

***Kaguyahime No Monogatari* Anime Filmi Üzerinden Japon Heian Dönemi Toplumsal Cinsiyete Bakış**

A Look At Gender In The Japanese Heian Period Through The Anime Film Kaguyahime No Monogatari

Zeynep Yaren Sarıkaya* Gökhan Evecen#

Öne Çıkanlar

- Bu çalışmada *Kaguyahime No Monogatari* adlı film üzerinden Heian Dönemi'nde kadınların toplumsal hiyerarşinin en alt basamağında yer aldığı ve uymak zorunda bırakıldığı kurallar ortaya konulmuştur.
- Ghibli filmlerinde kadın karakterler geleneksel cinsiyet rollerini yıkarak cesaret, bağımsızlık ve kararlılık gibi özelliklerle temsil edilmektedir. Bu karakterler toplumsal cinsiyet eşitliği konusunda önemli mesajlar vermektedir.
- Çalışmada yöntem olarak eleştirel söylem çözümlemesi kullanılmıştır. Bu bağlamda kullanılan yöntem filmin alt metinlerinde gömülü olan ideolojik mesajları anlamak,–Japon kültürüne ve tarihine dair derinlemesine bir anlayış sunmak için güçlü bir araçtır.

Öz: Ataerkil toplumsal sistemin dayattığı cinsiyet rolleri, geçmişten bugüne dönüşüm geçirmiştir. Bu dönüşüm, Japon tarihsel süreci içerisinde, özellikle Heian Dönemi'nde kadının aleyhine ilişkin bir şekilde konumlanmıştır. Bu çalışmada, Japon animasyon film yönetmeni Isao Takahata'nın 10. yüzyıla ait bir masal uyarlaması olan *Kaguyahime No Monogatari* adlı animasyon filmi üzerinden Heian Dönemi'nde kadının toplumsal açıdan nasıl temsil edildiği araştırılmaktadır. Tarihsel ve kültürel boyutlarıyla birlikte dönemin toplumunda eşitsiz bir şekilde konumlanmış kadın ve erkek rolleri üzerine bir değerlendirme yapmak amacıyla *Kaguyahime No Monogatari* adlı animasyon filmi örneklem olarak seçilmiştir. Söz konusu film, nitel veri analiz türü olan eleştirel söylem çözümlemesi yoluyla, ideolojik söylemler açığa çıkartılarak tartışılmaya çalışılmıştır. Çalışmada, filmin toplumsal cinsiyet pratiklerinin ideolojik dayanakları anlamında pek çok veri sunduğu, kültürel biçimlenmelerle birlikte bu pratiklerin daha katı bir hal aldığı, kadının o dönemde toplumsal kısıkaç altına alındığı ve nesneleştirildiği, filmin bu tabloya eleştirel yaklaştığı sonuçlarıyla karşılaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal Cinsiyet, Stüdyo Ghibli, Animasyon, *Kaguyahime No Monogatari*, Japon Kültürü.

*Yüksek Lisans Öğr., Akdeniz Üniversitesi, SBE, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, yarenskyy@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0571-2528.

#Öğr. Gör. Dr., Akdeniz Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, gokhanevecen@akdeniz.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4767-5040.

Highlights:

- In this study, through the movie *Kaguyahime No Monogatari*, the rules that women in the Heian Period constituted the lowest rung of the hierarchy in society and had to obey are revealed.
 - In Ghibli films, female characters break traditional gender roles and are represented with traits such as courage, independence, and determination. These characters give important messages about gender equality.
 - The study is analyzed using critical discourse analysis. In this context, it is a powerful tool to understand the ideological messages embedded in the subtext of the film and to provide an in-depth understanding of Japanese culture and history.
-

Abstract: The gender roles that have been imposed by the patriarchal social system have undergone a transformation from the past to the present. This transformation has been perceived as detrimental to women in the context of Japanese historical processes, particularly during the Heian Period. This study examines the portrayal of women in Japanese animation film director Isao Takahata's adaptation of the 10th-century fairy tale *Kaguyahime no Monogatari*. The animated film *Kaguyahime No Monogatari* has been selected as a case study to assess the unequal positioning of women and men in society during the period in question, taking into account its historical and cultural context. The film has been subjected to a critical discourse analysis in order to elucidate the ideological discourses embedded within it. The analysis yields several conclusions. Firstly, the film provides a wealth of data regarding the ideological foundations of gender practices. Secondly, these practices have become increasingly rigidified with the advent of cultural formations. Thirdly, women were subjected to significant social constraints and objectification during this period. Finally, the film approaches these issues in a critical manner.

Keywords: Gender, Studio Ghibli, Animation, Kaguyahime No Monogatari, Japanese Culture.

Summary

Heian was the capital of Japan for nearly a thousand years until 1868. China had a great influence during this period. The influence of Buddhism and Taoism, the two major religions in the east of China, the architectural structure of the city, and the political administration system called Ritsuryo can be said to have a strong Chinese influence (Shikibu, 2009: 11-13). In the Heian Period, the hierarchical structure is a decisive element to ensure segregation within the society. The hierarchy starts within the family and extends to the society. In the Heian Period, women constituted the lowest rung of the hierarchy in society. During this period, women were deprived of many rights and were forced to follow strict rules. The tradition of the Heian Period imprisoned women in certain molds according to the ideal type in the eyes of the men of that period (Arslan, 2019: 15).

Gender is a critical issue that affects an individual's place in society. The media is at the forefront of this interaction. The media creates the dominant perspective and influences people's attitudes. Cultural codes are transferred to the audience through the media and this message reaches us, the receiver. Among these mass media, cinema is extremely decisive. Apart from classical

narrative cinema, animation films are also an important field where stereotypes of femininity and masculinity are presented. While traditional stereotypes are conveyed through female and male identities in animated films, it also leads to the reproduction of gender norms. These narratives passivize women and imprison them in a male-dominated narrative. In this sense, animated films that reinforce traditional roles of femininity and masculinity through princess characters have an important place in the transmission of gender roles.

Studio Ghibli was founded in 1985 when Hayao Miyazaki, Isao Takahata, and producer Toshio Suzuki came together to make films as they wished without being tied to a location. Studio Ghibli is the most important name in Japanese animation and has produced films that focus on the strong representation of female characters. While making references to masculine life, which is dominant in many societies, including their own country, they do this mostly through female characters. He encouraged the questioning of social norms by opposing the marginalization and powerless positioning of women in society.

Kaguyahime No Monogatari, a Ghibli film directed by Isao Takahata, is an anime that shows how corrosive traditions are for a woman through Kaguya, who is forced to live according to strict rules in Japanese society. Kaguya's respect and love for her family force her to live in a place she does not want to be and to become someone completely different from herself. In this study, the anime movie *Kaguyahime No Monogatari* is analyzed in the context of gender roles. How the position of Japanese women in the Heian Period and the gender roles imposed on women are handled in the anime and how the main character is alienated in this patriarchal society is discussed together with the transformations she undergoes.

Critical discourse analysis, a qualitative research data analysis method, is preferred to reveal the ideological underpinnings of gender in *Kaguyahime No Monogatari*, an adaptation of the Heian Period fairy tale, which has an important place in Japanese history. Discourses, that reflect dominant gender roles in social relations, can be revealed with their ideological backgrounds through critical discourse analysis. The film *Kaguyahime No Monogatari*, which is selected as a sample in the study, is analyzed within the framework of Van Dijk's Macro Structure (Thematic Structure and Schematic Structure) and Micro Structure (Syntactic Structure, Sound and Music and Rhetoric of the Film). The main theme of the film, the period of the plot, the plot, and the characters are analyzed within the scope of macro structure. Within the scope of microstructure, the dialogues of the characters and the discourses produced through images, sound, and music are analyzed.

In the Heian Period, which the film focuses on, the rules that women at the bottom of the social stratum are subjected to under the name of tradition and the palace life of the aristocratic class are analyzed. While a single ideal woman type is created by the masculine system, the transformation that women undergo to conform to the compromised beauty standards is portrayed through the protagonist Kaguya. In this context, the woman is objectified with the appearance that society has reached a consensus on. While Studio Ghibli portrays Japanese cultural values and ancient beliefs in its films, it displays a critical and admonishing attitude when they disagree.

Giriş

Toplumsal cinsiyet, o topluma ait değer yargılarının ve o ülkenin geleneklerinin bireylerin sahip oldukları biyolojik cinsiyet üzerine konumlandırılmasını ifade etmektedir. Cinsiyetler arasındaki fark burada başlamaktadır. Toplum, cinsiyetler üzerine birtakım roller biçer. Bu rolleri oluşturan ise içinde yaşanan coğrafyanın dayattığı gelenekler ve kültürel kodlar oluşturmaktadır. Diğer bir deyişle kadın ve erkek birtakım sınırlılıklara tabi tutulmaktadır. Bu sınırlılık daha çok kadın için belirleyicidir. Cinsiyet, kişinin kadın ya da erkek olarak gösterdiği genetik, fizyolojik ve biyolojik özellikleri; toplumsal cinsiyet ise toplumun verdiği roller, görev ve sorumluluklar, toplumun bireyi nasıl gördüğü, algıladığı, beklentileri ile ilgili bir kavramdır (Üner, 2008: 6). Bu iki kavram arasındaki farkı anlamak, cinsiyetlerin toplum tarafından nasıl algılandığını ve toplumsal normların nasıl belirlendiğini anlamamıza yardımcı olur.

