

Eija Niskanen

STUDIO GHIBLIN SHINTOLAINEN EKOLOGIA

Studio Ghiblin animaatioissa on sanottu olevan usein keskeisenä ekologisuuden teema. Ghibli-animaatioiden ekologinen tematiikka on kuitenkin pelkän luonnonsuojelun edistämistä monimutkaisempi ajatusrakennelma. Sen pohjalla on japanilainen shintolaisuus ja etenkin sen viimeaikainen ekologinen suuntaus. Myös kahden Ghibli-*auteurin*, Hayao Miyazakin ja Isao Takahatan animaatioissa on eroja ekologisuuden käsittelyssäänkin.

Studio Ghibli syntyi Miyazakin pitkän jatkuvan manga-tarinan *Tuulen laakson Nausicaa* (*Kaze no tani no Nausicaa, Tokuma Shoten*, 1982–94) alkuosan animoinnin (1984) myötä. Animaation nimihenkilö tutkii post-apokalyptisessä maailmassa myrkyllisiä kasveja, joiden väitetään tuhoavan maailman, samalla kun hän yrittää toimia kahden keskenään taistelevan valtakunnan välillä. *Nausicaa* yrittää myös uudelleen luoda yhteyden ihmisen ja luonnon välille. Kriitikot ovatkin huomanneet Miyazakin yhteydet James Lovelockingin Gaia-teoriaan. Gaia on monimutkainen interaktiivinen systeemi, jossa kaikki elolliset olennot vaikuttavat maan ilmastoon ja elinpiiriin. Gaia-teorian pohjalta toteutettuina Miyazakin ekoanimaatiot välttävät suoran mustavalkoisen hyvä-paha-asetelman ja ovat monitahoisia pohdiskeluja ihmisen ja luonnon vuorovaikutuksesta, jossa välillä ihminen käyttää luontoa hyväkseen pakostakin. Tästä muodostui yksi Studio Ghiblin tuotannon läpi leikkaava teema.

Miyazakin seuraava animaatio, nyt jo perustetun Studio Ghiblin nimissä tuotettu *Naapurini Totoro* (*Tonari no Totoro*, 1988) toi mukaan japanilaisessa elokuvassa 1980-luvulla jyllänneen nostalgiabuumin. Susan Napier on määritellyt useat Ghibli-animaatiot elegiseksi animaatiomoodiksi, vastapainona vaikkapa science-fiction -tyyppiselle animelle ja sen monille alalajityypeille. Marilyn Iyvyn mukaan 1970–80-luvulla japanilaisessa populaarikulttuurissa voimakkaaksi trendiksi noussut menneen kaipuu, ruraaliin ja jo katoavaan Japaniin oli reaktio jälkiteolliseen suurkaupunki-Japaniin. Buumi nosti esiin



Tuulen laakson Nausicaassa myrkylliset kasvit uhkaavat tuhota maailman. Kuva: Cinema Mondo.

muun muassa tunnetun, lokakuussa 1970 aloitetun Japanin rautateiden mainoskampanjan ”Discover Japan”, jonka avulla houkuteltiin kaupungistunutta nuorta polvea löytämään uudelleen Japanin perinteiset kylät ja pikkukaupungit, tai pikemminkin löytämään uudelleen oma japanilaisuutensa matkustamalla maaseudulle¹. Vielä nykyisinkin rautatieyhtiön mainonnassa vedotaan pikkukaupunkien ruraaliin viehätukseen.

Ghiblin toisen perustajaohjaajan, Isao Takahatan, animaatioiden ekologisuus ammentaa suuremmin selkeistä japanilaisen yhteiskunnan kehitysvaiheista. *Pom poko* (*Heisei tanuki gassen Pompoko*, 1994) ottaa lähtökohdaksi todellisen ajan ja paikan, 1980-luvulla loppuunsaatetun Tokion Taman esikaupunkialueen rakennusprojektin. Animaation *tanukit*, japanilaiset pesukarhut tai supikarhut, käyvät taisteluun metsiinsä vyöryvää ihmisasutusta vastaan. Ironista kyllä, *tanukit* ovat



Vaikka *Pom pokon tanukit* ovat riippuvaisia ihmisistä, ne nousevat vastustamaan metsien rakentamista. Kuva: Cinema Mondo.

¹ Japan Railways -yhtiön ”Discover Japan” -kampanjan kaksi esimerkkimainosta nähtävillä YouTubeissa: https://www.youtube.com/watch?v=LmVVocTbe_0 (Tarkistettu 23.3.2014)

paljolti riippuvaisia ihmisistä ruuansaannissaan. *Pom pokon tanukit* on antropomorfoitu: ne käyttäytyvät kuin ihmisyhteisö, ja niiden kautta Takahata kykenee kritisemaan lämminhenkisesti ihmisten vajavaisuutta.

