

Başvuru Tarihi: 08.10.2016 **Received Date: 08.10.2016**

Yayına Kabul Tarihi: 03.01.2017 **Accepted Date: 03.01.2017**

Yayınlanma Tarihi: 30.01.2017 **Published Date: 30.01.2017**



akademia

KÜLTÜR, KOLEKTİF BİLİNÇDİŞİ VE SEMBOLLER: MİYAZAKİ VE ‘RUHLARIN KAÇIŞI’ ÜZERİNE BİR İNCELEME¹

Öz

Bu çalışmada, insanın içerisine doğduğu ve içerisinde sosyalleşerek büyüdüğü kültürün; dış dünyayı, çevreyi, diğerlerini, sembolleri, görsel anlatı yapısını vb. algılamasındaki etkileri üzerine çalışılmıştır. Bu amaçla ilk önce kültürün ne olduğu, içerisinde neler barındırdığı, bireyler ve toplum açısından ne tür işlevleri olduğu, insan algısındaki rolü ve neleri, ne şekilde etkilediği üzerinde durulmuştur. Daha sonra, kültürden bağımsız olarak tüm insanlığın zihninde ortak birtakım semboller olduğunu ve bu sembollerin insanlık tarihi boyunca çeşitli kültürlerde tekrar tekrar kendini gösterdiğini öne süren Carl Gustav Jung’un kolektif bilinçdışı kuramı ve arketip kavramı açıklanmıştır. Bu makalenin alan çalışması, Japon anime yönetmeni Hayao Miyazaki’nin Ruhların Kaçışı filmi üzerinden gerçekleştirilmiştir. Bu nedenle de, bu filmde sembolleri kullanılan ve Japonya’nın en yaygın inancı olan Şinto aktarılmış ve söz konusu inancın temel prensipleri açıklanmıştır. Ardından, filmin bu inanış bağlamında bir analizi yapılmış ve filmde Şinto izleri aranmıştır. Daha sonra ise film, Türkiye’deki üniversite öğrencilerine izletilmiş ve öğrencilerin, filmin kodlarını nasıl çözdüklerini anlamaya yönelik soruları cevaplamaları istenmiştir. Amaç, Japon kültürüne ve inanışlarına yabancı bireylerin film ile ilgili algılarının analiziyle ortaya çıkan sonucun, filmin Şinto inanışı ile analizinin sonucundan ne kadar farklılaştığına bakmaktır. Böylece, bireyin sembolleri yorumlaması açısından kültürün ve kolektif bilinçdışının rollerinin neler olduğu konusunda bir fikir edinmek amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kültür, Kolektif Bilinçdışı, Carl Gustav Jung, Ruhların Kaçışı, Hayao Miyazaki, Anime, Şinto.

CULTURE, COLLECTIVE UNCONSCIOUS AND SYMBOLS: AN ANALYSIS ON MİYAZAKİ AND ‘SPIRITED AWAY’

Abstract

This study aims to examine the effects of culture on how individuals perceive outer world, environment, others, symbols, visual storytelling structure etc. First, the questions regarding what culture is and what culture consists of are tried to be answered. Therefore, the function of culture and the effects of culture on human perception are discussed. After that, Carl Gustav Jung’s theory of collective unconscious, which suggests that all human beings, independent of culture, have common symbols on their psyche, and these symbols have kept appearing in a variety of societies throughout the human history; and the concept of archetypes are explained. The field study of this paper was carried out using Japanese anime director Hayao Miyazaki’s famous movie Spirited Away. First, Shinto, which is the most common belief system in Japan, and whose symbols are apparent in this movie, is explained. Then, an analysis of the movie in the context of Shinto belief is done. After that, university students from Turkey who had seen the movie were subjected to a questionnaire to examine how their perception differs from Shinto perspective. Thus, culture’s and collective unconscious’ roles in individual’s perception of symbols are tried to be understood.

Keywords: Culture, Collective Unconscious, Carl Gustav Jung, Spirited Away, Hayao Miyazaki, Anime, Shinto.

¹ Bu çalışma, Aralık 2013’te İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’ne doktora tezi olarak sunulmuştur.

Giriş

Bu çalışmada, canlandırma sinemasının en önemli yönetmenlerinden biri olarak kabul edilen Japon yönetmen Hayao Miyazaki'nin filmlerindeki anlatı yapısının, kültürel ve evrensel semboller bağlamında, Japon kültürü ve mitolojisi dikkate alınarak incelenmesi amaçlanmıştır. Bu amaçla, filmlerdeki simgelerin, anlatı yapısının ve temaların, yönetmenin içerisinde bulunduğu kültürden ne kadar beslendiği ve kendi toplumunun mitolojisinden ne gibi izler taşıdığına bakılması planlanmıştır. Çalışmada, yönetmenin *Ruhların Kaçışı* isimli filmi, Japon kültürü ve mitolojisinde önemli yer tutan ve Japonya'daki en yaygın din olan Şinto inancı çerçevesinde analiz edilmiş; ayrıca bu film Uzak Doğu kültüründen gelmeyen bir örneklem grubuna izletilmiş ve söz konusu simgelerden, temalardan ve anlatı yapısından, başka kültürlerden gelen insanların ne algıladıklarının araştırılması amaçlanmıştır. Daha sonra ise, elde edilen verilerin karşılaştırılması ve kültürün, görsel anlatıyı yaratma ve okuma aşamasında ne gibi farklı bakış açılarına neden olduğunun araştırılması planlanmıştır. Böylece, teorik çerçevede sunulan, insanın dünyaya yönelik algısında kültürün önemi ile ilgili bakış açısı ve tüm insanlığın kolektif bilinçdışı sayesinde, benzer sembollerden oluşan ortak bir mirası olduğu yönündeki Jungçu perspektifin hangisinin görsel sembollerde daha iyi işlediğine bakılmıştır. Bu çalışmanın genel amacı, sanatçının ya da iletişimcinin, içerisinde bulunduğu kültürden nasıl beslendiğinin, iletilerini kodlarken kendi toplumunun mitolojisinden ne şekilde etkilendiğinin ve başka kültürlerden gelen bireylerin söz konusu kodları nasıl bir bakışla, ne kadar ve nasıl farklılaşarak çözdüklerinin bir örneğini sunmaktır. Ayrıca, insanlığın ortak bilinçdışıdaki motiflerin, sanatın ve iletinin yaratımda ve algılanmasında nasıl bir etkisi olduğuna bakılmaktadır.

Kültür Kavramı

Kültür kavramı, antropolog Melford Spiro tarafından, “sosyal bir grubun toplumsal olarak paylaştığı ve aktardığı norm sistemleri, değerler ve fikirler ya da bazılarının tercih edeceği gibi, o grubun anlamlar sistemi olarak tanımlanır. Bir sosyal grubun kültürü, o grubun ekonomik, siyasi, ailevi ve benzer kurumlarının özelliklerini belirleyen sosyal ilişki desenleri ile diğerlerinden ayrılır (Spiro, 2001, 19).

Benzer bir biçimde, birey için hafızanın nasıl bir işlevi varsa, kültürün de toplum için öyle bir işlevi vardır. Kültür, deneyim sonucu elde edilen ve neyin işe yaradığı, dolayısıyla da neyin gelecek kuşaklara aktarılacak için yeterli bir değere sahip olduğu bilgisini içerir (Triandis ve Suh, 2002, 135). Kültür, bir yandan insan etkileşiminin bir ürünüken, bir yandan da söz konusu etkileşimlerin belirli bir biçimini üreten faktör olarak karşımıza çıkar (Hays, 1994, 65).

Bireyler yaşadıkları deneyimler ile öğrenir ve öğrendikleri ile hayatlarını şekillendirmeye uğraşır. Bu durum, bir anlamda bir koşullanmadır, çünkü bireylerin kişilik oluşumunda söz konusu deneyimler ve öğrenilenler büyük rol oynar. Toplum da aynı şekilde, hafızasını kullanarak kendini şekillendirir ve yaşadığı deneyimlere göre kararlar alır.

Böylelikle kültür, bize bir yandan sosyal durumlarla nasıl baş edeceğimizi söylerken, diğer yandan da “benlik ve önceden pekiştirilmiş sosyal davranış ile ilgili düşünme yolları” sunar. Bu yollar, etkileşime olanak sağlayan bir semboller sistemi içerir ve birey, daha önce işe yaradığı kanıtlanmış kuralları öğrenir. “Bir kişi, belirli bir kültür ile sosyalleştirildiği zaman, gelenekleri düşünce yerine kullanıp, zamandan tasarruf edebilir” (Triandis, 1989, 511-512).

Yukarıda sözü edilen bireysel deneyimlerin yanı sıra, toplumsal deneyimler de kişiliğin, yaşama bakışın ve çevreye yüklenen anlamların gelişmesinde rol oynar. Burada bahsedilen nokta oldukça önemlidir, çünkü bireyin düşünmek yerine, bir nevi daha az çaba sarf ederek, kültürün verdiklerine sarılabileceğine işaret eder.

Kültür, aynı zamanda, “toplumun inançları ve yaratıcı eylemler ile bu inançların sembolik temsilleri” olarak da tanımlanabilir. Semboller, basitçe birer temsildir. Bu temsiller kelime, jest ya da resim gibi pek çok şekilde ortaya çıkabilir ve temelde bir fikri ya da hissi iletir (Fulcher ve Scott, 1999, 14).

Kültür açısından inanç da oldukça önemli bir kavramdır ve bu kavram yalnızca ne olduğu ile değil, aynı zamanda ne olması gerektiği ile de ilgilenir. Kültürlerdeki inanç sistemleri oldukça çeşitlidir ve genellikle din ve siyaset ile yakından ilintilidir. Örneğin dinler, Tanrı ve insan varoluşu ile ilgili belirli bir görüş sunar ve birtakım değerleri ön plana çıkararak, yaşama bakış için bir çerçeve verir (Fulcher ve Scott, 1999, 14-15).

İnanç sistemleri, kültürün en önemli parçalarından biridir ve toplumun üyelerinin varoluş ile ilgili düşüncelerinin şekillenmesinde oldukça etkilidir. Hatta çoğu zaman, bireylerin toplum tarafından sosyalleştirilmesi öyle bir boyuta varır ki, kişi bilinçli yaşantısında bireysel olarak aynı inancı paylaşmasa da, zihnindeki yaşam ve varoluş ile ilgili fikirler toplumun inanç sistemi ile bağlantılı olabilir.