Biyolojik cinsiyetlerimiz ötesinde, toplumun bireylere yüklediği kadınlık ve erkeklik rolleri toplumsal cinsiyet kavramı çerçevesinde ele alınmaktadır. Toplum bireyin nasıl bir “kadın” ve nasıl bir “erkek” olması gerektiğini söyleyen birçok kalıplaşmış cinsiyet normları ile doludur. Bu normlar, bir taraftan içerisinde yaşanan topluma ait değer yargıları ve gelenekleri ile şekillenirken diğer taraftan bireylerin sahip oldukları biyolojik cinsiyet üzerine konumlandırılmaktadır. Öte yandan, Connell, biyolojik cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasındaki ilişkiye odaklanır ve kültürlerdeki toplumsal cinsiyet ilişkilerinin varoluşunu biyolojik zemine bağlı olduğu iddiasını reddeder. Connell’e göre bu iddianın kendisi de kültürel bir olgudur. Bu bağlamda farklı yapılara sahip kültürlerin kendilerine has toplumsal cinsiyet ilişkileri mevcuttur (Connell, 1998: 100-101).

Belirli bir yaşa ulaşmış toplum içerisinde aktif bir şekilde yer almaya başlayan her bireyin toplumsal cinsiyet rollerine uygun davranışlar sergilemesi beklenmektedir. Kız ve erkek olarak isimlendirilen sahip olduğumuz bu biyolojik cinsiyetler üzerine biçilen roller, toplumdaki faaliyetlerimizi, davranışlarımızı, diğer kişilerle ilişkilerimizi sınırlar niteliktedir. Bu sınırlayıcı etki kültürle doğru orantılıdır. Söz konusu bu cinsiyet rollerini, coğrafyaya ait kültür, inanç, gelenek gibi sistemler etkilemektedir. Toplumsal cinsiyet rolleri daha özelden kadınların ve

erkeklerin neyi yapıp yapamayacakları üzerine yoğunlaşmaktadır. Yıllar boyunca süregelen bu kurallar, bireyin sahip olduğu cinsiyete bağlı olarak uygulanan kısıtlamalardır.

Pek çok kültürde olduğu gibi Japon kültüründe de cinsiyetler arasında bir eşitsizlik vardır ve bu eşitsizlik bağlamında erkekler ve kadınlar cinsiyet rolleri edinirler. Özellikle ataerkil bir sistemin hüküm sürdüğü Japon toplumunda bu roller belirgin bir şekilde görülmekte ve kadınlar erkeğin gölgesinde ikincil bir şekilde konumlanmaktadır. Bireyler toplumda uyulmak zorunda bırakılan kurallara tabiidir. Özellikle kadınlar bu kurallara sıkı sıkı bağlanmaktadır. Bu rollerin pekiştirilmesinde en önemli pay toplumda değeri çok yüksek olan aile kavramı bu rollerin pekiştirilmesinde oldukça etkindir. Buna bağlı olarak ailenin koruyucusu babaya sadakat ve saygı, temel meziyetlerdendir. Toplumun cinsiyete yüklediği bu roller en çok da Samuray felsefelerine dayanmaktadır. Konfüçyanizm, Budizm gibi felsefeler, kadının üstlenmek zorunda bırakıldığı bu rolü destekler niteliktedir. Bu roller toplumsal kurumlar ve iletişim araçlarıyla sürekli olarak yeniden üretilir ve bu şekilde ataerkil sistemin devamlılığı sağlanır (Erus ve Gürkan, 2012:209).

Toplumsal cinsiyet, bireyin toplumdaki yerini etkileyen çok önemli bir konudur. Bu etkileşimin başında ise medya gelmektedir. Medya, hâkim bakış açısını yaratmakta ve kişilerin tutumlarını etkilemektedir. Medya üzerinden izleyiciye kültürel kodlar aktarılır ve alıcıya yani bizlere bu ileti ulaşır. Bu kitle iletişim araçlarından sinema, son derece belirleyicidir. Klasik anlatı sinemasının dışında animasyon filmleri de kadınlık ve erkeklığe dair stereotiplerin sunulduğu önemli bir alandır. Animasyon filmlerinde kadın ve erkek kimlikleri üzerinden geleneksel stereotipler aktarılırken, aynı zamanda toplumsal cinsiyet normlarının yeniden üretilmesine neden olmaktadır. Bu anlatılar kadını pasifleştirerek erkek egemen bir anlatı içerisine hapseder. Bu anlamda prenses karakterleri aracılığıyla geleneksel kadınlık ve erkeklik rollerini pekiştiren animasyon filmler, toplumsal cinsiyet rollerinin aktarılmasında önemli bir yere sahiptir. Güler'in (1989:175) ifade ettiği gibi diğer film türlerinde olduğu gibi canlandırma filmleri de içerisinde birtakım ideolojiler barındırır. Bu ideolojik iletiler genellikle simgesel anlatım yoluyla izleyiciye sunulur. Bu noktada canlandırma filmleri sadece eğlence aracı olarak değil bir iletişim aracı olarak toplumsal bir role sahip olduklarını ortaya koymaktadır.

Türkçede "Japon çizgi filmi" olarak tanımlanan anime çoğunlukla mangalardan uyarlanmış animasyonlardır. En basit tanımıyla 'Japon çizgi romanı' anlamına gelen mangaların kitlelere ulaşması kendinden sonra ortaya çıkan animelerin tüm dünyada popülerleşmesiyle olmuştur (Alicenap, 2014: 34).

Japon çizgi romanı anlamına gelen mangalar, özellikle II. Dünya Savaşı'ndan sonra büyük kitlelerce okunmaya başlanmıştır. *Manga Tanrısı* olarak bilinen Osamu Tezuka'nın çizdiği,

yazdığı eserler sayesinde anime bugün bu kadar popüler ve Japon kültürünü temsil eden bir simge hâline gelmiştir (Arslan, 2019: 79). Japonya kendine özgü olan bu animasyon tekniği ile kültürünü yansıtmaya ve diğer ülkeler tarafından tanınma şansı bulmuştur. Bir endüstri haline gelen animeler işledikleri konular ile her yaşta kitleye hitap etmektedir. Aşk, cinsellik, bilim-kurgu, dram, doğa, korku, savaş, dünyanın sonu gibi konular anime türleri adı altında kategorize edilmiştir. Animeler 2. Dünya savaşından sonra özgün içerikler üretmeye başlamıştır. Savaşın neden olduğu umutsuzluk, güvensizlik ve aidiyet sorunları ile, Japon toplumunu etkileyen doğal felaketler, animelerde korku, dram ve gerilim gibi birçok türün ortaya çıkmasına yol açmıştır. (Şahin, 2019: 60).

II. Dünya Savaşı'nın Japon toplumu ve kültürü üzerinde büyük bir etkisi vardır. II. Dünya Savaşı Japon toplumuna birçok açıdan derin izler bırakmıştır. Bunlardan bazıları insan ve teknoloji arasındaki dönüşüm olmuştur. İnsanın teknolojiyi kullanma şekli ve bunun sonucu olarak getirdiği yıkım sıklıkla kullanılan temalardan olmuştur. Beraberinde Dünya'yı tehdit altında bırakan kıyamet senaryolarına yer verilmiştir. II. Dünya Savaşı sırasında Amerika Birleşik Devletleri'nin Japonya'yı işgal etmesi Japonya'ya atılan Hiroshima ve Nagasaki atom bombaları gibi korkunç olaylar da animelerde yer almıştır (Alicenap, 2014: 36). Tarihsel süreçte gerçekleşen bu olumsuz olaylar, Japon halkının iç dünyasında yaşadığı çatışmaların bir dışa vurumu olarak animelerde de yer almıştır.

Yönetmenliğini Isao Takahata'nın yaptığı bir Ghibli filmi olan *Kaguyahime No Monogatari*, Japon toplumunda katı kurallara göre yaşamak zorunda bırakılmış Kaguya üzerinden geleneklerin bir kadın için ne kadar yıpratıcı olduğunu gösteren bir animedir. Kaguya'nın ailesine duyduğu saygı ve sevgi, onu olmak istemediği bir yerde yaşamaya ve kendinden bambaşka birine dönüşmek zorunda bırakır. Bu çalışmada *Kaguyahime No Monogatari* adlı anime filmi, toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında incelenmiştir. Heian Dönemi'nde Japon kadının konumunu ve beraberinde getirdiği kadına yüklenen cinsiyet rollerinin animede nasıl işlendiği ve ana karakterin bu ataerkil toplum içerisinde nasıl yabancılaştığı, geçirdiği dönüşümler ile birlikte ele alınmaktadır.

Heian Dönemi Japonya'sı ve Kadın

Japon siyasi tarihinde ve kültürel yaşamında derin etkiler taşıyan Heian dönemi 794'te başlamış ve 1192 yılında sona ermiştir. Kendinden sonraki dönemleri de etkileyecek olan bu döneme adını veren Heian, *barış ve huzur* anlamına gelmektedir. Heian, 1868 yılına kadar yaklaşık bin yıl boyunca Japonya'nın başkentliğini yapmıştır. Bu dönemde Çin'in büyük etkisi söz konusudur. Çin'in doğusundaki iki büyük din olan Budizm ve Taoizm'in etkileri, şehrin mimari

yapısı, *Ritsuryo* adı verilen siyasi yönetim sistemi gibi pratiklerle Çin'in nüfuzunun güçlü olduğu söylenebilir (Shikibu, 2009: 11-13).

