

-Araştırma Makalesi-

Yıkıma ve Hastalıklara Karşı İyileştirme: Hayao Miyazaki'nin Anime Filmlerinde Hijyenin Mekânsal Temsilleri

Deniz Avcı*

Özet

Sinema, sağlık/hijyen ve mimarinin kesişim noktasında konumlanan bu çalışma, Studio Ghibli'nin direktörü, usta Japon animatör, film yapımcısı ve manga sanatçısı Hayao Miyazaki'nin (1941-) filmlerinde öne çıkan gündelik hayat ve hijyen temasını, üç filmi odağına alarak (Komşum Totoro, 1988; Ruhların Kaçışı, 2001; Rüzgâr Yükseliyor, 2013), değerlendirmektedir. Miyazaki'nin filmleri, iki savaş arası ve sonrası dönemde Japonya'daki sosyo-politik ve sosyo-kültürel krizlere dair önemli veriler sunan; savaşlar ve ardından gelen salgın hastalıkların toplum yaşamında yarattığı zorluklara ilişkin belgesel değeri olan yapıtlar olarak görülebilir. Filmlerde kahramanların, savaş zamanlarında tüberküloz gibi bulaşıcı hastalıklarla verdiği mücadele "Yıkımla Yüzleşmek" başlığı altında incelenmiştir. Takiben, "Hastalıkları Önlemek" başlığı altında, gündelik yaşamda uygulanmakta olan hijyen pratikleri ve bu pratiklerin mimari mekânlarla ilişkisi, özellikle konut iç mekân betimlemelerinin incelenmesiyle tartışılmaktadır. İncelenen üç farklı filmde ana setler olarak sağlık yapıları gösterilir. Bunlar, "Yıkımı Düzenlemek, Hastalıkları İyileştirmek" başlığı altında incelenen Komşum Totoro (1988) filmindeki Shichikokuyama Hastanesi ve tüberküloz koğuşu, Rüzgâr Yükseliyor (2013) filmindeki Kusakaru Dinlenme Evi ve Fujimi Kogen Sanatoryumu ve Ruhların Kaçışı (2001) filmindeki hamam/hidroterapi kompleksidir. Bahsi geçen sağlık kurumlarının esin kaynağı Japonya'nın kırsal kesimindeki 20. yüzyıl hastaneleri iken, sonuncusu hamam olarak anılsa da bu çalışmada tartışıldığı gibi daha çok bir nekahethane (iyileştirme evi) olarak hizmet verir. Bu araştırma, Miyazaki'nin filmlerindeki yıkıma karşı düzen, hastalığa karşı hijyen ikiliklerini mimari mekân üzerinden analiz etmekte ve değerlendirmektedir. Sonuçlar, Miyazaki'nin filmlerinde mimarinin, iyileştirme mekânlarının ve hijyenik tasarım ilkeleriyle kurulan düzenin yıkıma ve salgın hastalıklara karşı bir savunma aracı olduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar kelimeler: Anime filmleri, modern mimarlık, Japonya'da yapılı çevre, hijyenik tasarım ilkeleri, sağlık kompleksleri, tüberküloz (verem).

*Doç. Dr., İzmir Ekonomi Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, Türkiye.

E-mail: denizavci.hist.arch@gmail.com

ORCID : 0000-0003-1157-5654

DOI: 10.31122/sinefilozofi.1564327

Avcı, D. (2025). Yıkıma ve hastalıklara karşı iyileştirme: Hayao Miyazaki'nin anime filmlerinde hijyenin mekânsal temsilleri. *Sinefilozofi Dergisi*, (20), 91-114. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.1564327>

Geliş Tarihi: 09.10.2024

Kabul Tarihi: 12.06.2025



-Research Article-

Healing Against Havoc and Disease: Spatial Representations of Hygiene in the Animated Films of Hayao Miyazaki

Deniz Avcı*

Abstract

Situated at the intersection of cinema, health/hygiene and architecture, this study evaluates the theme of everyday life and hygiene in the films of Studio Ghibli director, master Japanese animator, filmmaker and manga artist Hayao Miyazaki (1941-), focusing on three films (My Neighbor Totoro, 1988; Spirited Away, 2001; The Wind Rises, 2013). Miyazaki's films can be viewed as documentaries that offer valuable insights into the socio-political and socio-cultural crises in Japan during the interwar and postwar periods, as well as the challenges posed by war and disease. The protagonists' struggle against infectious diseases, such as tuberculosis, during wartime is analyzed under the heading "Facing Destruction". Subsequently, under the heading "Preventing Diseases", Miyazaki's rendering of the hygiene practices in daily life and their relationship with architectural spaces are discussed, especially through an analysis of the representation of domestic interior spaces. Analyzed under the title "Organizing Destruction, Healing Diseases", the three films feature health facilities as the main sets: These are the Shichikokuyama Hospital and its tuberculosis ward in My Neighbor Totoro (1988); the Kusakaru Rest House and the Fujimi Kogen Sanatorium in The Wind Rises (2013); and the bathhouse/hydrotherapy complex in Spirited Away (2001). The first three institutions were inspired by rural 20th century Japanese hospitals, while the latter is referred to as a bathhouse, although, as it is suggested here, it is more of a convalescent home. This research analyzes and evaluates the dichotomies of order versus destruction and hygiene versus disease in Miyazaki's films through the representation of architectural spaces. The results reveal that, in Miyazaki's films, architectural spaces and the order established by hygienic design principles serve as a defense against destruction and epidemics.

Keywords: *Animated films, modern architecture, Japanese built environment, hygienic design principles, health complexes, tuberculosis.*

*Assoc. Prof., Department of Interior Architecture and Environmental Design, Faculty of Fine Arts and Design, Izmir University of Economics, Türkiye.

E-mail: denizavci.hist.arch@gmail.com

ORCID : 0000-0003-1157-5654

DOI: 10.31122/sinefilozofi.1564327

Avıcı, D. (2025). Yıkıma ve hastalıklara karşı iyileştirme: Hayao Miyazaki'nin anime filmlerinde hijyenin mekânsal temsilleri. *Sinefilozofi Dergisi*, (20), 91-114. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.1564327>

Received: 09.10.2024

Accepted: 12.06.2025



Giriş

Bu çalışma, Studio Ghibli'nin kurucusu, Japon animatör, film yapımcısı ve manga sanatçısı Hayao Miyazaki'nin (1941-) anime filmlerindeki mimari mekânlarla özdeşleşen hijyen kavramına odaklanmakta; mimari ve sinemanın kesişiminde tedavi mekânlarının betimlemelerini incelemektedir. Hayao Miyazaki'nin kargaşa içinde gördüğü dünya, Japonya'da iki savaş arası dönemde sosyo-ekonomik ve sosyo-politik durumla ilişkilendirilirken; hastalıkla – özellikle de tüberküloz (verem) ile bağlantısı – kemik veremi olan ve sıklıkla evden uzakta tedavi gören annesi Yoshiko Miyazaki'yle ilişkilendirilir (Collins, 2022). Bu çalışmada, Hayao Miyazaki'nin filmlerinde yıkım ve hastalık karşısında sağlık ve hijyen pratiklerine odaklanılarak, sanatoryum ve prevantoryum¹ gibi yapı ve mekânlarla, “iyileştirme evleri” olarak değerlendirilebilecek diğer yapıların/komplekslerin betimlemeleri incelenecektir.

Komşum Totoro (*My Neighbor Totoro*) (Miyazaki, 1988), *Ruhların Kaçışı* (*Spirited Away*) (Miyazaki, 2001) ve *Rüzgâr Yükseliyor* (*The Wind Rises*) (Miyazaki, 2013) anime filmleri hastalık ve hijyen temalarıyla öne çıkmaktadır. *Komşum Totoro*'da baba ve çocuklar, annenin uzun süreli tedavi görmek zorunda olduğu bir hastaneye yakın, kırsalda bir eve taşınır. Evin doğayla iç içe olması, evin temizliğine verilen önem, sağlık kompleksinde tedavi mekânları ve isimsiz de olsa hastalığın belirtileri, tüberkülozu işaret etmektedir. Belgesel ve otobiyografik bir film olan *Rüzgâr Yükseliyor*'da ana karakterlerden biri tüberküloz hastasıdır ve bir sanatoryumda tedavi görmektedir. Filmde tasvir edilen hastalığın seyri ve tedavi mekânları Thomas Mann'ın *Büyük Dağ* (Mann, 1971) başyapıtı ve Tatsuo Hori'nin aynı başlıklı romanı *Rüzgâr Yükseliyor* (Hori, 2024) ile birlikte incelenmektedir. *Ruhların Kaçışı* filmine ise farklı bir açıdan yaklaşılmış; filmde tasvir edilen fantastik sağlık kompleksinin aslında bir “iyileş(tir)me evi”, hatta çeşitli sağlık sorunlarına sahip ruhlar için bir prevantoryum olarak değerlendirilebileceği tartışılmıştır. Bu filmlerdeki mekânlar hijyen ve hastalıklarla ilişkilendirilmeleri bakımından analiz edilecektir.

Hijyenik Tasarım İlkeleri

19. yüzyılın sonlarından bu yana, bulaşıcı hastalıklar ve mimari arasındaki ilişki tıp ve mimarlık tarihçileri tarafından sıklıkla dile getirilmektedir. Mikroplar ve hastalıklar arasındaki ilişkinin keşfi, mimari tasarımda da bulaşıcı hastalıklarla mücadeleye yeni bir perspektifle bakılmasına yol açmıştır (Colomina & Wigley, 2020). 20. yüzyılda Modern Hareket'le birlikte, yüzyıllar boyunca mimari düşüncayı etkilemiş olan tarihselci mimariden radikal bir kopuş yaşanmıştır. Taşıyıcı duvarlardan arınan, yeni betonarme ve çelik inşa teknolojileriyle sağlanan geniş açıklıklar (pencereler, kapılar ve hareketli bölme duvarlar) doğal çevreyle etkileşimi kolaylaştırırken, temiz hava ve güneşi iç mekânlara taşımaktadır. Yapısal özgürlükle iç mekânlar genişlemiştir. Binalar her türlü tarihselci detaydan ve iç mekânlar her türlü süslemekten arınmış, yüzeyler kolayca temizlenebilir, sade bir biçimde tasarlanarak, hijyen önemsenmiştir. İç mekânlarda, ağır mobilyaların yokluğu dikkat çekerken, bunların yerini iç mekân tasarımıyla bütünleşen sabit mobilyalar almıştır.

Biçimsel özelliklerdeki bu dönüşüm, Avrupa'da “Sanatoryum Hareketi”nin ortaya çıkmasıyla da ilişkilidir. 19. yüzyılın sonlarından itibaren Avrupa'da kurulan sanatoryumlar, tüberküloz tedavisi için özelleşmiş komplekslerdir (Campbell, 2005). Tüberküloz tedavisine yönelik mimari “deneyler” sanatoryum mimarisinin dönüşümüne ve evrimine yol açmıştır. Bu deneylerin 20.yüzyıl Modern Hareket mimarisinde hijyenik tasarım ilkelerinin geliştirilmesinde önemli bir etkisi olmuştur.² Sanatoryum mimarisinin başlıca nitelikleri ve

¹ Sanatoryumlar, bulaşıcı aktif tüberküloz hastalarının izole edildiği ve tedavi edildiği yapılardır. Prevantoryumlar ise tüberküloz hastalarının mikrop bulaştırma riskinin olmadığı, hastalığın ilk evrelerinin tedavi edildiği yapılardır.

² Sanatoryumların ilk örnekleri şunlardır: Alman Dr. Hermann Brehmer tarafından 1854 yılında Görbersdorf'ta kurulan sanatoryum (Daniel, 2011); Dr. Peter Dettweiler tarafından 1876 yılında Hessen'de kurulan sanatoryum; 1880'lerde Dr. Edward Livingston Trudeau tarafından Saranac Lake, NY'de kurulan Adirondack Cottage Sanatorium kompleksi; mimar Josef Hoffmann tarafından tasarlanan Viyana dışındaki Purkersdorf Sanatoryumu (1903)

toplum sağlığını önceleyen hijyenik yaşam alanları oluşturma hedefi yeni konut tasarımlarına da uyarlanır (Giedion, 1929). Modern mimarlığın etkisiyle iç mekânların tasarımında minimalist yaklaşıma doğru aşamalı gelişmeler, bulaşıcı hastalıklara karşı ileri teknoloji gerektirmeyen bir hijyen önlemi haline gelmiştir. Miyazaki'nin filmleri de mimariyi, benzer bir yaklaşımla, başta tüberküloz olmak üzere hastalıklara karşı bir hijyen önlemi ve tedavi unsuru olarak önermektedir.

