

DOI: <https://doi.org/10.36719/2663-4619/91/111-115>**İmdad Kərimli**

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti

magistrant

kerimov.imdad@gmail.com

HAYAO MIYAZAKİ YARADICILIĞINDA DİNİ MOTİVLƏRİN TƏZAHÜRÜ

Xülasə

Hayao Miyazakinin filmlərində bəzi dini motivlərin izlərini görmək mümkündür. Miyazakinin əsərləri tez-tez Şintoizm, Buddizm və fəvqəltəbii inanclar kimi Yapon mədəniyyətinin elementlərini əks etdirir. Bu elementlər bəzən filmlərdə simvolik olaraq istifadə olunur və hekayənin atmosferinə və ya personajların davranışlarına təsir göstərir.

Məsələn, “Ruhların qaçışı” filmindəki Cadugər malikanəsində Yapon mifologiyasında “Yokai” varlıqları və onların hekayələri qarışığı var. Həmçinin, bu filmə hamam ilahəsi Yu-Baaba kimi dini və fəvqəltəbii elementlər və personajların ruhlarını təmsil edən rəngli peçenyələr var.

Eynilə, “Şahzadə Mononoke” (Princess Mononoke) filmində meşədə yaşayan tanrılar və təbiət ruhları Şintoizmdəki təbiət tanrılarına bənzəyir. Film təbiətin qorunması və insanların təbiətlə harmoniyada yaşaması kimi ekoloji və etik mövzulardan bəhs edərkən, fəvqəltəbii varlıqlar vasitəsilə dini motivlərə də istinad edir.

Açar sözlər: *din, incəsənət, anime, film, yaradıcılıq*

İmdad Karimli

Azerbaijan State University of Culture and Arts

master student

kerimov.imdad@gmail.com

Manifestation of religious motives in the creation of Hayao Miyazaki

Abstract

It is possible to see traces of some religious motifs in the films of Hayao Miyazaki. Miyazaki's works often reflect elements of Japanese culture such as Shintoism, Buddhism, and supernatural beliefs. These elements are sometimes used symbolically in films and affect the atmosphere of the story or the behavior of the characters.

For example, the Witch's Mansion in Spirit Run features a mixture of 'Yokai' beings and their stories from Japanese mythology. Also, this film has religious and supernatural elements, such as Yu-Baaba, the goddess of the bath, and colorful cookies that represent the spirits of the characters.

Similarly, the gods and nature spirits living in the forest in Princess Mononoke are similar to the nature gods of Shintoism. While the film deals with ecological and ethical issues such as nature conservation and humans living in harmony with nature, it also refers to religious motifs through supernatural beings.

Keywords: *religion, art, anime, film, creativity*

Giriş

Animasiya, fransız mənşəli bir sözdür, kağız üzərində çəkilmiş təsvirlərin və ya əşyaların sürətli hərəkəti və transformasiyası nəticəsində yaranır, cansız, hərəkətsiz təsvirlərin canlı olması illüziyasını yaradır. Animasiya ustası Norman McLaren, animasiyanı hərəkət edən rəsmlər deyil, çəkilmişlərin hərəkət sənəti kimi müəyyən etmişdir. McLarenə görə; İki kadr arasında baş verənlər kadrın üstündə olandan daha vacibdir. Beləliklə, animasiya “kadrlar arasında görünməz intervallar yaratmaq sənətidir” (Senler, 2005: 103).

Animasiya sözünün yaponca versiyası olan “anime” sözü yapon rəssamları tərəfindən hazırlanmış animasiya əsərlərinin adlarını vermək üçün istifadə olunur. Yapon olmayanlar üçün bu fərq və təsnifat daha çox filmin etnik mənşəyini göstərir (Ono Shinto, 2004: 9). Çünki animenin ortaq olduğu mədəniyyət Yaponiyada populyar mədəniyyətdir, ABŞ-da isə subkulturadır. Lakin bu, dəyərlərin dəyişkənliyinə mütənəsb olaraq dəyişə bilər (Oztekin, 2011: 272).