Buna paralel olarak David Ho, içselleştirilmiş kültür kavramından bahseder. Bu kavram, Ho'ya göre bir bireyin kişilik oluşumunu ve psikolojik işlevlerini şekillendiren kültürel etkilere işaret eder. İnsanın bilişsel aktiviteleri, yine bu içselleştirilmiş kültürel inanışlardan etkilenir (Ho, 1995, 5).

İçselleştirilmiş kültür kavramını biraz daha açmak gerekirse, yukarıda da bahsedildiği gibi, kişiler zaman zaman kültürün verdiğini alır ve bunu kendi düşünce sistemi yerine kullanabilir. Ancak çoğu zaman, bunu yaptığının, bu sürecin farkında olmayabilir. İşte bu da, kültürü içselleştirdiği anlamına gelir. Kültürün etkileri o kadar içkindir ki, birey onları kendi görüşleri olarak algılar.

Edward Hall ise, kültürü bir iletişim biçimi olarak ele alır (Hall, 1966, 37). Bu nokta oldukça önemlidir, çünkü hem insanların kendi kültürel kodlarını kurarak mesajları ilettiğini ve kendilerine gelen mesajları söz konusu kodlar süzgeci ile algıladığını söyler; hem de kültürü başlı başına bir ifade, bir ileti aracı olarak görmenin kapısını aralar.

Hall, kültürün sahip olduğu dilin, tıpkı Sigmund Freud'un incelediği rüyalar gibi oldukça açık konuştuğunu belirtir (Hall, 1966, 41). Freud'un kendisi de, söylenen söze güvenmez ve insanın söylediklerindense, eylemlerinin ve hareketlerinin önemine vurgu yapar. Freud'a göre sözler söylediklerinden daha fazlasını gizler ve bu nedenle de iletişim daha geniş olarak semboller, rüyalar ve normalde fark edilmeden geçilecek olan önemsiz olaylar olarak çalışmalıdır (Hall, 1966, 63).

Öyleyse kültürün dili bir anlamda bilinçdışından gelir ve sözlü dilden ziyade sembol sistemi ile ifade bulur. Söz konusu sembol sisteminin ne söylediği, tıpkı rüyaların ne söylediğini inceleyen bir psikanalistin çalıştığı gibi çalışılarak anlaşılabilir ve bu dil, rüyaların bir terapistle konuştuğu kadar açık konuşur.

Kültürün unsurları, üyeler tarafından paylaşılan "standart hareket prosedürleri, açıkça söylenmeyen varsayımlar, araçlar, normlar, değerler, çevreden belirli örnekleri seçme alışkanlıkları" ve buna benzer süreçleri kapsar. Örneğin psikologlar, kişinin çevreden seçtiği enformasyon üzerinde kültürün etkisine oldukça önem verir; çünkü söz konusu bireyin algısı ve bilişsel süreci, seçilmiş enformasyona bağlıdır. Kültür ise, hangi enformasyonun seçileceği ve hangi enformasyona ne kadar ağırlık verileceği üzerine birtakım gelenekler geliştirir. Örneğin, bireyselliğin ön plana çıktığı bir kültürden gelen kişiler, daha çok kişisel benlik ile ilgili örneklerle bağlantıda kalırken; daha kolektif kültürlerden gelen kişiler, daha çok kolektif benlik ile ilgili örneklerle vurgu yapar (Triandis ve Suh, 2002, 136).

Harry Triandis (1989, 512), bu alanda yaptığı çalışmada, Batılı (bireyselliğin ön planda olduğu kültürler) ve Doğu Asyalı (kolektivizmin ön plana çıktığı toplumlar) üniversite öğrencilerine "Ben ..." ile başlayan cümleler kurdurmuştur ve kolektif kültürden gelen bireylerin bu cümlelerde sosyal bir kategoriye (aile, cinsiyet, din, etnisite gibi) atıf yapma oranı, bireysel kültürden gelen kişilere göre daha yüksek çıkmıştır.

Öte yandan kolektivist kültürde bireyler, genellikle çevreyi sabit ve değişmez, kendilerini ise değişebilir olarak görürken; bireysel kültürlerde tam tersi olarak kişiler, kendilerini sabit, çevreyi değişken olarak algılar (Triandis, 1989, 141).

Öyleyse kişinin geldiği kültür, benliğini özdeşleştirdiği olguları, dolayısıyla da, benliğinin yapısını etkiler. Benzer bir şekilde birey, kendisi ve çevre arasındaki ilişkiyi de yine geldiği kültürün etkisiyle kurar. Başka bir deyişle, benlik ve benliğin dünya ile bağlantısında nerede durduğu şekillenirken kültür önemli bir işlev görür.

Kültürel açıdan Doğu ve Batı arasındaki algı farklılıkları üzerine çalışan araştırmalardan biri Ji, Nisbett ve Peng (2000, 943). tarafından yapılmıştır. Söz konusu çalışma, Doğu kültürlerinin (özellikle Doğu Asya), yaşamla ilgili daha bütünsel bir bakışa sahip olduğu, öte yandan Batı Uygarlığının daha nesne odaklı ve kontrol yönelimli olduğu varsayımı üzerinde durur ve bu teoriyi test etmek için Doğu Asyalı ve Amerikalı katılımcılarla çalışır.

Yazarların bu noktada verdiği ilk örnek nedensellik algısı ile ilgilidir. Bu noktada Batılılar'ın psikolojide temel yüklem hatası olarak bilinen hataya daha çok düştükleri belirtilir. Bir başka deyişle, davranışın durumsal ya da bağlamsal bir nedenle ortaya çıktığı oldukça açık olsa da, davranışı sahadan çok nesneye atfetme eğilimindedirler. Diğer yandan Asyalılar, davranışı, içerisinde bulunduğu bağlam ve duruma yönelik olarak açıklamaya çok daha yatkındır (Ji ve diğerleri, 2000, 944).

Doğu Asyalılar'ın çevredeki ilişkilere Amerikalılar'a göre daha duyarlı olduğu; Amerikalılar'ın ise, merkezdeki nesnelerin analizinde ve söz konusu nesneye olan yönelimlerinde daha başarılı olduğu ortaya çıkmıştır (Ji ve diğerleri, 2000, 952).

Nisbett ve Miyamoto da (2005, 467), aynı şekilde Batılılar'ın algı sürecinin bağlamdan bağımsız ve analitik olduğunu; Doğu Asyalılar'ın ise, bütünsel bakış açılarıyla, nesne ve içerisinde bulunduğu bağlam arasındaki ilişkiyi daha yüksek derecede algıladığını öne sürer. Öte yandan yazarlara göre, "Batılılar günlük yaşamla ilgili akıl yürütürken daha çok kategorizasyon ve kural kullanırken, Doğu Asyalılar benzerliklere ve ilişkilere daha fazla vurgu yapar". İşte bu nedenle de, algı süreçleri, tüm insanlarda ortak olan evrensel süreçler olarak görülemez.

Burada, Chiu'nun çalışmasına bakmakta fayda vardır. Söz konusu çalışmada, Çinli ve Amerikalı çocuklara üç nesneden oluşan fotoğraflar gösterilmiş ve nesnelere ikili gruplara ayırmaları istenmiştir. Örneğin bir kadın, bir erkek ve bir bebeğin görüldüğü fotoğrafta, Çinli çocuklar bebek ve kadını, kadını çocuğun annesi olarak gördükleri için gruplarken, yani ilişkisel bir gruplama yaparken; Amerikalı çocukların kadın ve erkeği, ikisi de yetişkin olduğu için, yani kategorik olarak grupladığı gözlenmiştir (Ji ve diğerleri, 2004, 58).

Bir başka çalışma ise, Batılılar'ın merkez nesne odaklı, Doğu Asyalılar'ın ise bağlamsal enformasyon odaklı algısının ardındaki makenizmalara ve bilişsel süreç farklılıklarına odaklanır. Bu çalışmada, Amerikalı ve Çinli katılımcılara merkezde bir nesne bulunan ve karmaşık arkaplana sahip birtakım fotoğraflar gösterilmiş ve Amerikalılar'ın Çinliler'e oranla gözlerini merkez nesneye daha çok sabitlediği, gözlerini merkez nesneye daha hızlı yönelttiği; öte yandan Çinliler'in Amerikalılar'a oranla arkaplana karşı daha çok göz seğirmesi yaşadığı ortaya çıkmıştır (Chua ve diğerleri, 2005, 126129).

Kolektif Bilinçdışı

Çağımızın en önemli düşünürlerinden biri olarak kabul edilen, analitik psikolojinin kurucusu Carl Gustav Jung'un kolektif bilinçdışı kavramı; tüm insanlıkta, hemen hemen her çağda ve kültürde var olan ve birbirini tekrar eden benzer simgelerden oluşan bir bütüne işaret eder ve bu simgelerin her ortaya çıktıkları yerde hemen hemen aynı anlama geldiğinin altını çizer. Bu konunun detaylarına girmeden önce, Jung'un insan bilinci ve psişesi hakkında söylediklerine göz atmak gerekir.

Jung'a göre insan psişesinin üç katmanı vardır. Bunlardan ilki bilinç, yani insanın bilinçli olarak farkında olduğu alandır. Daha sonra kişisel bilinçdışı gelir; bu katman kişisel yaşantıdan gelen, unutulmuş ve bastırılmış deneyimleri içerir. Üçüncü katman ise kolektif bilinçdışıdır ve "her insanda aynı olan, kolektif, evrensel ve kişisel olmayan doğa"yı kapsar (Jung'dan akt. Hill, 2001, 77; Jung, 1936, 99).

Bilinçdışı kavramı, ilk olarak Sigmund Freud tarafından ortaya atılmıştır. Freud, geçmiş deneyimlerin, anıların ve hislerin, en önemlisi bastırma olan savunma mekanizmaları tarafından bilinçdışına atıldığını söylemiştir. Jung ise, Freud'un bu tanımlamasının bilinçdışının kişisel katmanını oluşturduğunu belirtmiş; daha derinde olan ve tüm insanlar tarafından paylaşılan katmana ise kolektif bilinçdışı demiştir (Carr, 2002, 478).