Heian Dönemi'nde hiyerarşik yapı toplum içerisinde ayrışma sağlamak için belirleyici bir unsurdur. Hiyerarşi aile içerisinde başlar ve topluma kadar yayılır vaziyettedir. '*Aile içindeki hiyerarşi kadın ve erkek dışında, erkek kardeşler arasında da görülmektedir. İlk doğan erkek ile ondan sonra doğan erkek çocuk arasında da bir hiyerarşi mevcuttur. İlk doğanlar ikiz erkek kardeş olsalar dahi, mirasçı ilk doğan ikiz kabul edilir ve onun soyundan gelenler kök aileyi oluşturur*' (Arslan, 2019: 47).

Toplumda da her zaman soylular öncelikli kabul edilmiştir. Soylular bu yapının en üst basamağında yer alsalar da kendileri de içlerinde ayrılmaktadır. Sonradan zengin olan soylular alt düzeyde yer almaktadır. Onlar için sonradan görme diyerek bazen toplum tarafından dışlanmaktadır ve birçok ayrıcalıktan muaf tutulmaktadır. Üst düzey soyluları ise imparator ailelerinden ve ünlü sülalelerden oluşmaktadır (Shikibu, 2009: 13).

Heian Dönemi'nde toplumdaki hiyerarşinin en alt basamağını kadınlar oluşturmaktadır. Kadınlar bu dönemde birçok haktan mahrum kalarak ağır kurallara uymak zorunda bırakılmışlardır. Heian Dönemi aristokrat kadınların ilmi faaliyetler ile ilgilenmesi, özellikle Çince bilmesi ayıp olarak karşılanıyordu (Arslan, 2019: 15).

Heian Dönemi geleneği, kadını o dönemin erkeğinin gözünde ideal olan tipe göre belirli kalıplara hapsetmiştir. Bu geleneğe göre kadının yüzü, dudakları, gözleri ve ayakları ne kadar küçük ve gözleri bir o kadar da çekikse; teni ne kadar beyaz, yanakları ne kadar dolgun, saçları ne kadar siyah ve parlak ve uzunsu o kadın güzeldir. Hatta bazı kadınlar ek saç takarak saçlarını olduğundan daha uzun; yüzlerini cıva, klorür ve beyaz tebeşir karışımı ile boyayarak daha beyaz, evli kadınlar kırmızı boya ile dudaklarının sadece ön kısmını boyayarak daha küçük görünmesini sağlamıştır. Çin'den gelen beyaz ten geleneği, soyluluğun simgesi olduğu için o dönemde son derece önemlidir (Arslan, 2020: 98).

Japon kültür ve sanatı en zengin dönemini Heian Dönemi (MS 792-1192) ile yaşar. Kumaşlarda sanatsal bağlamda önemli değişikliklerin yaşandığı bu dönemde Japonya'da başkent Kyoto olmuştur. Bu dönemde yapılan kimonolarda, Japon estetiğinde önemli bir yer tutan renk algısı, doğanın ve mevsimlerin renk geçişleri, sanatsal güzellikler temel unsurlardan birkaçı olarak yansıtılmıştır. Sanatsal bağlamda kumaşlarda birçok önemli değişiklikler gözlemlenir. Heian Döneminde dümdüz kesilmiş parçaların birbirine dikilmesiyle yeni bir kimono dikme tekniği ortaya konulur. Düz kesim birçok avantaj sağlar. Katlamasının çok kolay olması ve her türlü iklim

şartlarına uygun olması bunlardan bazılarıdır. Bu dönemde, kimono yapma tekniği gelişir (Bayburtlu, 2018: 61).

Heian Dönemi'nde kadınlar güzelliklerini tamamlayıcı olarak gördükleri ipek elbiselere son derece düşkünlerdir. Heian saray kadınlarının resmî kıyafeti olan *junihitoe*, katmanları beş ile kırk arasında değişebilen bir kimonodur; ancak bu elbiseye Heian Dönemi'nde *karaginumo* denilmiştir. En az iki kişinin yardımıyla giyilen elbisenin ağırlığından dolayı taşınması da oldukça zordur. Bu noktada kadının ailesinin statüsü önemli bir noktadır. Statünün yüksekliğine bağlı olarak kimono katmanlarının sayısı da bir o kadar artar. Ancak *junihitoe* adı verilen geleneksel Japon kıyafeti için önemli olan birkaç özellik vardır. Bunlardan bazıları kıyafetin katmanlarında kullanılan renk seçimi, desenlerin uyumlu olması ve bunların yaşanılan mevsim için uygun olması da göz önünde bulundurulması gereken unsurlardandır (Arslan, 2020: 100). Japon kültürünün bu farklı yönlerini günümüz seyircisine eleştirel bir perspektifle sunan yönetmen Isao Takahata'nın ve benzer anlayışa sahip diğer yönetmenlerin de dahil olduğu bir oluşum olan Stüdyo Ghibli'ye değinmek yerinde olacaktır.

Stüdyo Ghibli

Stüdyo Ghibli, 1985'te Hayao Miyazaki, Isao Takahata ve yapımcı Toshio Suzuki'nin bir yere bağlı olmadan istedikleri gibi film yapabilmek amacıyla bir araya gelmeleri ile kurulmuştur. *Ghibli* ismini, II. Dünya Savaşı sırasında kullanılan İtalyan uçak modelinden alır. Ghibli'nin en belirgin temalarından biri olan uçuş ve uçaklar da bu isme bütünlük sağlar niteliktedir. Stüdyo Ghibli, yaratılan zengin fantezi dünyasında işlenen temaları ile yıkıcı ve yozlaştırıcı görülen durumları evrensel bir bakış açısı sunulmuştur. Tüm kültürleri ortak bir doğrudan birleştirmeye yönelik evrensel temalara sahiptir. Uçuş eylemi en sık karşılaşılan temalardan biri olmakla beraber Ghibli filmlerinde uçan karakterlere ve uçan makinelere sıkça rastlanır. Blanc'ın (2011: 20) ifade ettiği gibi uçmak, fiziksel kısıtlamalardan kurtulmayı anlatır. Yerçekiminden bağımsız bir özgürlük hissi verir ve animasyoncunun hayal gücünü istediği gibi kullanarak tamamen özgür bir şekilde çalışma olanağı tanır. Karaman (2019: 126) ise uçuş eylemini Japonya'nın yaşadığı sıkıntılardan kurtuluşu, Batılı savaş politikalarından Doğu ve Japonya'nın kurtuluşu olan özlemi olarak yorumlamıştır.

Stüdyo Ghibli, Japon animasyonunun en önemli ismidir ve kadın karakterlerin güçlü temsiliyetine odaklanan filmler üretmiştir. Kendi ülkeleri dâhil birçok toplumda da hâkim olan eril yaşama da göndermeler yaparken bunu daha çok kadın karakterler üzerinden sağlamaktadır. Kadının toplumda ötekileştirilmesine, güçsüz konumlandırılmasına karşı çıkararak toplumsal normları sorgulamayı teşvik etmiştir.

Ghibli'nin ana kahramanları genelde çocuklardan, özellikle kız çocuklarından oluşur. “Çocuğun dünyası, karanlığa karşı büyümlü aydınlık dünyayı temsil eder” (Turanalp, 2019: 30). Burada yapılmak istenen hem çocuk izleyicileri filmle daha iyi özdeşleştirmek hem de yetişkinlerin dünyaya çocukların gözünden daha iyi bakabilmelerini sağlamaktır. Ghibli filmlerinde Şinto inancı temel alınır. Japonların ulusal dini olan Şinto, animistik bir inanç şeklidir. Bu inanişaya göre yeryüzünde sekiz milyon *kami*, yani ruh vardır. Şinto inancında ibadet edilen ruhlara *kami* denilmektedir. Kami olarak adlandırılan bu ruhlar doğayı canlı kılar (Arslan, 2019: 24). Ağaçların, nehirlerin, dağların, yağmurların, rüzgarların bile bir ruha sahip olduğuna inanılır ve doğa kutsal kabul edilir. “Japonlar, doğanın insandan daha güçlü ve yıkıcı olabileceğini görmüş olmanın sonucu ile doğa güçlerine duydukları saygıyı göstermek amacıyla onlara ‘en yüksek yerde bulunan varlık’ anlamına gelen Kami adını vermişlerdir.” (Challaye, 1997: 6).

Şinto inancının bir öğretisi olan *doğaya ve canlılara saygı*, çoğu zaman çatışma olarak işlenir. Şinto geleneğinde ağaçlar ritüeller için kutsal bir alan olarak kabul edilir. “(...) İnsanlar ormanlarda belirli noktaları ya da belirli ağaçları kamilerin ikamet ettiği himorogi olarak seçtiler ve buraları ibadet yeri olarak onurlandırdılar” (Arslan, 2020: 18).

Şinto inanişında mutlak iyi ya da mutlak kötü insan yoktur. Çin felsefesine de dayanan bu anlayış, her iyinin içinde bir kötü, her kötünün içinde de bir iyi barındırdığını kabul eder. Pehlivan, diğer çoğu Uzak Doğu inanişları gibi Şinto'nun da kötü ile iyi arasında ayırım yapmadığına dikkat çeker ve katı ayrımlara sahip olmamanın, Şinto'nun ana özelliği olduğunun altını çizer (Pehlivan, 2017: 368).