5 yanvar 1941-ci ildə Tokioda anadan olan Miyazaki ailəsinin dörd oğlunun ikincisidir. Atası döyüş təyyarələri üçün hissələri istehsal edən bir şirkətin meneceri idi. Miyazaki həm atasının müharibəyə töhfə verən peşəsi, həm də böhran anlarında belə ətraflarından daha rahat həyat sürdükləri üçün həyatı boyu özünü günahkar hiss edib (Sheko, 2017: 166-187). Avtoritar və maarifçi qadın olan anası 1947-1955-ci illər arasında onurğa vərəmi adlı xəstəlik səbəbindən xəstəxanaya yerləşdirilib. Müharibə ilə əlaqədar müxtəlif məktəblərdə oxumalı olmuşdur.

Miyazaki orta məktəb illərində heyran olduğu Tezuka kimi komiks illüstratoru olmaq istəyirdi, lakin o günə qədər yalnız təyyarə və döyüş gəmiləri çəkən insan fiqurları ilə maraqlanırdı. 1958-ci ildə Toei studiyaları tərəfindən buraxılan ilk rəngli anime filmi olan Hakuja Den onu heyran edəcək və cizgi filminə üz tutmasına səbəb olacaqdı. 1962-ci ildə Qakushuin Universitetində beynəlxalq münasibətlər və iqtisadiyyat üzrə təhsil almağa başlayıb. Yapon imperator ailəsi ilə sıx əlaqəsi olan bu universitetdə oxuyarkən marksizmin təsiri altına düşür. Oxuduğu fakültəyə baxmayaraq, o, animasiya arzusunda əl çəkməmiş və davamlı olaraq rəsm çəkərək bunun yollarını axtarırdı. Bu arada, onun məktəbdə uşaq ədəbiyyatı tədqiqat cəmiyyətini kəşf etməsi onun həyatında yeni bir dönüş nöqtəsi olub. O, dostu Takahata ilə Toei Animation Company-də animator kimi işə başlayır. 1965-ci ildə o, Takahata və animasiya rejissoru Otsuka Yasuo ilə Günəş Şahzadəsi: Horus anime filmi üzərində işləməyə başladı. Rejissorların istəyi ilə işçi qrupuna qatılan Miyazaki filmin çəkilişində əsas rol oynadı və Horus Miyazakinin karyerası üçün mühüm bir addım atdı.

Müharibədən sonrakı manqa üslubunun memarı Osamu Tezuka'dır. Yaponiyada “manqa tanrısı” kimi tanınan Osamu Tezuka, Miyazaki kimi özündən sonra gələn bir çox sənətçiyə təsir edib (Alicenap, 2012: 11).

Yenə 1965-ci ildə o, daha sonra ABŞ-a satılan Qulliverin Kosmos Səyahətləri adlı Disney üslublu bir istehsal üzərində çalışdı. Miyazaki 1969-cu ildə çəkilmiş “Çəkməli pişik” anime filmində animator kimi çalışıb. Film Moskva Film Festivalında mükafat qazanıb. Elə həmin il Toei animasiya meneceri Akemi Ota ilə evləndi və oğlu Qoro dünyaya gəldi. Toei Studio televiziya üçün hazır seriallar hazırlamağa başlayanda cizgi filmi fabrikinə çevrilir. Miyazaki bu vəziyyətdən narahat olur; çünki belə bir fabrikdə çalışmaq arzularını həyata keçirə bilməyəcəyinin fərqində idi. Tezukanın ilk əsərlərində Disney təsiri üstünlük təşkil edir. Yeni şeyləri sınaqdan qorxmayan Tezuka yapon oxucuları üçün manqadan animəyə qədər yol açıb. Manqaya şojo tərzini və iri gözləri gətirən Tezuka'dır (Oztekin, 2011: 272). 1971-ci ildə Miyazaki və Takahata yeni A-pro animasiya şirkətinə qoşulmaq üçün Toei-dən ayrıldılar. Onlar burada işləyərkən Astrid Lindqrenin “Pippi Uzuncorablar” hekayəsinin uyğunlaşdırılmasının müəllif hüququnu almaq üçün İsveçə getdilər, lakin bu, uğursuz oldu. Bundan əlavə, Miyazaki və Takahata 1972-ci ildə birlikdə Panda Kopanda filmi çəkildilər. Bu filmin qəhrəmanı olan kiçik qız Pippiyə bənzəyir. Televiziya üçün seriallar hazırlamağa davam edən ikili 1974-cü ildə ölkəmizdə də nümayiş etdirilən Heidi adlı anime serialını çəkib. 1978-ci ildə Miyazaki dünya klassikası seriallarından başqa yazıb rejissorluq etdiyi “TV 23 Future Boy Conan” serialını çəkir. O, ölkəmizdə də yayımlanan “Yaşılın qızı Anne” serialından çəkilişdə olduğu müddətdə öz filmlərini idarə etmək üçün setdən ayrılıb (Sheko, 2017: 166-187). Nausicaa-dan sonra o və Takahata 1985-ci ildə Studio Ghibli adlı öz animasiya studiyasını qurdular. 1986-cı ildə Miyazaki Studio Ghibli-nin ilk filmi olan Göydəki Qala: Laputa filmi çəkir. 1988-ci ildə o, hekayəsini özünün yazdığı “Qonşum Totoro” filmi çəkir. Film həm də Miyazakinin həyatı və anasının xəstəliyi ilə paralel olduğu üçün bioqrafik sayılır (Napier, 2008: 364).

