

ATOM BOMBASINDAN FUKUSHIMA'YA GODZILLA (GOJIRA)

Volkan ÇELİK*

ÖZ

Japon sinemasının ikonik karakteri Godzilla'nın felaketler ile olan ilişkisinin ve nükleer felaketlerin bu yaratığın doğuşundaki katkısının, yerinin anlaşılması amacıyla ortaya koyulan bu çalışmada, Japonya'nın yaşadığı veya sahip olduğu doğal, mitolojik, kültürel ve insan kaynaklı felaketler göz önünde bulundurularak *Godzilla* (1954) ve *Shin Godzilla* (2016) filmlerinin eleştirel incelenmesi gerçekleştirilmiştir. Elde edilen bulgulara göre, Godzilla adlı dinazor-ejderha melezi devasa yaratık, kökenlerini hem Japon kültüründen hem de nükleer tehditten alan bir varlıktır. O, 1945 yılında atılan atom bombalarının veya 2011'de Fukushima'da patlama tehlikesi geçiren nükleer santralin sinemadaki bir göstereni, sembolize edilmiş halidir. Ancak aynı zamanda Japon mitolojisinden çıkıp gelmiş öfkeli bir ilahdır ve doğayı kirleten insanı cezalandırmak istemektedir.

Anahtar Kelimeler: Godzilla, Atom Bombası, Japonya, Felaket, Kaijuu, Japon Sineması, Nükleer Tehdit, Japon Mitolojisi.

FROM THE ATOM BOMB TO FUKUSHIMA GODZILLA (GOJIRA)

ABSTRACT

In this study, which was put forward to understand the relationship of the iconic character of Japanese cinema, Godzilla, with disasters, and the contribution of nuclear disasters to the birth of this creature, the *Godzilla* (1954) and *Shin Godzilla* (2016) films were critically examined. According to the findings, the giant dinosaur-dragon hybrid creature named Godzilla is a being that takes its origins from both Japanese culture and the nuclear threat. It is a cinematic representation of the atomic bombs dropped in 1945 or the nuclear power plant in Fukushima that was in danger of explosion in 2011. However, it is also an angry deity from Japanese mythology and wants to punish people who pollute nature.

Keywords: Godzilla, Atomic Bomb, Japan, Disaster, Kaijuu, Japanese Cinema, Nuclear Threat, Japanese Mythology.

* Doktora Öğrencisi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, celikvolkan58@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9005-5333.

Makale Geliş Tarihi: 17.07.2021

Makale Kabul Tarihi: 12.12.2021

Araştırma Makalesi

GİRİŞ

“Godzilla” adlı devasa canavar, Japonya’nın ve de Japon sinemasının dünya sinema ve popüler kültürüne kattığı çok önemli ikonik bir figürdür. Bu canavarın hem Japon canlı çekim ve anime versiyonları hem de Hollywood yeniden üretimleri olmak üzere onlarca filmi vardır. Ancak bu kadar çok filme ve popülerliğe sahip bir yaratığın sinemada doğuş sebebi nedir? Bu felaket filmleri, sırf bir bilim-kurgu ve fantezi ürünü olarak, dikkat çekici bir hikaye ile seyirciyi salona çekmek için mi üretilmiştir yoksa çok daha önemli bir motivasyon mu barındırmaktadır?

Godzilla’nın doğuş sürecindeki temel motivasyonu ve gerçek felaketler ile ilişkisini anlayabilmek amacıyla gerçekleştirilen bu çalışmada, iki film; *Godzilla* (1954) ve *Shin Godzilla* (2016) adlı filmler odağa alınmaktadır.

Filmlerin daha iyi anlaşılabilmesi için Japonya coğrafyası ve kültürü hakkında bazı bilgiler sunulmasının faydalı olacağı düşüncesi ile bu alanlara da değinilecektir. Öncelikle, bir felaketler ülkesi olarak adlandırılan Japonya’nın coğrafi özelliklerinden bahsedilerek depremler, yanardağ patlamaları, tsunamiler ve fırtınalar ile olan ilişkisi aktarılacaktır. Ardından, felaketlerin Japon kültüründe ne anlama geldiğinin daha iyi anlaşılabilmesi adına coğrafi yapının ve iklimin topluma ve kültüre bir yansıması olan Japon mitolojisinden ve de felaketlerden doğmuş veya felaketlere sebep olduğuna inanılan bazı kamilerden/ilahlardan bahsedilecektir.

Japonya’nın ve Japonların doğal ve mitolojik felaketler ile olan ilişkisinin açıklanmasının ardından ise özellikle geleneksel Japon toplumu ve kültürü açısından başka bir tür felaket olan değişen aile ve toplum yapısına değinilecektir. Japonya’nın binlerce yılda gelişen erkek egemen klasik toplum yapısı, II. Dünya Savaşı sonrası hızla değişime uğramış ve hem kadının ev dışına çıkması, hem de artan bireyselleşme, geleneksel toplum yapısını değiştirmiştir. Yaşanan değişim, özellikle muhafazakar kesim arasında bir felaket olarak değerlendirilmiştir.

Godzilla’yı doğuran ülkenin toplumsal dinamiklerini daha iyi anlamak adına temas edilecek bu durum sonrasında ise insan kaynaklı iki felakete değinilerek filmler ile bağlantı kurulacaktır. Bu felaketlerin ilki, 1945 yılında yaşanan atom bombası saldırıdır. 200 bin insanın ölümüne sebep olan bu saldırılar, *Godzilla* (1954) filminin ortaya çıkmasında önemli etki bırakmışlardır. Ancak doğrudan saldırı günlerine ve yerlerine geçilmeden önce, bu felaketin yaşanma sebebini anlayabilmek için Japonya’nın nasıl o noktaya geldiğine değinilmiş; İmparator Meiji’nin 1868’de tahta çıkışından 1945’de savaşın kaybedilişine kadar geçen modernleşme ve sanayileşme süreci aktarılmıştır.

Atom bombasının yarattığı nükleer felaket, Japon toplumuna büyük bir korku salmış ve 2011 yılında yaşanan “Fukushima Nükleer Santral Felaketi” de bu korkuyu yeni baştan hatırlatmıştır. Çünkü yaşanan deprem ve tsunami sonrasında nükleer santral zarar görmüş, sızıntı sonucunda radyoaktif maddeler havaya ve suya karışmıştır. Bu felaketten sonra ise *Shin Godzilla* (2016) filmi çekilmiştir. Bu sebeple de 2016 yılında Godzilla’yı yeniden Japon sinemasına taşıyan bu felaketin ne olduğuna da değinilmiştir.

Japonya’nın doğal, mitolojik, toplumsal ve nükleer felaketler ile olan ilişkisine değinildikten sonra ve belirtilen 1954 ve 2016 tarihli iki filmin incelenmesine geçilmeden önce ise kısaca Japon sinemasının ve de Japon sineması içerisindeki bir tür olan “kaijuu/canavar” filmlerinin gelişimi ele alınmıştır. Sinemanın özellikle ABD işgaline kadar olan gelişimi sunulmuş ve

sonrasında ise ABD etkisi ve sansürü altında kaijuu filmlerinin nasıl ortaya çıktığı anlatılmıştır. Tüm bu bilgiler sonrasında ise tarihsel sıraya göre iki Godzilla filminin eleştirisi yapılmış ve elde edilen veriler eşliğinde çıkarım yapılarak bir sonuca ulaşılmıştır.

1. FELAKETLER ÜLKESİ JAPONYA

Japonya, coğrafi konum, tarihi olaylar, toplumsal ve de kültürel yapı sebebiyle birçok felaketi yaşamış bir ülkedir. Coğrafi olarak dört tarafı okyanus ile çevrili bir ada ülkesi olan Japonya, deprem kuşağında yer almaktadır. Bu sebeple de tarih boyunca birçok deprem ve de tsunami yaşamıştır. Diğer yandan Japonya, dünyada atom bombası ile vurulmuş tek ülkedir. Bunlar, doğanın ve de savaşların sebep olduğu toplumsal felaketlerdir. Ancak Japonlar, sadece bu tür olayları felaket olarak nitelendirmezler. Japon kültüründe, toplum ve aile bireyin üstünde ve daha önemlidir ancak giderek modernleşen ve bireyselleşen bir ülkede aile ve toplum yapısı da değişime uğramaktadır. Bu değişim, Japon kültürü için başka bir tür felaket olarak görülmektedir.

1.1. Doğal ve Mitolojik Felaketler

Japonya, yaklaşık olarak 4 bin adadan oluşan bir devlettir fakat bu adalardan sadece “Honshu” ve “Kyushu” gibi birkaç tanesi beşeri faaliyetler için yeterli yüz ölçümüne sahiptir. Japonya, coğrafi konumu sebebiyle sürekli yağış alan verimli topraklara da sahiptir. Ancak Japon denizlerinin havası ülkeye her daim bereketli yağışları getirmez. Özellikle yaz sonu ve sonbahar dönemlerinde Güneybatı Çin denizlerinden gelen yaz rüzgarları, Japonya'ya tayfun olarak anılan hortumları getirmektedir. Yine birçok dağlık araziden oluşan ülkede zamanında 60 tanesi faal olmuş 500'ün üzerinde yanardağ bulunmaktadır ki bunların en önemlisi ülkenin sembol noktalarından birisi olan “Fuji Dağı”dır. Japonya, aynı zamanda tam bir deprem ülkesidir. Yıllık olarak, farklı şiddetlerde, yaklaşık 1500 deprem yaşanır (Meyer, 2019: 2-3).

Japonya'da yaşanan depremlerin en ünlüsü, 1923 yılında gerçekleşmiş olan “Büyük Kanto Depremi”dir. “Tokyo” ve “Yokohama” şehirlerinin beşte üçünü yok eden bu deprem, aynı zamanda da bölgenin ulaşım, endüstri ve yangınla mücadele ağlarını da çökertmiştir. Deprem sonucunda 1,9 milyon insan evsiz kalırken 140 bin kişi ise hayatından olmuştur. Aynı zamanda bu deprem ile birlikte ülke ekonomisi de bir karmaşanın içine düşmüştür (Huffman, 2020: 110). “Miyazaki Hayao”nun 2013 tarihli *Rüzgar Yükseliyor/The Wind Rises/Kaze Tachinu* adlı filmi de bu büyük deprem ile başlamaktadır ve depremin yıkıcılığı seyirciye görsel olarak sunulur (www.imdb.com/, 2021).

Depremler, tayfunlar, denizler ve yanardağlar, tarihin erken dönemlerinden itibaren Japon toplumunun hayatlarını şekillendiren önemli doğa olayları olmuş ve Japon mitolojisinin şekillenip gelişmesine de katkı sağlamışlardır. Bu doğa olaylarının hepsine karşılık gelen birçok kami/ilah, Japon mitolojisi içerisinde kendine yer bulmuştur.

Japon mitolojisinin en önemli üç ilahından birisi olan “Kami Susano-o”, fırtınalı denizlerin ilahı ve de aynı zamanda Japon mitolojisinin ölümler diyarı olan “Yomi”nin efendisidir. Susano-o, tıpkı denizler gibi hem iyi hem de kötü bir karaktere sahiptir. Japon toplumu için deniz, hem bereketin hem de ölümün kaynağıdır. Susano-o ise deniz ile olan bu ilişkinin mitleşmiş bir versiyonudur. Bu ilah, kimi mitlerde bir çocuk gibi hırçın davranarak diğer

ilahlara ve çevresine zarar verir. Başka mitlerde ise bir kurtarıcı olarak meydana çıkar¹ (Akbay, 2014: 125-127).

Japon mitolojisine göre yeryüzünü oluşturan denizler ve karalar, kurucu ilahlar olan “İzanagi ile İzanami” çifti tarafından yaratılmış ve İzanami, birçok doğa olayına ve unsuruna karşılık gelen çokça ilah doğurmuştur. Örneğin “Owatatsumi-no-Kami”, İzanagi ile İzanami’nin çocuklarından birisi olan başlıca deniz ilahıdır. Bu ilah, yiyeceğin ve de ticaretin kaynağı olarak görülür. Yaşlı bir ejderha biçiminde tasvir edilir ve balıkların efendisi olarak anılır. “Oyamatsumi-no-Kami” ise deniz ilahının adeta dağ versiyonudur. Japon mitolojisinde birçok dağ tanrısı bulunmaktadır ancak Oyamatsumi, başlıca dağ ilahı konumundadır. Bu ilah, aynı zamanda da Susano-o’nun kayınpederidir (Ashkenazi, 2018: 358-359). Bir başka dağ ilahı ise Oyamatsumi’nin kızı olan “Konohanasakuya-Hime”dir. Bu ilah, volkanik bir dağ olan Fuji ile özdeşleşmektedir ve oranın ilahı olarak anılır (Ashkenazi, 2018: 326-327). Japon mitolojisinde denizler ve dağlar için olduğu kadar hava olayları için de birçok ilah yer almaktadır. Örneğin, insan göbeği yediğine inanılan iblis görünümüne sahip ilah “Raijin/Raiden”, bir gök gürültüsü kamisidir ve etrafında süzülen davulları çalmaktadır. Raijin, Japon mitolojisinde adı geçen birçok gök gürültüsü ilahından birisidir (Ashkenazi, 2018: 362). Ancak Raijin yalnız gezen bir ilah değildir. Rüzgar tanrısı “Fujin” de ona eşlik etmektedir. Görünüş olarak büyük oranda Raijin’i andıran Fujin, taşıdığı rüzgar çuvalı ile davullu Raijin’den ayrılmaktadır. Raijin ve Fujin, insanlara bereketli yağmur havalarını taşıyabildikleri gibi, felaketler getiren kasırgaları getirme gücüne de sahiptirler (Ashkenazi, 2018: 233). Raijin’in tek gök gürültüsü ilahı olmadığını belirttiği bu noktada “Takemikazuchi-no-Kami”den de bahsetmek gerekmektedir. Takemikazuchi de bir gök gürültüsü tanrısıdır. Ancak aynı zamanda da semavi/göksel savaşçı ilah ve savaş sanatlarının himayecisidir. Bir aramita yani sert ruh olan Takemikazuchi², Japon mitolojisi içerisinde

¹ Kami Susano-o, mitlerde dünyayı karanlıkta bırakan güneş tutulmasının da sebebi olarak gösterilmiş ve o dönem toplumu için büyük bir felaket olan ışıksız kalmanın suçlusu olarak görülmüştür. Annesi İzanami’nin ölümü sonrası babasının onu atadığı Fırtınalı Denizlerin Kamisi olma sorumluluğunu yerine getirmeyen ve Yomi’ye, annesinin yanına gitmek için ısrar eden Susano-o, babası İzanagi’yi öfkelenmiştir ve böylece sürgün edilmiştir. Sürgüne gitmeden önce ise Güneş İlahı ve tüm ilahların önderi konumundaki kız kardeşi Amaterasu ile vedalaşmak için “Takamagahara”ya yani ilahların göklerdeki mekanına yükselmiştir. Kardeşinin gelişinden ilk başta şüphelenen Amaterasu, onu göklere kabul etmek istememiş ancak sonrasında iyi niyetli olduğuna ikna olmuştur. Susano-o ise kız kardeşinin ona gösterdiği güveni boşa çıkarmış ve çeltik tarlalarına zarar vermeye başlayıp kız kardeşinin pirinç tadımı yaptığı mekana dışkı yapmıştır. Üstelik yaptığı kötü şakalar ile bir ilahı korkutup ölmesine sebep olmuş ve böylece gördükleri şeyler sonucunda çok mutsuz olan Amaterasu da kendini bir mağaraya kapatmıştır. Amaterasu’nun gidişiyle hem yeryüzü hem de gökyüzü ışıksız kalmıştır. Amaterasu’nun mağaradan çıkarılabilmesi için Takamagahara’da bulunan 8 milyon ilahın hep birlikte mücadele vererek, planlar kurarak Amaterasu’yu kandırması gerekmiştir (Naumann, 2005: 107-144). Japon mitolojisinin üç temel mitinden birisi olan “Güneş Soyu Miti”ni daha ayrıntılı bir şekilde okuyabilmek için “Nelly Naumann”ın “Japon Mitolojisi” adlı kitabına göz atılabilir.