Stüdyo Ghibli, filmlerinde bu düşünceyi de temel almaktadır. Filmlerine bu felsefeyi yerleştirerek hem Şinto öğretilerini yansıtmayı hem de sosyal bir norm olan önyargıyı azaltmayı amaçlamaktadır. Bu gelenekselliği sübjektif bir şekilde ele alarak uygunsuz gördüğü kısımları eleştiren filmler çekmektedir. Özellikle yarattığı kadın karakterler üzerinden toplumsal sınıf farkına yönelik eleştiriler yapmaktadır. Stüdyo Ghibli filmleri ile hali hazırdaki türlerden çok farklı olsa da filmlerde yer verdikleri genç kızlar ve hayatları ile geneli shōjo türü çerçevesinde değerlendirilmektedir. “Bu anlamda Miyazaki'nin genç kadınları, yaşları ve genel görünümleri açısından shoujo olarak değerlendirilse de aktif, bağımsız, güçlü ve cesur kişilikleriyle farklılaşmış ve Shoujo maskesi takan gençler olarak anılmışlardır” (Kurtköylü, 2019: 44).

Miyazaki ve Takahata'nın tarzları arasındaki fark bu duruma en güzel örnektir: Miyazaki'nin filmleri daha fantastik unsurlar barındırırken Takahata'nın filmleri bir o kadar gerçekçidir. Yine de bu stüdyoda yapılmış filmlerin çoğu shōjo türüne aittir; ancak burada bahsedilen shōjo çoğu TV animesindeki ideal shōjo değil, özellikle Miyazaki ile özdeşleştirilmiş

olan özgür ve kendi ayakları üzerinde durmayı başarabilen genç kızların hayatlarının anlatıldığı yeni akım shōjodur. Belki de anime filmlerinde shōjo türüne ait filmlerin daha popüler olmasının sebebi geleneksel kültürdeki ideal Japon kadınının yerini güçlü kadınların almış olmasıdır (Arslan, 2019: 87).

Stüdyo Ghibli, yaratılan zengin fantezi dünyasında işlenen temaları ile yıkıcı ve yozlaştırıcı görülen durumları evrensel bir bakış açısı sunulmuştur. Tüm kültürleri ortak bir doğruda birleştirmeye yönelik evrensel temalara sahiptir. Bunlardan biri doğa insan çatışması üzerinedir. ‘ *Stüdyo Ghibli filmleri birçok duruma eleştirel bir gözle bakarak izleyiciye farklı bakış açıları sunar. Gelenekselliği ve modernizmi harmanlayarak Japon kültürüne ve mitlerine göndermelerde bulunur. Bununla birlikte insanın doğal çevre ile uyumlu olması, savaşın olumsuz yönleri gibi evrensel temalara duyarlılıkla yaklaşıldığı görülmektedir* ’ (Ulaş, 2023: 73).

Ghibli, kendi ülkeleri dâhil birçok toplumda da hâkim olan eril yaşama da göndermeler yapar. Bunu daha çok kadın karakterler üzerinden sağlar. Stüdyo Ghibli'nin hikâyelerinde ana kahramanlar genellikle kadınlardır. Filmlerde güçlü, bağımsız ve duygusal kadın karakterlerin öne çıktığı, erkeklerin de yardımcı bir rol oynadığı bir dünya yaratmaktadır (Çetinkaya, 2023: 6927). Ghibli filmleri ile diğer ülkelerde, özellikle Japon kültüründe kadına yüklenen geleneksel rol imajını yıkmaya yönelik bakış açısı yaratmayı amaçlamıştır.

Yöntem

Japon tarihinde önemli bir yeri olan Heian Dönemi'ne ait masalın uyarlaması olan *Kaguyahime No Monogatari* filminde toplumsal cinsiyetin ideolojik dayanaklarını ortaya koymak amacıyla nitel araştırma veri analiz yöntemi olan eleştirel söylem analizi tercih edilmiştir. *Van Dijk'e göre, eleştirel söylem çözümlemesi, güç, hâkimiyet, hegemonya, sınıf farkı, cinsiyet, ırk, ideoloji, ayrımcılık, çıkar, kazanç, yeniden inşa, dönüştürme, gelenek, sosyal yapı ya da sosyal düzen gibi temaları ön plana çıkaran ve araştırma alanı olarak bu konuları işleyen söylem çözümlemesi yöntemidir* (Doyuran, 2018: 315). Toplumsal ilişkilerdeki hâkim cinsiyet rollerinin yansımaları olan söylemler, eleştirel söylem analizi ile ideolojik arka planları ile gün yüzüne çıkarılabilmektedir. Çünkü Çelik ve Ekşi'nin ifadeleriyle söylem, “*bir iletinin tüm boyutlarını, sadece iletinin içeriğini değil, onu dile getireni (kim söylüyor), otoritesini (neye dayanarak), dinleyiciyi (kime söylüyor?) ve amacını (söyleyenler söyledikleri ile neyi başarmak istiyor) kapsar*” (Çelik ve Ekşi: 2013: 100). Van Dijk'in haber metinleri için geliştirdiği analiz yöntemi, film de dahil olmak üzere farklı anlatılar için kullanılmaktadır. Çomu ve Halaika'nın da ifade ettiği gibi Van Dijk'in esnek yapıya sahip söylem çözümlemesi, tür odaklı değil de metin odaklı olduğundan haber metinleri dışındaki anlatı metinleri üzerinde de uygulanabilmektedir (2014: 51).

Araştırmada örneklem olarak seçilen *Kaguyahime No Monogatari* filmi Van Dijk'in "Makro Yapı (Tematik Yapı ve Şematik Yapı) ve Mikro Yapı (Sözdizimsel (sentatik) Yapı, Ses ve Müzik ile Filmin Retoriği)" başlıkları çerçevesinde analiz edilmiştir. Buna göre makro yapıda filmin ana teması, filmde anlatılan zaman, karakterler, öykü ve olay örgüsü; mikro yapıda ise anlatım biçimi anlamında diyaloglar, ses, müzik, sinematografik öğelere yer verilmektedir (Kutlu, 2019: 291-292).

Kaguyahime No Monogatari Filminin Toplumsal Cinsiyet Açısından Analizi

Kaguyahime No Monogatari Filminin Özeti

Isao Takahata'nın yönettiği *Kaguyahime No Monogatari*, dokuzuncu yüzyılın sonlarında veya onuncu yüzyılın başlarında yazıldığı tahmin edilen "Bambu Kesici ve Ay'ın Çocuğu" (*Taketori Monogatari*) isimli anonim bir Japon halk masalından uyarlanmıştır. Film, yaşlı bir bambu kesicisinin, bir bambunun içinden ışıklar saçarak doğan küçük bir kız çocuğunu eve alıp götürmesiyle başlar. Eve geldiklerinde bir biblo büyüklüğünde olan bu kız çocuğu doğüstü bir hızla büyüyerek tıpkı bir bambu filizi gibi gerçek bir bebeğe dönüşür. Bambucu ve karısı, bebeğin onlara cennetten gelen bir hediye olduğunu düşünürler ve ona *Prenses* adını verirler. Günlerini köydeki diğer çocuklarla oynayarak mutlu bir şekilde geçiren ve köydeki çocukların ona *Minik Bambu* diye hitap ettiği prensesin hayatı, bir gün yaşlı oduncunun ormanda ışıldayan bir bambunun içinden ağırlığınca altın bulmasıyla tamamen değişir. Babası tarafından inşa ettirilen saraya taşınmak zorunda bırakılan Prensesi, filmin bu sahnesinden sonra artık gerçek bir *Prenses* olmaya zorlandığı, yaşamakta olduğu mutlu hayattan çok uzakta, hapsediği sarayda acı dolu günler bekler.

Makro Yapı - Tematik Yapı

Toplumun ve kültürün, *kadın* olmaya yüklediği anlamlar tarihin en eski dönemlerinden itibaren kurulmuş eşitsiz bir yapıdır. Bu yapı, gelenek adı altında yüzyıllardır devam eden ve kadının gündelik yaşamında, toplumsal örgütlenmelerinde eylemini sınırlayan dayatmalar içermektedir. Kadın ve erkeğin konumlandırıldığı bu sosyal hiyerarşide, kadınların uygulamak zorunda bırakıldığı kurallar ve birçok haktan mahrum kaldığı en belirgin dönemlerden biri Heian Dönemi olmuştur.

Bu filmin odağına, Heian Dönemi'nde sosyal hiyerarşide kadınların konumu ve saray yaşantısı yerleştirilmiştir. Soylu kadınların saray yaşantısı, Kaguya karakteri üzerinden dönemin zorlayıcı kuralları ile birlikte verilir. Kaguya'yı gerçek bir prensese dönüştürmesi için babası tarafından saraya getirilen mürebbiye, toplumun kadına dayattığı normlara uymaya zorlar. Filmi bir bütün olarak ele aldığımızda, ataerkil bir sistemde kadın kavramının mahiyeti, toplumun

beklentilerini içeren davranış örüntüleri ve eşitsiz bir yapılanmadan oluşan kadın erkek ilişkileri başat temalar olarak karşımıza çıkar.