1997-ci ildə buraxılan Princess Mononoke süjet və animasiya texnikası ilə məşhurlaşdı və o dövrdə Yaponiyadan kənar Yapon animasiyasının artan populyarlığına böyük töhfə verdi. “Princess Mononoke” filminin istehsalı zamanı Ghibli, Disney studiyası ilə müqavilə bağladı və

Ghibli istehsalı filmlər üçün beynəlxalq kino hüquqlarını əldə etdi (Sheko, 2017: 166-187). 2001-ci ildə “Spirited Away” ilə Miyazaki karyerasının yüksək nöqtəsinə çatdı. Berlin Film Festivalında ilk dəfə cizgi filminə baş mükafat verildikdə böyük şöhrət qazandı. Daha sonra Amerika Kino Akademiyası tərəfindən verilən Ən Yaxşı Animasiya Oskar mükafatını aldı. “Spirited Away” filminin böyük uğurundan sonra o, 2004-cü ildə Diana Wynne Jones-un eyniadlı romanı əsasında “Howl's Walking Castle” filmi çəkdi. 2004-2008-ci illər arasında böyüklər üçün manqa seriyasını nəşr etməyə davam etdi və 2008-ci ildə bir çox mükafata layiq görülən “Kiçik Su Pərisi Ponyo” - nu təqdim etdi. 2010-cu ildə “Ekstremistlər”, 2011-ci ildə isə “Təpədə ev” filminin ssenarisini və prodüserini öz üzərinə götürdü. İnanıram ki, uşaqların ruhu əvvəlki nəsillərin tarixi yaddaşının varisləridir. Düşünürəm ki, onlar qocalanda və yaddaşın batdığı gündəlik dünyanı təcrübə etdiklərində sadəcə dərinlərə enən bir film çəkməli olduğumu düşünürəm. Bu səviyyəyə çata bilsəm, xoşbəxt oləcəm (Brooks, 2005).

Miyazaki filmləri ekoloji filmlərdir. Bu ekolojizm əsasən ekosentrikdir və Yapon dini və mədəni həyatı ilə formalaşan ekoloji etikaya əsaslanır. Miyazakinin filmlərində ekosentrik ekoloji etikanı təmsil edən qəhrəmanlar tez-tez antroposentrik ekoloji etikanı müdafiə edən qəhrəmanlarla toqquşur. Onun filmlərində insan hansı məqsədlə olursa olsun, kainat üzərində qeyri-məhdud hakimiyyətə malik deyil. Təbiət öz bitkiləri və heyvanları ilə canlıdır, hissləri olan bir orqanizmdir. Miyazakinin animeləri ilə o, kartezyen fəlsəfənin məhsulu olan, özünü mərkəzləşdirən, təbiətlə ağa-qul münasibəti olan qərb əxlaq anlayışına qarşı az qala müharibə elan edir. Buna görə də bu ekosentrikiyin izlərini “Totoro”, “Göydəki Qala”, “Küləkli Vadi”, “Balaca dəniz qızı Ponyo” və “Mononoke”-də görmək olar (8).