Başka bir deyişle kişisel bilinçdışı, bireyin kendi deneyimlerinden, bir zamanlar bilinç yüzeyinde olan, ancak zamanla unutulmuş ya da bastırılarak bilinçdışına itilmiş şeylerden oluşur; yani kompleksleri barındırır. Öte yandan kolektif bilinçdışı, hiçbir zaman bilinç düzeyinde var olmamış, varlığı tamamen mirasa dayanan bir alandır ve temel olarak arketiplerden oluşur (Jung, 1936, 99). Ayrıca kolektif bilinçdışı, kişisel bilinçdışından daha derinlerde ve bilinçten daha uzaktır. Bu nedenle de büyük ve anlam dolu rüyalar bu katmandan gelir ve şiirsel güçleri ile güzellikleri, bu rüyaları ele verir (Jung, 2004, 16).

Buradan da anlaşıldığı üzere, kolektif bilinçdışında var olan semboller, kişisel deneyimlerle kazanılmaz, tam tersi onlar insanlığın ortak mirasıdır ve her bireye bu miras yoluyla aktarılır. Kişisel bilinçdışı, bireyin bilinçli yaşantısına göreceli olarak daha yakın dururken, kolektif bilinçdışı çok daha derinlerde ve belki de yalnızca rüyalarda ortaya çıkar. Bu katmanın en büyük özelliği ise, farklı kültürlerde ortaya çıkan, birbiriyle tutarlı motifleri içerisinde barındırmasıdır (Hill, 2001, 77-78).

Jung'a göre, her birey kişisel anıları haricinde birtakım ilksel sembelleri bilinçdışında taşır. Kalıtım yoluyla aktarılan bu sembeller, belirli mitlerin ve efsanelerdeki motiflerin başka zaman ve kültürlerde tekrarlanmasıyla kendini gösterir ve aynı zamanda pek çok akıl hastasının eski metinlerdeki imgeleri birebir olarak nasıl canlandırdığını açıklar (Jung, 1997, 144).

Kolektif bilinçdışının, kişisel bilinçdışına oranla daha derinlerde yatıyor olmasının, içeriğinin bilinç düzeyine çıkmasını göreceli olarak zorlaştırdığı söylenebilir. İşte bu nedenlerle, bilinçli yaşamda yer almayan ortak sembeller, kendilerini rüyalarda ve hayallerde ifade eder. Bu durum da, insanların rüyalarındaki ve hayallerindeki benzer sembelleri ve bu rüya ve hayallerden etkilenen farklı kültürlerin mitolojilerindeki birbirine yakın motifleri açıklamada yardımcı olur.

Jung, bilinçdışının bu katmanında uyur durumda bulunan ve kişisel yaşantıdan kaynaklanmayan fantezilerde ortaya çıkan ilksel imgelere arketipler (ana örnekler) adını koyar (Jung, 1997, 144). Arketipler, kolektif bilinçdışının en önemli parçasıdır ve mitolojinin motif olarak adlandırdığı belirli biçimlerin varlığına işaret eder (Jung, 1936, 99). Jung'a göre "İlksel imgeler insanlığın en eski ve en evrensel düşünce biçimleridir. Bunlar duygu oldukları kadar, düşüncelerdir de." (Jung, 1997, 145).

Jung, arketipleri şu şekilde açıklar:

Dünya edebiyatındaki mitlerin ve masalların dünyanın neresinde ve ne zaman olursa olsun belirli motifler içerdiğini saptayan sayısız gözlemler sonucunda ortaya çıkmıştır. Aynı motifleri, günümüz insanının fantezilerinde, düşlerinde, hezeyanlarında ve hayale kapılmalarında da görüyoruz. Ben, bu tipik imgelere ve onların çağrışımlarına arketipsel düşünceler adını veriyorum. (Jung, 2002).

Öyleyse arketipler, evrensel olduğu kadar zamansızdır da. Kuşaklar boyu aktarılmış ilksel sembellerinden oluşurlar ve bilinçdışından sızarak kendilerini ifade ederler. Bu ifadenin izleri ise rüyalarda, masallarda ve mitlerde sürülebilir ve böyle bir inceleme, insanlığın ortak sembellerini gözler önüne serer.

Öte yandan Jung, arketipler ve içgüdüler arasında bir bağlantı ve benzerlik kurar. Jung, insanlarda ve hayvanlarda birtakım içgüdüler bulunduğunun ve bu içgüdülerin kişisel olmadığını, evrensel ve kalımsal olduğunu altını çizer ve bunun genel kabul görmüş bir bilgi olduğunu ifade eder. Jung'a göre, her ne kadar söz konusu içgüdüler kişisel olmasa da, kişisel psikolojik yaşantıya büyük bir etkileri vardır ve sıklıkla bilinç düzeyine çıkmada başarısız olurlar. Modern psikoterapi bu noktada hastaya bilinçdışında bulunan söz konusu içgüdüleri

fark etmesinde yardımcı olur. Jung'a göre arketiplerin "içgüdülerin bilinçdışı simgeleri" olduğu varsayılabilir, bir başka deyişle onlar "içgüdüsel davranış desenleridir" (Jung, 1936, 100).

İşte bu nedenlerle Jung, kolektif bilinçdışı kavramının, tıpkı içgüdü kavramı gibi, mistik bir tarafı olmadığından bahseder ve kolektif bilinçdışının spekülatif ya da felsefi bir alan değil, görgül (ampirik) bir alan olduğunun altını çizer (Jung, 1936, 100).

Jung, arketiplerin kaynağı ile ilgili olarak ise şöyle bir yorum yapmıştır: "Bana öyle geliyor ki, onların kaynağı ancak insanlığın sürekli olarak tekrar eden deneyimlerinin birikimi olarak varsayıldıklarında açıklanabilir... Arketip, aynı ya da benzer bir mitsel fikri tekrar tekrar üretme için bir tür istekliliktir (Jung'dan akt. Rosen ve diğerleri, 1991, 212).

Örneğin, en bilinen arketip örneklerinden biri yılanıdır. Jung, dönüşüm ve yenilenme gibi fikirlerin yılan aracılığıyla ifadesinin kanıtlanmış bir arketip olduğundan bahseder. Yılan, örneğin, iyileşme Tanrısı Asklepios'un simgesidir. Yunan tanrısı Hermes de, birbirine dolanmış ve cinsel birleşmede olan iki yılanın sarmaladığı bir asa taşır. Hindistan'da ise, yine, birbirinin içine geçmiş iki yılan sembolü, kundalini'nin, yani bedeninin içerisindeki spiritüel, iyileştirici enerjinin sembolü olarak ortaya çıkar. Yılan, bugün halen tıp biliminin sembolüdür ve iyileşme ile bağlantılandırılır (Rosen ve diğerleri, 1991, 212-213).

Öte yandan belirtmelidir ki, bilinç dışında varolan sembolik katman, tüm insanlık tarafından paylaşılırken, bu katmanın bir bölümü, aslen "aynı ırkın, milliyetin ya da kültürün üyeleri" tarafından paylaşılır. Şunun altını çizmekte fayda vardır ki, günümüzde Jung'un takipçileri, paylaşılan söz konusu sembolik alanın, ırksal ya da genetik faktörlerden değil, sosyalleşmeden kaynaklandığını vurgular. Bir başka deyişle: "İnsanlığın kolektif bilinçdışının evrensel özellikleri, çeşitli mitlerde ifade edilen yerel biçimlere bürünür." (Cohen, 1969, 340).

Öyleyse denilebilir ki, insan zihni, doğal olarak birtakım ortak sembollere ya da ortak düşüncelere, mitlere sahiptir. Tüm insanlar, ortak anlamlar taşıyan birtakım ortak arketipleri bilincinin derinliklerinde saklar. Ancak söz konusu ortaklıklar, zaman zaman yerel varyasyonlara bürünebilir. Bu yerel varyasyonlar, birbirlerinden tamamen farklı, ayrı semboller değildir elbette; yalnızca aynı sembolün farklı ifadeleridir. Söz konusu ifadelerin farklılaşması ise, kültür yoluyla gerçekleşir.

Yöntem

Bu çalışmada, Hayao Miyazaki sinemasının en önemli filmlerinden biri olarak kabul edilen Ruhların Kaçışı isimli filmdeki sembollerin hem kültürel hem de arketipsel olarak anlamları araştırılacağından, ilk önce filmdeki izleri görünür olan Şinto inanışından bahsedilecek ve filmin bu inanış açısından anlamı tartışılacaktır. Daha sonra ise, filmi izleyen Türkiye'deki üniversite öğrencilerinin, filmdeki semboller üzerine sorulan sorulara verdikleri yanıtlar aktarılacaktır.

Hayao Miyazaki

Hayao Miyazaki, Japonya'nın en ünlü anime (Japonya'ya özgü canlandırma – animasyon – sineması) sanatçısı ve yönetmenidir; ayrıca dünya çapında da büyük bir ünü vardır. Kendisi çok hoşlanmasa da, sıklıkla onun için "Japonya'nın Walt Disney'i" yorumu yapılır (Napier, 2001, 471). Bugün, Avrupalı sinema kültüründe Hayao Miyazaki "anime tanrısı" olarak anılır (Bigelow, 2009, 56).

Miyazaki, Japon kültürünün, inanışlarının, mitolojisinin, ayınlarının ve hikayelerinin, hayalgücü için oldukça zengin materyaller olduğunu söyler. Çocukların da, yüksek teknoloji ile dolu bu dünyada, köklerini kaybettiğini ve onlara kültürün zenginliklerinin hatırlatılması gerektiğinden bahseder (Reider, 2005, 8).

Yönetmen, 2005 senesinde The Guardian'a verdiği bir röportajda şöyle söylemiştir: "Çocukların ruhlarının, daha önceki kuşaklardan gelen tarihsel hafızanın mirasçıları olduğuna inanıyorum. Büyüdüklerinde ve gündelik dünyayı deneyimlediklerinde, söz konusu hafıza gittikçe daha da derinlere iner. Ben, işte o seviyeye ulaşan filmler yapmak zorundaymışım gibi hissediyorum" (akt. Bigelow, 2009, 56).