Filmin karakterlerine bakıldığında ön plana çıkan altı karakter vardır. Prenses Kaguya, bir bambu ağacının içinden doğmuş ve bambu kesicisi ile eşi tarafından evlat edinmiştir. Babası tarafından inşa ettirilen saraya taşınmak zorunda kalan Kaguya, cinsiyetçi kurallarla dolu, toplumun mutlak söz sahibi olduğu bir yaşam sürmek zorunda bırakılmıştır. Bambu kesicisi/ Kaguya'nın Babası, Kaguya'yı bulduğu andan itibaren ona sonsuz bir sevgiyle bağlanmıştır. Ancak içinde bulunduğu topluma bağlı olarak değişim geçiren bir karakterdir. Kaguya'nın mutluluğu adı altında ait olmadığı bir yerde, şan ve şöhrete kendini kaptırmıştır. Öyle ki, kızının acı çektiğini göremeyecek kadar kör olmuştur. Baba figürü daha çok otoriteyi temsil eder konumdadır. Bambucunun Eşi/ Kaguya'nın Annesi, Kaguya ile ilişkisi; merhamet, hoşgörü, empati gibi daha yumuşak değerler içerisinde çevrelenmiştir. Anne imgesi, Kaguya ile daha kuvvetli bir bağ içerisinde. O da çoğu zaman tıpkı Kaguya gibi, eski yaşantısına özlem duymaktadır. Bunu en çok, sarayın şaşaasından uzak bir bölümde, Kaguya ile vakit geçirirken hissederiz. Sutemaru, Kaguya'nın köydeki en iyi arkadaşıdır. Yardımsever, koruyucu bir yapıya sahiptir. Kaguya ile aralarında oluşabilecek potansiyel bir aşkı temsil etmektedir. Öyle ki son sahnede, karısı ve çocuğunu ardında bırakıp gidecek kadar güçlü bir aşktır. Lady Sagami, Kaguya'ya görgü kurallarını öğretmek için köşke getirilmiş, bir imparator saray hanımıdır. Geleneksel Heian kadınına ait görüntüsü ve ciddi duruşu ile dikkat çeker. Cinsiyet rollerinin tesiri olmuş bir karakterdir ve filmin en büyük ideolojik söylemini oluşturur. Toplumdaki hiyerarşiyi ve kadın erkek arasındaki eşitsiz, geleneksel yapıyı simgeler. Kaguya, öğretilen kuralları reddettiği için sürekli bir çatışma halindedirler. Kaguya'nın kraliyet taliplerini reddetmesinden sonra, onun için artık bir şey yapamayacağını söyleyerek ayrılır. Prens Ishitsukuri, köklü bir aileye mensup, üst bir soyludur. Kendini beğenmiş, hırslı bir karakterdir. Bu hırsı öyle kuvvetlidir ki, Kaguya'ya zorla sahip olmaya kadar iter. Kaguya için, kırılma noktasında konumlanan bir figürdür. Kaguya'ya karşı sergilediği tavırdan sonra, Kaguya, ilk tanrısal özelliğini gösterir ve unuttuğu şeyleri anımsar.

Filmin ilk sahnelerinde, Kaguya'nın bir minyatür büyüklüğünde bambu filizinden doğması, hızla büyümesi ve ilahi bir güzelliğe sahip olması onun *tanrısal* yönüne vurgu yapmaktadır. Japon toplumu, tarihin en eski dönemlerinden itibaren *Şinto* inancına sahiptir. Şinto inancında ibadet edilen ruhlara (tanrılara) *Kami* denilmektedir. “*Japon tarihinin antik dönemlerine bakıldığında, kadınların ilahi Kamilere en yakın canlılar olarak kabul edildikleri ve kutsallaştırıldıkları görülür*” (Arslan, 2018: 15)

Kadınlara biçilen bu kutsallık, Şintoizm’de geçen mitolojik olaylarda da yer alır. Örneğin yerin ve göğün yaratılışı ile ilgili mitlerde kamilerden bahsedilir. Bu *Kamilerin çoğu kadındır. İzanami*, Kociki’de yer verilen ilk kadın Kami figürüdür. Yeryüzünün şu anki halini almasındaki rolü “ilk kadın”, “ilk eş” olması ve diğer tanrıları doğuran “ilk anne” olması nedeniyle de İzanami, Japon mitolojisinde önemli bir yere sahiptir. *Amaterasu* ise ikinci önemli kadın kami’dır (Akbaş, 2014: 83-84).

Ayrıca, Amaterasu için, Japon imparatorluk ailesinin atası olduğuna inanılır. Bunun dışında, Japon mitolojisinde bir Ay Tanrıçasının varlığından bahsedilir. Sözü edilen bu tanrıça, filmin ana kahramanı *Kaguya’dır*. Mitolojide anlatılan hikâyeye, *Kaguyahime No Monogatari* filminde işlenen hikâyeye benzerdir. Kaguya, güzelliği ile nam salmış dişi bir kamidir ve ceza olarak dünyaya gönderilmiştir. Filmin sonunda gökyüzünden Tanrı Buda ve ay sakinleri, Kaguya’yı almaya gelir. Tanrı Buda, Budizmin de Japonya’da hâkim bir din olduğunu simgeler niteliktedir.

Dinlerin, toplumsal cinsiyet rollerini üretmede aktif bir işlevi olduğu bilinmektedir. ‘*Japon toplumunun yerli ve geleneksel dini olan Şintoizm’de de, kadına yüksek bir konum verildiği görülmektedir. Bu inanca göre kadınlar kutsal varlıklara en yakın canlılar olarak kabul edilmiştir. Miko (veya fuco) ismi verilen kadın din görevlilerinin, Kamilerin sesini duyabildiğine inanılmıştır*’ (No Minzoku Shūkyō, 1979 akt. Akbaş, 2014: 81).

Aynı dönemde Japonya’ya gelen Budizm ve Konfüçyanizm ile kadının sahip olduğu güç ve kutsallık yavaş yavaş yitirilmiştir. *Kaguyahime No Monogatari* filminde, bu din öğretilerinin kazanımı ile kadının öneminin yitirilmesini ve kadının riayet etmek zorunda bırakıldığı kuralları izleriz.

Filmi iki bölüme ayıracak olursak, ilk sekanstaki mekân köy evi ve çevresi, ikinci sekansta ise çoğunlukla iç kısmını gördüğümüz saray oluşturur. Kaguya ve ailesinin yaşadığı ev, Japonya’daki geleneksel köy evi tasarımıdır. Ahşap bir yapıdan oluşan evler, dış çevre ile bütünleşmiş vaziyettir. Saray ise, Heian Dönemi’nde soyluların yaşadığı saray mimarisi ile aynıdır.

Heian dönemi soyluları *shinden* tipi yapılar denilen bir çeşit konakta yaşamışlardır. Bu ev standart olarak dikdörtgen bir alan üzerinde yer alan kapalı geçitlerle bağlanan dikdörtgen şeklindeki tek katlı binalardan oluşur. Ana binayı (*shindenden*) merkez olarak kurulduğu için bu isimle anılmaktadır. Her bina esas olarak bir odadır ancak daha sonra erzak ve dinlenme odalarını ayırma eğilimi gelişmiştir. Shinden tipi yapılar, orta Heian döneminde Çin etkisinden kurtulup, Japonya’ya özgü özellikler kazanmıştır (Shikibu, 2009: 37)

Film çoğunlukla, Kaguya’nın neredeyse tek hareket alanı olan saray içerisinde geçer. Burada, uzun tahta sütunlar, perdeler ve paravanlarla bölünmüş odalar, uzun koridorlar gösterilir.

Koridorların oluşturduğu açıklıktaki ana bahçede gölet, göletin üstünde ise köprü yansıtılmıştır. Filmdeki bu görüntüler, Heian Dönemi'ne ait mimari yapı ile eşleşir.

Makro Yapı - Şematik Yapı

Filmin ilk yarısında Kaguya'yı gündelik köy yaşantısında görürüz. Köydeki çocuklarla beraber ağaçlara tırmanırken, şarkılar söylerken izleriz. Bu sahnelerde toplumsal ahlak normuna dair ilk mesaj verilir. Köydeki çocuklar serinlemek için bir çırpıda nehre atlar. Ardından Kaguya da tereddüt etmeden bir çırpıda üzerindeki çıkarıp atlar. Ataerkil sistemin hâkim olduğu çoğu toplumda, kadın bedeni toplumsal bağlamda onaylanmayan bir çıplaklık olarak kabul edilmiştir. Kadının bedeninin örtük olması ahlaklı olmak ile eşleştirilmiştir. Kaguya'nın çıplak vücudu, çocuklarda anlık bir şaşkınlık uyandırır. Ama bu durum uzun sürmez. Buradan da Kaguya'nın eylemlerinde özgür olduğunu ve cinsiyet rollerinden henüz etkilenmediğini görürüz.

İkinciye yarıya geçiş, oduncunun bambunun içinden tonlarca altın ve üzerine süzülen Heian Dönemi'ne ait kimonolar bulması ile başlar. Oduncu, bunu cennet tarafından verilen bir mesaj olarak algılar. Kaguya'nın ancak soylular gibi sarayda yaşarsa gerçek bir prenses olabileceğine inanır. Kaguya'nın evden ayrılışı, kadın ve erkek arasındaki cinsiyet ayrışmasını da beraberinde getiren süreci başlatır.

Kaguya'yı indiği el arabasından saray nedimleri karşılar. Heian Dönemi'nde, saray kadınlarına hizmet eden saray nedimleri bulunurdu. Zamanlarının çoğunu sarayda geçiren soylu kadınların günlük yaşantısında yardımcı olurlardı. Kaguya, saraya girerken dağınık saçları, eski kıyafetleri ile hâlâ kendi gibidir. O sırada saray nedimesi Kaguya'nın omuzlarına kırmızı bir kimono bırakır. Bu kimono, edinmek zorunda bırakıldığı toplumsal kimliğinin ilk somut örneği kabul edilebilir.