Hijyenik tasarım ilkelerinin minimalist³ karakteri ve yerel mimarinin kesişme noktasında, nesneler arasındaki boşluk veya "negatif" mekân⁴ olarak yorumlanan Japon ev geleneğini konumlandırmak mümkündür. 20. yüzyılın başlarından itibaren Japon geleneksel mimarisinin Modern Hareket mimarisinin hijyenik ilkelerine uygunluğu sık sık tartışılmıştır. Modern mimarlığın öncüleri arasında yer alan Frank Lloyd Wright ve Bruno Taut gibi mimarlar Japon geleneksel mimarisinden etkilenmişlerdir. 1930'larda bir süre Japonya'da yaşamış olan, modern mimarlığın öncülerinden Bruno Taut⁵ (2018, s. 19) şöyle demektedir: "Japonların, mesken kültürlerini, yeni, betonarme gibi, yangına dayanıklı malzemelerin geliştirilmesiyle devam ettirmelerini dilemek gerekir. Elbette ki bize çok yabancı olan mesken ve orantı anlayışı ile karşı karşıyayız burada, yine de, mekân kavramını, sanki onlardan öğrenmek istiyoruz." Modernizmin bir diğer önemli figürü olan Amerikalı mimar Frank Lloyd Wright'ın⁶ tasarım dili de sıklıkla Japon mimarisiyle özdeşleştirilir. Wright, tasarımındaki benzerliği esinlenme olarak değil, modern mimarinin "organik doğasının" önceden var olan Japon mimarisiyle uyumu olarak yorumlar (Nute, 1994, s. 169). Öte yandan "*wabi*" (eski hale gelmek ya da eski görünmek) felsefesi Bruno Taut (Taut, 1936, s. 16) gibi Batılı mimarların dikkatini çekmektedir: Bu felsefe yaşanmışlık hissinin kaybolmadığı bir sanatsal ve mimari anlayışı ifade eder.⁷ Nitekim, 20. yüzyılın başlarında Japonya, Bauhaus geleneğinde eğitim almaları için genç mimarlarını desteklemiş olsa da,⁸ savaşlar sonrasında kültürel kimliğini korumak istemiş;

(Topp, 1997). Davos'ta kurulan sanatoryumlar için bkz. (Colomina, 2019, ss. 73-74). Bu erken dönem sanatoryumları, 20. yüzyılda Finli mimarlar Aino ve Alvar Aalto tarafından tasarlanan Paimio Sanatoryumu gibi modernizmin kanonik örneklerinin öncüleridir (Cartwright, 2023; Heikinheimo, 2016). Türkiye'de kurulan sanatoryumlar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Avcı & Değirmencioğlu, 2024).

³ Minimalizm terimi 1970'lerin ikinci yarısında ortaya çıkmıştır. Stevanovic (2013, ss. 181-182), Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Almanya'da rehabilitasyon ve yeniden yapılanma bağlamında sosyal konutlardaki minimum yaşam alanına atıfta bulunan "Frankfurt varoluşsal minimum" (*egzistenz minimum*) kavramını minimalizmden ayırmaktadır.

⁴ Doğa ve sessizlikle diyalog halinde olan Japon mimarisi, basit geometriler ve açıklıklarla minimalizmle uyumludur. Japon ikliminin ve geleneğinin bu minimalist formüle uygunluğu kuramcılar tarafından tartışılmaktadır. Daha fazla bilgi için bkz. (Vice, 1994) aktaran (Stevanovic, 2013, s. 183). Minimalizm, biçimsel geometrik sadeleştirme, ışık ve ham halindeki malzeme kullanımı öneren mimari unsurlardan oluşur.

⁵ Modern mimarlığın önde gelen isimlerinden Bruno Taut, 1930'ların başlarında Nazi rejiminden kaçmak amacıyla Japonya'ya gitmiş, bir süre orada kalarak Japon mimarisi üzerine kitaplar yazmıştır. 1930'ların ikinci yarısında Türkiye'ye yerleşmiş, Millî Eğitim Bakanlığı'na danışmanlık yapmış ve Ankara'daki Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi binasını tasarlamıştır. İlk olarak Türkçe basılan, daha sonra Japonca ve Almanca'ya çevrilen *Mimarî Bilgisi* (Mimarlık Öğretisi) (1938) (Taut, 2024) adlı bir kitabı da bulunmaktadır. Detaylı bilgi için bkz. (Alpagut, 2018). Bruno Taut (1929), *Modern Mimarlık* adlı kitabında önemli olanın hijyen olduğunu söyler, aksi takdirde, ona göre, insan ihtiyaçları dünyanın hemen her yerinde aynıdır.

⁶ Amerikalı mimar ve tasarımcı, modern mimarlığın öncülerinden (1867-1969).

⁷ Zen Budizm'deki *wabi-sabi* (basit, rustik), *iki* (zarafet, incelik), *ma* (negatif alan), *shibumi* (keskinlik, zarafet) kavramları modern mimarinin minimalizmiyle uyumludur (Haimes, 2020). Geleneksel Japon mimarisiyle modernizmi sentezleyen Tadao Ando ve Kengo Kuma gibi mimarların eserlerinde sadelik ve doğal malzeme sentezi *wabi-sabi* olarak değerlendirilmektedir (ArchDaily, t.y.). Taki, Ando'nun minimalizmini, tüketimciliği reddetmek ve geleneksel Japon maneviyatını kucaklamak olarak yorumlar (Stevanovic, 2013, s. 182; Taki, 1984). Tadao Ando, brüt beton, doğal ahşap ve doğal ışık kullanımıyla geleneksel Japon ruhunu yansıtır ve doğayla iletişimi sürdürür. Daha fazla bilgi için bkz. (Dal Co, 1997) aktaran (Yossef, 2014, ss. 425-427). Japon mimar Kazuo Shinohara da eserlerinde "sessizliğin estetiğini" sunar. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Shinohara, 1994) aktaran (Yossef, 2014, s. 422).

⁸ 1930'lardan itibaren Japonya, Bauhaus'un (1919-1933) öğretilerini yakından takip etmiştir. Takehiko Mizutani (1898-1969) ve Japon çift Michiko Yamawaki (1910-2000) ve Iwao Yamawaki (1898-1987) gibi tasarımcılar Dessau'da

modernizmi kucaklayan bir “Japon geleneği” arayışında olmuştur (Reynolds, 2001). Japon mimar Kenzo Tange’ye göre hem modern öncesi hem de modern Japon mimarisi doğa ve insan ölçeğiyle uyum içindedir (Reynolds, 2001, ss. 328-329; Tange vd., 1965). Miyazaki’nin filmlerinde de bu arayışın temsili olan, Japon geleneğini, yaşanmışlığını (*wabi*) ve minimalist hijyenik tasarım ilkelerinin sentezini yapı ve mekân betimlemelerinde izlemek mümkündür.

Tüberküloz ve Sinema

20. yüzyılın ilk yarısında uluslararası ölçekte, başta tüberküloz olmak üzere bulaşıcı hastalıklarla ilgili devlet kurumları tarafından çekilen filmler, hastalığın bulaşıcı doğası ve bulaşma şekli konusunda toplumsal bilinç oluşturmaya hedeflemiştir. Filmler, yoksul işçi sınıfına bakterilerden korunma, bulaşı önleme, sağlıklı bir çevrede yaşama ve ev içinde gündelik hayatta hijyenin sağlanması konusunda rehberlik etmek üzere hazırlanmıştır.⁹ Zamanla, bu filmlerdeki tüberküloz tasviri başka bir sinema türünü etkilemiştir. Tüberküloz, önce tiyatrodan ve daha sonra sinemada olmak üzere çeşitli melodramatik sanatsal ifadelerde yer almaya başlamıştır.¹⁰ Bunun nedeni, hastalık sonucu oluşan fiziksel görünüşün 18. yüzyıl ortasından 20. yüzyıl başına kadar – yani bakteriyoloji çağına kadar – estetik olarak algılanmasıdır.¹¹

Hayao Miyazaki, hastalıkların ortaya çıktığı sosyolojik bulguları önemseyerek filmleri, dönemlerinin tarihi, siyasi ve sosyal bağlarına oturtur.¹² Miyazaki’nin anime filmlerinde tüberküloz hastalığının net bir tanımı açıkça konmadığı zaman dahi, tüberküloz bulguları fark edilebilir. Dahası, tedavinin gerçekleştiği tesisler ve hastaların ve yakınlarının gündelik yaşam ve önlem rutinleri de bu hastalığa işaret eder.

Bu çalışmada, Miyazaki’nin yalnızca yazar olarak katkıda bulunduğu filmler hariç tutularak hem yönetmen hem de yazar olduğu filmlere odaklanılacaktır.¹³ Hemen hemen tüm filmografisinde, hastalık ve yıkım temaları öne çıksa da, bu çalışma kapsamında seçilmiş olan ve hijyenik tasarıma uygun betimlenmiş mekânların yer aldığı üç film, kronolojik sırayla *Komşum Totoro* (Miyazaki, 1988), *Ruhların Kaçışı* (Miyazaki, 2001) ve *Rüzgâr Yükseliyor* (Miyazaki, 2013) filmleridir. Sonuncusu hem belgesel hem de otobiyografi unsurlarını bir araya getirmesiyle dikkat çekmektedir.

Bu çerçevede, “Yıkımla Yüzleşmek: Savaşlar ve Hasta Bireyler” başlıklı ilk bölümde, Miyazaki’nin başta tüberküloz olmak üzere hasta karakterleri incelenecek ve 20. yüzyıl savaşlarıyla savaş sonrası dönemde küresel ölçekte ortaya çıkan sosyal, siyasi ve ekonomik

Bauhaus’ta eğitim görmüş ve öğrendiklerini ülkelerine taşımışlardır. Daha fazla bilgi için bkz. (Ruick, 2006) ve (Čapková, 2014) aktaran (Haines, 2020).

⁹ ABD’deki propaganda filmlerine örnek olarak Thomas Alva Edison tarafından Ulusal Tüberküloz Önleme ve Araştırma Derneği (*Lung Association*) için üretilen *Hope* (1912) ve *Temple of Moloch* (1914) gösterilebilir (Avcı, 2024, s. 12; Pernick, 1978). Sağlıklı iç mekânlara yönelik bir başka toplumsal farkındalık filmi de Hans Richter’in 1930 tarihli *Die neue Wohnung* (Yeni Ev) adlı filmidir (Richter, 1930). Filmde, orta ve düşük gelirli işçi sınıfı hanelerinin oturma odaları, süs eşyaları ve ağır mobilyalarla darmadağın bir haldedir ve hijyenik değildir, bu nedenle evde sürekli temizlik yapılmaktadır (Overly, 2007, s. 72).

¹⁰ Daha fazla bilgi için, bkz. (Day, 2017).

¹¹ Hastalığın getirisi solgun bir ten, kırmızı yanaklar ve dudaklar gibi ayırt edici özellikler, ve süregelen öksürük sonucu sergilenen melankolik tavırlar döneminin estetik anlayışına cevap vermiştir.