Öte yandan Miyazaki filmleri, antik inanışlara ve Japon mitolojisine referanslar içerir. Ancak, söz konusu inanışları ve mitolojiyi, global kültürle beraber izleyicisine sunar (Bolourieh ve Alemi, 2012, 8488). Miyazaki'nin yarattığı kahramanların, her zaman tam bir Japon kültürü yansıması olduğu söylenemez. Karakterler, Japon kültürü ve toplumu ile bağlantılı pek çok özellik gösterirken, bir yandan da söz konusu kültürün grup odaklı yapısından farklı bir şekilde, bağımsız olarak resmedilir (Napier, 2001, 473).

Bu çalışmada incelenecek olan Ruhların Kaçışı filmi de, Şinto inanışından izler taşır. Bu nedenle, filmin analizinden önce, bu inanışın temel özelliklerine bakmakta fayda vardır.

Şinto İnanışı

Japonya'daki en yaygın inanış olan Şinto dini, Japon mitolojisinin en önemli unsurlarından biridir. Şinto, Japon kültürüne biçim veren ve onu diğer kültürlerden ayıran özelliklere kaynaklık eden bir inanış olarak kabul görür. Bu inanışın genel olarak, ilkel dinlerde bulunan, doğaya tapınma ve kirliliğe karşı geliştirilen tabular gibi birtakım özellikleri taşıdığı düşünülür. Ancak Şinto, bir doktrinler sistemi değildir. Bir yandan, halk inanışları olarak çeşitli formlarda var olurken, öte yandan da düzenli bir dinin özelliklerini barındırır. Bunun en büyük örneği, ritüellere ve bazı kurumsal tapınaklara sahip olmasıdır. Kısacası Şinto, Japonya'nın kendine özgü inanışı olarak, tarih öncesi dönemlerden günümüze uzanan bir zaman çizgisinde var olmayı başarmış, merkezi bir inanış olarak kabul görür (Toshio, 1981, 1). Hori Ichiri ise Şinto'yu, Japonlar'ın çok eski zamanlardan beri sahip olduğu ve özümlediği pek çok inanışın ve ritüelin bir karışımı olarak ele alır. Şinto, onlara bir anlamda Japon olmanın özelliklerini sağlar (Toshio, 1981, 2).

Öte yandan günümüzde genel olarak Şinto'nun kelime anlamı “kami yolu”, yani tanrıların ve ruhların yolu olarak kabul görür (Pye, 2003, 46). Bir yandan da Şinto, Japonya'ya özgü yerel bir din şeklinde tanımlanır. Ancak Şinto aynı zamanda, din-dışı ya da dinler üstü bir kavram olarak, Japon toplumunun kültürel kimliğinin bir ifadesi biçiminde de değerlendirilmiştir (Hardcare, 1989, 5).

Kami kavramı, Şinto dininin merkezinde yer alır. Bu kavramı Japonca'dan başka bir dile, birebir ve tam karşılığını bularak çevirmenin imkanı yoktur. Kelime, tanrı ya da ruh olarak tercüme edilebilse de, bu sözcüklerin hiçbiri kavramı tam olarak karşılamaz.

Kami ya da kami doğası, her yerde mevcut olan bir güçtür ve üretici olarak tüm fenomen dünyasını kaplar. Söz konusu yaratıcı süreç, bir süreklilik içerisinde devam eder ve rastlantısal ya da deterministik prensiplere göre ilerlemez. Kami, yaşamsal, üretken gücün bir ifadesidir ve güçlü ve insanı hayrete düşüren bir varoluş olarak deneyimlenebilir. Doğa elementleri, güneş, ay, dağlar, nehirler, tarlalar, denizler, yağmur, rüzgar, bitkiler ve hayvanlar ya da büyük insanlar, kahramanlar ve liderler gibi tüm fenomenler, bu varlığın bir gösterimi olmaya adaydır (Boyd ve Nishimura, 2004). Kami, pek çok doğa varlığında bulunan güçler olabildiği gibi, aynı zamanda da daha belirsiz bir biçimde de olsa, Japonlar'ın tüm atalarına işaret eden anlamlara da gelebilir (Pye, 2003, 46).

Kami'nin tanımlarından biri de, 18. yüzyılda yaşamış Motoori Norigana tarafından “iyi ve kötü arasında bir ayrım yapmadan korku ve huşu gibi duyguları üreten her fenomen” şeklinde yapılmıştır. Kami'ye, “her türlü biçimdeki yaşamı yaratma, sürdürme ve yenileme gücü nedeniyle tapınılırdı.” (Hansen, 2007, 118)

Buradaki “iyi ve kötü arasında bir ayrım yapmadan” sözü, oldukça önemlidir. Bu nokta, Şinto'nun da pek çok diğer Uzak Doğu inanışı gibi, iyi ve kötü kavramları arasına kesin çizgiler çekmediğine, bu iki kavramı birbirinden ayrı görmediğine işaret eder. Gerçekten de Şinto'nun en belirgin özelliklerinden biri, kesin kurallara sahip bir inanış olmamasıdır.

Başka bir deyişle Şinto inanışında kesin doğrular ile kesin yanlışlar yoktur ve kimse mükemmel değildir. Şinto, iyimser bir inanışla, insanın içkin olarak iyi olduğunu varsayar ve kötülüğün de kötü ruhlar tarafından gerçekleştirildiğine inanır. O nedenle de Şinto ritüellerinin çoğu, kötü ruhları uzak tutma çabasıdır. Ancak burada belirtmek gerekir ki, Japon değerler sisteminde nihai bir doğru yoktur. Eğer ortada bir çelişki varsa, her iki şey de aynı anda hem

doğru hem de yanlıştır. Aynı zamanda, her ikisinin de aynı anda var olabileceğine inanılır. Hatta, Şintoizm'e göre, bir kusuru olmayan bir kami yoktur (Ohta, 2006, 21).

Şinto inanişında sayısız kami vardır, fakat tektanrılı dinlerdeki gibi tek bir güçlü Tanrı, tek bir lider yoktur. Daha çok, “kozmetik düzenin akıcı ve dinamik mantığı” ön plandadır (Moriyama ve Moriyama, 2001, 274). Paralel bir şekilde, Japon inaniş teist olmaktan çok panteist ve naturalisttir. Japonlar'ın zihninin eklektik ve kapsayıcı olduğu söylenebilir (Nielsen, 1957, s.6).

Tüm bunlara bakarak denebilir ki, kami, yaşamdaki kutsal güçtür. Her yerde ve her şeyin içerisinde var olan ve çeşitli ifadelerle bürünebilen bir çeşit tanrı ya da ruh tasviridir. Ancak kami, buyurgan bir Tanrı olarak tanımlanmaz, daha çok yaşam veren her şeyi kapsayan bir güç olarak yorumlanır.

Şinto inaniş, her şeyin içerisinde kami olduğunu, her olgunun kami potansiyeli taşıdığını belirtir. Miyazaki ise, bu konu ile ilgili şöyle söyler: “Büyükannelelerimiz zamanında, ruhların (kami'nin) her yerde bulunduğuna inanılırdı – ağaçlarda, nehirlerde, böceklerde, kaynaklarda, her şeyde. Benim kuşağım buna inanmıyor, ancak ben her şeye değer vermemiz gerektiği, çünkü orada ruhlar olabileceği ve her şeye değer vermemiz gerektiği, çünkü her şeyde bir tür hayat olduğu yönündeki fikri seviyorum.” (akt. Boyd ve Nishimura, 2004).

Benzer şekilde, Şintoizm'deki en temel inanişlardan biri, insanların da kami ile aynı olduğu yönündedir. Bunun anlamı, insanların doğanın ve büyük enerjinin bir parçası olduğudur. Saf ve tam olarak kami ile bütünleşmiş bir şekilde doğarız. Ancak yaşam içerisinde, yaşamın zorluklarıyla kirlenir ve tozlanırız. Kötü şeyler yaşadığımızda ya da kötülük yaptığımızda, bu kötü olduğumuz için değil, söz konusu toz bizi kirlettiği içindir (Oida, 1993, 205).

Şinto inaniş, yaşamı bir bütün olarak algılar. Bu bütünlük hem doğayı, hem de insanları içerir ve her ikisini de yaratıcı ve yaşam verici olarak görür. Öte yandan Şinto inanişında, kami deneyimi yaşamak için saf ve güleç bir kalbe / zihne (kokoro) sahip olmak gerekir ve bu, çok kolay ulaşılabilecek bir duygu ya da zihin durumu değildir (Boyd ve Nishimura, 2004). Bu nedenle de, Şinto'nun en temel ritüeli arınmadır. Arınma, bir Şinto rahibi tarafından gerçekleştirilebilir ve kefare'yi, yani kirliliği ortadan kaldırmayı amaçlar. Söz konusu kirlilik, günlük hayatın etkisiyle ortaya çıkmıştır ve arınma insan ruhunun, yani tavırların ve güdülerin temizlenmesi sürecini içerir (Pye, 2003, 47).

Her ne kadar tüm insanlar kami ile köklenmiş olsa da, zaman zaman onunla olan temasını kaybeder. İnsanın kişiliği, kokoro'su kirlenir, donuklaşır ve bulanıklaşır. Nasıl ki doğa varlıkları kirleniyorsa, insan kalbi ve zihni de dirilikten, tazelikten ve canlılıktan uzaklaşabilir. Böyle bir kirlilik oluştuğunda ise kişi, yetersiz ve dağınık davranır ve o şekilde hareket eder (Boyd ve Nishimura, 2004).

İşte bu nedenle de insan, kendini arındıracak ve kirlilikten kurtulacak şekilde hareket etmelidir. Bu arınma, hem kişilerin gerçekten temizlemesi, yıkanması anlamında, hem de tavırlarını temizlemesi ve saf ve aydınlık bir kalp ve zihne sahip olmak için çalışması anlamına gelir. Böylelikle de birey, diğerlerine ve dünyaya karşı, gerçek bir içtenlikle davranabilir (Boyd ve Nishimura, 2004). Bu da bir Japon deyiş olan: “Hem ızdırap hem de mutluluk, kokoro'muzu nasıl beslediğimize bağlıdır” sözü ile ifade bulur. Yani olaylar karşısındaki tutumumuz, mutluluğumuzu ve ızdırabımızı belirler (Boyd ve Nishimura, 2004).

