyük sarsıntı yaşaması.
- 1932** Toplumsal kitle partisinin kurulması, savaş öncesi en büyük işçi partisi.
Kadınları harekete geçirmek için Ulusal Kadınlar Birliği'nin kurulması.
- 1936** Çin-Japon Savaşı'nın patlak vermesi. Çin devletinin, Japon ordularının Shangai ve Nanjing'in işgal ederkenki katliamlarının Japonya tarafından kabul edilmesi. Öte yandan Japon milliyetçileri ve muhafazakârlarının olayın askeri çatışmanın sonucu olduğunu, bir katliam olmadığını öne sürmesi.
1995 yılında, Japon Başbakanı Murayama ve İmparator Akihito'nun savaş yıllarında Japon ordularının sebep olduğu katliamlar gibi tarihsel sorumluluğunu ifade eder bir şekilde özür ve başsağlığı dileklerini ifade etmesi. Ancak 2006 yılında Başbakan Koizumi'nin Japon savaş şehitlerinin ruhu adına yapılmış olan Yasukuni tapınağını ziyaret etmesi ve bunu her yıl ritüel haline getirmesi ancak 2012 yılında bu durumun artık Çin tarafından kabul edilemeyeceğinin belirtilmesi. 2007 yılında Liberal Demokrat Parti milletvekillerinin Nanjing katliamını inkâr etmeleri gibi çıkışların Güney Kore ve Çin Halk Cumhuriyeti yetkililerince sert bir şekilde eleştirilmesi.
Japonya'nın Savaş ekonomisi benzeri bir ekonomiye yönelmesi
Japonya ve Nazi Almanyası ile Anti-Komintern Paktı'nın imzalanması.
- 1937** Ulusal Yönetimin Ana İlkeleri'nin (*Kakutai no Hongi*) Japon halkına Ortodoks ideolojinin aşılınması amacıyla yayılması.
Dai Nippon Kaikyō Kyōkai'nin (Büyük Japon İslam Birliği)'nin kurulması. Genereal Hayashi'nin Senjiro'nun başkan olması.
Pekin yakınlarındaki Marko Polo Köprüsündeki çarpışma Çin ile Savaşa yol açması ve Japon birliklerinin hızla ilerleyerek Nanjing'i işgal etmeleri ve toplu kıyımın başlaması.
- 1938** Japon ve Rus birlikleri Sovyet-Kore- Manchukuo sınırında Zanggufeng'de çarpışmaya başlaması.

Başbakan Konoe Fumimaro komünist ve Batı emperyalist müdahalelere karşı 'Asya'da yeni düzen' çağrısında bulunuyor.

- 1940** Japon ordularının Fransız Hint-Çin'ini ele geçirmesi. Japonya, Almanya ve İtalya Mihver İttifakı'nın kurulması.
- 1940-1942** "Asya'nın kurtuluşu" sloganıyla Japon ordularının Güneydoğu Asya'daki ABD, Hollanda ve İngiliz sömürgelerini hızla işgal etmesi. Singapur, Hong Kong, Endonezya adaları, Malay adaları, Filipinler ve Güney Çin sahil kıyılarının Büyük Doğu Asya Ortak Refah Bölgesi (*Dai Toa kyōei ken*) adı verilen Japonya'nın hâkim olduğu imparatorluk havzası haline getirilmesi.
- 1941** Japonya'nın Pearl Harbor'da demir atmış olan ABD donanmasının batırması ve Pasifik Savaşı'nın başlaması. ABD'nin İkinci Dünya Savaşı'na İngiltere İmparatorluğu, Sovyetler Birliği, Sürgün Fransa yönetimi, milliyetçi Çin Cumhuriyeti'nin başı çektiği müttefikler safında girmesi.
- 1942** Pasifik Savaşı'nı Japonya aleyhine çeviren Midway Deniz Muharebesi.
- 1944** ABD gücü hakimiyetinin başlaması. Saipan'ın düşüşü. Başbakan Tōjō'nun istifa etmesi. ABD uçaklarının Japon kentlerine keşif yıkıcı bombardmana başlaması.
- 1945** ABD askerlerinin Filipinler ve Okinawa'ya ayak basması, Hiroshima ve Nazagazaki'ye atom bombası atılması. Sovyetlerin Japonya'ya karşı savaş ilan etmesi ve Kuril adalarını işgal etmesi. Japonya'nın teslim olması. General MacArthur yönetiminde Japonya'nın işgal yönetiminin başlaması.
- 1946** ABD işgal kuvvetlerinin hazırlattığı yeni özgürlükçü Anayasa'nın kabul edilişi. Başbakan Yoshida Shigeru ve *Diet* Meclisi'nin ABD işgal yönetiminin öngördüğü ıslahat paketlerini kabul etmesi.
- Japon eğitim sisteminin Amerikan demokratik kitle eğitim modeline göre değiştirilmesi.
- Kadın-erkek eşitliğinin kabul edilmesi.
- Japon kadınlarına seçme ve seçilme hakkı verilmesi.
- Eğitimde milliyetçi sembollerin ayıklanması.
- Bayrak törenleri ve benzeri kutlamaların yasaklanması.
- Büyük şirketlerin tekeli yapılarının yasaklanması.
- Köy kesiminin yaygın fakirliğinin ve sosyal patlamalarının kaynağı olarak görülen toprak ağalığını sona erdiren Toprak Reform'un kabulü.