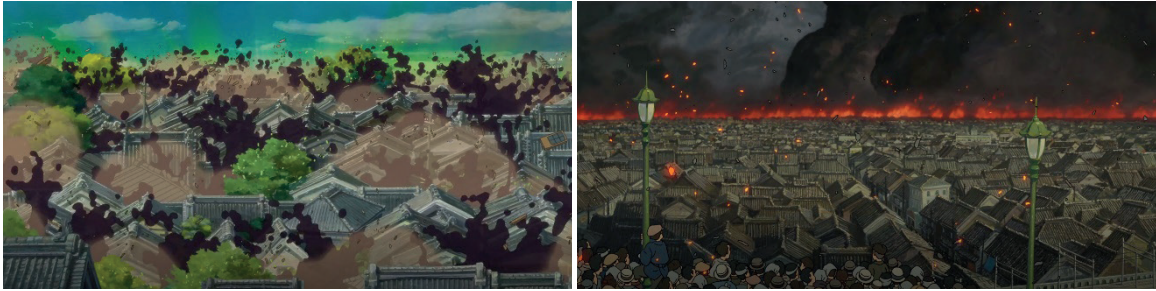
¹² Collins (2022), Miyazaki filmlerindeki mimari, ilham ve sürdürülebilirlikle ilgili motifleri incelemektedir. Tartışmaları arasında 18. yüzyıl Avrupa şehirleri, fütüristik kentsel ortamlar, *steampunk* estetiği ve postmodern çağrışımlar yer almaktadır. Çalışma, özellikle, hastalık bağlamında hijyenik mekânlar ya da modern mimari gibi spesifik temaları ele almaz.

¹³ Yönetmenliğini ve senaristliğini yaptığı filmler şunlardır: *Lupin III: The Castle of Cagliostro* (1979), *Nausicaä of the Valley of the Wind* (1984), *Castle in the Sky* (1986), *My Neighbor Totoro* (1988), *Kiki’s Delivery Service* (1989), *Porco Rosso* (1992), *Princess Mononoke* (1997), *Spirited Away* (2001), *Howl’s Moving Castle* (2004), *Ponyo* (2008), *The Wind Rises* (2013), *The Boy and the Heron* (2023). Hayao Miyazaki tarafından yazılan ancak yönetilmeyen *Whisper of the Heart* (1995), *Arrietty* (2010) ve *From Up on Poppy Hill* (2011) filmleri çalışmaya dahil edilmemiştir.

bağlamlara, Japonya özelinde ve anime filmlerinin merceğinden bakılacaktır. Özellikle *Rüzgâr Yükseliyor* (2013) filminde ele alınan temalar, söz konusu döneme ilişkin önemli bilgiler sunmaktadır. “Hastalığı Önlemek: Japon Ev Yaşamında Hijyenik Mekânlar ve Pratikler” başlıklı ikinci bölümde, konut mimarisi ve ev içi mekânlar üzerinden yıkımı ve hastalıkları önlemeye yönelik sunulan gündelik yaşam pratikleri incelenecektir. “Yıkımı ve Hastalığı Düzenlemek: Tedavi Kurumları” başlıklı üçüncü bölümdeyse hastanelerdeki tüberküloz koşulları, sanatoryumlar, prevantoryumlar ve hamamlar/şifa evleri gibi çeşitli tedavi kurumlarının, mimari, mekânsal ve işlevsel betimlemeleri incelenecektir. İlk bölüm Miyazaki’nin diğer anime filmlerinden destekleyici veriler içerse de, sonraki iki bölüm yalnızca *Komşum Totoro*, *Rüzgâr Yükseliyor* ve *Ruhların Kaçışı* filmlerine odaklanmaktadır.

Yıkımla Yüzleşmek: Savaşlar ve Hasta Bireyler

Savaş temalarının Miyazaki’nin eserlerinde baskın bir motif olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Savaşların Japonya ve genç Miyazaki üzerindeki etkisi filmlerinde, özellikle de hava bombardımanlarını işlediği sahnelerde fark edilir.¹⁴ *Rüzgâr Yükseliyor*, uçak mühendisi Jiro Horikoshi’nin (1903-1982) hayatına odaklanarak, Jiro’nun Japonya için tasarladığı savaş uçakları ve bunların üretim sürecine denk gelen dönemi anlatır.¹⁵ Filmde büyük bir deprem (1923 Kanto depremi) meydana gelir ve Tokyo dahil olmak üzere Japonya’nın birçok kentinde geniş çaplı yıkıma yol açar. Miyazaki, depremi büyük bir ustalıkla tasvir etmektedir: Yeryüzü yeraltından gelen dev dalgalarla sarsılmakta ve bu dalgalarla korkunç sesler eşliğinde yıkılan binalar, taşan çamurlu nehirler, ve alev alan kasabalar eşlik etmektedir (Görsel 1).¹⁶



Görsel 1. Kanto Depremi’nin Miyazaki yorumu. Kaynak: *Rüzgâr Yükseliyor* (Miyazaki, 2013).

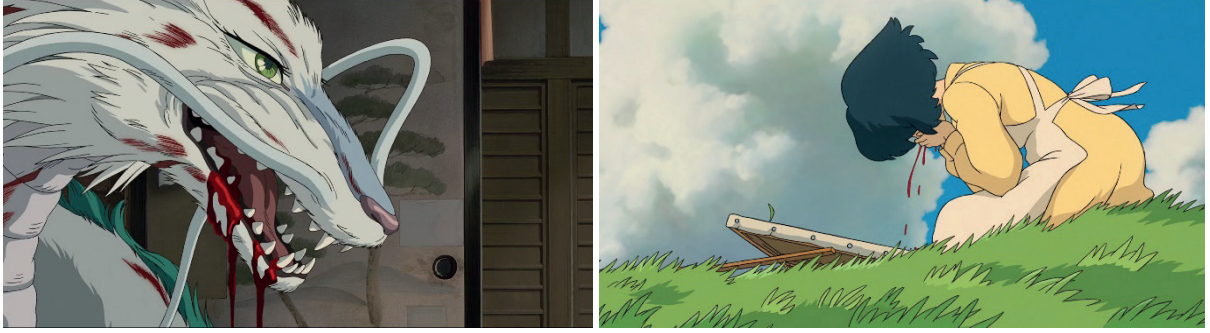
Savaş sonrası kargaşa içinde halk salgın hastalıklara karşı da mücadele vermektedir. Hayao Miyazaki’nin hemen hemen tüm anime filmlerinde hasta olan – hatta tüberküloz

¹⁴ Hayao Miyazaki’nin savaş temaları barındıran diğer filmleri şunlardır: *Nausicaa of the Valley of the Wind* (1984), *Castle in the Sky* (1986), *Porco Rosso* (1992), *Howl’s Moving Castle* (2004).

¹⁵ Çocukluğunda uçak mühendisi olmak isteyen Jiro, rüyalarında sık sık İtalyan uçak mühendisi olan Gianni Caproni’yle (1886-1957) karşılaşır. Her ikisi de yolcu uçağı tasarlamayı hayal etse de sonunda savaş uçağı tasarlamak zorunda kalırlar. Filmde tasvir edilen yolcu uçağı tasarımları, tasarım çalışmaları alanı için değerli veriler sağlamaktadır.

¹⁶ Depremler ve savaş sonucu, toplum kargaşa içindedir. Jiro, yoksulluğun teknolojik ilerlemeyle aşılabileceğini düşünür ve kendini bu amaca adar. Jiro, “Mitsubishi Internal Combustion Engine Co.” şirketinde iş bularak, burada uçak tasarımı ve mühendislik hesaplamaları yapmakta ve uçuş testleri gerçekleştirmektedir. Jiro’nun amiri Bay Kurokawa, bir savaş uçağı tasarlamakla görevlendirilmiştir ve Jiro’nun da içinde bulunduğu bir ekiple çalışmaktadır. Aralarında Jiro’nun da bulunduğu bir ekip, uçak mühendisi Dr. Hugo Junkers’in (1859-1935) uçak tasarımlarını, özellikle de G-38’i incelemek üzere Almanya’nın Dessau kentine gider. Ziyaretleri sırasında Jiro, gördüklerini “Alman endüstriyel teknolojisinin zaferi” olarak tanımlar. Miyazaki, teknolojinin çatışmayı tetikleyebileceğini düşünse de, yine de bu olasılığın insan yaratıcılığı ve hünerini engellememesi gerektiğini savunmaktadır. Jiro’nun uçak mühendisi Caproni’yle “tasarım etiği” üzerine yaptığı sohbet, Caproni’nin “piramitler” ve “yaratıcılık ve teknoloji” argümanı özellikle düşündürücüdür. Diyalog şu şekilde gerçekleşmektedir: Caproni: “Piramitlerin olduğu bir dünyayı mı tercih ederdiniz?”, Jiro: “Piramitler mi, efendim?”, Caproni: “İnsan uçmayı hayal eder, ama bu rüya lanetlidir. Uçağım bir katliam ve yıkım aracı olmak üzere tasarlandı. Ama ben yine de piramitlerin olduğu bir dünyayı seçiyorum. Siz hangi dünyayı seçeceksiniz?”

belirtileri gösteren – bir karakter vardır (Görsel 2). Miyazaki’nin filmlerindeki ilk tüberküloz hastası 1988 yılında gösterime giren *Komşum Totoro* filmine tarihlenebilir. Kusakabe ailesinin annesi Bayan Kusakabe bir sağlık kurumda kalmaktadır (Görsel 3).



Görsel 2. Hayao Miyazaki’nin filmlerinden (tüberküloz) hastalarının temsilleri. Solda *Ruhların Kaçışı*’ndan Haku ve sağda *Rüzgâr Yükseliyor*’dan Nahoko. Kaynak: (Miyazaki, 2001, 2013).



Görsel 3. Anne Kusakabe ve hastanedeki odası. Kaynak: *Komşum Totoro* (Miyazaki, 1988).

2001 yapımı *Ruhların Kaçışı* filmindeyse üç hasta tasvir edilmektedir. Bu film, Chihiro Ogino’nun ruhlar dünyasında bir hamamda ve ilerleyen bölümlerde daha ayrıntılı işleneceği gibi, Chihiro’yu işe alan ve ona “Sen” adını veren Yubaba tarafından işletilen bir “iyileş(tir) me evi”nde geçirdiği süre boyunca yaşadıklarını anlatmaktadır. İlk hasta, herhangi bir davet olmaksızın hamama sızan bir Koku Ruhu’dur (*Stink Spirit*). Yoğun kokusu nedeniyle ruha yalnızca Sen (Chihiro) yardım edebilir. Aslında ruh hastadır; nehre bırakılan önemli miktarda atıkla boğuşmakta olan bir nehir ruhudur (Görsel 4). Sen’in desteğiyle – içinden çöplerin çıkarılmasıyla – iyileşmiş bir şekilde hamamdan ayrılır. Ayrılırken Sen’e tüm hastalıkları iyileştirebilecek bir ilaç verir, Sen’e başka hastaları da iyileştirmesi için yol gösterir.

İkinci hasta karakter, işletmenin müdürü Haku’dur. Haku, Yubaba tarafından hapsedilmiştir ve “Kohaku Nehri ruhu” olan kimliğini hatırlamaz. Ruhu, nehir yatağının üzerine apartmanlar inşa edildiği için geri dönüş yolunu bulamamaktadır. Miyazaki burada bilinçsiz kentleşmenin bir eleştirisini sunarak doğal çevreye yapılan tahribatın altını çizmektedir. Acımasız Yubaba’nın verdiği bir görevden dönen Haku kan kaybından ölmek üzereyken (Görsel 2) Sen ona bakma sorumluluğunu üstlenir ve ona ilacın bir kısmını verir. Haku, daha sonra siyah, yapışkan ve katrana benzeyen bir madde kusar. Bundan sonra insan formuna geri döner ve hasta odasına dönüştürülen kazan dairesinde iyileşmeye başlar.

Üçüncü hastaysa Yüzsüz (*No Face*) olarak adlandırılan bir ruhtur. Sen, onu yanlışlıkla bir konuk zanneder ve onu işletmeye davet eder. Yüzsüz, Sen’in Yubaba tarafından verilen görevleri yerine getirmesine yardımcı olarak onunla dostluk kurar. Sen’den beklediği ilgiliyi göremeyince çalışanları teker teker kandırarak yemeye başlar. Durmak bilmeyen iştahıyla giderek boyutları ve tehlikesi artan hastayı ağırlamak zorlaştığından, Sen, nehir ruhu

tarafından sağlanan ilacın kalan kısmını ona yedirir. Hasta, içinde biriken siyah katranı – ve yuttuğu çalışanları – kusarak işletmeyi terk eder (Görsel 4).