Tekrar etmek gerekirse, Şinto'ya göre her şey kirlenir ve ve yaşamsallıklarını gösterebilmek için temizlenmeye ve arınmaya ihtiyaç duyar. Şinto, bazı eylemlerin saflığı bozduğunu ve kirlilik yarattığını söyler. Bu nedenle de kişi temizlenmelidir. Ancak bunun sebebi, kirliliğin yanlış olması değildir; kişinin temizlenmesi, kendi zihninin berraklığı ve huzuru, kendi yaşamı için önemlidir. Şinto, yanlış eylemleri “kirli” ya da “saflığı bozan” olarak tanımlar (Boyd ve Nishimura, 2004).

Buradaki nokta oldukça önemlidir, çünkü Şinto'ya göre eylemlerin kötü veya yanlış değil, yalnızca kirliliğe neden olan eylemler olarak tanımladığına işaret eder. Kirlilik de yanlış

olduğundan, herhangi bir ahlaki sebepten dolayı ya da günah olduğu için reddedilmez. Yani Şinto, bize eylemleri dayatmaz; yalnızca, kendi saflığımız, kendi berrak zihnimiz ve kalbimiz için, kutsal ve yaşamsal olanla ya da diğerleriyle olan ilişkimizde daha taze olabilmemiz için tavsiyede bulunur. Şinto inancı, ayrıca, insanların dünyasıyla ruhların dünyasının aynı gerçeklik içerisinde var olduğunu ve ruhların kayalar, heykeller, yiyecekler ve nehirler gibi pek çok şeyin içerisinde bulunduğunu söyler. İşte bu nedenle de insanların, doğaya ve geri kalan fiziksel dünyaya karşı saygı duymaları, onlarla ilgilenmeleri ve onlara karşı kaygılı olmaları gerekir (Ayumi, 2009).

“Şinto, animist bir dindir ve tanrıları ve ruhları her şeyin içinde görür, bu nedenle insanın doğal çevre ile uyumuna özen gösterir (Odell ve Le Blanc, 2011, 26). Buna paralel bir biçimde Şinto tapınakları, çoğunlukla doğanın içerisinde; dağların, ormanların, şelalelerin etrafında bulunur. Bunun nedeni de tüm doğa unsurlarının kutsal olması ve içlerinde kami mevcudiyeti bulunmasıdır. Bu da, Şinto ile doğa ve çevre arasındaki ilişkiye işaret eden bir başka noktadır (Breen ve Teeuwen, 2000, 2).

Ruhların Kaçışı

Film, (Miyazaki, 2001) açgözlülüklerine teslim oldukları için domuza dönüşen anne ve babasını kurtarma amacı içerisindeki Chihiro’nun başından geçenler üzerine odaklanır. Ana mekan, Chihiro’nun çalıştığı ve kirlenen ruhların yıkanmak için ziyaret ettiği Banyo Evi’dir. Burada, çeşitli ruhların yanı sıra, aslen bir nehir ruhu olan ama adını ve kim olduğunu unutan ve insan ile ejderha görünümü arasında dönüşüm geçirebilen Haku; Banyo Evi’nin patronu kötü cadı Yubaba ve onun hem aynı hem de tam zıddı olan ikiz kardeşi Zeniba; önce yalnız bir ruh olan, sonrasında ise açgözlülüğüyle bir canavara dönüşen, ardından da Chihiro’nun yardımıyla eski haline dönen Yüzsüz; ilk olarak kokuşmuş bir ruh zannedilen ancak Banyo Evi’ndeki arınma sonrası özüne dönen saf bir nehir ruhu gibi karakterlerle karşılaşırız.

Yukarıda da bahsedildiği gibi, filmde pek çok ruh, tazeliklerine dönmek, yıkanmak için Banyo Evi’ne gider. Özellikle, önce kokuşmuş bir ruh sanılan Nehir Ruhunun Banyo Evi’ne girdiği sahnede bu durum çok çarpıcıdır. Ruh, çamurlar içerisinde, oldukça kirli ve kötü kokulu olarak hamama gelir. Ancak Chihiro, arındıran suların altında onun gerçek doğasını, içerisindeki kami’yi görmeye başlar. Chihiro’nun öncelikle Nehir Ruhuna batmış bir diken olarak gördüğü şeyin, daha sonra bir bisikletin başı olduğu ortaya çıkar ve o bisikletle birlikte, gündelik hayatın diğer parçaları, onu kirlüten diğer şeyler de içerisinden çıktıkça, ruh temizlenmeye başlar. Daha sonra ise Nehir Ruhu, saf ve temiz, beyaz ve güçlü bir ejderha görünümü ile uzaklaşır (Boyd ve Nishimura, 2004).

Nehir Ruhunun kirli görüntüsünün altından çıkan şey, bir anlamda kutsaldır. O, kokuşmuş bir ruh olarak oraya gelir ve beyaz bir nehir ruhu olarak oradan ayrılır. Söz konusu hikaye, Şinto’nun, her şeyin içerisinde bir kutsallık olduğu yönündeki öğretisiyle bağdaştırılabilir (Kukathas, 2009, 62).

Nehir Ruhunun içerisinden çıkanlar gündelik modern hayatın parçaları olarak yorumlanabilir. Şinto da, gündelik hayat içerisinde kirlendiğimizden söz eder. Bu parçalarla nehir kirlenmiş ve tıkanmış, tazeliğini ve saflığını koruyamaz bir duruma gelmiştir. Kötü kokulu bir nehir haline geldiği için de, içerisindeki kami’yi deneyimleyememektedir. Herkes ondan kaçarken ve onu kokuşmuş bir ruh sanarken Chihiro, saf ve güleç bir kalple, içtenlikle, berrak bir zihinle ona yaklaşır ve onun gerçek doğasını ortaya çıkarır. Bu nedenle de Nehir Ruhundan kendisine, arındırıcı bir hediye kalır. Söz konusu hediye, yaralı Haku’ya ve açgözlü Yüzsüz’e de saf hallerine dönmelerinde yardımcı olur. Yüzsüz, açgözlülükle yediklerini; Haku da, Zeniba’dan çaldığı mührü ve kendisini kontrol etmek için Yubaba’nın içerisine yerleştirdiği tılsımı kusar. İkisinin sebebi de, saf ve arınmış bir şeyi kendi içlerine alarak arınmaları olarak yorumlanabilir.

Aynı şekilde filmin sonlarındaki Chihiro ve Haku sahnesi de benzer özellikler taşır. Chihiro, sonunda Haku’yu nereden tanıdığını hatırlar. Chihiro küçükken ayakkabısını bir nehre

düşürmüştür ve onu almak için nehre girdiğinde, tam boğulacağını düşünürken, sular onu kıyıya taşımıştır. Chihiro, Kohaku Nehri'nin Haku olduğunu, daha doğrusu Haku'nun Kohaku Nehri'nin ruhu olduğunu ve bu ismin Haku'nun gerçek adı olduğunu hatırlar. Söz konusu nehir, binalarla doldurulmuştur ve Haku'nun adını hatırlayamamasının, eve giden yolu bulamamasının nedeni budur.

Bir başka deyişle Chihiro, geçmişte Haku'nun nehrinde, o nehir saf ve tazeyken yıkanmış ve arınmıştır. Bu nedenle de saflığı ve tazeliği deneyimlemiştir. Böylelikle Chihiro, kalbinin içtenliği ve saflığı ile karşısındakine yaklaşarak, insan ruhunun kami ile bütünleşmesi olarak adlandırılan durumu yaşar. Bu nedenle de Haku'yu ve onun gerçek kimliğini hatırlar. Haku ise, kirlenmiş; gündelik hayatla, binalarla doldurulmuş bir nehrin ruhudur ve bu nedenle de kaybolmuştur. Bu yüzden de kendini arındırmak ve berrak bir zihinle kendini bulabilmek için başka bir saf ve güleç bir kalbe ihtiyaç duyar (Boyd ve Nishimura, 2004).

Ayrıca Chihiro'nun film boyunca, en kötü olduklarını düşündüğü anlarda bile tüm karakterlere saygı, içtenlik ve değer ile yaklaşması da saf ve güleç kalbiyle, her şeyin içerisindeki kami doğasını, her şeyin kami ile bütünlüğünü görebilmesinden kaynaklı olarak yorumlanabilir. Nehir Ruhuna yardım ettiğinde de, onun çamurların içerisindeki saflığını görebilmiştir. Chihiro'yu başarıya götüren de zaten budur: İçten bir tavırla hareket etmek. Yine filmin sonunda da anne ve babasını kurtarması, her şeyin gerçek doğasını görebilecek berrak bir zihne sahip olması ile bağlantılıdır.

Öte yandan Chihiro, Banyo Evi'ne ilk girdiğinde herkes onun bir insan olduğundan ve kokacağından söz etmektedir. Zaten aslında Banyo Evi'ne insanlar kabul edilmez. Bu ayrıntı, Şinto'nun, gündelik hayatın insan zihnini ve kalbini kirlettiği yönündeki görüşü ile bağlantılandırılabilir. İnsanlar gündelik hayatın içerisinde ve Banyo Evi'ndeki ruhlar kendilerini arındırır. İnsanların ruhlara farklı korkması durumuna bu açıdan yaklaşılabilir.

Diğer yandan Nehir Ruhunun kirliliği ve kokuşmuş bir ruh zannedilmesi, Miyazaki'nin filmlerinde sıkça karşımıza çıkan bir tema olan ve doğaya saygılı Şinto inancıyla da bağdaşan çevreci bir atf olarak da yorumlanabilir. Bu ruh, bir Nehir Ruhudur, fakat çöplükle ve atık metallerle doludur. Bu açıdan bakıldığında Miyazaki, insanın ve modern insana ait nesnelere doğaya verdiği tahribattan bahsediyor gibi görünür. Aynı şekilde, filmin sonunda Haku'nun da bir Nehir Ruhu olduğu, fakat ait olduğu nehrin yerine bina yapıldığı için ismini hatırlayamadığı ve eve dönemediği ortaya çıkar (Mayumi ve diğerleri, 2005, 5).

Yüzsüz karakterinin ise, kalbinin kapalı olduğu söylenebilir. Kendisine dehşet veren bir içebakışı vardır, yalnızdır ve doymak bilmeyen, bencil bir iştaha sahiptir. Öte yandan Yüzsüz, Chihiro'nun arkadaşlığını ister, fakat verdiği altınların Chihiro tarafından kibarca reddedilmesi, iyice delirmesine ve herkes için bir tehdit haline gelmesine neden olur. Ancak Yüzsüz, saf bir kötülük figürü değildir. Filmin sonlarında, Zeniba'nın da yardımıyla, içtenliği ve saygıyı öğrenir (Boyd ve Nishimura, 2004).