Pako betonikaupungista

Ghiblin animaatioiden maantieteellisinä tapahtumapaikkoina ovat studion sijaintipaikan, suur-Tokion, lisäksi luonnontilaisemmat seudet, kuten *Prinsessa Mononoken* Tohoku (pohjoinen Japani), samoin Tohokussa sijaitseva Yamagatan lääni elokuvassa *Pisaroiittain muisteloita* ja *Pom pokon* Shikokun saari.

Naapurini Totoron 1950-lukulaista maisemaa määrittää nostalginen maalaiseutu ja kesäinen vehreys. Animaation tapahtumapaikka, Tokorozawa, ei suinkaan sijaitse maaseudun syvyydessä, vaan suur-Tokion liepeillä. Animaation sijoittaminen menneille vuosikymmenille sallii maaseutumaisen rauhan ja taianomaisuuden, jonka soveltaminen nykyaikaan on mutkikkaampaa. Isao Takahata loi puolestaan omassa ohjauksessaan *Pisaroiittain muisteloita* (*Omohide poroporo*, 1991) 1980–90-lukujen (elokuvan nykyhetki) vaihteeseen sijoittuvaan tarinaan luontoidyllin sijoittamalla päähenkilö Taekon suurkaupunki Tokion ja Yamagatan maanviljelysseudun väliseen tilaan. Kuviota monimutkaistetaan vielä takaumilla Taekon lapsuuteen 1960-luvulle, jolloin Taeko, pääkaupunkilainen jo useammassa polvessa, ei voinut viettää luokkatovereidensa tavoin kesälomaa sukulaisissa maalla, koska sellaisia ei perheessä ollut. Taeko päätyykin perheensä kanssa viikonloppuretkelle Atamin kuumien lähteiden kylpylään, mutta koko kylä on rakennettu turismin ehdoilla eikä edusta hänen näkemystään oikeasta maalaislomasta. Taeko on kuitenkin löytänyt aikuisena uuden ”sijaisperheen”, Yamagatan läänissä auringonkukkaviljelystilaa pitävän maanviljelijäsuvun, jota hän matkustaa auttamaan kesälomallaan. Kauniiden vuoristo- ja laaksomaisemien keskellä hän viettää paljon



Naapurini Totoro on tulvillaan nostalgisen maaseudun kesäistä vehreyttä.
Kuva: Cinema Mondo.

aikaa naapuritilan nuoren isännän kanssa. Elokuvan loppuratkaisu, jossa Taeko paluumatkallaan Tokioon hyppääkin junasta pois ja nousee takaisin Yamagataan palaavaan junaan, antaa ymmärtää, että hän tulee viettämään loppuelämänsä maatilalla emäntänä. Elokuvasa siis nostalgia ei tuo luonnonkauneutta, vaan vasta Taekon pääsy aikuisena pois Tokiosta. Takahatan vastaus Ivyn kuvaamaan nostalgiaan menettä Japania kohtaan näyttääkin olevan kehoitus palata käytännön tasolla nykyajassa luonnonläheisempiin arvoihin.

Sydämen kuiska (*Mimi wo sumaseba*, 1995, ohjaus Yoshifumi Kondo, käsikirjoitus Hayao Miyazaki) sijoittuu täysin nyky-Tokioon. Päähenkilö, keskikoululainen tyttö Shizuku laulaa omatekoista versioita Olivia Newton-Johnin hitistä "Take Me Home, Country Road", nostalgisavyysestä amerikkalaisesta country-iskelmästä. Shizukun japaninkielisessä versiossa lauletaan kuitenkin maaseututeiden sijaan betoniteistä. Shizuku ei koskaan poistu betonikaupungista, mutta pääsee pakenemaan sieltä löydettyään tien viulunrakentajan ja tämän sukulaispojan taloon. Sinne hänet johdattaa jonkinlaisena maagisena pikkujumalhahmona kissa, tuo puoliksi villi, puoliksi domestikoitu eläin. Sydämen kuiskauksen kaipaus menneeseen ja ehjempään luontosuhteeseen ei pääse toteutumaan, ja siihen suhtaudutaan ironisesti.

Prinsessa Mononoke (*Mononoke-hime*, 1997) on Miyazakin kompleksisin ekosinfonia. Hyvän ja pahan kahtiajako monimutkaistetaan monella tasolla. Lady Eboshi tuhoaa luontoa *Tatara*-kaivoksillaan, joiden tuottamasta metallista taotaan aseita sodankäyntiin. Samalla hän kuitenkin antaa työtä entisille prostituoiduille ja muille yhteiskunnan kaltoin kohtelemille. Lady Eboshin *Tataraba* on kuin menneen vuosisadan kommunistinen ihanne, jossa teollisuustuotanto nähtiin keinona nostaa laaja köyhälistömassa kurjuudesta säällisiin oloihin. Seurauksina oli kuitenkin valtava luonnontuho ja laajoja onnettomuuksia. Miyazakin omat sodanjälkeiset vasemmistisympatiatkin joutuvat elokuvassa kriittisen tarkastelun alle.