Görsel 4. Solda Koku (Nehir) Ruhu (*Stink [River] Spirit*) ve sağda Yüzsüz (*No Face*). Kaynak: Ruhların Kaçışı (Miyazaki, 2001).

Haku'nun hastalığına benzer bir betimleme, 2004 yapımı *Yürüyen Şato* filmindeki Büyücü Howl karakterinde de görülmektedir.¹⁷ Kendisine yapılan bir büyüden etkilenen ve bu yüzden hızla yaşlanan Sophie Hatter, Howl'un şatosuna sığınır. Yeni kimliği, onu, ağır hasta Howl için kâhya ve hemşire rollerini üstlenmeye iter. Howl, devam eden savaşlar nedeniyle saldırılara ve yaralanmalara maruz kaldıkça, Miyazaki'nin tipik hastalık tasvirlerinde olduğu gibi, vücudunu siyah-yeşil, balçık benzeri, yapışkan bir salgı kaplar (Görsel 5). Mary Douglas'ın (1966, s. 39, 2021, s. 62) *Saflık ve Tehlike* adlı eserinde¹⁸ balçığın neden iğrenme duygusu uyandırdığına dair bir açıklama yer almaktadır. Bu Miyazaki'nin hastalığı neden bu şekilde, yani karakterlerin "özleri yapışkanlık havuzuna akarken" siyah-yeşil balçık veya katran olarak tasvir ettiğini açıklamaktadır:

Kıvamlılık katı ile sıvı ortasında bir durumdur. Bu bakımdan, bir değişim sürecinde yer alan bir kesite benzer. Sabit durmaz ama akamaz da. Yumuşak, sünebilir ve sıkıştırılabilir bir yapıya sahiptir. Yüzeyinde kayma olmaz. Yapışkanlığı ise bir tuzaktır, sülük gibi yapışır; benimle kendisi arasındaki sınıra saldırır. Parmaklarımdan süzülen uzun damlalar kendi tözümün yapışkanlık havuzuna aktığı hissini verir.



Görsel 5. Hasta Howl. Kaynak: *Yürüyen Sato* (Miyazaki, 2004).

2013 yapımı *Rüzgâr Yükseliyor* filminde ana karakterlerden birine akciğer tüberkülozu teşhisi konur. Jiro'nun karısı Nahoko Satomi geçirdiği akciğer kanamasından dolayı kan

¹⁷ Büyücü Howl, güçlerini ruh Calcifer'le yaptığı anlaşma sayesinde kazanmıştır. Howl'un şatosu sürekli hareket halindedir, yeri belirlenemez ve bu onlara dış dünyadan inziva sağlar.

¹⁸ Douglas bu ifadeyi Jean-Paul Sartre'a (Sartre, 1948) atıfta bulunarak kullanır.

kusarken betimlenmiştir (Görsel 2). Miyazaki'nin Nahoko'su, Japon yazar Tatsuo Hori'nin *Rüzgâr Yükseliyor* romanındaki Setsuko karakterinden esinlenmiştir.¹⁹

Hastalıkları Önlemek: Japon Ev Yaşamında Hijyenik Mekânlar ve Pratikler

Miyazaki'nin filmlerinde hastalıkları önlemenin yöntemi hijyen, yani kişisel ve mekânsal temizlik olarak önerilmekte (Görsel 6); konut, konaklama ve okul gibi çeşitli mekânlarda meydana gelen temizlik sahneleri yaygın olarak işlenmektedir.



Görsel 6. Jiro ve Bay Kusakawa'nın saha çalışması sonrası kişisel hijyen rutini.

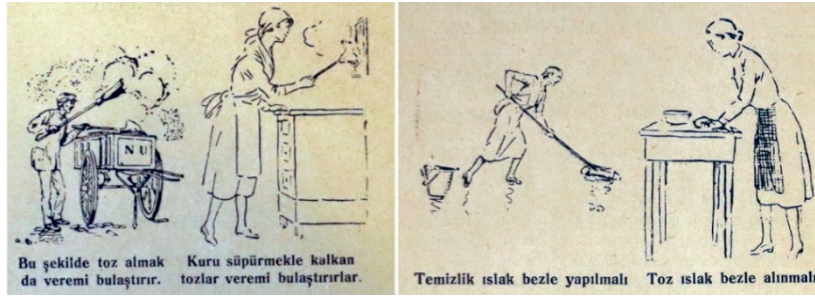
Kaynak: *Rüzgâr Yükseliyor* (Miyazaki, 2013).

Tüberkülozun önlenmesi için temizlik önerileri veren ve konutlarda temizlik yöntemlerini halka aktaran bir Türk sağlık tavsiye dergisi olan *Yaşamak Yolu*'ndaki (1929-1972) görsellerin, Miyazaki'nin sinematik sahnelerinde işlenen kapsamlı temizlik süreçlerine benzerliği çarpıcıdır (Görsel 7).²⁰ Miyazaki'nin anime filmlerinden sahneler, bu dergideki veremle mücadele görselleriyle adeta yer değiştirebilir; iki dünyanın imgeleri birbirine şaşırtıcı bir şekilde yakındır. Japon mimari ve tasarımının minimalist ilkelerine uygun olarak, önerilen temizlik rejimi gereksiz unsurların ortadan kaldırılmasını, kullanılmayan eşyaların atılmasını önerir; tozla kaplı ve örümcek ağlarının istila ettiği alanların süpürülmesi, tozun giderilmesi için toz maskesi kullanılması ve köşeler de dahil olmak üzere tüm yüzeylerin su ve kimyasallarla titizlikle temizlenmesi gerekir (Dr. Tevfik İsmail, 1929) (Görsel 7). *Yaşamak Yolu* dergisi, ayrıca geleneksel Japon mimarisi ve iç mekânları hakkında bilgiler sunarken, ev içinde sağlık ve düzenin sağlanması için hijyenik uygulamaları gösteren görsellere de yer vermektedir (Anon., 1929) (Görsel 8). Douglas (1966, s. 37, 2021, s. 59), Miyazaki'nin anime filmlerinde de rastlanabilecek bu temizlik eylemini düzen ve kir arasındaki şu ilişkiyle aktarır:

Hali hazırda benimsemiş olduğumuz kir anlayışlarımızda, düzenlenmiş sistemlerin dışlanmış unsurlarının tamamını içeren bir çeşit kapsayıcı özet bulmamız mümkündür. Bu görelî bir fikirdir. Ayakkabılar başlı başına kirli, pis değilken, onları yemek masasına koymak pisliktir; yemek başlı başına pis değilken, yemek kaplarını yatak odasında tutmak yahut giysilere sıçratmak pisliktir; oturma odasındaki banyo gereçleri; sandalyelerin üzerinde bırakılan giysiler; dışarıda kullanılan eşyaların içerde tutulması; yukarı katta kalması gereken şeylerin aşağı katta bulunması; iç çamaşırlarının üzerine giydiğimiz giysilerle aynı yerde göz önünde olması da aynı şekilde pislik sayılır. Kısacası, kirlilikte ilgili davranışımız, benimsediğimiz sınıflandırmalara ters düşen ya da onları altüst eden her tür nesneyi veya fikri uygunsuz görme tepkimizdir.

¹⁹ Romanın kadın kahramanı Setsuko, Nahoko'yla paralel olarak, hastalığı ilerledikçe öksürük nöbetleri geçirir, kanlı balgam tükürür. Setsuko'nun nişanlısı bu durumu şu şekilde anlatır (Hori, 2024, p. 64): "Hiçbir şeyden haberi olmayan tek kişi benmişim. Sabah muayenesi bittikten sonra başhemşire tarafından koridora çağrıldım. Ve ilk defa, Setsuko'nun benim farkında olmadığım bir zamanda az miktarda kanlı balgam tükürdüğünü öğrendim. Bana bundan bahsetmemişti."

²⁰ İstanbul Verem Savaş Derneği tarafından yayımlanmıştır.



Görsel 7. Tüberkülozu önlemek için temizlik. Kaynak: *Yaşamak Yolu* (Dr. Tevfik İsmail, 1929).



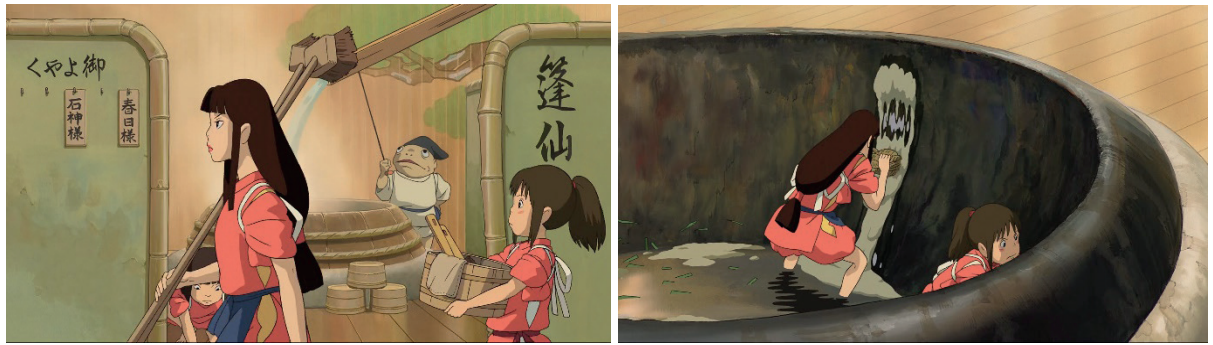
Görsel 8. Japon geleneksel mekânlarından gündelik yaşam pratikleriyle temsil edilen hastalıklara karşı hijyen tavsiyeleri. Bu görseller, bir Türk sağlık tavsiyesi olan *Yaşamak Yolu* dergisinde, çağdaşı olan Fransız *La vie Saine* dergisinden alınarak, basılmıştır. Kaynak: *Yaşamak Yolu* (Anon., 1929).

Gündelik hayatta uygulanması gereken hijyen pratiklerini Miyazaki'nin konut tasvirlerinde izlemek mümkündür. Örneğin, *Komşum Totoro*'da Kusakabe ailesi kırsalda eski ve harap bir eve taşınır ve komşularının yardımıyla evde köşe bucak bir temizlik yapar (Görsel 9). Ev içi temizliğin kapsamlı bir diğer betimlemesi *Yürüyen Şato*'da izlenmektedir. Howl'un şatosuna sığınan Sophie Hatter, şatonun hijyen durumundan hoşnut değildir ve temizliğini sağlamayı görev edinir (Görsel 9). *Ruhların Kaçışı*'nda bir iyileş(tir)me kurumunun gündelik temizlik faaliyetleri gözlemlenir (Görsel 10).



Görsel 9. Konut temizliği. Filmlerden sahneler bir sağlık tavsiyesi dergisinde veremden korunmak için kullanılabilecek görseller niteliğinde. Görsel 7’de sunulan betimlemelerle benzerlikler çarpıcı.

Kaynak: *Komşum Totoro* (Miyazaki, 1988) ve *Yürüyen Şato* (Miyazaki, 2004)



Görsel 10. Hastalar için hijyen çalışmaları. Kaynak: *Ruhların Kaçışı* (Miyazaki, 2001).

Japon evinde insanlar varoluşlarını biçimsel olarak mekâna uyum sağlayarak ifade ederler. Bu *ma* kavramı,²¹ temiz ve düzenli bir ev tutmanın kişinin zihninin temizlenmesini ve düzenlenmesini kolaylaştırdığı fikriyle örneklendirilir (Haimes, 2020). *Ma*, zamansal, mekânsal (uzam) ve ontolojik alanlar (varlık) arasındaki güçtür. Minimalist mimarlık pratiğinde boşlukların, açıklıkların ve akan ve değişen formların kullanımı *ma* ile uyumludur.²² Sanat eleştirmeni Naboru Kawazoe (Reynolds, 2001, s. 331; Tange vd., 1965) Japon evi hakkında şu yorumu yapar:

Çünkü her şeyin sırasını değiştirmeden yeni odalar ekleyebildiğiniz gibi, istediğiniz zaman odaları da kaldırabiliyordunuz. Tasarımın kendi kalp atışı varmış gibi, dünyadaki ve doğadaki yaşam döngülerine ayak uydurabiliyordu. Japon odasının havasını belirleyen *shoji*’ye [sürgülü paravan] yeni kağıt koymak, odanın şaşırtıcı derecede taze ve aydınlık hissetmesi için gereken tek şeydi. Aynı şekilde, yeni *tatami* karoları koymak odayı pirinç samanının hafif, taze kokusuyla doldurur. Bu şekilde dekore ederek, Japon evi eski bir bina olsa bile yeni hissettirebilirdi. Aslında, Aralık ayında evi bu şekilde yeniden yapmak, yeni yıla hazır ve uygun hissettirmek için bir Japon geleneğiydi.