² Takemikazuchi, o zamana kadar, Takamagahara’da kovulduktan sonra yeryüzüne inip kendi soyunu oluşturan Susano-o’nun sonraki kuşak torunlarından birisi olan “Okuninushi”nin idaresinde olan yeryüzünü Amaterasu adına fetheden ilahlardır. Amaterasu, Okuninushi’nin diyarını ele geçirecek burayı kendi oğullarından birinin kontrolüne vermek istemiş ve bu amaçla Takemikazuchi’yi yeryüzüne yollamıştır. Yeryüzüne inen Gök Gürültüsü İlahı, yeryüzü efendisinin oğullarını mağlup ederek bu diyarın kontrolünü Okuninushi’den almış ve Amaterasu’ya sunmuştur. Amaterasu ise daha önce seçtiği

özellikle “Sazlıkların Ana Diyarı” olarak anılan yeryüzünü Takamagahara (gökyüzü) ilahları ve Amaterasu için fethetmesi ile ön plana çıkmaktadır (Ashkenazi, 2018: 397-398). Japon mitolojisinin felaketler ile olan ilişkisine değinirken “Kami Hachiman” ve üç temel Japon mitinden birisi olan “Kamikaze/İlahi Rüzgar Miti”nden bahsetmemek olmaz. Hachiman, Budist bir ilah olarak bir daibatsu yani büyük Buda olarak kabul edilip Budist tapınaklarının koruyucusu olarak da saygı duyulan bir ilahdır. Aynı zamanda da savaş ve kültür kamisidir. Altıncı veya yedinci yüzyılda Japon İmparatorluğu’nu yönetmiş olan “İmparatoriçe Jingu” ve oğlu “İmparator Ojin”, birlikte Kami Hachiman olarak anılmışlardır. Hachiman, 13. yüzyıl içerisinde yaşanan Moğol istilalarını engelleyen ve Moğol donanmasını gönderdiği rüzgarlar ile batıran ilah olarak bilinir (Ashkenazi, 2018: 241-242). İlk Moğol istila girişimi, 1274 yılında Japonya’yı Feodal Dönem’e taşıyan “Kamakura Şogunluğu” zamanında yaşanmıştır. İkinci istila girişimi ise 1281 yılında gerçekleşmiş ve yine başarısız olmuştur. Her iki seferde de fırtınalı hava Moğol donanmasına çok büyük zarar vermiştir. 1274 yılındaki ilk istila girişiminde “Kubilay Han”, Japonya’ya 900 gemi ve 25 bin Moğol askeri yollamıştır. Moğol askerlerini durduran ise Japon kuvvetlerinden çok olumsuz hava şartları olmuş ve donanma, daha fazla zayıt vermemek adına geri çekilmiştir. İstilada başarısızlığa uğrayan Kubilay Han, Japonya’ya teslimiyet için elçiler göndermiş ancak hiçbir şekilde istediği yanıtı alamamıştır. Bu sırada Japonlar, ana karaya en yakın yer olan Kyushu bölgesinin kıyı savunmalarını güçlendirmişlerdir. 1281 yılında ise Moğollar, bu defa 4 bin gemi ve 150 bin asker ile Japonya kıyılarına ulaşmış ancak 53 gün boyunca kıyı savunmasını aşamamışlardır. Sonrasında ise yaşanan kasırga ve ortaya çıkan hortum, Moğol donanmasının yarısını batırmış ve istilacılar bir kez daha geri çekilmek zorunda kalmıştır (Meyer, 2019: 82-83). “Kamikaze Miti”, bu 13. yüzyıla ait gerçek tarih olaylarının mitleştirilmesi sonucu oluşmuş üç temel Japon mitinden birisidir. Moğol donanmasını yok eden fırtınayı Kami Hachiman’ın yolladığına inanılarak bu fırtınaya Kamikaze yani ilahi rüzgar adı verilmiş ve iki başarısız istila girişimi sonrasında Japonlar arasında ülkelerinin ilahlar tarafından korunduğuna yönelik inanç daha da kuvvetlenmiştir (Ashkenazi, 2018: 291-293).

Fırtınalar, hortumlar, yanardağlar ve depremler gibi insanların baş etme kapasitesinin çok ötesindeki doğa olaylarının her biri, Japon mitolojisinde kendine çeşitli ilahlar aracılığı ile yer bulmuştur. İnsanlar, bu ilahlara saygı gösterip ibadet ederek onları mutlu etmeye ve ilahların öfkelerini üzerlerine çekmemeye çabalamışlardır çünkü fırtınalar gibi doğal felaketlere bu ilahların sebep olduğuna inanmışlardır. Hachiman ve Kamikaze Miti, bu inancın en net örneklerinden birini sunmaktadır. Gerçi bu örnekte felakete uğrayan Japonlar değil Moğollar olmuştur ancak sonuçta yaşanan doğal felaketler kamilerin öfkesi olarak kabul görmüştür.

Doğa ile kami ilişkisi bağlamında ve çalışmanın konusunu oluşturan *Godzilla* filmleri ile bağlantı kurulması açısından Japon mitolojisi içerisinde değinilmesi gereken bir başka ilah daha yer almaktadır. “Nai-no-Kami” ya da bir diğer ismiyle “Namazu”, depremlere sebep olan ilah olarak anılmaktadır. Bu ilah, yeraltında yaşayan dev bir kedi balığı olarak tasvir edilir. Dünyanın bağırsakları arasında yüzmeye başladığı zaman, yeryüzünde depremlere

oğlu göreve gelmek istemediği için onun oğlu olan torunu Ninigi’yi yeryüzüne hükümdar olarak yollamıştır. Ninigi, Japon imparatorluk hanesinin atası olarak kabul edilen bir ilahdır ve bu sebeple de imparatorluk soyunun baş kami olan Güneş Kamisi Amaterasu’ya dayandığına inanılır (Naumann, 2005: 209-213).

sebeptir. Namazu, korkulan bir ilahdır ancak bu korku çoğunlukla zengin sınıf arasındadır. Yoksul sınıf açısından ise onun yarattığı depremler, zengin ile fakirin yer değiştirebildiği dönüşüm ve yenilenme fırsatlarıdır. Namazu, aynı zamanda Japon mitolojisinde çokça bulunan gök gürültüsü ilahları ile de özdeşleştirilmektedir. Japonlar için Namazu, yerin altındaki bir gök gürültüsü ilahıdır (Ashkenazi, 2018: 340-341). Bu ilah, biçimsel olarak dev bir kedi balığı, bir canavar oluşuyla ve de sahip olduğu güç ile potansiyel bir felaket getirici olmasıyla, Japon sinemasında kendine yer edinmiş Godzilla gibi canavarların ilkel dönem atası konumundadır.

1.2. Geleneksel Felaket: Bireyselleşme ve Dağılan Aile Yapısı

Japon kültüründe aile ve toplum, bireyin üstünde ve de bireyden daha önemlidir. Japon aile yapısının temeli, ölen hane üyelerine birer ilah olarak tapılan “atalar kültü” inancına dayanmaktadır. Yani geleneksel Japon ailesi, dini ve de ataerkil bir oluşumdur. Evin reisi olan baba, aynı zamanda da rahibidir. Varis olan en büyük erkek çocuk evlenmeli ve atalar kültünü devam ettirip hanenin ilahlarına ibadeti sürdürecektir çocuklara sahip olmalıdır. Ailenin kız çocukları ise sonrasında başka hanelere katılacakları için geri plandadırlar. Erkek çocuğu bulunmayan haneler, evlat edinme yöntemi ile aile adını ve kültünü devam ettirecek kişileri ailelerine dahil edebilirler. Bu yapıda, kan bağından çok aile adının ve kültünün devam ettirilebilmesi önemlidir. Aynı atalar kültü etrafında toplanan geniş ailelere “uji” adı verilmektedir ve ujilerin ortak atası olarak görülen ilah ise “Ujigami” şeklinde anılmakta ve saygı görmektedir. Geleneksel Japon ailesinin temelini dinin inanç oluşturmaktadır. Bu dini temelli aile yapısında tek tek bireyler değil, aile (aile adı ve kültü) önemlidir. Aile her daim bireyin üstündedir. Bu yapıda, bireyin değil, ailenin hakları vardır. Asıl önemli olan aile adının ve kültünün devam ettirilmesidir. Japon ataerkil aile yapısında erkek önemlidir. Kadımlar ikinci sınıf muamele görürler ve ailenin erkekleri karşısında hemen hemen hiç hakları yoktur. Aile reisi olan baba, mutlak yöneticidir (Hearn, 2016: 45-59).

Aileyi bireyin üstünde tutan bu yapı, tüm geleneksel Japon toplumuna yansımıştır. Geleneksel Japon toplumunda bütün ülke, aralarında kan bağı olmasa dahi kocaman, tek bir aile olarak görülmüş ve ailenin başındaki mutlak otorite ve baba figürü ise ilahların soyundan geldiğine inanılan imparator olmuştur. II. Dünya Savaşı sonuna kadar bu inanç, sarsılmaz bir şekilde devam etmiş ve toplumun hiyerarşik yapısının temelini oluşturmuştur. Halk, imparatorlarına ve babalarına sarsılmaz bir bağlılık göstermiştir. Japonlara göre imparator, devletin başıdır ancak dünyevi meseleler ile ilgilenmez ve bu sebeple de dünyevi meseleler ile suçlanamaz. Meiji Dönemi'nin başlamasıyla birlikte imparatorun konumu yasa ile de koruma altına alınmıştır. Ataerkil kodlar ile şekillenen Japon toplumunda hiyerarşi önemlidir. Bir Japon, toplumdaki konumunu ve görevini kabul etmeli ve isyan etmeden yaşamalıdır (Şen, 2014: 116-124).

Geleneksel Japon toplumunda birey olmak zor, grup üyesi olmak ise daha kolaydır. Bu yapıda, birey topluma karşı sorumludur ve bireyin hareketleri sadece kendisini değil, aynı zamanda hem ailesini hem de toplumu etkiler. Topluma karşı görev ve sorumluluk ilkesi ile yaşayan Japonlar, borçlanma ve borçlarını ödeme ilişkisi üzerine bir düzen takip ederler. Bu borçlanma atalara, çağdaşlara ve de gelecek nesle yöneliktir. Geleneksel toplumda bir Japon, ailesine, topluma ve de imparatora karşı sorumludur. Birey sorumluluklarını yerine getirmez ya da suç işlerse, sonuçlar aileye de yansır/yansıtılır. Bu yapı içerisinde suç işleyen ya da hata yapan bireyler, ailesinin zarar görmemesi için kendi kendini cezalandırma yolunu

seçebilmektedir ve seçilen ceza, büyük oranda intihardır. Japonya'daki intihar oranlarını etkileyen önemli bir unsur da bu aile ve toplum yapısıdır. Aileyi ön planda tutan yapının bir diğer yansıması da ad-soyad kullanımında gözlemlenir. Japonlar önce aile adlarını, daha sonra ise bireysel adlarını kullanırlar. Bu aile yapısı, modern dönemde şirketlere de yansımış ve ömür boyu istihdam anlayışını oluşturmuştur. Bir kişi, girdiği şirkete aile olarak görmeli ve emekli olana kadar sadık bir şekilde orada çalışmalıdır (Şen, 2014: 124-131).

Heian Dönemi'nin sonu ile Kamakura Dönemi'nin başı arasında gelişen ve "ie" olarak anılan geleneksel aile yapısında amaç, hanenin topraklarını ve mal varlığını korumak olmuştur. Mal varlığı hanenindir ve miras yoluyla bireylere bölünemez. Bu aile yapısında kadınlar geri planda olsa bile özveri-borç ilişkisi sebebiyle annelerin çocukları üzerinde söz hakkı vardır; anneler oğullarının evliliklerinde belirleyici rol oynarlar. Geleneksel aile yapısında en başta olan aile reisi, önce kendi yaşlı anne ve babasına, sonra çocuklarına, en son olarak da eşine karşı sorumludur. Japonya, Tokugawa Dönemi'ne geçiş yaptığında, ie'nin sahip olduğu güç kanunla koruma altına alınmış, Meiji Dönemi'nde ise aile üyeleri arası ilişkiler yasa bünyesine alınarak kadının mal varlığının kontrolü kocasına verilmiştir. Yine bu dönemde, aile reisinin evlilik dışı birlikteliklerden doğan erkek çocukları, resmi eşinden olan kızlarından üstün tutulmuştur. Geleneksel Japon toplumunda anne olmak, kadının konumunu yükselten başlıca unsur olmuştur. II. Dünya Savaşı sonrasında çıkarılan 1947 Anayasası ise kadına yeni haklar tanıyarak toplumdaki konumunu iyileştirmiştir. Savaş sonrası dönemin görece özgürlükçü ve demokrasiyi geliştirmeye çalışan ortamında hem kadının eğitim seviyesini artırarak evin dışına çıkıp çalışma hayatına atılması, hem büyük şehirlerde insanların geniş aileler yerine çekirdek aileler olarak yaşam sürmeye başlaması, hem de yeni ortamın bireyselleşmeye daha fazla imkan tanınması, geleneksel Japon aile yapısının dağılmaya başlamasına sebep olmuştur (Şen, 2014: 131-146).