Shintolainen syvä metsä

Ryo Saitanin Miyazaki-haastattelu paljastaa ohjaajan kiinnostuksen shintolaisuuteen ja sen luontoideologiaan. Miyazaki on kiinnostunut shintolaisuuden primitiivisestä, korkeakulttuurista edeltäneestä intuitiivisesta yhteydestä ihmisen ja luonnon välillä. Tämä shintolaisuuden suuntaus on noussut esille viimeaikaisen ekologisen shintolaisuuden yhteydessä. Shintolaisuus on aina liittynyt vahvasti tietynlaiseen natiivismiin. *Prinsessa Mononokessa* tämä tulee esille päähenkilöprinssin Ashitakan *emishi*-taustassa: *emishit* olivat ennen nykyistä Japanin etnistä pääryhmää, *Yamatoa* edeltänyt pohjoisjapanilainen ryhmä, jonka kulttuuri jäi vähitellen maan vallanneen *Yamato*-kulttuurin, nykyjapanilaisten kulttuurisen ja etnisen esikansan alle. *Prinsessa Mononokea* tehdessään Miyazaki vieraili Pohjois-Japanissa arkeologisilla jäämistöillä, kuten Aomorissa Sannai-Maruyaman raunioilla², missä on mystinen muinaisen tornin peruskiveys. Tämän tornin hän kuvallisti *Prinsessa Mononoken* avauskohtaksen tähytystorniksi. Itsensä Miyazaki mieltää pohjoisjapanilaiseksi.

² Aomorin läänin turismitoimiston Sannai-Maruyama-esite: <http://sannai-maruyama.pref.aomori.jp/english/> (Tarkistettu 29.3.2014.)



Prinsessa Mononokessa pienet päitään helistävät *kodamat* kansoittavat metsän puita. Kuva: Cinema Mondo.

Shintolaisuus on Japanin alkuperäinen, animistinen uskonto tai pikemminkin joukko vahvasti luontoon ja luonnonhenkiin sekä niiden lepyttämiseen liittyviä, usein hyvin paikallisia uskomuksia ja rituaaleja. Shintolaisuus yhtenäistettiin vasta 1800-luvulla, mitä ennen se oli usein kietoutunut buddhalaisuuteen – esimerkiksi monista Japanin tempeleistä on mahdoton sanoa, ovatko ne buddhalaisia tempeleitä vai shinto-pyhäköitä. Shintolaisuudessa on myös ollut osin päällekkäin, osin aikajanalla erilaisia vaiheita, esimerkiksi 15-vuotisen sodan (1931–45) aikainen keisarinpalvontaan keskittynyt valtio-shinto. Valtioidologiaan sidotun shinto-käsitteen vastapainoksi yksi viimeaikaista suuntauksia on ekologinen shintolaisuus, joka näkee shintolaisuuden luonnonläheisyyteen perustuvien juurien tarjoavan vastauksia myös nykypäivän ympäristökysymyksiin.

Aike P. Rotsin mukaan ekologisen shintolaisuuden keskeinen käsite on *chinju no mori*, pyhä metsä tai pyhäkön metsä. Käsite saattaa sisältää sekä metsikön, joka on temppelin omistuksessa, että myös toisinaan koskemattoman Japanin alkuperäismetsän vailla selvää temppelelirakennusta. Useimmiten pyhäkön pihalla on suuri, vuosisatoja vanha puu, jota ei voi kaataa. *Prinsessa Mononokessa* metsän puita kansoittavat pienet päitään helistävät *kodamat*. Japanin perinteisten uskomusten mukaan *kodaman* asuttamaa puuta ei voi katkaista tuottamatta epäonnea. Pyhäkköjen lähistöllä *kodaman* asuttamat puut on merkitty niiden ympärille sidotulla köydellä.

Miyazakin animaatioissa on selkeitä yhtymäkohtia *chinju no mori* -ajatteluun. Niissä esiintyy usein tempeleitä ja jumalia, joista monet yhdistyvät ympäröivään metsään. *Naapurini Totoro* -elokuvassa pikkusisar Mei löytää Totoron valtavan puun juurelta. Taianomaisena yönä, sisarusten lentäessä Totoron kanssa taivaalla, Totoro kasvattaa yhdessä yössä jättimäisen puun tyttöjen kotipihalle. Totoro on paikallinen metsänjumala, metsän animoituun henkisyys, joka auttaa lapsia. Koko elokuvan lähtökohta, se, että perhe on muuttanut äidin sairastuttua maalle, on eräänlainen voimienkeruurituaali. Siinä metsään vahvasti kytkeytyvä Totoro heitä auttaa.