Geleneksel Japon evi²³ hijyenik tasarım ilkeleriyle uyum içindedir. Bruno Taut’un *Japon Mimarisinin Temelleri* (Taut, 1936, s. 12) başlıklı kitabında Japon evi odası hakkında yaptığı aşağıdaki yoruma, yarım yüzyıl sonrasında Miyazaki betimlemeleriyle cevap verir gibidir:

²¹ Japon bahçelerindeki *ma* kavramı için bkz. (Takahiko, 2002) aktaran (Haimes, 2020).

²² Japon mimarisindeki *ma* kavramı için bkz. (Pilgrim, 1995) aktaran (Haimes, 2020).

²³ 1876 Philadelphia Centennial Exposition’daki Japon sergisinden sonra Japon mimarisi, Amerika Birleşik Devletleri’ndeki konut mimarisini ve iç mekân tasarımını dönüştürmüştür. Mekânların düzeni, *tsuginoma* (misafir kabul alanı), *jodannoma* (misafir alanından seviye değişikliği ile ayrılan oturma alanı), *shosai* (çalışma alanı) ve *konnoma* (yemek alanı) olarak kategorize edilmiş olup, odaları ayıran *fusuma* adı verilen opak sürgülü paravanlar bulunmaktadır (Nute, 1994, ss. 170-171).

[...] Japon odası nötr kalır. Karanlık köşelere hiçbir hatıra tutunmaz; Batı'ya özgü "rahatlık" duygusu yoktur, tıpkı mobilya, halı, perde, masa örtüsü, yastık, tablo, duvar kâğıdı gibi unsurların eksikliği gibi. Oda dışarıya açık olduğunda nasıl havası tamamen değişiyorsa, duvarlara ve köşelere tutunan – ve çoğu zaman sakinleri baskı altına alan – anılar da sanki hamura bastırılmış gibi silinip gider. [...] Avrupa ve Amerika'daki modern iç mekân tasarımının çağdaş yöntemlerinin kökeni, büyük olasılıkla Japonya'ya dayanmaktadır.

Bu "nötr"lüğü sağlayan öğeler arasında *ramma* (açıklıkları kaplayan kafes), *tatami* (hem döşeme hem de yastık görevi gören hasırlar), *kamoi* (lentolar), *fusuma* veya *shoji* (sürgülü paravanlar) (Beita & Fujii, 2013) (Görsel 11 ve 12) bulunmaktadır (Nute, 1994, s. 182). Bu tasarım öğeleri, hijyenik kullanıma uyumlu olarak taşınabilir, sökülebilir ve yenilenebilir. Mobilyasız ve doğaya açık olan evsel alanların hareketli doğası da sağlıklı bir yaşam için elverişlidir. Modern hijyen tartışmalarında süsleme ve dekorasyon, kir, toz, mikrop ve bulaşıcı hastalıklara neden olan faktörler olarak hijyenik ve sağlıklı bir evin düşmanlarıdır. Yaşam alanları gereksiz nesnelerden arındırılmalı, boş ve kolay temizlenebilir yüzeylere sahip olmalıdır (Overy, 2007, ss. 68-70). Bu özellikleri yansıtan Japon evi, Bruno Taut (2018, ss. 19-20) tarafından şu şekilde tanımlanmaktadır:

Ev, birçok mekâna bölünebilir, aynı zamanda yaz aylarında tamamen açık bir salona da dönüştürülebilir. [...] Japonların, ihtiyaçları olmadığında mobilya kullanmadıkları gerçeğini öğreniyoruz buradan. Varsa bile, duvarlara gömülü dolapların içerisinde muhafaza edilmiştir, aynen Osmanlı bölgesinde olduğu gibi. Kendisi de mat ile kaplanmış döşemenin üzerinde oturduğundan ve yer yataklarında uyduğundan, mekân, olduğu gibi sade ve boş bir alan olarak kalıyor. [...]



Görsel 11. Japon evlerinde bölme paneller / sürgülü paravanlar: *Fusuma* (ilk fotoğrafta solda, ikinci fotoğrafta ortada) ve *shoji* (ilk fotoğrafta sağda, ikincisinde arkada). Zemin uygulaması: *tatami*. İç mekanlar bu öğelerle çerçevesiz, daralır veya genişler ve doğayla bütünleşir.

Kaynak: (Wikipedia, t.y.-a, t.y.-b).



Görsel 12. Miyazaki'nin filmlerinde tasvir edildiği şekliyle Japon evlerindeki *fusuma* ve *shoji* örnekleri. Kaynak: *Rüzgâr Yükseliyor* (Miyazaki, 2013).

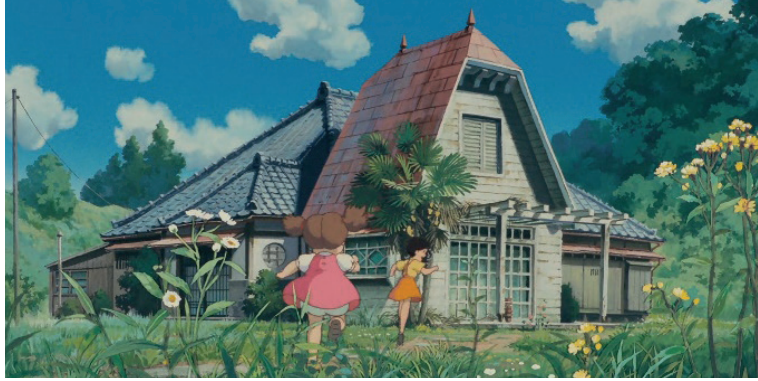
Rüzgâr Yükseliyor'da üç farklı ev tasvir edilmiştir: Jiro'nun çocukluk evi (Görsel 12), Nahoko'nun hasta odasının tasvir edildiği aile evi ve son olarak Jiro ve Nahoko'nun

evlendikten sonra yaşadıkları Kusakawa ailesinin evi. Jiro'nun çocukluk evi ve Kusakawa evi geleneksel Japon konut mimarisi örnekleridir. Ancak, Nahoko'nun çocukluğunun geçtiği ev, Hans Richter'in *Yeni Ev* (1930) filminde eleştirilen 20. yüzyıl öncesi üst-orta sınıf villalarını anımsatmaktadır. Richter'in eleştirdiği gibi ağır mobilyaları, gereksiz süslemeleri ve "temizlik yaparı yoracak detayları" ile sağlıksız olarak nitelendirilebilir (Görsel 13). Nahoko'nun odasının tasviri, hastalığının nedenini açıklar gibidir. Şamdanlar, danteller, işlemeli örtüler, halılar ve yaldızlı tablolar sağlıksız bir ortam yaratır (Görsel 13). Tüberkülozla mücadeleyi kolaylaştıran tek mekânsal özellik, odadan doğrudan erişilen teras ve bahçedir. Gerçekten de Nahoko akciğer kanaması geçirdiğinde Nagoya'dan Tokyo'ya gelen Jiro, bahçeden doğrudan Nahoko'nun odasına erişebilir.²⁴



Görsel 13. Akciğer tüberküloz (verem) hastası Nahoko için sağlıksız bir oda.
Kaynak: *Rüzgâr Yükseliyor* (Miyazaki, 2013).

Diğer yandan *Komşum Totoro*, Matsugo adlı kırsal bir kasabada geçmektedir. Bir üniversitede ders veren arkeolog baba Bay Kusakabe ve iki kızı (Satsuki ve Mei), annelerinin kaldığı hastaneye yakın olmak için yeni bir eve taşınırlar. Kırsaldaki ev, geleneksel Japon mimarisiyle Avrupa kırsal *dağ evi* (*chalet*) mimarisinin eklektik bir örneğidir (Görsel 14). İç mekânlarındaysa Japon evi karakteri hakimdir (Görsel 15).



Görsel 14. Kusakabe ailesinin kırsaldaki yeni evi. Kaynak: *Komşum Totoro* (Miyazaki, 1988).

²⁴ Kucaklaştıklarında Nahoko, Jiro'nun hastalığına yakalanabileceğinden endişe eder. Evrensel sanatoryumun temel ilkelerinden biri de hastalar ve ziyaretçiler arasında fiziksel temasın yasaklanmasıdır. Bu konu, *Kelebeğin Rüyası* (Erdoğan, 2013) da dahil olmak üzere tüberkülozu konu alan birçok filmde ele alınmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Avcı, 2024).



Görsel 15. Kusakabe ailesinin yeni evinin iç mekânları ve fusuma, shoji kullanımları. Modern mimarlığın sade geometrik formlarından dairesel servis penceresi.
Kaynak: *Komşum Totoro* (Miyazaki, 1988).



Görsel 16. Kusakabe evindeki servis alanlarına bir örnek olarak banyo.
Kaynak: *Komşum Totoro* (Miyazaki, 1988)

Terk edilmiş bir yapı olması nedeniyle çocuklar tarafından “perili ev” olarak tanımlanan evin iç mekânları incelendiğinde, minimalist tasarımlar, bahçeye engelsiz erişim sağlayan hareketli bölme paravanlar (*fusuma* ve *shoji*), kabuğun parçası olan sabit mobilyalar, sade geometrilere sahip detaylar (dairesel pencere), servis açıklıkları ve geniş servis alanlarının varlığı gibi modern mimarlıkla ve hijyenik tasarım ilkeleriyle uyumlu mekânsal bir kurgu gözlemlenir (Görsel 15). Ev, rutubetten uzak, sağlıklı bir yaşam sağlaması için Taut’un (2018, ss. 19-20) örneklediği gibi yerden kazıklar üzerinde yükselmektedir. Ev temizlik sürecinden geçtikten sonra çocukların ve tüberküloz hastası annenin sağlığına uygun hale gelir. Siyah ev tozu akarları (küçük canlılar), banyoda ilk “yıkama” eylemiyle ortadan kalkar (kaçar) (Görsel 15 ve 16). Banyonun, iç mekân ve yüzey özellikleri bu esnada dikkat çekmektedir. Japon hamam kültürünü modern mimariyle harmanlayan mekânda iki adet sabit, *gömm*e küvetin yanı sıra mavi mozaiklerden yapılmış duvar kaplamaları ve zeminler bulunmaktadır (Görsel 16). Overy (2007, s. 154), iki savaş arası dönemde modern mimarinin temsilinde suyun “ışık, hava ve açıklık” kadar önemli olduğunu belirtmekte ve banyoları, bide, lavabo ve küvet gibi unsurlarıyla birlikte modernizmin sembolik biçimleri olarak görmektedir. Özellikle mimari ortamlarda suyla ilişkili tasarımlarda ve hijyenik bağlamlarda mavi mozaik karoların kullanımı sembolik bir temsildir (Görsel 16).²⁵

Konut içi hijyenik mekânları “hastalığı önlemek” kapsamında inceleyen bu bölümü, tedavi kurumlarına odaklanan bir sonraki bölüm takip etmektedir.

²⁵ Özellikle Lubetkin ve Tecton Partners tarafından tasarlanan Londra Hayvanat Bahçesi’ndeki “göz kamaştırıcı beyaz betonarme ve mavi mozaik kaplı” Penguen Havuzu (1933-34) örnek olarak gösterilmektedir (Overy, 2007, s. 154).