20. yüzyılın ikinci yarısında, savaşın kaybı ve hızlanan modernleşme ile birlikte Japon toplumunda hem kadının hem de erkeğin konumları değişime uğramıştır. Ekonomik, kültürel ve teknolojik gelişmelerin sonucu olarak daha bağımsız bir Japon kadını profili oluşmuştur. Japon erkeği için ise süreç tersi yönde ilerlemiş ve geleneksel toplumda mutlak otorite olan erkek, bu gücünü yitirmeye başlamıştır. Savaşın kaybedilmesi, toplumun babası olan imparatorun teslim olması ve ülkenin tarihte ilk defa işgal edilmesi, erkeğin otoritesini sarsmıştır (Çelik, 2020: 157). 1970'ler ile birlikte Japon kadınlar, iş hayatında farklı sektörler üzerinden daha fazla yer almaya başlamış ve evlenip çocuk yapmak gibi geleneksel dönem sorumluluklarından uzaklaşmışlardır. Bu yaşananların önüne geçmeye çalışan muhafazakar/gelenekçi kesim ise özellikle medya organlarını kullanarak iş hayatına atılan bekar kadınlar için karalama haberleri ortaya atmış ve romantik komedi türündeki filmler ve diziler ile de evi ve aileyi modern Japon kadını için ilgi çekici göstermeye çabalamıştır (Çelik, 2020: 158-159). Liberal /modernist kesim ise medya organlarını, özellikle anime ve mangayı, II. Dünya Savaşı sonrasında erkeğin otorite kaybını yansıtmak için kullanmışlardır. Savaş öncesinde imparator, ülkenin mutlak otoritesi ve baba figürüdür. Aile reisleri de imparatorun hane içindeki yansımaları konumundadır. Ancak savaş sonrasında hem imparator hem de aile reisi olan erkek eski otoritesini ve gücünü yitirmiştir. Bu yitiriş, anime ve mangalarda, güçsüz, korkak, beceriksiz baba figürü ya da ailenin bir babaya sahip olmaması ile kendine yansıma bulmuş; çokça da tekrar edilmiştir (Çelik, 2020: 164). Aile yapısında ve kadın erkek ilişkilerinde yaşanan tüm bu değişimler, özellikle muhafazakar kesimde Japon kültürünün kıyameti/felaketi olarak yorumlanmıştır. Bu türden kültürel ve

toplumsal değişimler, yüzyıllarca aileye önem vermiş Japon toplumu için doğal felaketlerden daha tehlikeli görülmüş çünkü bu değişim doğrudan geleneksel kültürlerini tehdit etmiştir.

1.3. İnsan Kaynaklı Toplumsal Felaketler

Japonya, bulunduğu coğrafya sebebiyle birçok doğal felakete gebe ve de bunlar ile yüzleşen bir ülkedir ancak 20. ve 21. yüzyılda yaşanan iki büyük felakete doğadan çok insan sebep olmuştur. Özellikle 1945 yılında Japonya'ya atılan iki büyük atom bombası, gelişen teknoloji ile birlikte insanın doğaya denk ve hatta ondan daha beter bir felaket kaynağı olduğunu kanıtlamıştır. 2011 yılında yaşanan “Fukushima Felaketi” ise aslında ilk başta doğal bir felaket olarak başlayıp bir nükleer santralin depremden zarar görmesi ile birlikte insan temelli bir felakete dönüşmüştür.

1.3.1. II. Dünya Savaşı ve Atom Bombası Felaketi

Japonya'nın atom bombası felaketi ile nasıl yüzleştiğini anlamak için ülkenin bir orta çağ devletinden modern bir sömürge imparatorluğuna dönüşüm sürecini anlamak ve bu felaketi getiren kırılma noktasına nasıl ulaşıldığını görmek gerekmektedir.

Japonya, Tokugawa Dönemi'nin başladığı 17. yüzyıl başından 19. yüzyıl ortalarına kadar olan dönemde sınırlarını dış dünyaya kapatarak izole bir toplum şeklinde varlık göstermiş; Tokugawa “şogun”ları ülkeyi merkezi bir otorite altında idare etmişlerdir. Ülkenin dış dünyaya açık olan tek limanı ise Hollandalıların ve Çinlilerin ticaret yapma izni bulunan Nagasaki Limanı olmuştur. Tokugawa iktidarının yapmış olduğu bu tercih, Japonya'yı dünyanın gerisinde bırakarak bir orta çağ toplumu olarak kalmalarına sebep olmuştur. Bu dışa kapalılığı bozan ise 1853 yılında ABD olmuş ve Japonya'nın limanlarını ticarete açmasını talep etmiştir çünkü ABD, Japonya'yı Pasifik Okyanusu'nda bir ikmal noktası olarak kullanmayı amaçlamıştır. Dört savaş gemisi ile Japon kıyılarına gelen “Komodor Perry”, ülkenin ticarete açılması talebini iletip bir yıl süre vermiş ve 1854 yılında bu defa on savaş gemisi ile geri gelmiştir. Baskıya ve ABD'nin modern donanma gücüne karşı koyamayacak durumda bir orta çağ ülkesi olan Japonya, anlaşmayı kabul etmek zorunda kalarak iki limanını daha ticarete açmış ve ABD'ye ülkede elçi bulundurma hakkı vermiştir. Bu yaşananlardan sonra tekrar benzer bir baskıya uğramak istemeyen Japonya, yüzlerce yıllık şogunluk sistemine 1868'de son vererek imparatoru yeniden mutlak güç sahibi konuma getirmiştir. Böylece askeri aristokrasi ve imparator arasında bölünmüş olan ikili yönetim anlayışı son bulmuştur. 1868'de başa geçen “İmparator Meiji” önderliğindeki Japonya, hızla sanayileşip modernleşerek Batılı ülkeler ile aynı seviyeye gelebilmek için çalışmaya başlamış ve 30 yıl içinde bir orta çağ ülkesinden sanayileşmiş modern bir devlet halini almıştır (Sander, 2011: 276).

Japonya, Çin gibi diğer Asya ülkelerinin aksine Batı'nın teknolojisine, siyasetine ve de kültürüne daha çabuk uyum sağlayıp hızla gelişmiştir. Ancak ham madde yönünden kısır, kısıtlı bir ülke olan Japonya, sanayisini geliştirdikçe bu kısıtlılığı daha yoğun hissederek saldırgan, sömürgeci bir politika takip etmeye başlamış ve Asya ana karasına yayılmayı amaç edinmiştir. Böylece Japonya, Asya'yı gelişen sanayisi için hem bir ham madde kaynağı

³ Şogun: Barbar-boyun eğdiren general; 1196'dan sonra tahtın arkasındaki askeri güç (Meyer, 2019: 313).

hem de pazar olarak kullanmayı ummuştur. Ayrıca siyasi ve stratejik nedenlerden ötürü de Japonya ana karada yayılmak istemiştir çünkü batı sınırında ilerleyişi durdurulmuş olan Çarlık Rusya'nın ilerleyiş yönü güney doğusunda kalan Çin'e dönmüştür. Hem kendi pazarını elde etmek hem de Rusya'nın Asya'daki hakim güç olmasını engellemek isteyen Japonya, öncelikli olarak Kore'yi kontrol altına almak istemiş, bu sebeple de Çin'i karşısına almıştır. İki ülke arasında 1894 yılında yaşanan savaş Japonya kazanmış ve Kore üstündeki etkisini arttırmıştır. Çin'i mağlup etmiş olan Japonya'nın yeni rakibi ise Rusya olmuş ve bölgedeki hakimiyet çekişmesi 1904-1905 yılları arasındaki Rus-Japon Savaşı ile son bulmuştur. Japonya, bu savaştan da galibiyetle çıkarak kendini bölgedeki öncül güç olarak ortaya çıkarmış ve sadece 37 yılda bu noktaya ulaşmıştır (Sander, 2011: 277-278).

Çin'i ve Rusya'yı mağlup eden Japonya, hem Kore'yi bu iki ülkenin boyunduruğundan çıkarmış hem de Çin'e ait Güney Mançurya bölgesinde çeşitli imtiyazlar kazanmıştır. 1907'de ise Kore'nin tüm devlet yetkilerini Japonya'ya devreden bir anlaşma iki ülke arasında imzalanmış ve üç yıl sonra ise Kore'nin egemenliğine tamamen son verilip "Chosen" adı altında Japon sömürgesine dönüştürülmüştür. Bu kazanımlarını korumak isteyen Japonya, Avrupa devletleri, Rusya ve ABD ile çeşitli anlaşmalar imzalayıp ittifaklar kurmuş ve konumunu güçlendirmiştir. 1905 yılına kadar Japonya-ABD ilişkileri de genel anlamda olumlu seyretmiştir. Ancak Japonya'nın Çin'in ardından Rusya'yı da mağlup ederek bölgenin baskın gücüne dönüşmesi ile iki ülke arasında da gerginlikler başlamış ve ABD, zaman zaman Japonya'ya karşı Çin'i destekler bir tutum içinde olmuştur. Ayrıca, Japonya'dan ABD'ye yaşanan yoğun göç de bu dönem için iki ülkeyi gerginliğe sürüklemiştir. Ancak ABD, Asya'daki sömürge toprağı olan Filipinler'in güvenliğini sağlamak adına Japonya'nın Kore üzerindeki amaçlarını desteklemiştir (Meyer, 2019: 175-178).

1912'de İmparator Meiji vefat edince yerine oğlu "İmparator Taisho" tahta geçmiştir. 1926'ya kadar iktidarda kalan İmparator Taisho'nun dönemi ise görece önceki imparatora kıyasla daha sakin geçmiş ve Japonya, sembolik olarak katıldığı I. Dünya Savaşı'nda kazanan tarafta yer alarak dünya siyasetindeki prestijini arttırmış ancak sömürge toprağı bakımından tam olarak istediğini alamamıştır (Meyer, 2019). ABD-Japonya problemleri bu dönemde de sürmüş ve 1921 yılında düzenlenen "Washington Konferansı" ile sorunlar çözüme kavuşturulmaya çalışılmıştır. ABD, bu konferansı Pasifik bölgesinde giderek güçlenen Japonya'nın ilerleyişini durdurmak amacıyla düzenlemiş ve konferans sonunda çeşitli devletlerin taraf olduğu 7 ayrı antlaşma imzalanmıştır. Japonya, 1930'ların ortalarında uygun ortam oluştuğunda tüm bu antlaşmaları iptal etmiştir (Meyer, 2019: 187-189).

1926 yılı ile birlikte Japonya'da "Showa Dönemi" başlamış ve "İmparator Showa", 1989 yılına kadar tahtta kalmıştır. Yeni imparator ile birlikte ordu giderek daha da güçlü bir hal almış ve 1930'ların başından itibaren ülke siyasetini kontrol etmeye başlamıştır. Yine bu yıllarda Japonya, Güney Mançurya'da, demiryolu hattını koruma bahanesi ile, askeri gücünü arttırmış ve "Guandong Ordusu" adlı bu askeri güç 1931'de Mançurya'nın tamamını işgal etmiştir. 1932 yılında ise işgal bölgesinde "Mançukuo" adlı bir kukla devlet kurulmuş ve Japonya tarafından tanınmıştır. ABD'nin tepki göstermesi ve Milletler Cemiyeti'nin yaşananlardan Japonya'yı suçlu bulmasının ardından, 1933'de Japonya, Milletler Cemiyeti'nden ayrılmıştır. Çin, iç karışıklıklar sebebiyle bu işgale müdahale edemediği için Japonya, Mançurya'da hakim güç olmuştur (Huffman, 2020: 115-116).

1920’lerde, Taisho iktidarı ile oluşan liberal ortamda, muhafazakar sağcı kesim geri planda kalmış ancak 1930’larda ordu ile işbirliği yaparak güçlenen taraf olmuştur. Ordunun ve muhafazakar kesimin işbirliği ise ülkeyi faşist bir ideolojiye yönlendirmiştir. Japon Faşizmi, tüm ülkeyi tek bir aile ve imparatoru da bu ailenin babası olarak görmüştür. Yine faşist iktidar, “Pan-Asya” politikasını desteklemiş ve Japonya önderliğinde bir Asya hayali kurmuştur. Faşist bir diktatörlük halini alan Japonya, Pan-Asya politikalarını hayata geçirebilmek adına 1937 yılında Çin’i işgal girişimini başlatmış ama başta ABD olmak üzere Batılı devletleri karşısında bulmuştur (Meyer, 2019: 200-203).

1930’ların ikinci yarısı ve 1940’ların başı ile birlikte Japonya, kendisi gibi dikta yönetimlerine sahip Almanya (1936) ve İtalya (1937) ile ittifak, bölgedeki rakiplerinden Sovyetler (1941) ile de saldırmazlık antlaşmaları imzalamıştır. Aynı zamanda Çin’deki askeri faaliyetlerini de artırarak “Japonya için Asya” politikalarını hayata geçirmiştir. 1941 yılında ise Japonya, ABD’ye savaş açarak Pasifik Okyanusu’ndaki adalara yayılmış ve tarihinin en geniş sınırlarına ulaşmıştır (Meyer, 2019: 205-206).

1930’larda ABD, ekonomik yaptırımlar ve savaş durumlarında tarafsızlık gibi politikalar belirlemiş ve Japonya’nın Çin üstündeki politikalarını Milletler Cemiyeti üzerinden engellemeye çabalamıştır. Ancak 1936’da Washington Konferansı antlaşmalarının son bulması ve hem Çin’e hem de İngiltere’ye destek sağlamak istendiği için bu pasif politikalarından vazgeçilmiştir. Ancak ABD, ülke içindeki savaş karşıtlığı sebebiyle yaşananlara doğrudan müdahale edememiş ve bunun yerine 1939’dan itibaren Japonya’nın ihtiyaç duyduğu ham madde ürünleri üzerinden ülkeye ambargo uygulamaya başlamıştır (Meyer, 2019: 208-211).

Güneydoğu Asya’daki doğal kaynaklara erişmek ve bölgenin tek hakim gücü olmak isteyen Japonya, bu yoldaki rakibi konumundaki ABD’ye savaş açmaya karar vermiş ve 1941’de harekete geçmiştir. Saldırıyı haber alan ama bunu Filipinler üzerinden beklediği için hazırlıksız yakalanan ABD, “Pearl Harbor Limanı”nın saldırıya uğraması ile birlikte hem teçhizat hem de asker anlamında büyük kayıplar vermiş ve böylece “Pasifik Savaşı” başlamıştır. Savaşın ilk döneminde üstün taraf Japonya’dır ve ülke tüm yönlerde genişleyerek birçok bölgeyi ele geçirmiş ve Batılı devletlerin sömürge toprakları üzerinde hakimiyet sağlamıştır. Ancak sonrasında yaşanan stratejik hatalar savaşın seyrini değiştirir. 1943’e kadar imparatorluk sınırları genişlerken bu tarihle birlikte toprak kayıpları başlamış; 1943-44 arasında da kaybedilen yerleri geri almak için maliyetli seferler düzenlenmiştir. Sonrasında ise ülkede istikrarsızlıklar başlayıp birçok hükümet düşmüştür. 1945 yılında savaşın Avrupa ayağı son bulup ambargolar da giderek artınca ve buna ülkedeki ekonominin bozulması da eklenince mağlubiyet kaçınılmaz olmuş ama yine de Japonya’nın teslimiyeti “koşullu” olmuştur. Japonya, imparatorun korunması koşuluyla teslim olmuştur. 15 Ağustos’ta, “Potsdam Bildirisi” kabul edilmiştir. Teslimiyeti hızlandıran başlıca nedenler ise Sovyetler Birliği’nin saldırmazlık antlaşmasını bozarak 8 Ağustos’ta Japonya’ya savaş açması ve de ABD’nin 6 Ağustos’ta Hiroşima ve 9 Ağustos’ta da Nagasaki şehirlerini atom bombası ile vurmasıdır. 2 Eylül 1945’de de Japonya feragat belgesini imzalayarak tam anlamıyla Müttefiklere teslim olur. Böylece tarihinde ilk defa işgal altına alınan Japonya, 1937-1945 yılları arasında 3.1 milyon vatandaşının da hayatını kaybetmiştir (Meyer, 2019: 211-217).