Henkien kättemän Chihiro kohtaa ihmisten jokeen heittämistä jätteistä koostuvan Joen jumalan. Kuva: Cinema Mondo.

Samanlaiset paikallisjumalahahmot kansoittavat useita Miyazakin animaatioelokuvia. *Prinsessa Mononokessa* ihmiset pelkäävät peura-jumalaa, *shishigamia*, joka muuntaa hahmoaan öisessä kuunvalossa. *Henkien kättemä* (*Sen to Chihiro no kamikakushi*, 2001) tuo nämä shinto-jumalat nykypäivään. Varhaisteinityttö Chihiro on muuttamassa vanhempiensa kanssa, kun he eksyvät ja joutuvat paikkaan, joka on täynnä shinto-jumalapatsaita. Isä olettaa paikan olevan 1980-luvun kuplatalousajalla rakennettu ja sittemmin hylätty huvipuisto. Perhe joutuu kuitenkin mystiseen kylpyläläköön, missä Chihiron ainoa tapa pelastaa sioiksi taioitut vanhempansa on työskennellä kylpylän siivoojana, suurimpana urakkanaan kylvettää haiseva joen jumala, joka on kooste ihmisten jokeen heittämää romua ja jätettä.

Myyttisistä olennoista reaalsiin onnettomuuksiin

Useille Ghibli-animaatioille tyypillisesti tyttö tai nuori nainen, niin sanottu *shojo*-hahmo toimii välittäjänä eri ryhmien välisissä kiistoissa. Nausicaan hahmo on juuri tällainen välittäjä. *Prinsessa Mononokessa* tällainen hahmo on San, susien kasvattama ihmislapsi, joka tuntee suurempaa liittolaisuutta susiin kuin ihmisiin. On kuvaavaa, että silloin harvoin, kun Miyazakin animaatioiden päähenkilö on mies, kuten *Prinsessa Mononokessa*, tarvitaan tarinaan välittävä tyttöhahmo nimenomaan auttamaan Ashitakaa luonnonvoimien kanssa kommunikoinnissa.

Takahatan *Pisaroittain muisteloita* ei sisällä mitään myyttisiä olentoja, joiden kautta ihmisen luontosuhdetta käsiteltäisiin, vaan ongelmat ovat realistisen oloisia, tässä ja nyt ratkaistavissa. Tässä suhteessa Takahatan luontoproblematiikka eroaa suuresti Miyazakin *Totoroista*, joilla ei ole elokuvassa roolia ihmisen toimintaa kommentoivina hahmoina: Miyazakin eläimet ja puolijumalat edustavat myyttisempää ja fantastisempaa tasoa ihmisen ja luonnon välillä.

Kun Studio Ghibli osoitti mielipiteensä ydinvoimasta nostamalla

Fukushiman ydinonnettomuuden jälkeen katolleen kyltin ”Studio Ghibli haluaa tehdä elokuvia vain ei-ydinsähköllä”, osoitti se ekologisen pohdinnan jatkuneen studiolla: Aivan kuin *Totoraban* kaivos *Prinsessa Mononoken* kuvaamassa metsässä, Fukushima-dai-ichi-ydinvoimala toi runsaasti työpaikkoja ja sijoituksia Futaban pikkukaupunkiin, mutta kalliilla hinnalla.

Lähteet:

Ivy, Marilyn (1995) *Discourses of the Vanishing. Modernity, Phantasm, Japan*. Chicago: University of Chicago Press.

Lovelock, James (2006) *The Revenge of Gaia. Earth's Climate Crisis & the Fate of Humanity*. New York: Basic Books.

Napier, Susan (2001) *Anime from Akira to Princess Mononoke*. New York, N.Y.: Palgrave Macmillan.

Rots, Aike P. Sacred Shrine Forests in Twenty-First Century Japan: The Shinto Environmentalist Paradigm and the Rediscovery of Chinju no Mori. Unpublished paper delivered at *Nordic Japanese Studies conference*, Helsinki, 20.3.2014

Saitani, Ryo (1997) Mori to ningen. (Miyazaki's interview). *Mononoke-hime wo yomu toku*. Fusion Product/Sunnichi, Tokyo.

Wright, Lucy (2005) Forest Spirits, Giant Insects and World Trees: The Nature Vision of Hayao Miyazaki. *Journal of Religion and Popular Culture*, Vol. X: Summer 2005.