Yapon inanc sistemi tarixdən əvvəlki dövrlərdən, digər Asiya dinlərindən və fəlsəfələrindən animistik inanc formalarının təsiri ilə indiki formasını almışdır. Şintoizm həm də Yapon adalarında Ural-Altay xalqlarının animistik əsaslı Şamanizm təliminin davamı kimi də görülə bilər (Demirci, Shintoism, 2010: 177-178). Miyazakinin filmləri insanı təbiətlə eyniləşdirən, hətta bəzən təbiəti ilahiləşdirən bir inanc sistemindən irəli gəlir. Məsələn, “Balaca dəniz qızı Ponyo” filmində Ponyonun atası insanların okeanı çirkləndirdiyinə qəzəblənir. Ona görə də bir vaxtlar insan olanda okeanda yaşamağa qərar verib. O, bu qəzəbinə görə Ponyonun insanlar arasında yaşamasını istəmir. “Göydəki qala” distopik şəkildə göstərir ki, insan özünü kainatın ağası kimi görsə nələrsə baş verə bilər və Laputa hər cəhətdən bunun üçün bir modeldir. Miyazakinin filmlərində bu asılılıq və kainatın bir parçası olmaq təkcə ekoloji problemlər kontekstində deyil, həm də inanc kontekstində işlənir. Kainat cansız bir varlıq deyil, üzvi varlıqdır və hər şey bir-birinə çox incə tarazlıqlarla bağlıdır. Bu tarazlığın pozulması ekoloji problemlər adlandırdığımız və bu gün bütün dünyanı təhdid edən problemlərin yaranmasına səbəb olur. Modernizm və pozitivizmi yaşamış günümüzün postmodern insanı təkcə təbiətdə deyil, müqəddəs ənənələrdə və səmavi dinlərdə də yeni perspektivlər axtarır (Alicenap, 2012). Miyazakinin kinosu eniş-yoxuşlarla doludur. Məsələn, məsihçi bir xilas hekayəsindən sonra bədbin nikbinliyi təsvir edə bilər. Miyazakinin filmləri də sakitdir, bu sakitliyə nail olmaq üçün pik anları yerinə əks etdirən sakit anlardan istifadə edir. Tamaşaçı və personaj bu anları və məkanları birlikdə yaşayır, birlikdə düşünür. Tamaşaçılara fürsət verir, tamaşaçı personajın yanında dayanan səssiz dost kimidir (Sheko, 2017: 166-187). Disney real həyat effektləri əldə etməyə çalışsa da, Miyazaki anime reallığını təqlid etməyə çalışır. Onun fikrincə, həqiqət xəttində olandır və o, öz hekayəsini ancaq anime reallığında danışa bilər. Bu, onu hekayəçi edir. Hekayəçilər bunu sürreal zaman, məkan və qafiyələrlə edərkən, Miyazaki bunu 2D Cell texnikası ilə edir. Filmlərinin əvvəlindəki mifoloji musiqiləri nağıl qafiyələrinə bənzədə bilərik, sanki o, tamaşaçını sürrealizm haqqında hazırlamaq istəyir. Miyazaki müəllif rejissorudur. Rəqəmsal məlumatlar və dəyərlər effekt üçün kifayətdir və istənilən nəticələr əldə edilir, lakin Miyazakinin tamamlamaq üçün insan səyi tələb edən unikal üslubu onu hamıya məlum edir. Bu onun imzasıdır. Miyazakinin filmlərinin mərkəzində empatiya durur və hekayələrin mərkəzində realizm hissi var. Daha ciddi komik janr Gekiqadan ilhamlanmış bir üsluba malikdir (Napier, 2008: 364).