Atom bombaları atılmadan çok önce, 1944 yılı sonlarından itibaren Müttefiklere ait uçaklar Japon şehirlerini bombalamaya başlamış ve böylece sivil halk da savaşın içine çekilmiştir.

Bu bombardımanlar sonucunda 13 milyon insan evsiz kalmıştır. Haziran 1945'de Okinawa bölgesi Müttefiklerin eline geçmiş ve bu sırada sivil ve asker olmak üzere 250 bin Japon hayatını kaybetmiştir. Japon ordusu, süreç olumsuz ilerlerken dahi imparatorluk makamını güvence altına almadan savaşmayı bırakmak istememiştir. Ancak atom bombaları ile birlikte direnç tamamen ortadan kalkmıştır. İki şehirde 200 bin insan, iki adet bomba saldırısı ile yok olmuştur. Aslında daha öncesinde kullanılmakta olan “napalm” bombaları da atom bombaları kadar zarar vermiş ancak atom bombasının yarattığı dehşet çok daha büyük olmuştur. 200 bin insan, bir anda, sadece iki tane bomba ile katledilmiştir. Yanıp kıpırmızı olmuş ve de erimiş insan bedenleri, Hiroşima ve Nagasaki sokaklarını doldurmuştur. II. Dünya Savaşı, insanlığın ahlaki açıdan yozlaşmasının önemli bir delilidir ve bu savaşın her iki tarafı için de geçerlidir. Japonya, savaş boyunca Asya içlerinde 15 milyondan fazla insanın ölümüne sebep olmuş ama kendisi de milyonlarca vatandaşının hayatını kaybetmiştir. Aynı şekilde Müttefikler de savaşı cephe gerisine taşımış ve Japon şehirleri ile sivil halkı bombardımana tutup en sonunda da savaşı atom bombası ile sonlandırmıştır (Huffman, 2020: 122-124).

1.3.2. Fukushima ve Nükleer Santral Felaketi

Japonya, bir deprem ülkesidir. Bu doğa olayı, insan faktörü ile buluştuğunda ise yaşanan felaketin boyutları katlanarak artmaktadır. 11 Mart 2011 tarihinde Japonya'nın Fukushima şehrinde yaşananlar ise bu duruma bir örnek oluşturmaktadır. 11 Mart günü Japonya'da, “Sendai” kenti açıklarında “9.0” şiddetinde bir deprem meydana gelmiş ve deprem sonucunda da bir kıyı şehri olan Fukushima'ya tsunami vurmuştur. Bu şehirde bulunan ve deniz kenarına inşa edilmiş haldeki “Fukushima Nükleer Santrali” ise tsunamiden doğrudan etkilenmiş ve darbe almıştır. Santral, 5.7 metrelik bir tsunamiye göre tasarlanmıştır ancak şehri vuran tsunaminin yüksekliği 23 metredir. Tsunaminin belli aralıklar ile santrale vuran dalgaları, santralin hem soğutma ve su pompalama sistemlerine, hem jeneratörlere, hem de santral yollarına büyük zarar vermiştir. Santrale müdahalenin güç duruma düşmesi üzerine acil durum ilan edilmiş ve santralin 2 km çevresindeki herkes tahliye edilmeye başlanmıştır. Bu tahliyenin alanı 12 Mart'a kadar kademeli olarak 2 kilometreden 20 kilometreye çıkarılmıştır. Santralin zarar görmesi sonucu çeşitli radyoaktif maddeler havaya ve de suya karışmış; santral içerisinde hidrojen oluşumu artmıştır. Biriken hidrojen ise patlamalara sebep olmuş ancak buna rağmen nükleer reaktör çekirdeği soğutulabilmiş ve daha büyük bir felaketin önüne geçilmiştir. Havaya ve suya karışan maddeler sebebiyle santralden çevreye doğru radyasyon salınımı gerçekleşmiştir. Santralin sahibi olan “Tepco” firmasının 31 Aralık 2011'de paylaştığı rapora göre, 11 Mart günü soğutmak çalışmalarında görev almış 19.594 kişi üzerinde radyasyon taraması yapılmış ve 167 kişide çeşitli dozlarda radyasyon bulunmuştur. Ocak 2014 verilerine göre ise bu sayı 173 kişidir. Yine raporlara göre bu kazada radyasyondan ötürü bir can kaybı yaşanmamış, sadece altı çalışanda yüksek doz radyasyondan ötürü akut radyasyon hastalığı ortaya çıkmıştır (www.afad.gov.tr/, 2021). Raporlar, radyasyon sebebiyle can kaybı olmadığını belirtmiştir. Ancak 11 Mart'ta yaşanan deprem ve tsunami neticesinde 18 bin kişi hayatını yitirmiş ve tsunami, bazı yerleşim alanlarını tamamen sular altında bırakmıştır. Aynı şekilde nükleer santraldeki sızıntı sonrasında belirlenen alandaki 150 bin kişi tahliye edilmiş ve alan yasak bölge ilan edilmiştir. 2021 yılı itibarıyla de oluşturulan yasak bölge halen korunmaktadır. Deprem, tsunami ve santral sızıntısı ile geçen 11 Mart 2011 tarihi, Japonya için trilyonlarca yene mal olacak olan

ve yaklaşık 40 yıl sürmesi beklenen bir temizleme çalışmasını ve planlama sürecini doğurmuştur. Japon tarihinin en büyük şiddetteki depremi sonrasında yaşananlar neticesinde yarım milyon insan evlerinden olmuştur. 2011 sonrasında bölgede radyasyon kaynaklı ölümlere sık rastlanmadığı ya da yaşanan felaketin önümüzdeki dönemde bölge halkının sağlığına bir zarar vermeyeceği düşüncesini destekleyen bir Birleşmiş Milletler raporu 9 Mart 2021 tarihinde açıklanmıştır. Ancak birçok kişi açısından ve özellikle bölge halkı için radyasyon tehlikesi tam anlamıyla bitmiş değildir ve insanlar hala karantina bölgesine yaklaşmakta tereddüt etmektedirler. Ayrıca 2018 yılında radyasyondan öldüğü açıklanan bir işçinin ailesine tazminat ödenmiştir. Uluslararası Atom Enerji Kurumu ise Fukushima Felaketi'in kategori 7 seviyesinde sınıflandırarak Çernobil ile aynı ölçekte bir felaket olarak konumlandırmıştır. Japon parlamentosu ise Fukushima'yı insan yapımı bir felaket olarak sınıflandırmış ve santrali işleten Tepco şirketi ile hükümet, önlemlerin yeterince alınmadığı gerekçesi ile soruşturma altına alınmıştır. Şirket, güvenlik önemlerini yeterli seviyede almadığı ve böyle bir felaket senaryosuna hazırlık yapmadığı gerekçesi ile suçlanmış ancak şirket yöneticileri 2019'da aklanmıştır. 2017 yılındaki başka bir davada da hükümet kısmen suçlu bulunmuş ve evlerinden uzaklaştırılan insanlara tazminat ödenmesi kararlaştırılmıştır. Günümüzde ise bölge halen kapalıdır ve açılabilmesi için önümüzdeki 40 yıllık süreçte bölgedeki radyoaktif su ve nükleer atıklar temizlenmek zorundadır. Bunun için de on binlerce işçinin bu bölgede çalışması gerekmektedir. Hükümetin öncelikli amacı ise radyoaktif suyu filtreden geçirerek yakın zamanda Pasifik Okyanusu'na boşaltabilmektir. Ancak bu suyun deniz canlılarına ya da insanlara bir zarar verip vermeyeceği ise halen bir tartışma konusudur (www.bbc.com/, 2021).

2. FELAKETLERDEN DOĞAN CANAVARLAR: KAIJUU FİMLERİ

Japon sineması, dünya sinema kültürüne Kurosawa Akira gibi önemli yönetmenleri ve onların filmlerini (örneğin *Yedi Samuray* (1954) veya *Rashomon* (1950)), anime olarak adlandırılan Japon animasyon filmlerini, Miyazaki Hayao'nun *Ruhların Kaçışı* (2001), *Halka* (1998) gibi korku filmlerini ve elbette en ünlüsü *Godzilla* olan ve *Kaijuu* olarak anılan canavar filmlerini kazandırmıştır.

Japon sinemasının ilk gelişimi, birçok diğer ülke gibi, 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başı arası döneme denk gelmektedir. Sinema teknolojisi, hızla modernleşen Meiji Japonyası'na icadından kısa süre sonra ulaşmış ve gelişim göstermeye başlamıştır. İlk dönem sineması, özellikle Japonya'nın geleneksel tiyatrolarından etkilenmiş ve ilk yıllarda film çekimleri, "Noh" ve "Kabuki" gibi bu geleneksel oyunların kayda alınması şeklinde gelişmiştir. 1920'lere kadar Japon filmleri bu şekilde üretilmiş ancak 1920'lerden itibaren tiyatrodan bağımsız film üretimleri gerçekleşmeye başlamıştır. Japon sinemasının ses teknolojisini kullanmaya başlayacağı 1930'lu yıllara kadar ise "benshi" olarak adlandırılan anlatıcılar, Japon sinema kültüründe sessiz dönem filmlerinin çok önemli bir parçası olmuşlardır. Bu kişilerin görevleri, sessiz filmlerin ara yazılarını seyirciye açıklamak ve de filmi seyirci için yorumlamaktır. Ancak sinemaya sesin dahil olması ile birlikte bu mesleğin sonu gelmiş ve benshiler yavaş yavaş piyasadan silinip gitmişlerdir. Yine de 1930'ların sonuna kadar ülkede hem sesli hem de sessiz filmler birlikte üretilmeyi sürdürmüştür. 1930'larda ülkede ordunun güç kazanması, sinemanın özgürlük alanını kısıtlamış ve sansür uygulamaları baş göstermiştir. Sinema ve de çekilen filmler, militarist iktidar için bir propaganda aracı olarak

kullanılmaya başlanmıştır. Propaganda filmi üretimi, II. Dünya Savaşı sonuna kadar devam etmiştir. 1945 yılına kadar olan süreçte Japon sineması, tiyatro etkisi, beshiler ve propaganda filmleri üçgeninde varlık göstermiştir (Çelik, 2020: 110-11).

II. Dünya Savaşı'nı kaybeden Japonya, 1945 yılında ABD ve Müttefikler tarafından işgal altına alınmış ve bu işgal durumu 1952 yılına kadar sürmüştür. Bu dönemde, ABD öncülüğünde Japonya için bir reform ve iyileştirme süreci başlatılarak ülkenin diktatör faşist rejimden demokrasiye geçişinin sağlanması amaçlanmıştır. İşgal durumu resmi olarak 1952'de son bulmuş ancak Japonya'nın bu işgal boyunca ABD'ye karşı oluşan bağımlılığı 1960 yılına kadar sürmüştür. Bu tarihten sonra ise ülke yeniden bir dünya gücü olma yolunda hızla gelişmeye başlamıştır (Meyer, 2019: 219).

ABD destekli gerçekleştirilen iyileştirme ve de reform politikaları ile birlikte Japon toplumu, 1945 sonrasında sosyal, kültürel ve ekonomik anlamda eskisinden çok farklı bir çevreye dahil olmuştur. Ülke, tarihinde ilk defa işgali yaşamış, bu işgal durumu ve kaybedilen savaşın yıkıcı etkileri, birçok alan gibi sanatı da etkilemiştir. ABD'nin ülkeyi demokratikleştirme çalışmaları sonucunda imparatorluk yönetiminin özelde sinemacılar, genelde ise tüm sanatçılar üzerindeki propaganda filmleri/eserleri bekleyen ve çok katı sansürler uygulayan etkisi son bulmuş ancak bu defa da başka bir tür sansür ortaya çıkmıştır. Milliyetçi duyguları güçlendirecek, toplumu isyana teşvik edecek samuray filmleri gibi filmlerin çekilmesi yasaklanmıştır. Ayrıca ABD'ye eleştiri getiren ya da atom bombası meselesine değinen tüm filmler de sansüre uğramış ve bu mesele üzerine eser üretmek adeta yasaklanmıştır (Çelik, 2020: 114-115).

Godzilla (1954) ile başlayan kaijuu/canavar filmleri ise ortaya çıkmış olan bu yeni sansür döneminin felaket filmleri olarak şekillenmişlerdir.

2.1. Kaijuu/Canavar Filmleri

Kaijuu filmleri, Japon sinemasında görülen üç tür anlatıdan birisine, yani kıyamet anlatısına dahil olan filmlerdir. Japon sinemasında genel olarak üç farklı anlatı türü vardır. Bunlar, “mahşer/kıyamet”, “ağıt” ve “matsuri/festival” anlatılarıdır. Festival anlatıları, genel olarak kadın karakterler üzerine kurulur ve gerçek hayatta sahip olmalarına müsaade edilmeyen birçok güç ve özgürlük Japon kadınına bu tip filmlerde ve dizilerde sağlanır. Genelde komedi türünde içerikleri bünyesinde barındıran festival anlatısı, Japon toplumunun katı kurallarının esnetildiği ve sınırların belirsizleştiği hikayeler sunar. Ağıt anlatısı ise giderek modernleşen kültür ile geleneksel kültürün çatışmasından doğan filmlerde gözlemlenmektedir. Bu tip anlatıda, geçmişe duyulan özlem yansıtılır. Mahşer anlatıları ise atom bombası gibi insan elinden çıkmış veya depremler gibi doğal felaketleri referans alan anlatılardır ve Japon toplumunun endişelerini yansıtırlar. Özellikle kriz dönemlerinde mahşer anlatısını barındıran filmlerde ve dizilerde artış gözlemlenmektedir. Mahşer/felaket filmleri, genel anlamda, ya “*Akira* (1988)” gibi distopik bir gelecek ya da *Godzilla* (1954) gibi kendi zamanına yönelik yıkım hikayeleri anlatırlar (Napier, 2008: 38-46).

“Tomoyuki Tanaka”nın yarattığı ve “Isiro Honda”nın yönetmenliğini üstlendiği *Godzilla/Gojira* (1954), Japon sinemasının ilk canavar/kaijuu filmidir. Tanaka, bu filmi ve *Godzilla* adlı devasa canavarı yaratırken, bir Hollywood filmi olan *King Kong* (1933)'dan ve de o yıllarda ABD'nin yapmış olduğu nükleer silah denemelerinden etkilenmiştir. Böylece bu devasa yaratığın doğum süreci nükleer felaketlere bağlanmıştır. Bu noktada; o dönem için sansüre uğrayan bir nükleer felaket olarak atom bombası meselesinin de bu

yaratım sürecinde etkili olduğunu söylemek mümkündür. Yani Godzilla gibi devasa canavarların yer aldığı filmler, sembolik anlatım üzerine inşa edilmişlerdir. 1954 sonrasında ise Godzilla'nın birçok başka canlı çekim (live-action) veya animasyon film ve dizi (anime) uyarlamaları yapılmış, bu uyarlamaların bir kısmı ise Hollywood bünyesinde olmuştur. İlk filmin yönetmeni Ishiro Honda⁴, *Godzilla* sonrasında başka kaijuular için de filmler çekmiş ve birçok devasa canavarı sinema kültürüne kazandırmıştır. Elbette kaijuu filmleri, Honda ile sınırlı kalmamış, birçok yönetmenin ve senaristin yaratımları ile “Mechagodzilla” gibi başka birçok canavar, Godzilla evrenine dahil olmuştur. Bu filmler ve devasa yaratıklar, depremler ve tsunamiler gibi doğal felaketler ile sürekli yüzleşen ve de atom bombası ile vurulmuş olmanın travmasını yaşayan bir ulusun korkularının beyaz perdeye yansımalarıdır (Çelik, 2020: 142-143).