Benzer biçimde Yubaba da saf kötü değildir. Her ne kadar korku verici ve öfkeli bir cadı olsa da, çocuğuna karşı büyük bir bağlılık ve sevecenlik gösteren bir anne olarak resmedilir. Öte yandan, iyi bir cadı olarak gördüğümüz Zeniba da, onun ikizidir ve ikisi beraber Chihiro'nun karşılaştığı iyi ve kötü deneyimleri temsil eder. Şinto açısından bakıldığında Yubaba ve Zeniba, saf iyi ve saf kötüyü temsil etmez. Bu üç karakter, kişinin hayatındaki kirletici ve arındırıcı olayları temsil eden figürler olarak görülebilir (Boyd ve Nishimura, 2004).

Japon ve genel olarak Uzak Doğu kültürleri ve inanışları, hiçbir şeyi saf iyi ya da kötü olarak görmez. Yin Yang simgesi de, her şeyin içerisinde bir miktar zıddının bulunduğunu; her iyinin içerisinde bir miktar kötülük, her kötülük içerisinde bir miktar iyilik olduğunu temsil eder. Miyazaki filmlerinde de çoğunlukla karakterler bu anlamda dönüşümler yaşar. Bu açıdan bu filmdeki en büyük temsil Yüzsüz'dür. Yalnız bir ruhtan bir canavara, bir canavardan da sadık ve iyi bir arkadaşına ve yardımcıya dönüşür. Ancak bütün bu süreçte Chihiro onu reddetmez ve saf kötü olarak görmez, çünkü Chihiro'nun taze ve saf bir kalbi vardır ve onun doğasındaki

kami’yi, her şeyin içerisinde var olan kutsallığı ve tanrısallığı gördüğü gibi görür. Aynı şekilde Zeniba’nın da yardımıyla Yüzsüz, huzura kavuşur ve dönüşür.

Zeniba ve Yubaba ise, aynı karakterin farklı yüzleri olarak yorumlanabilir. Birbirinin zıddı, ancak bir araya geldiklerinde bir bütün oluşturan iki suret olarak görülebilirler. Bunun en büyük işareti, Zeniba, Chihiro’dan kendisine “büyükanne” diye seslenmesini istedikten sonra, Chihiro’nun Yubaba’ya da “büyükanne” diye hitap etmesi ve ayrılırken ona içtenlikle teşekkür etmesidir. Chihiro’nun saf kalbi, bu ilişkiyi görmesini sağlar.

Bulgular

Filmin Japon kültüründen gelmeyen, Şinto inancının kodları ile büyümemiş ve bu inanışa aşina olmayan kişiler açısından ne ifade ettiğini ve bu kişilerin filmdeki kodları nasıl çözdüğünü anlamak için Türkiye’deki üniversite öğrencileri üzerinde bir alan çalışması yapılmıştır. Çalışma, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi’nde okuyan ve Görselleştirme isimli seçmeli dersi alan 74 öğrenci üzerinde gerçekleştirilmiştir.

Öğrenciler önce filmi izlemiş, daha sonra da kendilerine verilen anket sorularını yanıtlamıştır. Öğrencilere bu çalışmanın sınıf içi bir çalışma, aynı zamanda da bir araştırma projesinin bir parçası olduğu belirtilmiştir. Anket çalışmasında, film ile ilgili sorulara geçmeden önce öğrencilerden demografik bilgiler alınmış; ayrıca Japon kültürü ile ilgili bilgiye sahip olup olmadıkları ya da Japonya’ya gidip gitmedikleri sorulmuştur. Aynı şekilde Miyazaki sinemasına aşina olup olmadıkları da sorular arasındadır. Film ile ilgili sorulara geçmeden önce ise, şu not düşülmüştür: “Lütfen, bundan sonraki soruları, doğru cevapları düşünerek değil, kendi yorumlarınızı ve düşüncelerinizi aktararak yanıtlayın.”

Anket soruları ise şu şekildedir:

1. Filmin ne anlattığını, kendi görüşlerinize göre birkaç cümle ile özetleyin.
2. Film bir Banyo Evi’nde geçmektedir. Sizce bu ne anlama gelmektedir? Görüşlerinizi yazın.
3. Sizce ruhlar neden Banyo Evi’ne yıkanmaya gider? Yorumlarınızı yazın.
4. Sizce insanlar neden Banyo Evi’ne alınmaz ve neden ruhlara kötü kokulu gelir? Görüşlerinizi yazın.
5. Filmde çamurlar içerisinde Banyo Evi’ne giren ve önce kokuşmuş bir ruh zannedilen ruhun, yıkanması ve Nehir Ruhu’na dönüşmesi süreci ve bu esnada yaşananlar size neler çağırıyor?
6. Sizce Nehir Ruhu’ndan kalan parçanın anlamı nedir? Neden Haku’nun iyileşmesine yardım etmiştir ve neden Yüzsüz’ün yediklerini çıkarmasını sağlamıştır? Yorumlayın.
7. Chihiro (Sen) ve Haku arasındaki ilişkiyi, özellikle filmin sonunda ortaya çıkan geçmişteki bağlantılarını da dikkate alarak, kendi görüşünüze göre yorumlayın.
8. Yüzsüz isimli karakterin geçirdiği süreçleri yorumlayın.
9. Filmdeki iyi ve kötü dengesini, iyi ve kötü tarafları, süreçleri göz önünde bulundurarak ve karakterlerin özelliklerini dikkate alarak yorumlayın (Özellikle Chihiro, Haku, Nehir Ruhu, Yüzsüz, Zeniba ve Yubaba’yı dikkate alabilirsiniz).

Ankette yer alan “Film bir Banyo Evi’nde geçmektedir. Sizce bu ne anlama gelmektedir?” ve “Sizce ruhlar neden Banyo Evi’ne yıkanmaya gider?” sorularına verilen yanıtlar, beklenildiği gibi büyük çoğunlukla, “arınma ve temizlenme” gibi kavramları içermektedir. Ancak katılımcıların yüzde 60’ı verdikleri yanıtlarda, “arınma”yı ve “temizlenme”yi, günah ve kötülük ile bağdaştırmıştır. Oysa Şinto inancında arınmanın böyle bir anlamı yoktur. Hatta Şinto, günah ya da kötülük kavramlarından bahsetmez. Daha önce de açıklandığı gibi kirlilikten arınmanın, temizlenmenin getirisi, berrak bir zihne, içten ve güleç bir kalbe sahip olmak; her

varlıkta var olan kutsallığı deneyimlemek ve her şeyin içerisindeki kami'yi görebilmek, onunla bütünleşebilmektedir. Bu nedenle de Şinto, eylemleri iyi - kötü ya da sevap – günah olarak değil; arındıran – kirlendiren olarak ayırır.

Öte yandan Türkiye toplumu, yapısı ve inanışları gereği, iyi – kötü ve sevap – günah arasına net bir çizgi çeker. İşte bu nedenle de, katılımcıların çoğu, “günah” ve “kötülük” kavramlarına atıf yapmıştır. Katılımcıların yalnızca yüzde 12’si, direkt olarak Şinto inanışına yakın kavramlara atıfta bulunmuştur. Söz konusu atıflar, “yenilenme”, “tazelenme”, “hafifleme”, “fazlalıklardan kurtulma”, “eski haline dönme”, “faydasız ve gereksiz şeylerle donatılma ve onlardan arınma”, “dünyevi şeylerde arınma” olarak ortaya çıkmıştır. Bu yorumlar, Şinto’nun “gündelik hayat içerisinde kirlenme” olarak tanımladığı zihin durumuyla ilişkilidir. Ayrıca; yine Şinto inanışındaki “yenilenme”, “tazelenme”, “hafifleme”, “eski haline dönme”, “berrak bir zihne sahip olma” kavramlarına denk düşer.

Ankette katılımcıların yorumlaması istenen bir diğer konu, önce kokuşmuş bir ruh zannedilen Nehir Ruhı’nun yıkanması, arınması ve özüne dönmesi ile ilgili olan süreçtir. Bu amaçla katılımcılara “Filmde çamurlar içerisinde Banyo Evi’ne giren ve önce kokuşmuş bir ruh zannedilen ruhun, yıkanması ve Nehir Ruhı’na dönüşmesi süreci ve bu esnada yaşananlar size neler çağırıyor?” sorusu sorulmuştur. Katılımcıların geneline baktığımızda, söz konusu soruya verilen yanıtlarda yapılan en büyük atıf, yüzde 40,4 ile “temizlik” ve “arınma” kavramlarına aittir. Ancak söz konusu atıfları; “kötülük”, “kirlilik” ve “hata” kavramlarıyla özdeşleştiren ve özdeşleştirmeyen atıflar olarak ikiye ayırabiliriz. Bu durumda, yüzde 22,4 ile “kirlilikten, kötülükten, kötü duygulardan, hatalardan arınma” kavramlarına yönelik atıfları, yüzde 18 ile de kötülükten ve hatadan bahsetmeden “temizlik” ve “arınma” kavramlarına yapılan atıfları görürüz. Ayrıca, katılımcıların yüzde 25,4’ü “önyargı ve görüntünün yanıltıcılığı” kavramlarına atıf yapmıştır.

“Arınma” ve “temizlik”, pek çok kültür ve inanışta kutsal bir anlam taşıdığından ve Türkiye’deki inanç sisteminde de, Japon kültüründe olduğu gibi yaşam ritüelinin önemli bir bölümünü oluşturduğundan, bu kavramlara yapılan atıfların ilk sırada yer alması şaşırtıcı değildir. Benzer şekilde, bu kavramların “kötülük”, “hata” ve “kirlilik” ile özdeşleştirilmesi de, iyi ve kötü arasına kesin bir çizgi çeken kültürlerde beklenen bir sonuçtur.