Məsələn, Ledi Eboshi meşəni yandırmaq istəyirdi, amma o, Dəmir qəsəbədə xəstələrə də qulluq edir. Onları fahişəxana qadınlarını yaxşı yaşayış şəraiti ilə təmin edir. Bu, onun filmlərinin mənəviyyatını çətinləşdirir. Onun dünyasında qəddarlıq və mərhəmət eyni anda mövcud ola bilər, lakin o, bunu tamaşaçıları heyrətamiz təqdimat və hekayə ilə qarşı-qarşıya qoymadan edir (Alicenap, 2012).

Klassik mənada animistik anlayışları özündə birləşdirən Şintoizmin birinci mərhələsi polidemonik xarakter daşıyır. Bu cinlərin kami adlanacaq tanrılara çevrilməsi sonrakı mərhələni əks etdirir. Ona görə də yapon mifologiyası ilə bağlı inanclar bu keçid dövrünün məhsuludur. Şinto əslən Çin sözüdür (şen-tao) və tanrıların yolu deməkdir. Yapon olmayanlar Yapon dinini Şinto adlandırır, yaponlar isə kami-no-miçiyə üstünlük verirlər. Yapon dini mətnlərində bu Çin sözü yaponların ənənəvi dinini 8-ci əsrdən etibarən Yaponiyada sürətlə yayılan Buddist inancından fərqləndirmək üçün qəbul edilmişdir (Ono Shinto, 2004). Şintoizm politeist din olduğu üçün sayısız-hesabsız tanrılar üçün “88 milyon tanrı” ifadəsi işlədilir.

Miyazaki kinoda mənanın formalaşmasında mühüm yer tutan simvolik ifadəni vizual göstəricilərlə yanaşı şifahi göstəricilər vasitəsilə də yaradır. Qəhrəmanların ölüm, zaman, tale mübahisələri buna misaldır. Bu şifahi göstəricilər də simvolik göstəriciləri dəstəkləyir. Beləliklə, Miyazaki öz ifadələrində ikona, işarə və simvol kimi bir-birindən ayrılan Piersonun simvollarından bacarıqla istifadə etməklə kinonun dilinə töhfə verir (Miyazaki Hayao and his works, 2002). Miyazaki iki fenomen arasında əlaqə yaratmaqla kinodakı simvolik ifadəni bir daha dərk etdi. Miyazakinin filmləri mədəni bir fenomendir. Miyazaki uşaqların müdrikliyinə inanır. O, hesab edir ki, totalitar rejimlər və insanların əmtəə fetişizmi ilə əsarət altına alınması şəxsi inkişafın pozulmasına və günahsızlığın itirilməsinə səbəb olur. Sadiqliyə, minnətdarlığa, cəsarətə, fədakarlığa, sevgiyə, dəyərlərə və şəfaya inanır. Miyazaki öz ölkəsinin itirilmiş nəsillərinə mənsub olmaq probleminin səsi olmağı bacarıb (Oztekin, 2011: 272).

Miyazakinin filmlərindəki mövzular; güclü qadınlar, uçma sevgisi və təyyarə, ekosistemin taleyi, sosial psixoloji siyasi iqtisadi məsələlər, kollektiv şüur, şəxsiyyət quruculuğu, yapon dini və mənəvi dəyərləri.

Onun filmlərində bioqrafik elementlər də var. Totoroda anasının xəstəliyini xatırlayarkən, ailəsinin müharibədə iştirak edən bir təyyarə şirkətinə sahib olması Porco Rosso filminə təsir etdi (Napier, 2008: 364).

Şəxsi məsuliyyət və müstəqillik hissinin inkişafı, Yaponiyada psixoloji və emosional inkişafın çətinlikləri və gözəllikləri, etik imperativlər və digər mədəniyyətlərdə tematik və struktur motiv kimi müəyyən edilə bilən şeylər Miyazakidə adi haldır. Miyazaki millətçidir, lakin filmlərində yapon mövzularına toxunarkən etnosentriklikdən qaçır (Aguero, Singh).