1954'den günümüze kadar gelen sürede çekilen onlarca kaijuu filminde Japon şehirlerinin tekrar tekrar büyük yıkımlara uğraması, Hiroşima ve Nagasaki şehirlerinin yaşadığı yıkımı ve atom bombası felaketini hatırlatan denemeler ve hesaplaşma araçları olarak yorumlanabilirler. Bu hesaplaşma sürecini başlatan yaratık, yani Godzilla ise kökenini hem doğadan (arkeolojik bir dinazor), hem kültürden (mitolojik bir ejderha) hem de nükleer felaketten (radyasyon sonucu mutasyon) alan bir yaratıktır. Orijinal Japonca ismi olan Gojira'nın ise “gorira/goril” ve “kujira/balina” kelimelerinin birleşiminden oluştuğu düşünülmektedir. “*Godzilla (1954)*”, ABD'de de yayınlanmış ancak 30 dakikalık kısmı kesilerek yeni sahneler ve de ABD'li bir karakter eklenmiştir. Sonraki filmlerde ise Godzilla, sadece şehirleri yok eden devasa bir yaratık olmanın ötesine taşınarak bir dövüşçü haline getirilmiştir. Devam filmlerinde Godzilla, “King Kong”, “Mothra” ve “Gidorah” gibi başka kaijuular ile de savaşmıştır. 1960'lar ve 70'ler boyunca Godzilla'nın şehirleri yıktığı, Mechagodzilla gibi başka canavarlar ile savaştığı filmler, birçok farklı yönetmen tarafından tekrar tekrar çekilmiş ancak çoğunluğu sadece genç seyirciyi sinemaya çekmek isteyen ve teknik açıdan zayıf şiddet filmleri olmuştur. En iyi Godzilla filmlerini çeken kişi ise her zaman için Ishiro Honda olarak kabul edilmiştir. 1984 yılında Godzilla'nın 30. yılını kutlamak için çekilmiş olan “*The Return of Godzilla/Godzilla 85*” ise teknik açıdan oldukça başarılı bir film örneği olarak maddi başarı sağlamış ve dev kertenkelenin başka canavarlar ile savaşmaya devam ettiği ikinci dalga Godzilla filmlerinin başlamasına sebep olmuştur.

⁴ Ishiro Honda: 1911-2008 yılları arasında yaşamış olan Japon yönetmendir. Honda, sinema ile ilgili ilk eğitimini II. Dünya Savaşı öncesinde Nihon Sanat Üniversitesi'nde almış ve bu dönemde film setlerinde asistan olarak görevler üstlenmiştir. Bir başka ünlü yönetmen “Kurosawa Akira” ile de bu dönemde tanışıp arkadaş olmuştur. 1930'lu ve 40'lı yıllarda orduya katılmış olan yönetmen, bir dönem savaş esiri de olmuştur. Honda'nın ilk uzun metraj film yönetmenliği ise ancak 1951 yılında gerçekleşmiş ve yönetmen, “*Aoi Shinju/The Black Pearl*” adlı filmi çekmiştir. Bu tarihten sonra birkaç film daha çeken yönetmen, 1954 yılına geldiğinde ise “*Godzilla/Gojira*” filmini çekerek ününü arttırmıştır. “*Godzilla*”nın gişede başarı kazanması ile eli güçlenen ve kaijuu filmlerinin babası olarak anılan Honda, sonrasında daha birçok canavarı beyaz perdeye taşımıştır. “Rodan” gibi başka canavarlar için de filmler üretmiş olan Honda'nın asıl önceliği ise Godzilla olmuş ve yönetmen bu canavar için 15 tane film çekmiştir. “*Kingu Kongu Tai Gojira/King Kong vs. Godzilla (1962)*” ve “*Mekagojira no Gyakushu/Terror of Mechagodzilla (1975)*”, bu filmlere iki örnek olarak verilebilir ve Mechagodzilla filmi, yönetmenin son kaijuu filmi olmuştur. Bu tarihten itibaren sinemadan emekli olmaya karar veren Honda, sadece yakın arkadaşı Kurosawa'nın beş filminde daha ona yardımcı olmak için çalışmış ve 1993 yılından sonra film üretmemiştir (Kuloğlu, 2016: 249-251).

1980'ler, 90'lar ve 2000'lerde de Godzilla filmleri çekilmeye devam etmiştir ve bu ikonik karakterin sinema macerası, henüz bitecek gibi değildir (Carter, 2011: 135-137).

2.2. Nükleer Felaketler ve Kaijuular: “Godzilla (1954)” vs. “Shin Godzilla (2016)”

Godzilla, mitoloji ile arkeolojinin, yani hayal ile gerçeğin birleşiminden doğmuş bir yaratık olarak yarı ejderha ve yarı dinozordur. Ancak bu canavarı doğuran ya da yeryüzüne çıkaran şey bu arkeolojik ve mitolojik kökenleri değil, toplumsal felaketlerdir. Elbette söz edilen, deprem veya tsunami gibi doğal felaketler değil, insanın doğaya ve de insana zarar verdiği atom bombası ve Fukushima faciası gibi nükleer olaylardır.

Godzilla'nın doğuşunda nükleer korkular kadar Şinto inancının da önemli bir etkisi vardır. Şinto, her daim doğa ile uyum içinde olan bir inanç olmuştur. Günümüz modern dünyasında değişimler baş göstermiş olsa bile, Şinto tapınakları doğa ile iç içe olabileceği dağlara ve ormanlara kurulmuştur. Bu inançta ağaç ve orman kutsaldır çünkü ağaçlar, kamiler/ilahlar ile iletişim kurmak için başvurulacak önemli araçlardır. Ormanlar gibi dağlar da Şinto inancında kutsal mekanlardır ve birçok ruh ile kamiye ev sahipliği yaparlar (Ono, 2004: 99-101). Bunun dışında, Japon mitleri göstermektedir ki Japon toplumu için doğadaki hemen hemen her şeyin bir ruhu vardır ve bu ruhların birçoğuna da ilah olarak saygı duyulmaktadır. Yani doğaya saygı, Japon kültürü açısından çok kıymetlidir.

Verilen bilgiler ışığında anlaşılabilen gibi Godzilla'nın doğumunda ve harekete geçmesinde insanın doğaya verdiği zararın payı büyüktür. Godzilla, Japon mitolojisindeki öfkeli bir kami (Namazu) gibi, doğayı inciten insanlığı cezalandırmak için yeryüzüne çıkmaktadır. Eski ilahlar, çoğunlukla insanı doğadan koruyan varlıklar olmuşlardır ama Godzilla, doğayı insandan koruyan ve insanı cezalandırmak için modern şehirleri yıkan bir ilahdır.

2.2.1. Gojira/Godzilla (1954)

Ishiro Honda'nın yönetmenliğini yaptığı ilk kaijuu filmi olan “Gojira/Godzilla (1954)”, bilim-kurgu ve korku türleri içerisinde yer alan bir buçuk saatlik bir Japon filmidir. Filmin yönetmeni olan Honda, aynı zamanda senaryo yazım sürecine de dahil olmuştur. Tomoyuki Tanaka, Godzilla'nın yaratıcısıdır ancak bu filmin hikayesini ortaya koyan kişi “Shigeru Kayama” olmuş, senaryolaştırma sürecini ise Honda ile birlikte “Takeo Murata” tamamlamıştır. Filmin başrollerinde ise “Takashi Shimura”, “Akihiko Hirata” ve “Akira Takarada” gibi isimler yer almaktadır ki Takari Shimura, Kurosawa Akira'nın “Ikiru/Yaşamak (1952)” ve “Yedi Samuray-Kanlı Pirinç/Shichinin no samurai (1954)” gibi filmleri ile tanınan bir isimdir. 5 Mart 1958 tarihinde Türkiye'de de gösterime girmiş olan filmin yapımcısı “Toho Film”dir. Siyah beyaz formatta çekilmiş olan filmin tahmini bütçesi ise “175.000\$”dır. Buna karşılık dünya genelinde “562.711\$” hasıllata ulaşmıştır (www.imdb.com/, 2021).

Filmin hikayesi ise şöyledir; Japonya'ya bağlı Oda Adası açıklarında birçok gemi sebebi açılanamayan bir şekilde batmakta veya batırılmaktadır. Ayrıca denize balık tutmak için açılan ada halkının tekneleri de bu durumdan zarar görmektedir ve üstelik hiç balık da tutulamamaktadır. Böylece hükümet yetkilileri önce denizde arama yapmaya başlarlar ama tam bir sonuç elde edemezler. Üstelik araştırma için gönderdikleri gemiler de aynı şekilde batırılır. Adaya gidip yerli halk ile olay hakkında konuşan bir gazeteci ise yaşlı bir adamdan “Gojira” efsanesini öğrenir. Yaşlı adamın anlattığına göre, denizde Gojira adlı bir canavar

yaşamaktadır. Bolluk zamanlarında balık ile beslenen bu yaratık, kıtlık zamanlarında ise insanlara saldırdığı için eski zamanlarda köylüler, genç kızları bu canavara kurban ederek kendilerini korumuşlardır. Şimdilerde kutlamaya ve eğlenceye dönüşen köy festivalinin unutulmuş eski anlamı da budur. Yaşlı adamın anlattıkları çoğunluk için pek de inandırıcı gelmez. Ancak şimdiye kadar denizin dibinden gemilere saldıran Gojira, bu defa gecenin bir vakti Oda Adası'na gelir ve ada halkına saldırıp bazılarının ölümüne, bazılarının da yaralanmasına sebep olur. Üstelik birçok ev de bu saldırıdan nasibini alarak yıkılır.

Yaşanan saldırı sonrasında hükümet, bilim insanlarından oluşan bir heyeti adayı incelemesi için gönderir. Adaya gelen ekip, canavarın devasa ayak izlerini ve de geride bıraktığı radyasyonu keşfederler. Gojira'nın ayak izinde ölçümler yapan ve tarih öncesi bir yaratığı (Gojira'nın yediği bir tür) bu izde bulan profesörlerden birisi, canavarın milyonlarca yıl önce ölmüş olması gereken bir yaratık olduğunu anlar. Bir başka profesör ise canavarın yaydığı aşırı radyasyonu gözlemler ve köydeki su kuyusunun radyasyondan zehirlendiğini keşfeder. Araştırmalar sürerken, Godzilla yeniden adaya ayak basar ve böylece araştırma ekibi canavarı hem kendi gözleriyle görüp hem de fotoğrafını çekerek bunu belgeler.

Canavarın varlığı kanıtlandıktan sonra yapılan araştırmalar ve tartışmalar göstermektedir ki Japon hükümetinin gizlice yürütmekte olduğu nükleer silah denemeleri ve de daha öncesindeki yaşanan atom bombası saldırısı, derin okyanusta yaşadığı tahmin edilen bu tarih öncesi yaratığın yaşam alanına zarar vermiş ve soğurduğu aşırı radyasyon miktarı da yaratığı öldürmek yerine mutasyona uğratmıştır. Yaratıktan bir an önce kurtulmak isteyen yönetim, aynı zamanda da ortaya çıkan bu durumu gizlemek ister çünkü nükleer silah çalışmaları ve hidrojen bombası gibi deneylerden başka devletlerin haberdar olması istenmez. Böylece toplanan kurulda tartışma yaşanır ancak durum saklanabilecek bir şey değildir ve gemi saldırılarının nedeni halka açıklanır.

Gojira'nın varlığının halka açıklanmasının ardından, canavarın bir an önce yok edilebilmesi için çalışmalara başlanır ve ilk iş olarak yüzeye çıktığı ve sürekli görüldüğü bölgeye füze saldırıları yapılır. Japonlar, başarılı olduklarını sansalar bile daha öncesinde atom bombası, hidrojen bombası gibi güçlü silahların yaydığı radyasyonu emmiş bir yaratık olarak Gojira, bu saldırılardan kurtulmayı başarır ve kendisini Tokyo körfezinde gösterir.

Yetkililer, bu defa kıyıya canavar için tuzak kurup elektrik telleri döşerler. Planları ise canavar kıyıya çıktığında onu yüksek voltajda elektrik ile vurup haşlamaktır. Ancak bu plan da başarılı olmaz ve kendisini tekrar Tokyo kıyılarında gösteren Gojira, bu defa karaya adım atar. Ordunun hava ve kara birliklerinin saldırıları işe yaramaz. Sonrasında canavara elektrik verilir ama bu plan da başarısız olur ve Gojira, üflediği sıcak nefesi ile elektrik hatlarını eritip şehrin içlerine doğru ilerler. Sonrasında ise devasa cüssesi ile binaları ve insanları ezmeye, sıcak nefesi ile de yine binaları ve insanları yakıp eritmeye başlar. Tokyo yangınlar, yıkılmış binalar ve ölü insanlar ile dolup taşar; şehrin önemli bir bölümü harap olur. Gojira, en son olarak da şehrin uydurucu antenine saldırarak onu da yok edip denize geri döner.

Yaşanan son saldırının ardından insanların Gojira'yı yenme, onu yok etme umutları tükenir. Ancak bir bilim insanı olan Serizawa'nın gerçekleştirdiği araştırmalar sonucunda atom ve hidrojen bombalarından çok daha tehlikeli bir silah keşfedilmiştir. Serizawa'nın "Oksijen Yok Edici" olarak adlandırdığı ve sudaki oksijeni yok ederek canlı organizmaları eriten bu silahtan ise sadece Serizawa'nın nişanlısı Emiko'nun haberi vardır. Serizawa, bu buluşu dünyaya açmak istemez çünkü devletlerin hakimiyet yarışında kitlesel bir kıyım aracına dönüşeceğinden korkmaktadır. Sırrın tek sahibi Emiko, Serizawa ile nişanlıdır ama bu

ayarlanmış nişanlılık durumunda Emiko için aşk yoktur. Emiko, bir denizci olan Ogata ile gizlice aşk yaşamaktadır. Üstelik Oda Adası'nda ve Tokyo Körfezi'nde Godzilla'nın tüm vahşetine sevgilisi Ogata ve babası Profesör Yamane ile şahit olmuştur. Böylece Emiko, nişanlısının sırrını Ogata'ya açık eder ve ikili gidip Serizawa'yı silahı vermesi konusunda ikna etmeye çabalarlar. Serizawa ise sadece bütün çalışmalarını ve de notlarını yok etmek koşuluyla bunu kabul eder çünkü silah gün yüzüne çıkınca peşine düşeceklerini bilmektedir. Böylece daha önce Oda Adası'na gitmiş olan araştırma ekibi ve Serizawa, Oksijen Yok Edici ile birlikte denize açılıp Gojira'nın olduğu noktaya giderler. Serizawa ve Ogata, birlikte suya dalarak bir çeşit bomba olan silahı Gojira'nın yakınına götürürler. Ogata sudan çıkarken Serizawa çıkmaz ve bombayı aktifleştirip hem kendisini hem de Gojira'yı öldürür çünkü her ne kadar belgeleri yakmış olsa bile tüm çalışması hala zihninde saklanmaktadır ve hiçbir bilginin insanların eline geçmemesi için son kaynak olan kendisini de yok eder. Serizawa'nın fedakarlığı ile Japonya kurtulmuştur ancak Profesör Yamane, film biterken uyarısını yapar. Bu nükleer çalışmalar sürdükçe, insanlar doğaya zarar verdikçe başka Gojiralar, başka canavarlar tekrar ve tekrar ortaya çıkacaktır.