Öte yandan, insanların Banyo Evi’ne neden alınmadığıyla ve neden ruhlara kötü kokulu geldiğiyle ilgili sorunun yanıtlarında ise, yapılan en büyük vurgu, insanın ruha göre daha kirli, daha günahkar ve daha fazla kötülük dolu olduğu yönündedir. Katılımcıların yüzde 55’i, insanın kirliliğine ve kötülüğüne atıf yapmıştır. Söz konusu atıflar, ruhun saflığından bahsederken, insanın hata yapmaya yatkın yapısına işaret eder. Diğer yandan “ruh – beden ikiliği”, “ruhun bedene hapsolmesi” kavramlarına atıf yapan yanıtlar, yüzde 22’lik bir orana sahiptir. Katılımcılar; “bedene sahip olma”, “ruhun bedenine içine kapatılması”, “dünyada ve bir beden içinde yaşama”, “insanın henüz ölmemiş ve ruhunun henüz bedeninden ayrılmamış olması” gibi noktalara işaret etmiştir.

Genel olarak, ruhun aslında saf olması ve içerisinde dünyaya geldiği beden ile günahkarlığa, kötülüğe yönelmesi, ayrıca ruh – beden ikiliği, Türkiye toplumunun inanışlarıyla paralellikler taşır. Şinto’daki “gündelik yaşam kirletir” düşüncesi, insanların ruhlara kötü kokulu gelmesiyle ilişkilendirilebilir. Ancak, daha önce de bahsedildiği gibi, Şinto inanışında bu kirlilik, kötülük ya da günah ile ilişkili değildir. Türkiye’deki katılımcılar ise, kendi kültürlerinin etkisiyle kirlilik kavramını günah ve kötülük ile ilişkilendirmiştir.

Bir diğer soru, katılımcılardan Yüzsüz karakterinin geçirdiği süreçler ile ilgili yorumlarını yazmalarını istemiştir. Buna göre, maddi güç ile ilgili kavramlar ve “yalnızlık; sevgi arayışı”, eşit yüzdeye sahiptir ve yüzde 19 ile ilk iki sırada yer alır. Üçüncü sırada ise yüzde 14,7 ile “iyi-kötü-iyi dönüşümü” bulunur. Ancak, tek yönlü dönüşümleri, yani iyiden kötüye dönüşümü (yüzde 7,3) ile kötüden iyiye dönüşümü (yüzde 7,3) katarsak, dönüşüm kavramı ilk sırada yer alacaktır.

Yüzsüz karakteri, daha önce de aktarıldığı gibi, filmdeki en büyük dönüşüm temsillerinden biri olarak ön plana çıkar. Söz konusu dönüşüm tek yönlü değildir; yalnızlıktan kötülüğe, kötülükten tekrar iyiliğe doğru yol almıştır. Bu şekilde oluşan döngüsel bir dönüşüm, Japon kültürü ve inancıyla paralellik taşıırken, katılımcıların içerisinde sosyalleştikleri kültürde çok yaygın olarak işlenmez. Bu açıdan, böyle bir döngüsel dönüşüm vurgusunun yüksek oranda yanıtlarda yer almaması şaşırtıcı değildir.

Ankette, ayrıca “Filmdeki iyi ve kötü dengesini, iyi ve kötü tarafları, süreçleri göz önünde bulundurarak ve karakterlerin özelliklerini dikkate alarak yorumlayın.” sorusu bulunmaktadır. Toplumun kültürel algısından beklendiği üzere, yanıtlarda en büyük oran, yüzde 51,4 ile iyi ile kötünün ayırımına aittir. İyi ve kötü dönüşümüne, iç içeliğine ise, yüzde 33,8’lik bir oranda atıf yapılmıştır.

Film, yukarıda da tartışıldığı üzere, temelde Japon kültüründen ve Şinto inancından izler taşır. Söz konusu kültür ve inanış, iyi ve kötü arasında kesin bir ayrım yapmaz ve iyi ile kötünün iç içeliğine vurgu yapar. Benzer biçimde filmin anlatisında da iyi ve kötü arasındaki dönüşüm oldukça açıktır. Dolayısıyla söz konusu sorunun yanıtında iyi ve kötü ayırımının en yüksek yüzdeye sahip olması, iletinin kodlarının çözümünde kültürün etkisini gösterir niteliktedir.

Sonuç ve Değerlendirme

Ruhların Kaçışı filminde, daha önce de belirtildiği gibi, Şinto inancı ile ilgili pek çok sembol bulunur. Bunun en büyük nedeni de, elbette ki, yönetmenin içerisine doğduğu kültürdür. Film, bir Banyo Evi’nde geçmektedir ve hatta filmdeki en büyük Şinto atıflarından biri, ilk önce kokuşmuş bir ruh zannedilen Nehir Ruhı’nun yıkanmasıdır. Bu sahne, hem görsel olarak, hem süre olarak, hem de simgesel olarak oldukça önemlidir. Katılımcıların genel olarak Banyo Evi ve ruhların neden buraya yıkanmaya geldiği üzerine olan soruya verdiği yanıtlara baktığımızda, neredeyse tamamının arınma ve temizlenme gibi kavramlara atıf yaptığını görürüz. Ancak, söz konusu arınma ve temizlenme ne ile ilişkilidir?

İşte bu nokta, kültürün devreye girdiği noktadır. Katılımcıların yüzde 60’ı, söz konusu sahneyi, günahlardan, kötülüklerden ya da hatalardan arınma olarak nitelendirmiştir. Bir başka deyişle, ruh kötülük yapmış, günah işlemiş ve yanlış davranmıştır; bu nedenle de arınmaya ihtiyacı vardır.

Oysa, daha önceden de belirtildiği gibi, Şinto inancı, eylemleri iyi ya da kötü, günah ya da sevap olarak ayırmaz. Şinto, arınmaya ve temizlenmeye önem verir, çünkü gündelik hayat bizi kirletir ve berrak bir zihne, saf ve güleç bir kalbe sahip olmamızı, her şeyin içerisindeki kutsallığı görebilmemizi engeller. Bu nedenle eylemler, sadece kirleten ve arındıran olarak ayrılır ve içkin olarak “kötü” kabul edilmez.

Öte yandan, içerisinde yaşadığımız coğrafyadaki inanç sistemleri, iyi ve kötü kavramları arasında net bir çizgi çeker ve eylemleri bu şekilde sınıflandırır. Bu sınıflandırmanın bireyin zihninde oluşması için, söz konusu kişinin bireysel olarak o inanç sistemine inanıyor olmasına gerek yoktur. Kültür, söz konusu bireyin zihnine bu tohumları eker.

Tam da bu nedenle, beklenildiği gibi, katılımcıların çoğunluğu söz konusu arınma sürecini, günah, kötülük ve yanlış kavramlarıyla ilişkilendirmiştir. Arınma kavramını, Şinto dinine yakın kavramlarla bağlantılandıran katılımcıların oranı ise, yalnızca yüzde 12’dir. Geriye kalan yüzde 28 ise, herhangi bir atıf yapmadan arınma veya temizlenme kavramlarından bahsetmiş ya da başka kavramlara (örneğin sistem, kapitalizm) atıf yapmıştır.

Diğer yandan, Carl Gustav Jung ve kolektif bilinçdışı teorisi ile de bu konu incelenebilir. Teori, tüm insanlığın zihninde var olan, kültürden ve zamandan bağımsız ortak sembollerden söz eder, fakat bu sembollerin kullanımının kültürden kültüre değişebileceği hususuna da değinir. Buradaki “arınma” kavramı, işte söz konusu ortak semboldür. Ancak bir inanış, bu sembolü berrak bir zihne kavuşma ile ilişkilendirirken; bir diğeri, iyiliğe doğru bir evrim olarak kabul eder. Şüphesiz ki, elde edilen sonuçlar, iki kültürün sembol kullanımının ortak olduğunu ve

birbiriyle örtüştüğünü söylemez. Ancak yine de, söz konusu yorumların, aynı ritüelin farklı yorumları olduğu düşünülebilir. Arınma kavramı ve temizlik, yalnızca Şinto’da değil, tektanrılı dinlerde de karşımıza çıkar. İslam dinindeki abdest ve Hristiyanlık’taki vaftiz bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Bu anlamda da, bulguların Jung’un teorisine zıt olmadığı yorumu yapılabilir.

İnsanların neden Banyo Evi’ne alınmadığı ve neden ruhlara kötü kokulu geldiğiyle ilgili soruda, katılımcıların yorumlarının insanın kötü ve kirli yanlarına atıf yapması, yine içerisinde yaşanan kültürle bağlantılıdır. Bunun bir nedeni, söz konusu kültürün iyi ve kötü arasına kesin sınırlar çiziyor olması; bir diğer nedeni de, inanç sistemlerinin insanın günaha, kötülüğe yatkınlığına işaret etmesidir. Oysa Şinto inanişına göre söz konusu “kötü koku”, gündelik yaşamın insanı kirletmesine ve berrak bir zihne sahip olmasını engellemesine işaret eder.

Kolektif bilinçdışı açısından bu sorunun yanıtlarına baktığımızda, ortak semboller “kirlenme” ve “kötü koku”dur. Ancak, söz konusu sembollerin yerel anlamları, inanç sistemlerinin sunduğu düşünme biçimlerine göre farklılaşır. Bir inanış, “günah ve kötülük ile kirlenme”den bahsederken, diğeri “günah” ve “kötülük”ten söz etmeden, yalnızca “zihnin berraklığı” ve “kalbin güleçliği” üzerine odaklanır.

Bir diğer önemli ve sembolik olarak oldukça değerli olan soru, Nehir Ruhu’nun yıkanma sahnesiyle ilgilidir. Katılımcıların yanıtlarında ilk sırayı yüzde 40,4 ile “temizlik” ve “arınma” kavramları alır. Ancak, eğer bu atıfları “kötülük”, “kirlilik” ve “hata” kavramlarıyla özdeşleştiren ve özdeşleştirmeyen atıflar olarak ikiye ayırırsak, başka bir tabloyla karşılaşırız. Bu açıdan bakıldığında yüzde 22,4 ile “kirlilikten, kötülükten, kötü duygulardan, hatalardan arınma” kavramlarına yönelik atıfları, yüzde 18 ile de kötülükten ve hatadan bahsetmeden “temizlik” ve “arınma” kavramlarına yapılan atıfları görürüz. Öte yandan, iyi-kötü dengesi ile ilgili sorunun yanıtlarına baktığımızda, ilk sırada yüzde 51,4 ile iyi-kötü ayrımını ve karakterleri iyi-kötü olarak ayırmayı; ikinci sırada ise yüzde 23 ile iyi-kötü dönüşümünü ve iç içeliğini görürüz.