Yıkımı Düzenlemek, Hastalıkları İyileştirmek: Tedavi Kurumları

Bayan Kusakabe ve Kırsalda Bir Hastane: Shichikokuyama Hastanesi

Komşum Totoro, Saitama ve Tokyo Eyaletleri sınırındaki Sayama Tepeleri'nde yer alan *Hachikokuyama* Parkı'ndan esinlenerek kurgulanan bir kırsalda geçmektedir (W. Japan, 2020). Mei ve Satsuki'nin annesi Bayan Kusakabe, *Shichikokuyama* Hastanesi'nde bir hastadır (Görsel 17). Bu hastane, *Hachikokuyama* Parkı'nın arazisinde bulunan *Shin-Yamanote* Hastanesi'nin bir yorumudur (W. Japan, 2020). Hastane, ormanlık bir alan içinde, doğayla iç içe, birkaç ayrı yapıdan oluşan bir kompleks olarak tasvir edilmiştir (Görsel 17). Kompleksteki yapılardan biri, evrensel sanatoryumların kodlanmış biçimsel özelliklerine – yani uzun dikdörtgen bir kütle ve geniş, sürekli açık kullanılan pencerelere – sahip blok tipi tüberküloz pavyonudur.



Görsel 17. Shichikokuyama Hastanesi. Kaynak: *Komşum Totoro* (Miyazaki, 1988).

Düzenli yerleştirilmiş mobilyaları ve sadeliğiyle dikkat çeken hasta koğuşunda en fazla altı kişi kalabilmektedir. Oda, “hijyenik” kabul edilen hastane mobilyalarıyla; yani kolayca temizlenebilen, beyaza boyanmış çelik borulardan oluşan strüktüre sahip beyaz şilteli yataklarla ve bitişiklerinde konumlanan başucu komodinleriyle döşenmiştir (Görsel 18). Yatakların altında hastaların kişisel eşyalarını koyabildikleri hareketli hasır depolama birimleri bulunmaktadır. Bu sahnelerde gerçekleşen, anneye çocukları arasındaki “perili ev” ve “hayalet” konuşması, annenin kendi hayaletlerinin – hastalığının – bir metaforudur. Annenin belirsiz durumuna rağmen Bay Kusakabe, annenin yakın zamanda eve döneceği yönünde çocuklarını cesaretlendirir.²⁶



Görsel 18. Shichikokuyama Hastanesindeki Hasta Koğuşu. Kaynak: *Komşum Totoro* (Miyazaki, 1988).

İyileşme beklentilerine rağmen, çocuklar, annelerinin durumunun kötüleştiğini ve eve dönemeyeceğini bildiren bir telgraf alır. Satsuki, umutsuzluğa kapılan kız kardeşine, annelerinin eve erken gelmesi halinde ölebileceğini söyler. “Geçen sefer de böyle demişlerdi” ifadesinden annenin uzun süreli, tekrarlayan ve takip edilmesi gereken bir hastalığı olduğu anlaşılır. Tedavi biçimininse tüberküloz tedavisiyle benzerliği fark edilir. Çocuklar çaresiz bir

²⁶ Fantastik bir canlı olan Totoro, şiddetli bir yağmurda şemsiyelerini paylaşan kız kardeşlerle dostluk kurar ve hasta anneleri için endişelenen kardeşlere yardım eder.

bekleyiş içine girerler.²⁷ Filmin sonunda, anne ve baba hastanede mutlu bir şekilde birlikte, Mei ve Satsuki de onları uzaktan izlerken gösterilse de, annenin hastaneden taburcu olup olmadığı açıklanmamaktadır. Bu da aslında Miyazaki'nin "olmayan" veya "uzakta olan anne"sinin temsillerinden biridir.²⁸

Tüberküloz Hastası Nahoko, Kusakaru Dinlenme Evi ve Fujimi Kogen Sanatoryumu

Rüzgâr Yükseliyor'da tüberküloz hastası Nahoko Sakomi, babasıyla birlikte kırsalda olan Kusakaru Dinlenme Evi'nde kalmaktadır. Mimari üslubuyla, biçimsel karakteriyle ve mekânsal organizasyonu bu kompleks içindeki yapılar, sanatoryum yapılarının biçimsel özelliklerine uygun olarak cepheleri kaplayan, güneşe ve doğaya açılan balkonlarla çevrelenen dikdörtgen bloklardır. Fakat dağ evinin (*chalet*) mimari özellikleriyle yerelle harmanlanan bir tasarıma sahip olması, modern mimarlığın hijyenik tasarım ilkelerine karşıt ahşabın yaygın kullanımı ve evsel bir dekor, prevantoryumları anımsatır. Thomas Mann'ın *Büyülü Dağ* (Mann, 1971) adlı romanının kahramanı Hans Castrop'un Davos'taki sanatoryumda deneyimlediği yemek salonları, eğlence salonları, açık hava spor alanları ve kür balkonları gibi mekânlar burada da gözlemlenmekte; Miyazaki kitaba paralel bir betimleme yapmaktadır (Görsel 19).²⁹



Görsel 19. Kırsalda bir İyileş(tir)me Evi: Kusakaru Dinlenme Evi. Kaynak: *The Wind Rises* (Miyazaki, 2013).

Verem hastası Nahoko'nun dinlenme evinde olmasının nedeni temiz dağ havasıdır; her gün açık havada zaman geçirmekte, resim yapmaktadır. Böyle bir günde şiddetli yağmur altında Jiro'yla karşılaşır ve ardından hastalığı ağırlaşır. Uzun bir iyileşme döneminde Jiro'yla yakınlaşırlar; ardından evlenmeye karar verirler.³⁰ Evlenme teklifi sırasında Nahoko, annesinin tüberkülozdan öldüğünü ve kendisinin de aynı hastalığa yakalandığını açıklar. Teklife, "Seninle evleneceğim ama önce iyileşmeliyim" cevabını verir; ardından babasına "Doktorun tavsiye ettiği dağlardaki sanatoryuma" gitmek istediğini söyler. Babası sanatoryumun uzaklığı ve orada yalnız olacağı konusunda endişelerini dile getirdiğinde, Nahoko Jiro'yla birlikte bir hayat kurmak için sanatoryum tedavisini tek umut olarak gördüğünü belirtir. Nahoko'nun gittiği sanatoryum *Fujimi Kogen Sanatoryumu*'dur (Görsel 20). Sanatoryum, Nagona vilayetindeki Fujimi kasabasında yer almaktadır, ancak yıkılmıştır ve bugün mevcut değildir (Nishikawa, 2019). Dolayısıyla, Miyazaki'nin bu yıkılmış yapı / kompleks betimlemesi önemli bir belge niteliğini taşımaktadır.

²⁷ Annesini görmek isteyen Mei evden kaçır. Mei'nin yokluğu fark edildiğinde, Totoro'nun fantastik bir canlı olan otobüs kedisi, Satsuki'nin onu bulmasına ve hastaneye götürmesine yardım eder.

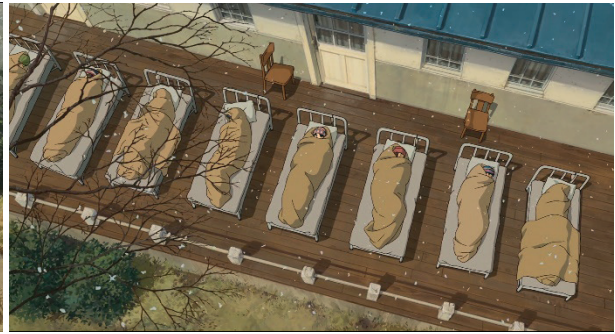
²⁸ Son filmi *The Boy and the Heron*'da (2023) da benzer bir temsil vardır.

²⁹ Jiro, Nahoko'nun iyileşmesini beklerken, uçak mühendisi olan Alman Bay Kastrup ile tanışır. Bu isim Thomas Mann'ın *Büyülü Dağ* adlı eserindeki ana karakter olan Hans Castrop'a göndermedir. Bay Kastrup ilk tanışmalarında "Güzel bir gece. *Hier ist der Zauberberg*" der. Jiro cevap verir: "Thomas Mann'ın *Büyülü Dağ*'ı." Bay Kastrup: "Evet, her şeyi unutmak için iyi bir yer [...] sonunda Almanya ve Japonya çökecek" der. Bu gönderme, savaşların getireceği yıkımların habercisidir.

³⁰ Nahoko rahatsızken, Jiro onun balkonunu gözler ve Fransız şair Paul Valéry'nin bir şiirini okur. Türkçe/İngilizce çevirisi aşağıda verilmiştir: [*Rüzgârı kim gördü, Ne ben ne de sen, Ama yapraklar titrerken, Rüzgâr geçiyor, Bırak rüzgâr bu kanatları sana taşısin*]. [*Who has seen the wind, Neither I or you, But when the leaves hang trembling, The wind is passing through, Let the wind carry these wings to you*].



Görsel 20. Fujimi Kogen Sanatoryumu. Kaynak: *Rüzgar Yükseliyor* (Miyazaki, 2013).



Görsel 21. Fujimi Kogen Sanatoryumunda kür terası ve tedavi gören hastalar.

Kaynak: *Rüzgar Yükseliyor* (Miyazaki, 2013)

Dağlarda yer alan sanatoryumun izole karakteri, filmde uzun tren yolculuğunun ardından varılan ıssız yüksekliklerde doğanın, dağların ve karların arasında betimlenen tek tük yapılarla ifade edilir (Görsel 20). Tatsuo Hori'nin *Rüzgâr Yükseliyor* adlı romanında (Hori, 2024, ss. 24-26) bu sanatoryum kompleksi ve üzerinde bulunduğu arazi şu şekilde anlatılmaktadır:

[...] Yatsugatake'nin sırtlarına kadar sonsuza dek uzanacakmış hissi uyandıran engebeli, dik yokuşa girdiğinde; hareket ettiğimiz yönde, sırtına koruluğu almış, kırmızı çatılı, yanlarında birkaç ek kanatları olan büyük bir bina gördüm. [...] Sanatoryum, Yatsugatake'nin parlak kah-verengiye çalan engin eteklerinde eğimin azaldığı yerde, birkaç yan ek binayla paralele genişleyerek güneye bakacak şekilde inşa edilmişti. [...] Sanatoryumun güneye açılan balkonundan bu eğimli köyler ile onların kırmızıya çalan kili araziler yukarıdan boylu boylu görülüyordu.

Filmde, sanatoryum rejiminin temel ilkeleri olan temiz hava ve güneşten faydalanan kür tedavisi betimlenir; hastalar, geniş bir terasta açık havada battaniyelere sarılmış bir şekilde şezlonglarda dinlenir (Görsel 21). Film sadece kür balkonlarından görüntüler sunarken, Hori (2024, s. 25), iç mekanlara ve hasta odalarına dair bilgiler de vermektedir. Nahoko'ya ilham kaynağı olan Setsuko karakteri, ikinci katta, en uçta, koru manzaralı bir odada yer almaktadır. "Boş" olarak tanımlanan oda, muşamba bir zemin, beyaz boyalı bir yatak, bir masa, bir sandalye ve bir çekmeceli dolapla döşenmiştir. Bölmeleri olmayan balkon, tüm cephe boyunca bir uçtan bir uca uzanmaktadır (Görsel 21).

Sanatoryumda yalnız hisseden Nahoko, habersizce sanatoryumdan ayrılır ve trenle Tokyo'ya gider. Onu, patronu Bay Kurokawa'nın evinde kalmakta olan Jiro karşılar. Bay Kurokawa evliliğe karşıdır ve eğer Nahoko'yu seviyorsa, Jiro'nun onu sanatoryuma geri göndermesi gerektiği konusunda uyarır. Nitekim, evlendikten sonra Nahoko kısa süre içinde hastalığının kötüleştiğini fark eder. Kimseye haber vermeden, ardında veda mektupları bırakarak sanatoryuma dönmek üzere yola çıkar. Doktorların kaçak hastalara yaygın, sert bir uyarısı vardır: Sanatoryumdan ayrılanlar ya sanatoryuma geri dönmek zorunda kalır ya da kaçınılmaz sonuç ölümdür. Nahoko, Kurokawa evindeki odasını temizleyerek oradan ayrılır. Terk edilmiş ve temizlenerek "arındırılmış" boş odanın verdiği hissiyat, Mann'ın karakteri

Castorp'un bir hastanın ölümünün ardından dezenfekte edilmiş odasına ilişkin gözlemlerini hatırlatır (Mann, 1971). Nitekim, filmin sonunda Nahoko'nun erken bir yaşta öldüğü anlaşılar.