Konusu özetle bu şekilde olan "*Godzilla (1954)*", çekildiği yıl itibariyle atom bombası felaketini yaşamış bir ülkenin, bir neslin endişelerini ve de korkularını anlatmaktadır. Ancak bu korkular, sansür sebebiyle doğrudan bir anlatım yerine sembolizm ile beyaz perdeye aktarılmıştır. Godzilla, Japonya'nın yaşadığı nükleer saldırının film evrenindeki gösterenidir. Oluşturduğu yıkım ve de yaydığı radyasyon ile geçtiği bölgelerde atom bombası etkisi yaratmaktadır.

Japon sinemasına sansür uygulayan ABD işgali, 1952 yılında resmi olarak son bulduğu için onların uyguladığı sansür politikaları bir nebze azalmış ve atom bombasına değinilme fırsatı doğmuştur. Ancak yine de sansür tam anlamıyla ortadan kalkmamıştır çünkü 1960 yılına kadar sürecek bir fiili işgal ve aşırı bağımlılık durumu vardır. Bu noktada film, birkaç sahnede yaşanmış olan atom bombası felaketine atıfta bulunur ancak kesinlikle ABD suçlanmaz veya bu ülkeye atom bombası ile ilişkili bir cümlede değinilmez. Film, sadece bir durum tespiti yaparak nükleer silahların yıkıcılığına ve de doğaya olan zararına değinir. Gerçek tarihte, atom bombasını atan da denizlerde nükleer silah denemeleri yapan da ABD'dir ancak filmde gerçeklik değiştirilerek Japon hükümetinin ve ordusunun gizli deneyleri olarak yansıtılır ki aslında savaş sonrası Japonya'da öyle bir ordu gücü yoktur ve asker, teçhizat, silah gibi unsurların sayısı oldukça kısıtlıdır. Bu hayali Japon ordusu ve nükleer silah deneyleri meselesine rağmen öncesinde yaşanan atom bombası saldırılarına da muhalif bir söyleme girmeden değinilir. Godzilla'nın doğuş sebebi ise hem atom bombası hem de sonraki yıllarda gerçekleştirilen nükleer silah denemelerinin yaydığı radyasyondur. Radyasyon Godzilla'yı ve dolayısıyla doğayı öldürememiş; aksine evrimleştirerek yok edici bir canavar haline getirmiştir. İnsanın yarattığı ve de doğaya zarar verdiği nükleer güç, daha büyük bir felaket olarak doğadan ona dönmüştür.

Orijinal nükleer felaketi getiren atom bombaları Hiroşima ve Nagasaki şehirlerine atılmıştır. Ancak Godzilla, doğrudan Tokyo'ya yani ülkenin hem ekonomik hem kültürel hem de siyasi başkentine saldırır. Nüfusun büyük bir çoğunluğunun yaşadığı ve de ülkenin yönetim merkezi olan bir noktayı yok etmek demek, neredeyse o ülkenin tamamını yok etmek ile eşdeğer bir noktadadır. Godzilla'nın bu tercihi, beki de Japonların II. Dünya Savaşı sırasında asıl büyük saldırıyı başkent Tokyo'ya beklemeleri ya da gelecekte başka bir saldırı olması halinde ilk hedefin bu şehir olacağını düşünmelerinin bir sonucudur ve kıyamet anlatılarında

bu öngörü kendini tekrarlamaktadır. Örneğin “Otomo Katsuhiro”nun önce mangasını (Japon çizgi romanı) yazdığı sonrasında ise filme dönüştürdüğü “*Akira (1988)*” da benzer bir kıyamet/felaket anlatısı işler ve nükleer felaketin yaşandığı yer Tokyo’dur (www.imdb.com/, 2021).

Godzilla’nın ortaya çıkışında, atom bombası ile birlikte oluşan nükleer felaket korkusunun etkisi çok büyüktür. Godzilla, Tokyo’ya saldırdığında, tıpkı atom bombalarının Hiroşima ve Nagasaki şehirlerini yıkıp eritmesi ve insanları yakarak ve de yıkıntılar altında bırakarak öldürmesi gibi, Tokyo’yu harabeye çevirmiş ve yaydığı yoğun radyasyon ile bir nükleer saldırı gerçekleştirmiştir. Eğer Godzilla, sadece fiziksel ve doğadan aldığı gücü ile insanlara zarar vermiş olsa, onu deprem, tsunami veya volkanik patlamaların film evrenindeki bir göstereni olarak yorumlayabilirdik ve o zaman bu canavarın Japonların doğal felaketlere karşı korkularının bir sonucu olduğu çıkarımına varırdık ancak işin içine radyasyonun dahil olması, bu canavarı yürüten bir atom bombasına ve de nükleer felakete dönüştürmektedir. Nükleer korkusu bu canavarın yaratımında etkilidir. Ancak Godzilla sadece bilim ve modern dünya kökenli bir varlık değildir. O aynı zamanda Japon mitolojisinden fırlayıp gelmiş bir ilah, bir intikamcı ruhtur. Godzilla’nın bu yönünü ise Oda Adası’nda düzenlenen festival ve köydeki yaşlı adamın anlattığı hikaye desteklemektedir. Denizden geliyor oluşuyla Godzilla, Japon mitolojisinin başlıca deniz ilahı olan “Owatatsumi-no-Kami” ile özdeşleşmektedir. Bu durumu destekleyen iki sebep vardır. Öncelikle Owatatsumi, Japon mitolojisi içerisinde yer alan bir diğer deniz kamisi “Ryujin” ile özdeşleştirilmektedir. Ryujin ise aynı zamanda “Ejderha Kral” olarak anılır. Denizlerde yaşayan bu yaratık, bir ejderha ya da dev bir yılan olarak tasvir edilir. Ryujin, aynı zamanda da tıpkı “Susano-o” gibi ikili doğası ile de bilinir. Bir deniz kamisi olarak denizden insanlara bereket getirebileceği gibi ölüm ve felaket getirme kudretine de sahiptir (Ashkenazi, 2018: 368-369). İkinci olarak; “İmparatorluk Soyu Miti”nin bir bölümünde Japonların ilk imparatoru olan “Jimmu Tenno”nun büyük babası ve de Amaterasu’nun soyundan gelen “Ho-ori-no-mikoto”nun Deniz Kamisi Owatatsumi’nin kızı “Toyotama-hime-no-mikoto” ile evliliğinden bahsedilir. Bu mitte, Owatatsumi’nin sarayında timsahlar hizmet etmektedir ve Ho-ori’nin eşi Toyotama’da doğum yapacağı sırada asıl görüntüsü olan bir timsaha dönüşmüştür (Ashkenazi, 2018, s.256-257). Bu noktada Toyotama’nın babası Owatatsumi’nin asıl görüntüsünün de bir timsah ya da benzeri bir sürüngen olduğunu söylemek olasıdır ve bu durum Ryujin özdeşleştirmesini güçlendirir. Sonuç olarak Godzilla’nın bu Deniz Kamisi’nin filmdeki özdeşi, göstereni olması muhtemeldir çünkü Japon inancında doğa ile kamiler özdeştir. Bu noktada doğa insan eliyle zarar görürken kamilerin öfkelenmemesi veya intikam için harekete geçmemesi olası değildir.

Filmin Japon mitolojisine yönelik referansları bununla sınırlı kalmaz. Köydeki yaşlı adam, geçmişte genç kızların Godzilla’ya kurban edildiğinden bahseder. Bu ise Şinto inancındaki “miko” olarak anılan rahibeleri akla getirir. Mikolar, mabet bakireleri olarak anılırlar ve kamilerin hizmetine sunulurlar. Bu hizmet, kami için dans edilmesi, ritüeller düzenlenmesi ve de bazı durumlarda bedeninin kamiler tarafından ele geçirilmesi şeklindedir (Ashkenazi, 2018: 469). Elbette film versiyonunda bahsedilen kızların hizmeti, daha çok canlarını tanrıya sunarak onun açlığını ve öfkesini bastırmak olarak şekillenmiştir. Ancak bu noktada da Godzilla’nın bir kami olarak görüldüğü açıktır.

Filmdeki bir başka mitolojik referans olan “Tengu” maskeleri ise Godzilla’nın sevilen değil, korkulan bir ilah olduğunun altını çizer çünkü Japon mitolojisinde Tengu, kırmızı suratı,

uzun burnu ve de sırtındaki kanatları ile dağlarda ve ormanlarda yaşayan, insanların korktuğu bir ruhtur. Tenguların öfkeli doğalarından ötürü insanlara saldırma eğilimleri ve de yangın başlatma güçleri vardır (Çelik, 2020: 88-89). Tengu maskelerinin film içinde kullanımı, Godzilla'nın ateş gücüne ve de saldırgan doğasına sembolik/mitolojik bir başka göndermedir.

Film ile ilgili değinilebilecek son bir nokta ise kadının konumudur. Filmin hikayesi, savaş sonrası ABD reformları ile birlikte faşizmden demokrasiye geçen bir Japonya'da geçmektedir. Ancak kadının konumu hala tam anlamıyla güçlenmemiştir. 1954 yılına ait bu filmde kadın, sahnelerde/hikayede destekleyici bir figür olarak ya da bir aşk hikayesinin tarafı olarak yer edinir. Filmin göz önündeki tek kadın karakteri Emiko'dur ve bu karakter, evinde babası Profesör Yamane'ye hizmet eden, sevdiği adam olan Ogata'yı işini yani donanmayı kendi önüne koymasına rağmen destekleyen, asıl nişanlısı Serizawa'nın büyük sırrını saklayan (saklayamayan) ve de Serizawa ile Ogata arasında bir aşk üçgeninde kalmış bir kişidir. Filmin başından sonuna kadar Emiko'nun görevi, bu üç adamı desteklemek ve onları motive etmektir. Yani bu noktada "*Gojira (1954)*"da geleneksel bir Japon kadını sunulduğu söylenmelidir. Emiko, sorunların üstüne tek başına giden veya gitmesine izin verilen bir karakter değildir. Babasının karar vermiş olduğu bir nişanı vardır. Yani güçlü bir baba figürüne, aile reisine boyun eğen bir kadındır. Diğer taraftan Serizawa'yı ikna etmek için tek başına harekete geçememesi ve Ogata'ya ihtiyaç duyması da yine geleneksel bir bakış açısı sunarak erkeği yüceltir. Kısacası; filmin Emiko üzerinden sunduğu Japon kadını imgesi, gelenekseldir.

Sonuç olarak "*Gojira (1954)*", bilim ile inancı ve de tarih ile mitolojiyi birleştiren bir felaket anlatısıdır. Gojira'yı öfkeliendiren, dönüştürüp evrimleştiren, nükleer patlamaların yaydığı radyasyonun doğayı zehirlenmesi ve ona zarar vermesidir. Ancak o sadece bilimin olumsuz bir ürünü değil, aynı zamanda da tarih öncesi mitolojik çağlardan kopup gelmiş bir Japon ilahı, intikamcı bir ruhtur. Ancak mitoloji ile dinin tarih ile bilime yenilmesi gibi, Godzilla da insana yenilmiştir. Elbette Gojira, doğanın derinliklerindeki tek ilah değildir ve insan doğayı incittiği müddetçe başka intikamcı ruhlar geri gelecek ve insanın silahını insana çevirecektir.

2.2.2. Shin Gojira/True Godzilla (2016)

"Hideaki Anno" ve "Shinji Higuchi"nin yönetmen koltuğunu paylaştığı "*Shin Gojira (2016)*", aksiyon, macera, dram, korku ve bilim-kurgu türleri içinde kabul edilen, iki saat uzunluğunda ve 2010 sonrasında Japonlar tarafından çekilmiş bir Godzilla filmidir. Filmin senaryosu da yönetmenlerden Hideaki Anno'ya aittir. "Hiroki Hasegawa", "Yutaka Takenouchi" ve "Satomi Ishihara" adlı oyuncular, filmin başrollerini canlandırmışlardır. Toho Film, ilk "*Godzilla (1954)*" filminde olduğu gibi, bu filmin de yapımcıları arasında yer almıştır. İlk filmin aksine renkli çekilmiş olan bu film, dünya genelinde "78.053.145\$" hasılat elde etmiştir (www.imdb.com/, 2021).

Senaryo bakımından orijinal filme benzeyen bu filmin hikayesi, Tokyo Körfezi'nde yaşanan bir patlama ile başlar. Körfezde yaşanan patlama ile su seviyesi yükselir ve yakın bölgelerdeki bazı tünelleri sel basar. Böylece hükümet kabinesi, başbakan öncülüğünde toplanır ve hasar tespiti, patlamanın nedeni ve takip edilecek yol üzerine konuşulur. Çoğunluk, deprem, tsunami ve volkanik patlamalar gibi Japon coğrafyasının alışkın olduğu doğal felaketler üzerine düşünerek patlamayı açıklamaya çalışır ama alt düzey bir bürokrat

olan Yaguchi, sosyal medyaya düşen amatör bir görüntü üzerinden patlamanın sorumlusunun bir deniz canlısı olduğunu belirtir. Ancak kimse onu ciddiye almaz ve konumundan ötürü fikrini önemsemez. Ancak kısa süre içerisinde devasa ve yılanımsı bir yaratık körfezde yüzmeye başlar.

Okyanus yüzeyine çıkan bu hayvanın ne olduğu, nereden geldiği üzerine hızla araştırma yapılmaya başlanır ancak bürokrasi süreçleri her şeyin çok yavaş ilerlemesine sebep olur. Herkes kendinden bir üsttekinden izin almadan herhangi bir harekette bulunamaz ve üstelik tüm sorumluluklar da en nihayetinde başbakanın toplandığı için de başbakan sorumluluk almaktan sürekli olarak kaçınır. Böyle bir ortamda yapılan kısır araştırma sonucunda başbakan kameraların karşısına geçerek yaratığın orantısız vücut yapısı ile karaya çıkmaya müsait bir varlık olmadığını ve güvenliğin sağlandığını belirtir ancak bir anda yalancı konumuna düşer çünkü yaratık karaya çıkıp aynı zamanda da yeni ortama uyum sağlamak için hızla mutasyon geçirmiştir. Böylece başbakan, karar verme konusunda daha da çekingen bir hale gelir.