Miyazakinin filmlərində təbiət öz muxtariyyətini və güc olaraq qəbulunu itirib və keçmiş üçün nostaljiyə ehtiyac duymur. Heç bir şey əvvəlki vəziyyətinə qayıtmır. Bunun əvəzinə insanların texnologiyaya uyğun birgə yaşayışa ehtiyacı var. Miyazaki ətraf mühit və yapon dəyərlərindən narahat olsa da, heç vaxt təbliğat aparmır. Onun filmlərində canilər azdır. Amerikanın ən yaxşı uşaq filmlərində belə dünyanın gözəl və çirkin, yaxşı və pis, ağ-qara kimi təsvir olunması Miyazakinin xoşuna gəlmir. Miyazakinin fikrincə, antaqonistlər tez-tez etdiklərini etmək üçün öz keyfiyyətlərini və motivasiyalarını ortaya qoyurlar. Miyazaki 2005-ci ildə verdiyi müsahibədə demişdi ki, uşaqlara bədbinlik çatdırmaq istəmir. “Mən uşaqları bədbinlikdən uzaqlaşdırıram və böyükklərin dünyaya öz baxışlarını uşaqlara yansıtmaqlarını istəyirəm. Uşaqlar öz vizyonlarını formalaşdırmağa bilirlər”.

Filmlərinin əhəmiyyətli bir hissəsində baş qəhrəmanın qadın olduğunu görürük... Məsələn, Laputa, Kiki, Mononoke, Totoro, Nausicaa, Spirited Away və s. çətin bir vəziyyət, lakin qadınların emosional təbiətinə görə vəziyyəti başa düşdüklerini, bunu qəbul etdiyinizi və emosional təsir göstərdiyini; Kişi olaraq qadınların hərəkət və davranışlarından təsirləndiyini və bu təsiri əks etdirmək üçün qadın obrazları seçdiyini də bildirir (Napier, 2008: 364).

Nəticə

Miyazaki öz ölkəsinin dastanlarına istinad edərək, alternativ Yapon tarixi kainatı yaratmaqla yanaşı, digər ölkələrin mədəni irsindən də bəhrələnilib. Miyazakinin animeləri mövcud mədəni dəyərləri yenidən şərh etmək və mətnlərarası istinadlarla cizgi filmləri üçün resurslar yaratmaq üçün yaxşı bir nümunə kimi göstərilə bilər (Napier, 2008: 364).

Ədəbiyyat

1. Senler, F. (2005). "Animation History, Techniques and Reflections in Turkey". Turkish Studies, Issue: 3, p.99-114 (41).
2. Ono, S. Shinto. (2004). The Way of the Kami. Istanbul: Ocean Publications, (27).
3. Oztekin, M.K. (2011). Manga, A Tool of Cultural Resistance. Istanbul: Communication Publications, 272 p.
4. Sheko, Y. (2017). An Overview of Hayao Miyazaki Cinema. In G.Kuloğlu, Anime and Manga from Tezuka to Miyazaki Antalya: Japon Yayınları, p.166-187.
5. Alicenap, C.T. (2012). Japanese Cartoon (Anime) Art, Analysis of Hayao Miyazaki and Turkey Example. Unpublished PhD Thesis.
6. Napier, S. (2008). From the anime Akira to Howl's Moving Castle. Istanbul: Es Publications, 364 p.
7. Brooks, X. (2005). 14 September.
<https://www.theguardian.com/film/2005/sep/14/japan.awardsandprizes>. www.theguardian.com.
8. Agüero, E., Singh, K. (2016). The Essence of Humanity in Hayao Miyazaki's Animations.
https://www.academia.edu/30356596/The_Essence_of_Humanity_in_Hayao_Miyazakis_Animations.
9. Demirci, K., Shintoism, T.D. (2010). Foundation, TDV Encyclopedia of Islam. Istanbul: Turkish Diyanet Foundation Publications, p.177-179.
10. Alicenap, C.T. (2012). Japanese Cartoon (Anime) Art, Analysis of Hayao Miyazaki and Turkey Example. Unpublished Doctoral Thesis, (8).
11. Miyazaki Hayao and his works. (2002). AnimeManga Türkiye.
www.anime.gen.tr/yazi.php?id=27
12. Agüero, E., Singh, K. The Essence of Humanity in Hayao Miyazaki's Animations, (42).

Göndərilib: 10.02.2023

Qəbul edilib: 01.05.2023