Filmin en önemli ideolojik söylemini, Kaguya'nın mürebbiye ile tanışması ile geçirdiği eğitim süreci oluşturmaktadır. Ataerkil bir aile yapısına sahip olan Japon toplumunda, kadınlar erkeğin gölgesinde bir yaşam sürmektedir. Aile içinde aktif bir role sahip olmalarına karşılık, toplumda arka planda bırakılan kadın, Heian Dönemi'nde tamamen birey olarak ikinci planda kalmıştır. Aile, hukuk, ekonomi gibi örgütlenmelerde sınırlı haklara ve ağır kurallara tâbi bırakılan kadın, saray içerisinde günlük yaşantısında bile özgür değildir. Filmde, mürebbiyenin Kaguya'yı bir hanımefendiye dönüştürme süreci ile yansıtılan mesaj tamamen cinsiyetçi bir söylem oluşturur. Öğretilen şeyler, kadının toplumda bir kimlik edinmesi ya da kamusal alanda etkinliğinin arttırılması gibi amaçlara hizmet etmez. Kadına yüklenen bu cinsiyet rolü, iyi bir eş, iyi bir anne, ahlaklı bir kadın olma amacı taşır. Filmdeki temel çatışma, bu cinsiyet kültürü üzerinedir.

Her iki cinsiyete mahsus olması gereken nezaket kuralları, toplumda ağırlıklı olarak kadına atfedilmiştir. Mürebbiye Kaguya'ya, bir hanımefendi gibi dizlerinin üstünde yürümeyi, el yazısı talim etmeyi, koto çalmayı öğretir. Heian Dönemi'nde kadınların, iyi bir aileden biriyle evlenebilmek için okuma yazma, müzik aleti çalma, şiir ezbere bilme gibi meziyetlere sahip olması beklenilir (Shikibu, 2009: 15). Erkekler tarafından kabul görülmek için edinilmek zorunda bırakılan bu stereotipler, kadını tamamen erkeğe sunmak üzere tanımlanmış bir cinsiyet davranış kalıbıdır.

Kaguya'nın babası, üst tabaka bir soyludan, Kaguya'nın isim babası olmasını rica eder. Kaguya'nın güzelliği karşısında büyülenen yaşlı lord, Parıldayan Prenses anlamına gelen Kaguyahime adını verir. Japon mitolojisinin genelinde de dişi kamilerin isminde prenses anlamına gelen hime eki yer almaktadır. Yeni adı üzerine verilen şölene yüzlerce kişi katılır. Kaguya, nedimleri tarafından özenle hazırlanır. Kaguya'nın saçları kamiage denilen saç biçimi ile ön kısmı toplanır ve saishi denilen, metalden yapılmış toka ile tutturulur.

Heian Dönemi'nde törenlerde özel olarak kamiage denilen özel bir saç biçimi kullanılmıştır. Kamiage ismi verilen bu saç stilinde saçın ön kısmı toplanarak başın tepesine kaldırılır ve örgülü ipele saç toplanır. Ardından saishi olarak adlandırılan uzun ve çift ayaklı metalden yapılmış tokayla tutturulur. Son aşama ise sorgucun takılmasıdır. Altın suyuna batırılmış hirahidai sorguç, topuzun ön kısmıyla alın arasına konularak saishiyle tutturulur. (Shikibu, 2009: 34). Saray kadınlarının törenlerde giydiği kat kat ve hareket edemeyecek kadar ağır olan özel kıyafetler giydirilir. Tören üç gün üç gece sürer ancak Kaguya'nın törene katılması geleneğe göre yasaktır.

Üç gün üç gece süren şölende Kaguya, bambu perdelerin arkasında tek başınadır. Şölen tüm eğlencesiyle devam ettiği sırada Kaguya uykuya dalar. Rüyasında, şölene gelen üst tabakadan erkeklerin çirkin, eril söylemlerini duyar. Koşarak saraydan uzaklaşırken arkasından her renkten kimonolar süzülür. Yerdeki bu kimonolar, edinmiş olduğu sahte kimliği ardında bıraktığı söylemi yaratmaktadır.

Saçı başı birbirine karışmış, kıyafetleri yırtılmış bir şekilde eski evine doğru yürürken, prenses görüntüsünden tamamen uzaktır. Öyle ki, Kaguya'yı gören bebek korkudan ağlamaya başlar. Kaguya, Sutemaru'nun yaşadığı yere gider ve orada bulunan yaşlı adam artık burada yaşamadıklarını söyler. Kaguya'nın gördüğü bu rüya üzerinden, bir kadın için geleneklerin ne kadar yıpratıcı olduğunu anlarız. Kaguya, uygulamak zorunda olduğu kurallardan, üzerinde taşıdığı ağır kıyafetlerden, hapsoldüğü saraydan uzak bir yaşama özlem duymaktadır. Sıradan hayatında, arkadaşlarıyla, Sutemaru'yla doğanın içinde geçirdiği vakitler onun için artık asla sahip olamayacağı hüzünlü birer anıdır. Buradan da anlaşıldığı üzere, Heian Dönemi'nde kadınlar, alt

tabakadan insanlara kıyasla daha fazla hakka sahip ve yasalarca korunuyor olsalar bile, saray içerisindeki sınırlı eylemleri ile aslında alt tabakadaki insanlar kendilerinden daha özgür bir yaşam sürmektedir. Kaguya gördüğü bu rüyadan sonra kendi benliğinden vazgeçerek tutsak olduğu hayatı kabullenir.

Heian Dönemi'nde kadınlara, zarafet adı altında uymak zorunda bırakılan bu tutum ve davranışları, erkeğin beğenisine göre şekillenmiş güzellik algısı takip eder. Bir statü haline gelen güzellik, kadını bir arzu nesnesi olarak ele alıp dış görünüşte de belirli bir kalıp yargı oluşturmaktadır. Güzellik algısına dair bu normlar, tarih sürecinde değişim gösteren ve tüketilen bir olgudur. Baudrillard, tüketim toplumlarında bilhassa kadın bedeninin, daha benzersiz, daha güzel gibi tanımlamalarla nesneleştirilerek tüketime hazır hale getirildiğini ifade etmektedir (Baudrillard, 2013: 149)

Belki de tarihin hiçbir döneminde olmadığı kadar dayatılan görsellik, Heian döneminde kimliğin seyirlik ve sembolik tarafının belirgin olarak öne çıktığı bir dönem olmuştur. Seçkinliğin de göstergesi kabul edilen güzellik anlayışı, Kaguya üzerinden acı bir şekilde aktarılır.

Mürebbiye, Kaguya'nın kaşlarını cımbız ile tek tek alıp, kaşlarının iki buçuk santim yukarısına siyah boya ile daha kalın kaşlar çizer. Daha sonra ohaguro adını verdikleri gelenek ile, dişleri tamamen siyaha boyanır. Saçları simsiyah ve upuzundur. Kaguya'nın bu görünüşü, Heian Dönemi'ndeki ideal kadın görünüşüdür. Kaguya, gelenek adı altında eril sistemin normlarına uyduktan sonra sessizliğe gömülür. Belirlenmiş güzellik algısına sahip olmanın mutluluk getirdiği sunulmaktadır. Ancak Kaguya üzerinden bunun mutluluktan ziyade bir vazgeçiş, toplumsal cinsiyet rollerinin tesiri altında kaldığına işaret eder.

Geçmişten bugüne evliliği tercih edecek olan kişiler, belli başlı toplumsal kurallarla karşı karşıya kalır. Gelenekçi toplumlarda, evlilik, sahip olunan kültürel değerler tarafından belirlenen bir kurumdur. Bu yapılanmanın dışında kalan ve söz hakkı en az olan yine kadındır. Evlenmeye karar veren kişi, kadın hariç herkestdir. Heian Dönemi, evlilik kurumuna ait kuralların çokluğu ve toplumsal değerlerin belirleyici olduğu gelenekçi dönemlerden biridir. Zarafet adı altında, başından beri kadına öğretilen cinsiyetçi davranış kalıplarının da amacı, kadını bu evlilik kurumuna hazırlamaktır. Kadın, köklü aileye mensup bir adamla evlenmeli ve ona erkek çocuklar vererek soyunu devam ettirmelidir.

Kaguya'nın güzelliği dilden dile yayılır. Ülkenin en soylu beş adamı Kaguya ile evlenmek için bir yarış halinde saraya akın eder. Kaguya, evlenmek istemez ve buna sertçe karşı çıkar. Ancak babasına olan sevgisi, gelen adayları dinlemeye razı eder. Kadın, onu kim ziyarete gelirse gelsin evlenmeden önce yüzünü göstermemeli, ziyarete gelen kişi ile misu denilen bambu perdenin

arkasında görüşülmelidir. Kaguya ile sadece güzelliği için evlenmek isteyen beş prens, dünya üzerinde bile bulunmayan ütöpik hazineler üzerinden perdenin ardındaki Kaguya'ya bir nesneymişçesine övgüler yağdırır. Kaguya, bu hazinelerin gerçek olmadığını bildiğinden, her prensten kendisi için bahsettikleri hazineleri getirmesini ister.

Bu çözüm ile kendisini evlilikten kurtarmanın yolunu bulan Kaguya'nın hüznü yok olur. Dışlerindeki boyayı çıkarır ve kendi olmanın mutluluğunu yaşar. Heian Dönemi'nde soylu kadınların, tapınak ziyareti gibi geziler dışında saraydan çıkılmaması, eğer çıkılacak olunursa büyük şapkalar ya da yelpazeleri ile yüzlerini gizlemek zorunda kalmaları kurallarını çiğneyen Kaguya, annesi ve nedimesi ile kiraz ağaçlarını görmeye, sarayın dışına çıkar.

Kaguya, kiraz ağacının etrafında özgür olmanın mutluluğuyla dönerken küçük bir bebeğe çarpar. Anne, diğer küçük çocuğu ile yere kapanarak Kaguya'dan af diler ve hızla oradan uzaklaşır. Toplumdaki sınıfsal farklılığı bu sahnede görürüz. Kaguya görünüşüyle, üzerindeki ipek kimono ile bir saray kadını olduğu bellidir. Karşısında ise, bu görüntüden tamamen uzak köylü anne ve çocukları vardır. Kaguya bu durumdan büyük bir üzüntü duyar. Ona ait olmayan bu sosyal kimlik, nereye giderse gitsin onu dışlamaktadır: Saray içerisinde kendinden, ait olduğu yerde ise halk insanından.