Canavarın karaya çıkması ile birlikte ise askeri seçenekler değerlendirilmeye başlanırken aynı zamanda da yaratığın yolu üzerindeki insanların tahliyesi hızlandırılır. Hızla mutasyon geçiren ama hala oldukça güçsüz bir görüntüde olan yaratığa saldırı için helikopterler yolların lakin ateş etmek için başbakanın onayı gerekmektedir. Ancak başbakan, bölgede halen birkaç sivil kaldığı için ateşleme emrini vermeyi göze alamaz ve böylece yaratığa zaman kazandırmış olurlar. Mutasyonunu tamamlayan canavar ise radyasyon temelli bir varlık olduğu ve vücudunda biyolojik bir nükleer reaktör taşıdığı için mutasyon sürecinde aşırı ısınmıştır ve bedenini soğutabilmek adına karadaki ilerleyişine son verip denize döner. Ancak arkasında birçok ölü ve de yıkılmış caddeler bırakmıştır.

Yaşanan kısa ama yıkıcı canavar saldırısı sırasında hükümet bürokrasi karmaşası sebebiyle çok etkisiz kalmış ve felaketin büyümesini engelleyememiştir. Şimdi ise canavarın tekrar saldırma ihtimaline karşın Yaguchi önderliğinde bir araştırma ekibi kurulması kararı alınmıştır. Yaguchi, bürokrasiyi devre dışı bıraktığı ve farklı disiplinlerden birçok insanı bir araya getirdiği bir ekip kurarak yaratığın ne olduğunu, nereden geldiğini ve bir zaafının olup olmadığını araştırmaya başlar. Bu sırada Japon kökenli bir kadın olan Kayako, ABD hükümet temsilcisi olarak Japonya'ya gelir ve hükümet yetkilileri ile "Nihai İlah" olarak adlandırılan ve İngilizce adı Godzilla, Japonca adı ise Gojira olan yaratık hakkında bilgiler paylaşır. Gojira'nın gelişiminde, 1950'lerin ortalarında okyanusa yasal olmayan bir şekilde bırakılmış olan nükleer atıkların etkisi vardır. Godzilla'nın yaşadığı alana dökülmüş olan bu atıklar, onu öldürmek yerine mutasyona uğratıp canavarlaştırmıştır. Ayrıca gizemli bir şekilde ortadan kaybolmuş olan eski bir biyoloji profesörü, Goro Maki'nin çalışmaları da ABD'lilerin gelişi ve sundukları bilgiler ile birlikte araştırma sürecine dahil edilir. Goro Maki, eşini radyasyon yüzünden kaybettikten sonra bu alanda araştırma yapmış ve radyasyonu yok edecek, bitirecek bir çözüm bulmuştur. Yine de bu buluş tam anlamıyla net değildir çünkü Godzilla'nın ilk saldırıyı yaptığı gün havaya uçan teknelerden birini kiralamış olan Maki, kayıp veya ölüdür. Ancak geriye fiziksel olarak kağıda basılı bir formülasyon bırakmıştır. Şimdi ekibin, Maki'nin bilmeceğini çözmesi gerekmektedir. Ayrıca Yaguchi ekibi, biyolojik bir nükleer reaktör olan Godzilla'yı durdurmak için bir plan hazırlamaya da başlamıştır. Yapılacak şey, yaratığın vücudunu soğutmaktır. Bunun için Godzilla'nın vücuduna aşırı miktarda kan pıhtılaştırıcı verilecektir.

Yaguchi ve ekibinin planı henüz teori aşamasındayken Godzilla yeniden Tokyo Körfezi'nde görülür ve bu defa mutasyonunu daha da ilerletmiş olarak bir önceki seferin iki katı büyüklüktedir. Artık askeri müdahale ve çatışma kaçınılmazdır. Böylece başbakan canavarın Tokyo merkezine varmadan durdurulması için orduya tam yetki verir ve harekete geçilir. Bir yandan Godzilla'nın güzergahı üzerindeki insanlar hızla tahliye edilirken, diğer yandan da ordu, bir savunma ve saldırı hattı oluşturarak hava ve kara güçlerini bölgeye yönlendirir. Ancak ne helikopterlerin ne de tankların yaptığı mermi ve füze atışları Godzilla'nın derisine zarar veremez. Ateş gücü yetersiz kalan Japonya, ABD'den yardım talep eder ve ABD uçakları gelerek Godzilla'ya füze saldırısı gerçekleştirirler. Bu saldırı işe yarayıp yarattığı yaralar ancak öfkelenen ve radyasyon seviyesi giderek yükselen Godzilla, ağzından ve sırtındaki yüzgeçlerden radyoaktif ışın yayarak hem şehrin bir kısmını, hem ABD uçaklarını, hem de Japon başbakanının ve birçok bakanın bulunduğu helikopteri yok eder. Sonrasında ise radyasyon seviyesi düştüğü için uyku haline geçer.

Godzilla'nın uyku evresine geçtiği iki haftalık dönemde ABD yetkilileri, Birleşmiş Milletler'in de desteği ile Japonya'yı nükleer saldırı çözümüne ikna/mecbur ederler. Geçici hükümetin başına getirilen tarım eski bakanı, ABD ile Tokyo'ya bir nükleer saldırı yapılarak Godzilla'nın yok edilmesi konusunda anlaşma imzalar. Ancak başta Yaguchi olmak üzere birçok Japon için bir üçüncü defa ABD tarafından nükleer bir silahla vurulma ihtimali çok aşağılayıcıdır ve Yaguchi, nükleer saldırı öncesinde kendi çözümünü üretmek ve Tokyo'yu tamamen yıkılmaktan kurtarmak için kan pıhtılaştırma planını hızlandırır.

Ekibini seferber eden Yaguchi, birçok farklı tesiste kan pıhtılaştırıcı üretir ve aynı zamanda da ekip Goro Maki'nin formülünü çözerek radyasyon ile nasıl başa çıkıp Godzilla'yı da nasıl yeneceklerini bulurlar. Yaguchi, ayrıca Kayoko'dan da yardım alarak ABD'nin pıhtılaştırma planına engel olmamasını ve ayrıca Godzilla operasyonuna insansız hava araçları ile destek vermesini sağlar. Ancak tüm çabaya rağmen, plan nükleer saldırı gününden önce tamamlanamaz ve bu defa devreye siyasi ilişkiler girer. Yaguchi ve diğer siyasi bağlantıları, Fransız yetkililer ile iletişim kurarak ABD'nin nükleer saldırısını Birleşmiş Milletler yoluyla bir süre daha ertelemeyi başararak kendi planlarını harekete geçirirler.

Plana Yaguchi komuta eder ve öncelikle Kayoko'nun sağladığı dronlar ile Godzilla'ya saldırı düzenlenerek canavar uyandırılır. Ardından dalga dalga dron saldırısı devam eder ve Godzilla, bunları yok ederken radyasyonunu da tüketir. Sonrasında ise canavar tren hattına yakın olduğu için bomba yüklü trenler ile ayaklarına saldırılıp Godzilla yere yıkılır ve üstelik çevresindeki binalar da patlatılarak üstüne çökmesi sağlanır. Böylece, hareketsiz kalan Godzilla'nın ağzına, çimento mikserleri ile daha önceden hazırlanmış olan kan pıhtılaştırıcı doldurulur. Godzilla, son bir çaba ile direnmeye çalışır ancak soğutma planı işe yarar ve koca canavar taşlaşır. Bu savaşın kazananı insanlar olmuş ancak Godzilla tam anlamıyla yok edilememiştir. Canavar, Tokyo'da devasa bir heykel gibi dikilip kalmıştır.

Godzilla mağlup edildikten sonra ise ülkenin yeniden düzene kavuşturulması için hızlıca yeni bir hükümet kurulması gerekliliği doğmuş ve Yaguchi, en kuvvetli aday haline gelmiştir. Diğer taraftan Kayoko ise ABD başkanı olmayı planlayan hırslı bir kadındır ve ikili, daha uzun yıllar birlikte çalışacak gibi görünürler. Ayrıca, nükleer saldırı planı da tamamen sonlandırılmış değildir ve Japonya, dünyanın tepkisini çekmemek için şimdilik bu talebi onaylamıştır. Ancak Yaguchi'ye göre insalık Gojira ile yaşamayı öğrenmek zorundadır.

“*Shin Godzilla (2016)*”, 1954 yapımı orijinal filmin devam halkası niteliğinde bir film değil, tam anlamıyla bağımsız bir üretdir. Godzilla'nın varlığı, bu film ile birlikte yeni baştan keşfedilir. Senaryonun ilerleyişi bakımından ise, çeşitli değişiklikler olmakla birlikte orijinal filmin temel hikayesine sağdık kalınmıştır. Godzilla yine okyanustan gelen, nükleer kirlenme sonucu mutasyon geçirmiş bir canavardır ve tıpkı ilk filmdeki gibi Tokyo'nun önemli bir kısmını yok eder.

Film, benzerlikler kadar değişiklikler de barındırmaktadır. Bu defa insanlar, Godzilla'yı tam anlamıyla yok edemeyip sadece taşlaştırırlar ancak bunun kesin bir çözüm olup olmadığı belirsizdir. Oysa ilk filmde Godzilla, kemiklerine kadar eritilip yok edilmiştir. Adeta zaman ve teknoloji ilerledikçe Godzilla'nın yok edilmesi daha da güçleşmektedir.

2016 yılının filmi, ilk filmde biçimsel olarak da ayrılır. Gelişen sinema teknolojisi ile birlikte kostüm giymiş birinin maket bir şehri ve oyuncak araçları yok ettiği ilk filmde farklı olarak bu filmde Godzilla, animasyon olarak yaratılmış ve bu animasyon canavar, gerçek mekanlarda yapılan çekimlere kurgu yoluyla dahil edilmiştir. Üstelik gelişen teknoloji ile birlikte canavarın mutasyonu film içerisinde sürekli geliştirilmiş ve Godzilla'nın biçimi başlangıçta dev bir yılan-timsah kırmısından bildiğimiz ikonik ejderha-dinozor melezi evrilmiştir.

“*Godzilla (1954)*”dan farklı olarak bu film, Japonya'nın bürokrasi felaketini, nükleer felaketten daha fazla yansıtmış ve bu durumu eleştirmiştir. Aslında Godzilla'nın yılan-timsah melezi formundaki saldırısı küçük çapta bir felakettir ve hızlı karar alınması halinde engellenebilir bir olaydır. Ancak bürokrasinin felaket düzeydeki ilerleyişi karar verme sürecini yavaşlatır ve önlenilecek düzeydeki bir felaket, ülke çapında bir felakete dönüşür. Mutasyonunu tamamlayamamış ve zarar görmeye müsait konumdaki Godzilla, bürokrasinin karmaşıklığı ve de başbakanın sorumluluktan kaçır tavrı sebebiyle o anda yok edilememiş, sonrasında ise Tokyo'ya geri dönerek kıyamet atmosferi yaşatmıştır. Bu ilerleyiş üzerinden filmin en büyük eleştirilerinden birisi de bürokrasi sisteminedir. Yaguchi'nin son sahnede söylemleri de bunu destekler. Siyaset ve iktidar, sorumlulukları ile gelmektedir ve bu sorumluluğu üstlenmeye cesareti olmayanlar, göreve de talip olmamalıdır. Makamın sadece ödülleri isteyip sorumluluklarına ve acılarına katlanmaya cesareti olmayan kişilerin başarılı bir iktidar kurması olası değildir.

“*Shin Godzilla (2016)*”, ayrıca ABD, II. Dünya Savaşı ve atom bombası felaketi gibi başlıklar hakkında konuşmak konusunda da ilk filme kıyasla oldukça cesurdur. Film, hem ABD tarafını hem de imparatorluk yönetimini eleştirerek II. Dünya Savaşı'nı değerlendirir ve savaş sonrasında oluşan ABD bağımlılığını da göz ardı etmez. Öncelikle İmparatorluk Japonyası'nın savaş politikalarının 3 milyondan fazla Japon'un hayatına mal olduğunu hatırlatır ve bunu Godzilla'ya müdahale sürecinde tartışmaya açıp Yaguchi'nin ağzından dillendirir. Böylece tıpkı hükümetin Godzilla'ya müdahalesinin gecikmesinin yanlış bir politika olması gibi II. Dünya Savaşı'nın da yanlış bir politika olduğu vurgulanır. İlk filmde farklı olarak ABD'nin atom bombaları ile Japonya'yı vurduğu bu filmde net olarak dile getirilir ve hikayenin ilerleyişi bir üçüncü ve atom bombalarından 75 kat daha güçlü bir nükleer saldırının tehlikesini doğurur. Filmin bu ilerleyişi de Japonya'nın atom bombası felaketinde ABD'nin rolünü unutmamış olduğunu göstermektedir. Son olarak değinilen mesele ise işgal dönemi ile ortaya çıkan ABD bağımlılığıdır. Film, seyirciye zayıf bir Japon başbakanı ve karmaşık bir bürokrasi ağı sunar. Bu zayıf yönetim, karşılaştıkları ilk büyük zorlukta ise ilk olarak ve hızlıca ABD'ye başvurur, onlardan kurtuluş umar. Yine bu

bağımlılık ilişkisi de Yaguchi üzerinden bir eleştiri bulur. Son sahnede Kayoko, ileride ABD başkanı olduğu zaman bir mevkidaşı olarak Yaguchi ile çalışmaktan mutlu olacağını belirtir. Ancak Yaguchi, ABD başkanı için Japon başbakanının bir kukla olarak görüldüğünü vurgular.

Godzilla'nın mitolojik bağlantıları ve ilah konumu, bu filmde de varlığını sürdürmeye devam eder. Filmin süresinin ortalarında yoğun bir kalabalık meydanlara dökülerek Godzilla'yı ilah olarak gören sloganlar atarlar. Aynı zamanda da ABD'lilerin getirdiği bilgilerde Godzilla, "Nihai İlah" olarak adlandırılır. Üstelik filmin en başında canavarın ilk görünümü, dev bir dinozordan daha çok bir timsah ve yılan karışımıdır ki bu da onun Deniz Kamisi Ryujin olduğu ihtimalini güçlendiren bir tercihtir. Shin Godzilla da bir bakıma ilk filmdeki gibi öfkeli bir ilah, intikamcı bir ruhtur çünkü denize dökülen radyoaktif atıklar, onun yaşam alanını ve dolayısıyla da doğayı zehirlemişlerdir. Godzilla da buna karşılık olarak doğaya zarar veren medeniyete yıkım getirmiştir.