Bu sorulara verilen yanıtlardan elde edilen sonuçlar şaşırtıcı değildir. Her şeyden önce, en yüksek oranın iyi ile kötüyü birbirinden ayırma vurgusuna ait olduğu ortaya çıkar. Bu da, içerisinde yaşanan toplumla ve kültürle oldukça paraleldir. Uzak Doğu kültürü ve inanişları, bu kavramlar arasına kesin bir çizgi çekmez ve onların dönüşümüne, iç içeliğine vurgun yaparken, Batılı kültürlerde keskin ayrımlar daha yaygındır.

Yanıtların geneline baktığımızda, katılımcıların, içerisinde büyüdükleri, sosyalleştikleri kültüre ve o kültürün sahip olduğu inanç sistemine çoğunlukla paralel yorumlar yaptıkları görülür. Bu çalışmada daha önce aktarılan kültür kuramları ve kültür ile algı ilişkisi üzerine yapılmış araştırmalar da, benzer şekilde, bireylerin algılarının ve düşünce sistemlerinin kültür ile şekillendiğine işaret eder. Bu çalışmanın sonuçları, bu anlamda, söz konusu kuramlar ve araştırmalar ile çelişmez.

Öte yandan, yukarıda da belirtildiği gibi, kolektif bilinçdışında tüm insanlığın ortak sembolleri bulunur. Söz konusu sembollerin yorumları, kültürden kültüre değişir ve bu semboller farklı yerlerde ve zamanlarda farklı yananamlar kazanır. Ancak temelde her yorum, aynı sembolün yerel kullanımları olarak benzer anlamlara işaret eder. Tıpkı arınma kavramının pek çok inanişte var olması, fakat arınmanın anlamının ve yerel amacının kültürden kültüre farklılık göstermesi gibi. Bu çalışmada da, benzer şekilde, katılımcılar filmin kodlarını çözerken Şinto inanişına yakın kavramlara işaret etmiş, fakat bu kavramları kendi kültürel koşullanmalarına göre yorumlamıştır. Örneğin “arınma” ve “temizlenme” kavramlarına ortak bir sembol olarak atıf yapmış ama bu kavramlara Şinto inanişında olmayan “günah” ve “kötülük” kavramlarını dahil etmiştir.

Sonuç olarak, bir sanatçının ya da iletişimcinin eseri, kendi kültüründen izler taşır ve bu eserin yorumları farklı kültürlerden gelen kişiler tarafından farklı şekillerde yorumlanabilir. Şüphesiz ki, bu çalışmada ele alınan filmi bir Japon’un izlemesiyle bir Türk’ün izlemesi aynı şeyi ifade etmeyecektir. Ancak bu, evrensel bir sanatın ya da iletişimin mümkün olmadığı

anlamına gelmez. Öte yandan, bazı sembollerin ve iletilerin, yerelliklerine ve yerel yorumlarına bağılı olarak, farklı yorumlamalara ve algılara neden olacağı da açıktır.

Şüphesiz ki, belirli bir kültürden beslenmiş bir sanat eserinin ya da iletinin, yalnızca o kültürden gelen kişiler için bir şey ifade edeceği söylenemez. Bunun nedenlerinden biri, yaratım süreci sonrası, izleyicilerin, sanatçıdan ya da iletişimciden bağımsız yorumları; eserin, yaratıcısından ayrılıp özgürleşmesidir (ki bu, tamamen başka bir tartışmanın konusudur). Bir diğere nedeni de, Jung’un söylediği gibi, tüm insanlığın zihninde ortak olan, her kültürde ortaya çıkan benzer ve ortak sembollerdir. Tüm bunlar göz önüne alındığında, evrensel bir sanattan ve iletişimden söz edilebilir.

KAYNAKÇA

- Bigelow, S. J. (2009). Technologies of Perception: Miyazaki in Theory and Practice. *Animation*, 4, 55-75.
- Bolourieh, F. ve Alemi, A. (2012). Modern Mythology in Animation. *Journal of Basic and Applied Scientific Research*, 2 (8), 8485-8489.
- Boyd J. W. ve Nishimura, T. (2004). Shinto Perspectives in Miyazaki's Anime Film 'Spirited Away'. *The Journal of Religion and Film*, 8 (2). <https://www.unomaha.edu/jrf/Vol8No2/boydShinto.htm>
- Breen, J. ve Teeuwen, M. (2000). *Shinto in History: Ways of the Kami*. Surrey: Curzon Press.
- Carr, A. (2002). Jung, Archetypes and Mirroring in Organizational Change Management: Lessons From a Longitudinal Case Study. *Journal of Organizational Change Management*, 15 (5), 477-489.
- Chua, H. F., Boland, J. E. ve Nisbett, R. E. (2005). Cultural Variation in Eye Movements During Scene Perception. *PNAS*, 102 (35), 12629-12633.
- Cohen, P. S. (1969). Theories of Myth. *Man, New Series*, 4 (3), 337-353.
- Fulcher, J. ve Scott, J. (1999). *Sociology*. Oxford: Oxford University Press.
- Hall, E. (1966). *The Silent Language*. New York: Fawcett Publications.
- Hansen, W. (2007). Eye on Religion – Shinto and the Japanese Attitude Toward Healing. *Southern Medical Journal*, 100 (1), 118-119.
- Hardcare, H. (1989). *Shinto and the State: 1868-1988*. New Jersey: Princeton University Press.
- Hays, S. (1994). Structure and Agency and the Sticky Problem of Culture. *Sociological Theory*, 12 (1), 55-72.
- Hill, L. H. (2001). The Brain and Consciousness: Sources of Information for Understanding Adult Learning. *New Directions For Adult and Continuing Education*, 89, 73-81.
- Ho, D. Y. F. (1995). Internalised Culture, Culturocentrism, and Transcendence. *Counseling Psychologist*, 23 (1), 4-24.
- Jacobi, J. (2002). C. G. Jung Psikolojisi. (M. Arap, Çev.). İstanbul: İlhan Yayınevi.
- Ji, L. J., Nisbett, R. E. ve Peng K. (2000). Culture, Control, and Perception of Relationships in the Environment. *Journal of Personality and Social Psychology*, 78 (5), 943-955.
- Ji, L. J., Zhang, Z. ve Nisbett, R. E. (2004). Is It Culture or Is It Language? Examination of Language Effects in Cross-cultural Research on Categorization. *Journal of Personality and Social Psychology*, 87 (1), 57-65.
- Jung, C. G. (1936). The Concept of the Collective Unconscious. *Journal of St. Bartholomew's Hospital (London)*, XLIV, 99-104.
- Jung, C. G. (1997). *Analitik Psikoloji*. (E. Gürol, Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.
- Jung, C. G. (2002). *Anılar, Düşler, Düşünceler*. (İ. Kantemir, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Jung, C. G. (2004). *On the Nature of Dreams*. Portland: Scriptor Press.

- Kukathas, J. (2009). *Transforming Thinking, Transgressing Borders. Asian Transformations in Action – The Work of the 2006/2007 API Fellows (s. 61-69)*. Bangkok: The Nippon Foundation.
- Mayumi, K., Barry D. Solomon ve Chang, J. (2005). The Ecological and Consumption Themes of the Films of Hayao Miyazaki. *Ecological Economics*, 54 (1), 1-7.
- Melford E. Spiro, M. E. (2001). Cultural Determinism, Cultural Relativism, and the Comparative Study of Psychopathology. *Ethos*, 29 (2), 218-234.
- Miyazaki, H. (Yönetmen), Suzuki, T. (Yapımcı). (2001). *Ruhların Kaçışı* [Film]. Japonya: Stüdyo Ghibli.
- Moriyama, M. ve Moriyama, M. (2001). Art of Dynamic Symmetry: Ikebana, Japanese Traditional Flower Arrangement. *Forma-Tokyo*, 16, 273-278.
- Napier, S. J. (2001). Confronting Master Narratives: History As Vision in Miyazaki Hayao's Cinema of De-assurance. *Positions: East Asia Cultures Critique*, 9 (2), 467-493.
- en, C. N. (1957). *Religion and Philosophy in Contemporary Japan. (The Rice Institute Pamphlets XLIII/4)*. Texas: The Rice Institute.
- Nisbett, R. E. ve Miyamoto, Y. (2005). The Influence of Culture: Holistic Versus Analytic Perception. *Trends in Cognitive Sciences*, 9 (10), 467-473.
- Ohta, T. (2006). Shadow of Buddhism and Shintoism in Neurosurgical Practice in Japan. C. Nimsky ve R. Fahlbusch (Ed.). *Medical Technologies in Neurosurgery – Acta Neurochirurgica Supplement 98 (s. 19-24)*. Viyana: Springer.
- Odell, C. ve Le Blanc, M. (2011). *Stüdyo Ghibli – Hayao Miyazaki ve Isao Takahata Filmleri* (B. Baysal, Çev). İstanbul: Kalkedon.
- Oida, Y. (1993). From An Actor Adrift. *Asian Theatre Journal*, 10 (2), 202-212.
- Pye, M. (2003). Religion and Conflict in Japan with Special Reference to Shinto and Yasukuni Shrine. *Diogenes*, 50 (3), 45-59.
- Reider, N. T. (2005). Spirited Away: Film of the Fantastic and Evolving Japanese Folk Symbols. *Film Criticism*, 9 (3), 4-27.
- Rosen, D. H., Smith, S. M., Huston, H. L. ve Gonzalez, G. (1991). Empirical Study of Associations Between Symbols and Their Meanings: Evidence of Collective Unconscious (Archetypal) Memory. *Journal of Analytical Psychology*, 36, 211-228.
- Suzuki, A. (2009). A Nightmare of Capitalist Japan: Spirited Away. *Jump Cut: A Review of Contemporary Media*, 51. <http://www.ejumpcut.org/archive/jc51.2009/SpiritedAway/>
- Toshio, K. (1981). Shinto in the History of Japanese Religion. (J. J. Dobbins ve S. Gay, Çev.). *Journal of Japanese Studies*, 7 (1), 1-21.
- Triandis, H. C. (1989). The Self and Social Behavior in Differing Cultural Contexts. *Psychological Review*, 96 (3), 506-520.
- Triandis, H. C. ve Suh, E. M. (2002). Cultural Influence on Personality. *Annual Review of Psychology*, 53, 133-160.