Ruhlar için hidroterapi sunan bir hamam veya “iyileş(tir)me evi”

Antik çağlardan bakteri çağına kadar “hidroterapi” veya yaygın tanımıyla su terapisi, hastalıklarla mücadelede bir tedavi şekli olarak kabul edilmiştir. İki savaş arası dönemde Batı’da ortak yüzmeye havuzları, hamam ve banyo tesislerinin kurulması, etkili bir modern mimari olgu olarak tanımlansa da (Overy, 2007, ss. 162-167), kökleri antik kültürlerle kadar uzanır. Hatta Yunan, Roma, İslam ve Slav kültürlerinin ortak hamam geleneğinin yeniden canlanması olarak yorumlanabilir. Buna kuşkusuz Asya ve Japon kültürlerinin ortak hamam kültürleri de dahildir.³¹ Çoğu kültürde, hamam yalnızca bir yıkanma tesisi değildir; hidroterapi hizmeti de vermektedir.

Ruhların Kaçışı’nda Ogino ailesi, kızları Chihiro’yla seyahat ederken rotalarından saparlar ve eski bir sunağa varırlar. Sunağın bitişiğinde bir tünel ve kasaba vardır. Chihiro’nun içgüdüüne ve itirazlarına rağmen, ailesi yola devam eder. Kasabanın çarşısındaki yiyecekleri tüketme eylemi, anne ve babanın domuzlara dönüşmelerine ve ardından Yubaba tarafından işletilen hamamın mutfağında servis edilmek üzere alıkonmalarına neden olur. Ailesini kurtarmaya kararlı olan Chihiro (Sen), hamam müdürü Haku, kazan dairesinde görevli Kamaji ve temizlik görevlisi Lin’den yardım alarak bu işe girer.

Tüberkülozla mücadele için inşa edilen sanatoryum ve /veya prevantoryum kompleksleri, uzun süreli tedavi öneren niteliklerinden dolayı “iyileş(tir)me evleri” olarak da kabul edilmektedir. Ancak bu sözde evlerin, sakinlerini disipline eden, hijyen, dinlenme, sağlıklı beslenme, izolasyon ve beden disiplini gibi bir dizi yerleşik kuralları vardır. Yubaba’nın hamam kompleksi de bu kuralları, aşağıda bu sırayla aktarılacağı gibi, birebir örneklendirmektedir.

Senaryo, hamamdaki spa odaları, banyolar ve konaklama alanları için günlük temizlik rejimi etrafında gelişmektedir. Sen’in ilk görevi oldukça geniş bir banyoyu temizlemek ve böylece sanatoryum rejiminin ilkelerinden biri olan “hijyen” şartını yerine getirmektir. Bir nehir ruhu, nehirdeki çöplerden arınmak için Sen’in desteğiyle hidroterapiyle iyileştirilir (Görsel 4). Hemorajik bir hastalığa yakalanan Haku’ysa, bir hasta odasına dönüştürülen kazan dairesinde bakıma alınır ve “dinlenme” kürüyle iyileşir (Görsel 2). İşletmede mutfak hizmeti hem misafirlerin hem de çalışanların beslenme ihtiyaçlarını karşılamaktadır. Yüzsüz adlı ruha “sağlıklı beslenme” sunulmakta ve bunu reddetmesi sonucu aşırı tüketimin sağlıksız sonuçları gösterilmektedir (Görsel 4). Hikâye ayrıca bakteri ve hastalık arasındaki ilişkiyi de anlatmaktadır. Yubaba, “izole” edilmiş Bebek adlı karakteri etkili bir şekilde manipüle etmiş ve onun “hipokondri” (hastalık hastası / *hypochondriac*) eğilimi geliştirmesine neden olmuştur. Douglas’ın (1966, s. 36, 2021, ss. 58-59) belirttiği gibi, hastalık ve bakteri arasındaki ilişki hamamda da yaygın bir tartışma konusudur:

[...] bizim kir anlayışımızın patojenik organizmalara ilişkin bilgimizin tesiri altında olmasıdır. Hastalıkların bakteriler yoluyla bulaştığının anlaşılması, on dokuzuncu yüzyılın büyük keşiflerinden biridir. Tıp tarihinin en kökten devrimine yol açan da işte bu keşiftir. Bu keşif hayatımızı öylesine değiştirmiştir ki kiri patojenik bağlamından ayrı düşünmek güçleşmiştir. [...]

Hamamın sahibi Yubaba, kir ve patojen arasındaki ilişkiyi bu şekilde kurar. Kompleksin en tepesinde konumlanan odasında hamamdan ve hatta dünyanın geri kalanından “izole”

³¹ Manga serisi *Thermae Novae*’den (Yamazaki, 2008) esinlenen anime belgesel serisi *Thermae Romae Novae* (Tatamitani, 2022), Japon hamamlarını incelemek ve ilhamlarını Roma hamam mimarisine aktarmak için zaman ve mekânda yolculuk yapan Romalı bir “hamam mimarının” hikâyesini anlatmaktadır. İki kültür arasında etkileşimler vardır ve bu anlatı aracılığıyla hamam kültürleri, mekânları ve mimarileri karşılaştırılır. Benzer bir yıkanma temasıyla, Miyazaki’nin *Lupin III: The Castle of Cagliostro* (1979) filminde, yüzyıllarca su altında kaldıktan sonra sular altından yeniden doğan antik Roma kenti, devasa bir hamam izlenimini verir ve filmin teması kapsamında “arınmışlık” metaforu olarak sunulur.

edilmiş olan Bebek'e göre, "dışarıdan gelen her şey mikroptur". Hatta odasına sığınan Sen'i potansiyel bir bulaş kaynağı olarak algılar. Onun hastalık taşımadığına ikna olunca da Sen'e odayı terk ederse enfekte olabileceğini söyleyerek, onun odada kalmasında ısrar eder. Sen, Bebek'in elinden ancak Haku'nun kanıyla lekelenmiş elini – bulaşıcı bir ajanın varlığının kanıtını – göstererek kurtulabilir.

İyileşen ruh tasvirlerinin yanı sıra, Yubaba'nın hamam kompleksinin mimari tasarımı da bir "iyileş(tir)me evi" niteliği taşımaktadır. Miyazaki, hamam kompleksini tasarlarken Japon hamamlarından esinlenmiştir ve Japonya'da bu hamamlar turistler için "Ruhların Kaçışı" kompleksleri olarak pazarlanmaktadır. Bunlar, *Matsuyama* kasabasında *Dogo Onsen Honkan* hamamı, *Shima Onsen* kasabasında *Sekizenkan* hamamı, *Shibu Onsen* kasabasında *Kanaguya* hamamı gibi kaplıca kasabalarındaki hamam/spa kompleksleridir (Anonymous, 2023). Özellikle *Sekizenkan* hamamı kırmızı köprüsüyle Yubaba'nın kompleksinin girişine oldukça benzer (Görsel 22).



Görsel 22. Solda: Sekizenkan Hamamı, Shima Onsen kasabası. Kaynak: (Anonymous, 2023). Sağda: Yubaba'nın İyileş(tir)me Evi. Kaynak: Ruhların Kaçışı (Miyazaki, 2001).

Yubaba'nın işletmesi, ruhların "izolasyonu" ile uğraşan ticari bir girişimdir. Bu çok katmanlı devasa yapı veya kompleks, müşterilerine konaklama imkânı sağlamanın yanı sıra çok sayıda çalışanına da barınma imkânı sunmaktadır.³² Yapı, en üst katta yöneticinin konumlandığı hiyerarşik bir düzende çok katmanlı olarak tasarlanmıştır (Görsel 23). Yapının taş yığma gövdesi üzerinde ahşap çıkmalarla servis odaları ve çalışanların konaklama yerleri bulunmaktadır. Ön cephe ve üst katlarda oryantalist bir üslupla bezenmiş misafir ve hasta konaklama birimleri yer alırken, kompleksin en üstünde konumlanan yönetici katı heybetli sütunlarla çevrelenmiştir. Kuşkusuz en görkemli ve işlemeli şekilde dekore edilmiş mekânlar buradadır. Tüm bu verilerle birlikte, diğer filmlerde de görüldüğü gibi, ana kütleye eklenen küçük parazit yapılar, adeta bir organizma gibi, farklı konaklama birimlerini oluşturmaktadır (Görsel 23). Konsol balkon olarak çalışan, ana yapıya eklemlenen kütleler, cephe boyunca devam eden mekânlardır; özellikle sürgülü paravanlarının tamamen açılmasıyla açık hava kürleri için elverişli mekânlar oluşur (Görsel 24).

³² Hayao Miyazaki, *Lupin III: The Castle of Cagliostro* (1979), *Castle in the Sky* (1986), *Howl's Moving Castle* (2004) gibi eserlerinde ve hatta son filmi *The Boy and the Heron* (2023) eserinde çok katmanlı yapıları sıklıkla ve ustalıkla tasvir eder.



Görsel 23. Çok katmanlı “iyileş(tir)me evi” kompleksi ve kür tedavisine uygun sürgülü paravanlı balkonları. Kaynak: *Ruhların Kaçışı* (Miyazaki, 2001).



Görsel 24. Odalardan erişilen sürgülü paravanlara sahip balkonlar, hastaların zihnini sakinleştiren manzaralara açılmakta. Kaynak: *Ruhların Kaçışı* (Miyazaki, 2001).

Çalışanlar için konaklama alanlarının organizasyonu ve karakteri, hijyenik tasarım ilkelerine uygun tasvir edilmektedir. Mekânlar mobilyasız ve çok işlevlidir; hareketli mobilyalar yerine mekânın tasarımına entegre edilmiş sabit mobilyalar kullanılmaktadır. Yataklar katlanır ve gün boyunca gömme dolaplarda saklanır, her gece yeniden serilir. Yatak odaları, temiz hava, güneş ve sakinleştirici deniz manzarası sağlayan balkonlara cephe boyunca açılan sürgülü paravanlarla – *fusuma* ve *shoji* ile – tasarlanmıştır (Görsel 24). Cephe boyunca devam eden çıkma balkonların mimari özelliği, sanatoryum mimarisinin ana unsurlarını, yani kür balkonlarını ve Colomina’nın (2019) “kaburgalarını” çağrıştırmaktadır. Dolayısıyla, bütünüyle bu hamam kompleksi hem önerdiği hizmetler hem de mimari ve mekânsal karakteriyle, ruhlar için bir “iyileş(tir)me evi” olarak değerlendirilebilir.

Sonuç

Miyazaki’nin filmlerinde detaylı mimari ve mekânsal kontrolün yönlendirdiği insan etkileşimleri ustalıkla işlenmektedir. Bu nedenle Miyazaki’nin filmleri bir dönemin ve toplumun gündelik yaşam pratiklerini aktaran, iki savaş arası ve savaş sonrası dönemde dünyanın ve Japonya’nın yaşadığı yıkımı yansıtan, kapsamlı arşiv belgeleri olarak okunabilir. Taut (1936), Japon mimarisini yorumladığı yapıtında, Japon sanatının duyguların bir ürünü olarak değerlendirir ve seçili deneyimlerin – kaynakları ne kadar gizli olursa olsun – sanatçının eserlerini etkilediğinden bahseder. Neredeyse yarım yüzyıl sonra bir Japon sanatçısı sanatına duygu ve yaşamını katmaktadır: Savaş sonrası yıkımların, hasta karakterlerin ve uzun süreli tedavi hizmeti veren kurumların detaylı betimlemelerinde Miyazaki’nin çocukluğuna bir pencere açılır.

Filmlerde, Japon estetiğinin Batı modernizmine ilham verici bir kaynak olduğu izlenir. Japon mimarisi, fazlalıktan arınmışlığı, doğal malzemeye sadakati ve mekânın “nötr” hâlini savunarak, Batı’nın 19. yüzyıl ve öncesinde etkin olan tarihî süslemeci anlayışına bir alternatif sunmuştur. Öte yandan, “*wabi*” gibi kavramlarla yaşanmışlık ve eskimişlik bir kusur değil, estetik bir değer haline gelir. Minimalizmin ve hijyenik tasarım ilkelerini uygulayan

mekânların verdiği bu yaşanmışlığın aktarımı ve verdiği hissiyat şaşırtıcıdır. Miyazaki'nin de aktardığı gibi, Japon mimarisinin ve mekânlarının sadeliği, modern tasarımın sessiz ama etkili öğreticisiyken, diğer yandan yaşanmışlığı koruyarak kendi kimliğine sahip çıkmaktadır.