Büyük savaş suçlusu yöneticileri yargılamak üzere Tokyo'da Uzakdoğu Uluslar arası Askeri mahkemesinin açılması (IMTFE).

1947 Meiji Anayasası yerine yeni Japon Anayasasının uygulanmaya başlaması.

1948 Yeni ceza ve medeni kanunların uygulanmaya başlaması.

Saldırgan bir savaş sürdürmek suçundan IMTFE'nin 7 sanığı idam etmesi.

Kötüye giden ABD-Sovyet ilişkileri ve Çin'de Komünist Partinin iktidara gelmesi üzerine İşgal politikasında 'çark' ve Doğu Asya'da kapitalist ittifak içinde Japonya'nın yeniden inşasını sağlamak amacıyla ekonomik istikrar programının başlaması.

1949 Uluslararası Sanayi ve Ticaret bakanlığı (MITI) kurulması.

1950 Kore savaşının çıkması.

Patlak veren Kore Savaşı için çökmüş olan Japon ağır sanayi üretiminin tekrar canlandırılması.

Japon iç güvenliği için Ulusal Polis Rezervi; sonradan Meşru Müdafaa Gücü'ne (SDF) dönüşmesi.

İşgal komünist sempatizan temizliğine girişilmesi (Kızıl Temizlik); 1945'te tavsiye edilen bir çok insanın yeniden kıyım uğraması.

1951 Mahkeme sonuçlarını kabul eden Japonya'nın San Francisco Barış Antlaşmasının imzalaması ancak ABD-Japonya Karşılıklı Güvenlik Antlaşmasına; Sovyetler Birliği (Rusya)'nın katılmaması.

1952 ABD işgalinin kalkmasıyla bağımsızlığını kazanan Japonya'nın Birleşmiş Milletlere girmesi.

1952-1967 Elektrikli eşya, süper tanker, kamyon, elektronik eşya, otomotiv üretiminin ABD pazarı başta olmak üzere dünya pazarları ihracatına dayalı yeni ekonomik kalkınma yatırımlarının hızlanması.

ABD ile güvenlik antlaşmasının (*Anpo*) yenilenmesi konusunda büyük sıkıntıların yaşanmasına sebep olan Ikeda kabinesinin ekonomik büyümeyi artırıp yaygınlaştırmak için 'Gelir Katlama Planı'nı' başlatması.

Tokyo Olimpiyatları.

Güney Kore ile ilişkilerin normale dönmesi.

Kişi başı gelirlerin iki katına çıkartılması politikalarının uygulanması.

- 1969** İşgal'den beri ABD'nin elindeki Okinawa'nın iadesi için yaygın öğrenci hareketleri.
- 1970** Osaka'da uluslar arası EXPO fuarının açılması.
- 1971** Tokyo Narita Havalimanının inşaatına karşı protestoların başlaması.
- İmparator'un Avrupa ziyareti.
- Nixon Şoku; Washington doların değer kaybettiği halde Nixon'un Pekin'i ziyaret edeceğini açıklaması.
- 1972** ABD'nin Okinawa yönetimini Japonlara bırakması, Okinawa adasının iadesi.
- Başbakan Tanaka Kakue'nin Çin Halk Cumhuriyeti ile ilişkileri normale sokması.
- 1973** Petrol Şoku; Japonya ve diğer ekonomilerin petrol fiyatlarındaki önemli artıştan şiddetle etkilenmesi.
- Arap Petrol krizinin Japon ekonomisinin yüksek teknoloji üretimine doğru değiştirmesi.
- 1974-1975** İmparator Hirohito'nun ABD ziyareti.
- 1978** Çin-Japon Barış ve Dostluk Antlaşmasının imzalanması.
- 1980** Japonya'nın ABD'den daha fazla araba üretmeye başlaması.
- 1982** Japonya'nın Asya'daki saldırganlığını es geçen resmi Japon tarih kitapları konusunda Çin protestosu.
- 1983** Japonya ihracat başarısının doğurduğu sürtüşmelere karşı ve iç talebi artırmaya yönelik önlem almaya başlanması.
- Sovyet hava sahasında Kore uçağının düşürülmesi.
- 1986** Kadınların çalışma fırsatlarını artırmak için Eşit İstihdam Yasasının çıkması.
- 1989** İmparator Showa'nın ölümü; yerine Heisei adını alan velihat prens Akihito'nun imparator olması. *Heisei* devrinin başlaması.

Kronolojik sıralama aşağıdaki kaynaklardan yararlanılarak derlenmiştir.

*Hunter E. Janet, (2002), Modern Japonya'nın Doğuşu, *1853'ten Günümüze*, adlı kaynağının 1853'ten itibaren Önemli Siyasal ve Ekonomik Olayların Kronolojik Sıralaması, s.s.432

*Esenbel Selçuk, (2012), Japon Modernleşmesi ve Osmanlı, *Japonya'nın Türk Dünyası ve İslam Politikaları* adlı kaynağın Japonya Tarihinin Kronolojisi, s.s.431