Anlatı boyunca, Kaguya'yı sık sık bir obje konumunda görürüz. Üç yıl sonra Kaguya'ya tekrar bir prens talip olur. Ancak bu prens, Kaguya'nın hayır demesine rağmen onu zorla alıkoymaya çalışır. Kaguya birden hayalet gibi gözden kaybolur. Kaguya'nın tanrısal özelliğini gösterdiği bu sahneden sonra dünyevi yaşantısı da yavaş yavaş son bulmaya başlar. Kaguya, dünyaya neden geldiğini hatırlar. Her gece gözyaşları içerisinde ayı seyrederek. Kaguya, bu hayatla özdeşleşirken kendine tamamen yabancılaşmıştır. Prensin o istemeden bedenine dokunması Kaguya için bir kırılma noktası olmuştur. Çektiği azabın son bulması için Ay'a dua etmiştir. Babası ve annesinin mutluluk adı altında istemeden de olsa, Kaguya üzerinde kurdukları tahakküm alanı, Kaguya'yı daha fazla yaşamaya devam edemez hale getirmiştir.

Kaguya, ailesine, kendisine ait olmayan bu dünyada biçilen mutluluk yüzünden çok mutsuz olduğunu ve eskiden yaşadığı yer olan Ay'dan birilerinin onu gelip götüreceğini söyler. Ancak Kaguya dünyada kalmak istiyordur. Filmin bu sahnesi, Japonların Ikigai anlayışına dair izler taşır. Ikigai, varlık nedeni anlamına gelen Japonca bir kelimedir. "Ikigaimiz içimizdeki derinliklerde saklıdır ve onu bulmak sabırlı bir arayış gerektirir" (Garcia & Miralles, 2017)

Yaşlı bambucu ve karısı, aslında başından beri sadece Kaguya'nın mutlu bir hayat sürmesi için çabalamaktadır. Sarayda ipek kumaşlar içerisinde bir prenses gibi yaşamının, Kaguya'ya mutluluk getireceğine inanırlar. Oysa herkesin ikigaisi kişiseldir. Bu bir arayış süreci gerektirir ve

zamanı geldiğinde kişi kendi için mutluluğun ne demek olduğuna karar verir. Kaguya'nın ikigaisi özgürce yaşamaktır. Doğanın içerisinde, ağaçlarla, kuşlarla, sevdiği arkadaşlarıyla özgürce yaşamak. Kaguya'nın dünyaya gönderilme nedeni de budur. İnsanların yaşadığı duyguları hissetmeyi, doğanın içinde özgürce yaşamayı öyle içten istemiştir ki, Ay'dan gönderilmiştir.

Kaguya'nın annesi, Ay'dan insanlar onu almaya gelmeden önce, kızının tek mutlu olduğu yer olan eski yaşadıkları yere gönderir. Kaguya burada Sutemaru ile karşılaşır. Birbirlerine karşı hissettikleri masum aşkı, bir metafor olarak verilen uçma sahnesinde hissederiz. Birbirlerine sarılmış bir şekilde tabiatın içinde kuşlarla havada süzülürken, Kaguya cinsiyet rollerinden uzakta hiç olmadığı kadar mutludur. Kaguya'nın nihai yaşam amacı bu sahnede çözüme kavuşmuştur.

Anlatımın finali mistik bir tavır içerisindedir. Tanrı Buda ve Ay'ın sakinleri, bir bulut kümesi üzerinde ilahi bir müzik eşliğinde yeryüzüne doğru iniş yaparlar. Kaguya'yı korumak üzere alınan tüm tedbirler bu insanüstü güç karşısında boşunadır. Filmde, Tanrı Buda'ya yer verilmesi mutlak bir felsefi söylemin birer ifadesidir. Buda, Sanskritçe'de uyanmak, idrak etmek, bilinçlenmek anlamına gelmektedir. Film, kompleks bir varlık olan insana, toplumda insanların belirli statüler halinde ayrışmalarına ve maddi bağımlılıkların esiri olmaktan kurtularak bilinçlenmeye, hayatın nihai amacını idrak etmeye teşvik eder. Buda'nın ortaya koymuş olduğu insan hayatı ile ilgili dört temel öğretilerde de hayatın acı ve ıstırap dolu olduğundan ve bunun sebebinin açgözlülük ve cehaletten kaynakladığından bahsedilir. Dünyevi şeylerden ve hislerden uzak durmayı amaç edinmiştir.

Filmde, kurulan bu sağlıksız bağlara sık sık rastlarız. Kaguya'nın babası, başta kızının mutluluğu için çabalarken daha sonra güce ve şöhrete bağlanmıştır. Kaguya ise, ailesine ve dünyevi hislere bağlanarak mutsuz bir hayat sürmüştür. Buda'nın ortaya koymuş olduğu bu öğretiler kavrandığında, filmle bir çatışma yaratmaktadır. Kaguya, acılarının dinmesi için ona uzatılan kaftana karşı çıkar. Hayatta neşenin olduğu gibi kederin de yaşanması gerektiğini haykırır. Yani Buda'nın, dünyevi hislerden özellikle acıdan uzak durulması gerektiği söylemine karşı çıkmaktadır. Kaguya, anne ve babasıyla gözyaşları içinde sarılır. Ailesiyle birbirlerine duydukları sevgi ve bağlılık öyle yoğundur ki geri dönmek için Tanrı Buda'ya direnir. Ancak ilahi gücün karşısında duramaz ve ailesini ardında bırakmak zorunda kalarak Ay şehrine geri döner.

Mikro Yapı - Sözdizimsel (Sentaktik) Yapı

Filmin daha ilk sahnesi, anlatıcının bir masal tekerlemesi ile başlamaktadır. Anlatıcı filmin sadece başında ve sonunda değil, film boyunca farklı sekanslarda konuşmaktadır. Bu konuşmalar, filme dair açıklamalar yaparken, karakterin duygu durumunu da daha iyi kavratılmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda, filmin anlatım dili öykülemedir.

Filmin ilk sekansından itibaren Kaguya, babası tarafından bir role konumlandırılmıştır. Film süresince sıklıkla tekrarlanacak olarak *Prenses* (hime-hime) söylemi, başta pozitif bir anlam yaratıyor olsa da toplumsal cinsiyete dair ayrıştırıcı bir tanımlama yansıtır: “O minik bambu filan değil! Onun adı Prenses!”, “Burada hep bir köylü kızı olarak kalacak. Gerçek bir prenses olarak asillerle yaşarsa mutlu olur.”

Toplumsal cinsiyete dair söylemlerin büyük bir bölümü, Lady Sagami ve Kaguya’nın karşılaştığı ilk sahnede üretilir. Lady Sagami Kaguya’ya, asil bir prenses olabilmesi için zarafet kurallarını öğretir. Lale Kabadayı, insanın ideolojilerin taşıyıcısı olduğuna dikkat çekmiştir (Kabadayı, 2014, s. 61-62). Bu bağlamda Lady Sagami, bir ideolojinin taşıyıcısı görevi görmektedir. İdeoloji ve söylemi barındıran bu sahnede, Lady Sagami’nin ağzından, toplumda gelenek adı altında kadına biçilen roller aktarılır: “Asil bir prenses asla gülüp oynamaz”, “Bir hanımefendi sırtını dik tutar ve kılıç gibi dimdik kalkar”, “Ne olursa olsun, asil bir hanımefendi nadiren ayağa kalkar”, “Bir hanımefendi dizlerinin üstünde gider ve zarafetinden asla ödün vermez”.

Filmde toplumsal cinsiyete dair söylemin inşasını şöyle örneklemek mümkündür. Kaguya ile annesi, sarayın içinde kendilerine ait düzenledikleri küçük odada vakit geçirmektedir. Anne, yemek yaptığı sırada içeriye Kaguya’nın babası girer ve bu görüntü onu sinirlendirir. Bu sahnede söylem aracılığı ile Kaguya’nın babasının, içinde bulunduğu toplumsal düzene dayanarak hızlı bir şekilde uyum sağladığı ve karakterinin bir dönüşüm geçirdiği yansıtılır: “Şunu keser misin? Sen artık asil bir prensesin annesisin!”

Heian Dönemi’nde kadınlar, sadece eylemlerinde değil, görünüşlerinde de etiketlenmişlerdir. Heian Dönemi kadınlarının, kaşlarının tamamen alınıp iki buçuk santim yukarısına daha kalın kaşlar çizilmesi, dişlerinin siyaha boyanması, tenlerinin pudralanması gibi pratikler o dönemin toplum standartlarını oluşturan güzellik algısıdır. Lady Sagami’nin, Kaguya’yi bu basmakalıp düşüncelerle maruz bıraktığı stereotipler, bir damga modelidir. Kaguya, Lady Sagami’nin uygulamaya çalıştığı bu geleneğe başta karşı çıksa da, en sonunda karşı koyamayacaktır:

Lady Sagami: “Böyle görünerek asla iyi bir prenses olamazsın!”

Prenses Kaguya: “Kaşlarımı alırsan terim gözüme girer!”

Lady Sagami: “Asil bir prenses asla terlemez. Şimdi...”

Prenses Kaguya: “Siyah dişler de acayip görünüyor. O dişlerle nasıl gülebirim!”

Lady Sagami: “Asil bir prenses ağzını açıp gülmez.”