Japon toplumunda kadının yeri konusunda da bir değişim yaşandığı bu filmde hissedilmektedir. İlk filmdeki destekleyici ve geri plandaki Emiko'nun aksine bu filmde kendi başlarına ön plana çıkan kadın karakterler görülür. Elbette erkek egemenliği halen sürmektedir ancak atmosferin 1954 yılına göre oldukça değiştiği de kesindir. Öncelikle bakanlar kurulundaki önemli bakanlıklardan birisi bir kadına emanettir. Savunma bakanı bir kadındır ve silahlı güçlere emir verme yetkisi ondadır. Yine Yaguchi'nin Godzilla araştırma ekibinin çoğunluğu erkek olmakla birlikte en önemli üyelerinden birisi kadındır ve Godzilla planının yapılmasında en ön sırada katkı verenlerden birisi odur. Ancak filmde asıl dikkat çeken kadın karakter Kayoko'dur. Kayoko, Japon kökenli genç bir ABD'li siyasetçi ve hırslı bir kadındır. En büyük hayali ise siyasi kariyerinde yükselerek Amerikan Başkanı olmaktır. Bu amaç uğruna ve de Japonya'yı nükleer bir felaketten kurtarabilmek adına filmde etkin bir rol oynar ve girişken tavırları ile dikkat çeker. Amerikan Başkanı'nı da Yaguchi'nin planı konusunda ikna eden kişi odur. Yani Emiko'nun aksine, bir şeyleri çözmek için bir erkeğe ihtiyaç duymamakta ve kendi kararlarını vererek ilerlemektedir. Bu elbette kadının konumlandırılışı açısından bir gelişim olarak görülmektedir ancak hikayedeki kadın karakterlerin azlığı ile kıyaslandığında ve Kayoko'nun ABD'de yetişmiş bir kadın olduğu gerçeği düşünüldüğünde, Japonya'nın ataerkillik düzeyinin halen oldukça yüksek olduğu yorumu yapılabilmektedir. Hala kahraman ve de lider olması için Yaguchi'ye yani bir erkeğe ihtiyaç duyulmaktadır.

"*Shin Godzilla (2016)*", tıpkı ilk film gibi bir mahşer anlatısı olarak şekillenmektedir. İlk "*Godzilla (1954)*" filmi, tüm ulusu etki altına almış olan nükleer bir felaketten, atom bombalarının ülkeyi vurup iki şehri yıkıma uğratmasından sadece 9 yıl sonra çekilmiştir. O dönemin baskı ve sansür koşullarında ve de ABD ile ilişkilerin hassaslığı neticesinde yaşanmış olan ulusal felaket doğrudan bir şekilde sinemaya aktarılmamış ve sembolizme başvurulmuştur. Ancak 2016 filminde ABD'ye karşı gösterilen eleştirel dil göstermektedir ki o yılların ABD baskısı kırılmış ve Japonya açısından atom bombası daha konuşulabilir bir mesele olmuştur. Ancak yaşanan özgülleşmeye karşın sembolik anlatım sürdürülür çünkü Godzilla, sinema kültürü açısından ikonikleşmiş bir karakterdir. Onlarca filmi ile birlikte, sinemadaki yerini tekrar tekrar pekiştirmiştir. Peki 2016 yılında yeni baştan bir Godzilla filmine neden ihtiyaç duyulmuştur? Bu sorunun cevabı ise büyük oranda 2011 Fukushima Nükleer Felaketi'nde yatmaktadır çünkü mahşer temasını taşıyan anlatılar, özellikle böyle dönemlerde Japonya'da artış gösteren bir tavır olmuş ve çeşitli kriz dönemleri, birçok

mağser temalı filmi ve diziyi izleyiciye sunmuştur. Kısacası, kriz dönemlerinde Japon toplumuna çöken karamsarlık, her daim kendine sinemada da yer bulmuştur. 2011 yılında yaşanan Fukushima krizi ise nükleer çalışmaların sahip olduğu büyük potansiyel tehlikeyi tekrar hatırlatarak sinemaya Shin Godzilla'yı kazandırmıştır. 2016 yılında ortaya çıkan bu yeni Godzilla, 2011 olaylarından sonra havaya ve suya karışan radyoaktif maddelerin ve de artırılarak okyanusa dökülmesi planlanan radyoaktif suyun yarattığı endişenin somutlanmış bir halidir.

SONUÇ

Godzilla'yı doğuran Japonya, coğrafi konumu sebebiyle düzenli olarak doğal felaketler ile yüzleşen bir ülkedir. Bu doğal gerçeklik, Japon toplumunun kültürünü de büyük oranda biçimlendirmiştir. Doğaya (depremlere, sellere, fırtınalara vs.) karşı duyulan korku, mitolojiyi ve inancı büyük oranda şekillendirmiş; bu büyük doğa olaylarının her biri, bir ilah/kami ile sembolize edilmiştir. Depremler yaşandığında Namazu'nun, tsunamilerde Susano-o'nun, fırtınalarda Hachiman'ın ve daha birçok ilahın öfkelenmesine inanılmış, ilahların öfkelerini dindirmek için adaklar adanıp festivaller düzenlenmiştir.

Japonya'nın felaket algısını önemli ölçüde doğanın kendisi ve de buradan doğan ilahların mitleri şekillendirmiştir. Ancak Japon toplumu için felaket sadece fiziki bir zarar olarak sınırlı kalmamıştır. Japonya, tarihin erken dönemlerinden itibaren gücü erkeğe ve aileye verip kadını ve bireyi bu yapıda geri plana atan bir kültüre sahip olmuştur. Ancak bu yapının en güçlü olduğu Faşist İmparatorluk Japonyası'nın 1945'de savaşı kaybedip işgal altına alınması ve ABD kontrolündeki demokratikleşme süreci ile birlikte erkek ve aile eski konumunu yitirirken kadın ve bireyselleşme giderek güçlenmeye başlamıştır. Hızla gelişen büyük şehirlerde, insanlar geniş aileler yerine çekirdek aileler olarak yaşamaya ve kadınlar da evin dışına çıkarak iş hayatında daha fazla rol almaya başlamıştır. Toplumdaki bu dönüşüm ise özellikle muhafazakar kesim tarafından geleneksel kültürün felaketi olarak yorumlanmıştır.

Japonya'ya felaketler ülkesi ünvanını kazandıran ise sadece bunlar değildir. Japonya, doğal, mitolojik ve kültürel felaketlerin yanı sıra insan kaynaklı yani nükleer felaketler de yaşamış bir ülkedir. 1945 yılında Hiroşima ve Nagasaki kentlerine atılıp 200 bin insanı öldüren atom bombaları, bu nükleer felaketlerin ilkidir. Bombaların atıldığı iki şehir, kısa sürede harap olmuş ve insanlar yanarak ölmüştür. İkinci nükleer felaket ise ilkinden 66 yıl sonra, 2011 yılında, bu defa Fukushima şehrinde yaşanmıştır. Gerçekleşen deprem sonrasında oluşan tsunami, Fukushima kıyılarını vurmuş ve nükleer santrale zarar vererek radyoaktif sızıntıya sebebiyet vermiştir. Deprem ve tsunami, doğal felaketler olarak başlı başına tehlikelilerken sürece radyoaktif sızıntının dahil olması ise felaketi başka bir boyuta taşımıştır. Belki Fukushima'da radyasyon yüzünden 1945 yılındaki gibi bir ölüm tablosu oluşmamıştır ancak on binlerce insan yaşam alanını terk etmek zorunda kalmış ve hem suya hem de havaya radyasyon bulaşmıştır. Ayrıca, bu felaketin atom bombalarının Japonya'da yarattığı travmayı yeniden hatırlattığını söylemek de yersiz olmayacaktır ki zaten "*Shin Godzilla (2016)*" da üçüncü bir nükleer bomba ile vurulma meselesini gündeme getirmektedir.

Yaşanmış olan bu nükleer felaketlerin sinemasal bir sonucu olarak da Godzilla filmleri 1954 yılından itibaren düzenli olarak üretilmiştir. 20. yüzyıl başından itibaren önce tiyatro oyunlarının kayda alınması, ardından benshi olarak anılan anlatıcılar kontrolünde geçen

sessiz filmler ve son olarak da militarist iktidarın propaganda aracı olarak varlığını II. Dünya Savaşı'na kadar sürdüren Japon sineması, asıl gelişimini ise bu dönem sonrasında gerçekleştirmiş ancak imparatorluk sansüründen çıkarak ABD sansürüne girmiştir. ABD'yi eleştiren, atom bombaları ile ilgili suçlamada bulunan filmlerin çekilmesi yasaklanmıştır. 1952 yılında ABD işgali resmi olarak sona ermiştir ancak 1960'lara kadar süren bağımlılık dönemi devam ettiği için sansürün de aynı şekilde devam ettiği açıktır. Bu ortamda ise nükleer felaketi anlatmanın yolu, kaijuu yani canavar filmleri olmuş ve ilki "*Godzilla/Gojira (1954)*" olan bir dizi canavar filmleri çekilmiştir.

"*Godzilla (1954)*", Japonya'nın yaşadığı olduğu atom bombası felaketine sembolik bir anlatı ve eleştiri olarak ortaya çıkmış, nükleer tehlike gerçeği ile özdeşleşip yürüyen bir nükleer silah olmuştur. Atom bombasının Hiroşima ve Nagasaki'de yaptığı gibi Tokyo'yu yakıp yıkmıştır. Ancak Godzilla'yı doğuran şey, bu nükleer tehlike/gerçek kadar da Japon kültür ve mitolojisi olmuştur. Godzilla, öfkeli bir ilah, belki deniz ilahı Ryuujin veya deprem ilahı Namazu olarak doğaya zarar veren insanı cezalandırmak için denizlerden çıkıp gelmiştir. Onu yeryüzüne getiren ise hem film evreninde hem de gerçek hayatta atom bombası ve 1950'lerdeki nükleer silah denemeleri olmuştur. Ancak ABD ile ilişkiler sebebiyle anlatım, bu ülkeye temas etmeden kurulmuş ve sadece nükleer çalışmaların yıkıcılığına ve genel olarak insanın doğaya verdiği zarara odaklanılmıştır.

Japon sinemasında üç çeşit anlatı vardır. Festival, toplum düzenini yıkarken ağıt da geçmişe özlemi dile getirir. Mahşer ise felaketleri konu edinen bir anlatıdır ve özellikle Japonya'nın yaşadığı felaket ve kriz dönemlerinde bu anlatı bünyesindeki eser üretimi artış gösterir. Tıpkı atom bombası felaketinin yarattığı kriz ortamının, karamsarlığın ve korkunun ilk Godzilla filmi yaratması gibi; 2011 yılında gerçekleşen Fukushima felaketi de Japonya'yı yeni bir nükleer kriz, korku ve karamsarlık ortamına sokarak "*Shin Godzilla (2016)*"yı sinemaya taşımıştır. 1954 yılındaki ilk Godzilla sonrasında çekilen birçok kaijuu filmi adeta yok sayan 2016 filmi, Godzilla'yı yeni baştan Japon toplumuna tanıtan bir hikaye kurmuştur. Bu öfkeli ilahın yeni baştan ve çok daha güçlü olarak yeryüzüne çıkışının bu defaki sebebi ise denize dökülen nükleer atıklar olmuştur. Denizi kirleten atıklar, canavarın yaşam alanını mahvederken onu ise öldürmemiş, mutasyona uğratmıştır. Bu noktada doğaya zarar veren nükleer tehdidin bir bomba değil de denize dökülen atık olması ise doğrudan Fukushima'yı, yaşanan felaket sırasında suya ve havaya karışan radyoaktif maddeleri hatırlatmaktadır. Fukushima Nükleer Santrali patlamadan soğutulmuştur ancak Shin Godzilla'nın Tokyo'ya gelerek şehri harap etmesi, bir nükleer reaktörün patlaması ile oluşabilecek yıkımı filmin izleyicisine sunmuştur.

II. Dünya Savaşı ve Soğuk Savaş dönemleri sona ermiştir. Ancak hem Japonya hem de dünya için nükleer tehlike son bulmamış, sadece şekil değiştirmiştir. Shin Godzilla'nın yıkım gücünün Godzilla'ya oranla çok daha yüksek bir seviyede olması ise adeta bunun sembolik bir göstereni konumundadır. İnsanın doğaya zararı büyüdükçe, doğanın karşılığı da aynı ölçüde büyük olacak ve insanın bununla başa çıkması gittikçe zorlaşacaktır. İlk Godzilla'yı bilim yoluyla yok etmeyi başaran insan, ikinci seferde ise onu sadece durdurabilmiştir. Ancak doğayı korumayı öğrenmediğimiz sürece, bir üçüncü seferde başarılı olma olasılığımız çok daha düşük olacak ve sonraki öfke saçan ilah, belki tüm Japonya'nın belki de tüm insanlığın sonunu getirecektir. Bu sebeple insanın yapması gereken şey doğaya hükmetme çabasını geride bırakarak ona zarar vermeden uyum içinde yaşamayı öğrenmektir. Bunu unuttuğumuz her an yeni bir Godzilla çıkıp gelecektir.

KAYNAKÇA

- AKBAY, O. H. (2014). *Kojiki japon mitolojisine bir yolculuk*. Konya: Çizgi.
- AKİRA. (t.y.). <https://www.imdb.com/title/tt0094625/> (14 Haziran 2021).
- ASHKENAZI, M. (2018). *Japon mitolojisi*. (Çev. Ö. Özarpacı). İstanbul: Say.
- CARTER, D. (2011). *Doğu asya sineması*. (Çev. N. Ağırnaslı). İstanbul: Kalkedon.
- ÇELİK, V. (2020). *Japon mitolojisi çerçevesinde japon animasyon sineması*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- FUKUSHİMA DAIİCHİ NÜKLEER SANTRAL KAZASI. (t.y.). <https://www.afad.gov.tr/kbrn/fukushima-daiichi-nukleer-santral-kazasi> (14 Haziran 2021).
- FUKUŞİMA FELAKETİ: NÜKLEER SANTRALDE 10 YIL ÖNCE NELER OLDU? (t.y.). <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-56351140> (14 Haziran 2021).
- GODZİLLA. (t.y.). <https://www.imdb.com/title/tt0047034/> (14 Haziran 2021).
- HEARN, L. (2016). *Japonya*. (Çev. O. Adanır). Ankara: Doğu Batı.
- HUFFMAN, J. L. (2020). *Japonya tarihi*. (Çev. C. Yücel). İstanbul: İnkılap.
- KULOĞLU, G. (hzi.). *Başlangıcından günümüze japon sineması*. Antalya: Japon.
- MEYER, M. W. (2019). *Japonya tarihi hanedanlık döneminden günümüz japonya'sına*. (Çev. L. Deadato). İstanbul: İnkılap.
- NAPIER, S. J. (2008). *Anime akira'dan howl'ın hareketli şatosuna*. (Çev. M. M. Başekim). İstanbul: Es.
- NAUMANN, N. (2005). *Japon mitolojisi*. (Çev. A. Kanat). İzmir: İlya.
- ONO, S. (2004). *Şinto kamilerin yolu*. (Çev. S. Ertüzün). İstanbul: Okyanus.
- RÜZGAR YÜKSELİYOR. (t.y.). <https://www.imdb.com/title/tt2013293/> (14 Haziran 2021).
- SANDER, O. (2011). *Siyasi tarih ilkçağlardan 1918'e*. Ankara: İmge.
- SHİN GOJİRA. (t.y.) <https://www.imdb.com/title/tt4262980/> (14 Haziran 2021).
- ŞEN, A. (2014). *Kayıp keşif yolculuk japon sineması manga ve anime*. İstanbul: Doğu.