Bu makale, modernizmin benimsediği uluslararası hijyen ilkelerine, bir Japon anime film ustası tarafından üretilen, geleneksel ve kültürel öğelerle zenginleştirilmiş mimarlık, iç mekân ve gündelik yaşam pratikleri betimlemeleri üzerinden bakmıştır. İncelenen filmler, Japon mimarisinin, modern mimarlığın minimalizm ve hijyenik tasarım ilkeleriyle uyumunun değerlendirilmesi için önemli belgelerdir. Yıkıma karşı düzen ve hastalığa karşı hijyen ikilikleri ve bunların mimari ve mekânsal yansımaları değerlendirilmiştir. Miyazaki, "yıkımla yüzleştğinde" (Bölüm 1), savaşlara ve ardından gelen salgın hastalıklara cevap olarak, konut için gündelik hayatta "hastalıkları önlemek" (Bölüm 2) ve sağlık kurumlarında "yıkımı düzenlemek ve hastalıkları iyileştirmek" (Bölüm 3) için tasarlanmış mekânların kapsamlı betimlemelerini sunar. "Önlem" için konut mimarisine odaklanırken, "düzenleme" için sunduğu öneri, iyileş(tir)me evleridir. İncelenen yapılar, mimari karakter ve iç mekânlar, 20. yüzyıl modern mimarlığıyla uyum içindedir; yine de "wabi"yle – yani geleneksel ve yerel özelliklerle – harmanlanmış bir karakter sergilemekte, sağlıklı yaşam için hijyenik tasarım ilkelerine cevap vermektedir. *Shichikokuyama* Hastanesi (*Shin-Yamanote* Hastanesi'nden esinlenilmiştir), *Kusakaru* Dinlenme Evi, yıkılmış *Fujimi Kogen* Sanatoryumu ve hidroterapi sunan fantastik iyileş(tir)me evi olan Yubaba'nın hamamı, biçimsel özellikleri ve sunulan tedavi biçimleriyle Miyazaki'nin anime sinemasında hastalıklarla ve yıkımla savaşmaktadır.

Her ne kadar Miyazaki'nin anime filmlerine hijyen perspektifinden bakılmış olsa da, Miyazaki'nin eserlerinde tasarım tarihi açısından araştırılması gereken pek çok konu, yapı ve tema bulunmaktadır. Bu çalışma, Hayao Miyazaki'nin anime filmlerinde mimarlık, tasarım ve mekânı odağına alan literatüre katkı koymayı hedeflemiştir.

Çıkar Çatışması Beyanı:

Makale yazarı herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Kaynakça

- Alpagut, L. (2018). Üretken bir mimar ve Ankara'da modern bir bina: Bruno Taut ve Atatürk lisesi. *Sanat Tarihi Dergisi*, 27(1), 135-161. <https://doi.org/10.29135/std.399781>
- Anon. (1929). Japonyada hıfzussıhha (sic.) çocuklara nasıl öğretilir. *Yaşamak Yolu*, 3, 2-3.
- Anonymous. (2023, Ekim 19). *Visit the Spirited Away bathhouse for real: 3 Onsen that inspired the movie* [Rakuten Travel]. <https://travel.rakuten.com/contents/usa/en-us/guide/spirited-away-bathhouse/#01>
- ArchDaily. (t.y.). *Wabi house / Tadao Ando Architect and Associates*. Geliş tarihi 17 Ağustos 2024, gönderen <https://www.archdaily.com/788480/wabi-house-tadao-ando-architect-and-associates>
- Avcı, D. (2024). Tuberculosis in cinematic narratives: Architectural spaces and socio-spatial constructs. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 15(1), 7-56. <https://doi.org/10.32001/sinecine.1424279>
- Avcı, D., & Değirmencioğlu, C. (2024). 100. Yılda İstanbul sanatoryumlarına yeniden bakmak: Yapı tipleri ve veremden sonraki yaşamları. İçinde İ. Akpınar & Ş. Hoşkara (Ed.), *Cumhuriyet'in 100. Yılında mimarlık* (ss. 336-370). İdealkent.
- Beita, E., & Fujii, A. (2013). Harmonization between architecture and nature through traditional Japanese screens. *International Journal of Design & Nature and Ecodynamics*, 8(1), 29-40.

- Campbell, M. (2005). What tuberculosis did for modernism: The influence of a curative environment on modernist design and architecture. *Medical History*, 49(4), Article 4. <https://doi.org/10.1017/S0025727300009169>
- Čapková, H. (2014). Transnational networkers—Iwao and Michiko Yamawaki and the formation of Japanese modernist design. *Journal of Design History*, 27(4), 370-385.
- Cartwright, V. (2023). Pine forest and sunlight: Alvar Aalto's paimio sanatorium. İçinde A. Bliss & D. Kopec (Ed.), *Architectural factors for infection and disease control* (ss. 57-64). Routledge. 10.4324/9781003214502-3
- Collins, J. (2022). Architecture in anime: Miyazaki's motifs. [Graduation] Honors Projects, 690. <https://scholarworks.bgsu.edu/honorsprojects/690>
- Colomina, B. (2019). *X-Ray architecture*. Lars Müller Publishers.
- Colomina, B., & Wigley, M. (2020). The bacterial clients of modern architecture. *Cure and Care*, 62, Article 62. <https://doi.org/10.52200/62.A.YSGG9KKU>
- Dal Co, F. (1997). *Tadao Ando: Complete works 1969-1994* (3rd bs). Phaidon Press.
- Daniel, T. M. (2011). Hermann Brehmer and the origins of tuberculosis sanatoria. *The International Journal of Tuberculosis and Lung Disease*, 15(2), Article 2.
- Day, C. A. (2017). *Consumptive chic: A history of beauty, fashion, and disease*. Bloomsbury Academic.
- Douglas, M. (1966). *Purity and danger: An analysis of concepts of pollution and taboo*. Routledge.
- Douglas, M. (2021). *Saflık ve tehlike: Kirlilik ve tabu kavramlarının bir çözümlemesi* (E. Ayhan, Çev.; 3.). Metis.
- Dr. Tevfik İsmail. (1929). Verem mikrobu nerelerde bulunur. *Yaşamak Yolu*, 7, 3-5.
- Erdoğan, Y. (Direktör). (2013). *Kelebeğin Rüyası [The Butterfly's Dream]* [Video recording]. BKM Film, Böcek Yapım, UIP. <https://www.hdfilmizle.site/film/kelebegin-ruyasi-2013-izle/>
- Giedion, S. (1929). *Befreites wohnen: Licht, luft, oeffnung* (Reprint: 2019, Lars Müller Publishers). Orell Füssli.
- Haimes, P. (2020). On Japanese minimalism. *Contemporary Aesthetics*, 18. <https://contempaesthetics.org/2020/09/24/on-japanese-minimalism/>
- Heikinheimo, M. (2016). *Architecture and technology: Alvar Aalto's Paimio Sanatorium*. Aalto University.
- Hori, T. (2024). *Rüzgâr yükseliyor* (L. Toksöz, Çev.). İthaki.
- Mann, T. (1971). *The magic mountain (Der Zauberberg)* (H. T. Lowe-Porter, Çev.). Secker & Warburg.
- Miyazaki, H. (Direktör). (1988). *My Neighbor Totoro* [Video recording]. Studio Ghibli. <https://hianime.to/watch/my-neighbor-totoro-188?ep=58274>
- Miyazaki, H. (Direktör). (2001). *Spirited Away* [Video recording]. Studio Ghibli. <https://hianime.to/watch/spirited-away-20?ep=58021>
- Miyazaki, H. (Direktör). (2004). *Howl's Moving Castle* [Video recording]. Studio Ghibli. <https://hianime.to/watch/howls-moving-castle-49?ep=58207>
- Miyazaki, H. (Direktör). (2013). *The Wind Rises* [Video recording]. Studio Ghibli. https://hianime.to/watch/the-wind-rises-369?c_type=episode&c_id=5561089&ep=57987

- Nishikawa, J. (2019, Haziran 17). Windows and the invisible light [Window Research Institute]. Window Sociology. <https://madoken.jp/en/series/3366/>
- Nute, K. (1994). Frank Lloyd Wright and Japanese architecture: A study in inspiration. *Journal of Design History*, 7(3), 169-185.
- Overy, P. (2007). *Light, air & openness: Modern architecture between the wars*. Thames & Hudson.
- Pernick, M. S. (1978). Thomas Edison's tuberculosis films: Mass media and health propaganda. *The Hastings Center Report*, 8(3), 21-27.
- Pilgrim, R. (1995). Intervals (Ma) in space and time: Foundations for a religio-aesthetic paradigm in Japan. İcinde C. Wei-hsun Fu & S. Heine (Ed.), *Japan in Traditional and Postmodern Perspectives* (ss. 55-80). State University of New York Press.
- Reynolds, J. M. (2001). Ise shrine and a modernist construction of japanese tradition. *The Art Bulletin*, 83(2), 316-341.
- Richter, H. (Direktör). (1930). *Die Neue Wohnung* [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=dGO5qtH7HR0>
- Ruick, P. (2006). Takehiko Mizutani's years at the Bauhaus Dessau. *Journal of Architecture and Planning*, 1(599), 157-163.
- Sartre, J.-P. (1948). *Portrait of an anti-semit*. Secker & Warburg.
- Shinohara, K. (1994). *Kazuo Shinohara: Works and projects*. Ernst & Sohn.
- Stevanovic, V. (2013). A reading of interpretative models of minimalism in architecture. *METU JFA*, 30(2), 181-219. <https://doi.org/10.4305/Metu.Jfa.2013.2.10>
- Takahiko, I. (2002). A note for MA: Space/time in the garden of Ryoan-Ji. *Millennium Film Journal*, 38(2). <http://www.mfj-online.org/journalPages/MFJ38/iimura.html>.
- Taki, K. (1984). Minimalism or monotonicity? A contextual analysis of Tadao Ando's method. İcinde K. Frampton (Ed.), *Tadao Ando: Buildings Projects Writings* (ss. 11-22). Rizzoli International.
- Tange, K., Kawazoe, N., & Watanabe, Y. (1965). *Ise: Prototype of Japanese architecture* (E. Klestadt & J. Bester, Çev.). MIT Press.
- Tatamitani, T. (Direktör). (2022). *Thermae Romae Novae* [Video recording]. Netflix.
- Taut, B. (1936). *Fundamentals of Japanese architecture*. Kokusai Bunka Shinkokai.
- Taut, B. (2018). *Yeni mesken ve yaratıcı olarak kadın*. SUB Yayınları.
- Taut, B. (2024). *Mimarlık Öğretisi*. Arketon Yayınları.
- Topp, L. (1997). An architecture for modern nerves: Josef Hoffmann's Purkersdorf sanatorium. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 56(4), Article 4. <https://doi.org/10.2307/991312>
- Vice, P. (1994). Minimalism and the art of visual noise. *Architectural Design Profile*, 110, 15-17.
- W. Japan. (2020, Ekim 26). *5 real places in Japan that popular Studio Ghibli scenery were based on: Spirited Away, My Neighbor Totoro, and more!* https://www.tsunagujapan.com/wow_02591/
- Wikipedia. (t.y.-a). *Shoji*. Geliş tarihi 04 Eylül 2024, gönderen <https://en.wikipedia.org/wiki/Shoji>

Wikipedia. (t.y.-a). *Shoji*. Geliş tarihi 04 Eylül 2024, gönderen <https://en.wikipedia.org/wiki/Shoji>

Wikipedia. (t.y.-b). *Tatami*. Geliş tarihi 04 Eylül 2024, gönderen <https://tr.wikipedia.org/wiki/Tatami>

Yamazaki, M. (2008). *Thermae Novae*. Yen Press.

Yossef, M. N. A. (2014). Language of minimalism in architecture. *Journal of Engineering and Applied Science*, 61(5), 413-435.