Prenses Kaguya: “Çok aptalca! Bir prenses bile arada bir terlemeli ve kakhaha atmalıdır. Ya da ağlayabilmeli. Çıldırıp bağırabilmeli!”

Lady Sagami: “Hayır, asil bir prenses...”

Prenses Kaguya: “Öyleyse asil bir prenses insan diyerek insandan bahsetmiyorsun!”

Kaguya için düzenlenen şölen, Kaguya hariç herkes eğlenmektedir. O dönemde saray kadınlarının, yüzlerini erkeklere göstermeme kuralı söz konusudur ve bu kurala riayet etmeyen kadınlar ahlaksız olarak değerlendirilmişlerdir. Kaguya'nın da kurala göre şölene katılması yasaklanmıştır. Bambu perdesinin arkasında, nedimesi ile sohbet ederken, bireyin toplumun kendisi tarafından koyulan bu kural yüzünden dışlandığını görürüz.

Kaguya: “Bu şölen ismimi almam şerefine mi veriliyor?”

Nedime: “Evet, öyle.”

Kaguya: “Ama oturmaktan başka bir şey yapmıyorum. Burada olmasam bile olur.”

Çoğu toplumda evlilik, yapılması zorunlu görülen bir kurumdur. Özellikle, toplumun belirlediği evlilik dinamikleri, kadınlar üzerinde bir baskı oluşturmaktadır. Ataerkil toplumların çoğunda, evli kadın mutlu kadın algısı hakimdir. Bu uzlaşıda kadın, güce sahip olan bir erkekle evlenmelidir. Bu, ailedeki tüm güç ve otoriteyi erkeğin eline vermekte, kadını ikincil bir konuma sürüklemektedir.

Evlilik ile ilgili konuşulan bu sahnede, Lady Sagami, değerlerin toplumsal düzene nasıl işlendiği ile ilgili söylem yaratmaktadır.

Lady Sagami: “Kimi istiyorsanız seçin Ekselansları.”

Prenses Kaguya: “Onları tanımıyor olmama rağmen mi?”

Lady Sagami: “Tabii ki. Bir beyefendi teklifte bulunduğunda düğün gününüzde tanışırsınız. Bu beş soyludan kimi seçerseniz seçin çok mutlu olacaksınız.”

Prenses Kaguya: “Mutlu mu? Henüz evlenmek niyetinde değilim.”

Lady Sagami: “Böyle konuşamazsınız. En yakın zamanda uygun bir beyefendi ile evlenmelisiniz. Mutluluk budur. Neden tereddüt edersiniz ki? Bu adamların hepsiyle de mutluluğunuz garanti altında olur.”

Kaguya'yı anlatı boyunca *nesne* konumunda görürüz. Kaguya'nın güzelliği, erkekler tarafından seyredilen bir objeye dönüşme sürecinden geçmektedir. Kaguya'nın asiller grubunu reddettiğini duyan Prenses Ishitsukuri, ona sahip olma arzusu ile dolup taşar. Kuralları çiğneyerek, perdenin ardındaki Kaguya'ya ulaşarak izni olmadan dokunur. Kaguya'nın onu reddetmesi üzerine söylediği söz, kadının erkeğin mülkiyetinde bir nesne gibi konumlandırılmasına vurgu yapmaktadır: “Eğer ben öyle dilersem benim olmak zorundasınız!”

Kaguya'nın kendi köleliğine sessiz kalmasının temel nedeni, ailesine karşı duyduğu sevgi ve bağlılıktır. Ona sunulan bu hayata rıza olmuş durumda değerlendirilse bile, bu durumdan asla mutlu olmamıştır. Kaguya'yı almaya geleceklerini öğrenen baba, üzüntüyle karışık Kaguya'ya sitem eder. Mutluluğu, sarayda bir prenses gibi yaşamakla özdeşleştiren baba, hâkim ideolojinin özendirmediği yaşam biçimini gerçek mutluluk sanmaktadır. Hâkim ideolojinin oluşturduğu mutluluk anlayışı, Kaguya'nın babasını etkisi altına almış ve Kaguya'yı mutlu olmadığı bir hayata mahkûm etmiştir.

Kaguya'nın Babası: “Yaptığımız her şey sen mutlu ol diyeydi!”

Prens Kaguya: “Benim için dilediğiniz mutluluğu taşımak zor.” “...Hayatı gerçekten yaşamak için doğdum! Tıpkı kuşlar ve hayvanlar gibi.”

Sutemaru, Kaguya’ya birlikte kaçmayı teklif ettikten sonra onu kucağına almaya çalışır. Kaguya’nın hızla Sutemaru’nun kucağından sıyrılıp koşmaya başlaması, sosyal düzeyde mevcut bir şekilde konumlanmış bu güç ilişkisine bir başkaldırı olarak da kabul edilebilir. Ayrıca Kaguya’nın, toplumsal rollerinin bir söylem aracı olan bu kıyafetleri üzerinden çıkardığında adeta hafifler.

Sutemaru: “Kaçalım. Hemen! Seni sırtımda taşıyım.”

Prens Kaguya: “Kendim koşarım! Gücüm yettiği kadar hızlı!”

Final sahnesinde, Kaguya’nın söylediği bu son söz, insanlığa dair bir söylem yaratma çabası içerisindedir. Söylem kaçınılmaz olarak sosyal ve tarihsel bir matris içinde konumlanmış, kültürel, siyasal, ekonomik, sosyal ve kişisel gerçeklerin söylemi belirlediği konuşmacılar tarafından üretilir (Çelik & Ekşi, 2013: 109).

İnsan, hayatı boyunca bir anlam ve mutlu olmanın arayışı içerisindedir. Bu arayış, bireye özgü bir nitelik taşımaktadır. Kaguya için mutluluk, duyguları hissedebilmekten, doğa ile iç içe bir yaşam sürmekten geçer. Yüksek sosyal statüler, gösterişli kıyafetler, şatafatlı evler onun için sahte bir dünyadan başka bir şey değildir. Final sahnesinde, Kaguya’nın söylediği bu son söz, insanlığa dair bir söylem yaratma çabası içerisindedir. Toplumdaki hâkim ideoloji, mutluluğu her şeyin en iyisine sahip olmaktan geçtiğini empoze etmektedir. Böylelikle insan, kendini özünden, doğadan soyutlamaktadır. Söylem aracılığı ile, insanın dünyevi şeylerin esiri olmaktan kurtulup, öze dönmeyi çağırıştırılmaktadır: “Kirlili değil burası! Neşe de var keder de. Burada yaşayan herkes kendince bunu hissediyor. Kuşlar, böcekler, hayvanlar, çimenler, ağaçlar, çiçekler ve duygular var.”

Mikro Yapı - Ses ve Müzik

Filmde yer alan anlatıcının sesi ve müzik, birbirleriyle uyum içinde kullanılmıştır. Belirli sekanslarda devreye giren anlatıcı, anlatıyı pekiştirirken aynı zamanda küçük özetler halinde konuyu bir bütünlük içerisinde birbirine bağlar. Anlatıcı, filme eşlik ederken bir yandan izleyiciyi masalsı bir atmosfer içine sokmaktadır. Ses ve müzik aracılığı ile anlatı, mistik bir hava içerisindedir. Filmin ilk sahnesinden itibaren kullanılan ağır melodiler, izleyiciyi ruhani bir atmosfere sürükler. Geleneksel Japon müziğine dair ezgilere eşlik eden bambu flüt, bu gelenekselliği daha çok hissettirir.

Filmde tekrar eden iç müziklerden biri, Kaguya’nın bazen tek bazen de filmdeki diğer karakterlerle birlikte söylediği şarkıdır. Ayrıca bir söylem görevi gören bu şarkı, üç farklı şekilde karşımıza çıkar. İlk sahnelerde, Kaguya ve köydeki çocuklar dolaşırken hep bir ağızdan

söylerlerken dinleriz. Başta neşeli bir şekilde dinlediğimiz bu şarkı, küçük Kaguya'nın ağzından daha hüzünlü bir hal alır ve daha önce duyulmamış dizilerin eklenmesiyle devam eder. Bu dizeler ve Kaguya'nın gözyaşları karşısında şaşırın köylü çocuklar bu duruma anlam veremez ve Kaguya'ya garip olduğunu söyleyerek hep birlikte gülerler.

Aynı şarkıyı ikinci defa, Kaguya ile annesi söylerken duyarız. Kaguya, şarkıya bir yandan da koto ile eşlik ederken yine o daha önce duyulmamış dizeleri söylemeye başlar. Kaguya'nın annesi de daha önce duymadığı bu kıta karşısında şaşırır. Şarkının hikayesi çözüme kavuşur. Dünya'dan Ay şehrine dönmüş bir kadının söylediği şarkıdır. Tüm anılarının silinmesine rağmen, bu şarkıyı söylerken gözleri dolmuştur. Şarkının büyüyle etkilenen Kaguya, bu hislere sahip olmayı ve şarkıdaki yerleri görmeyi içten içe o kadar istemiştir ki dünyaya gönderilmiştir. Şarkının her kıtası içerisinde ideolojik bir söylem barındırmaktadır:

Dön, dön, durma dön
 Dön su çarkı, dön...
 Dön de çağır güneşi
 Dön de çağır güneşi
 Kuşlar, böcekler, hayvanlar, otlar, ağaçlar, çiçekler
 Baharı, yazı, güzü, kışı getirsinler
 Baharı, yazı, güzü, kışı getirsinler
 Dön, dön, durma dön, dön hadi koca zaman
 Dön de çağır kalbimi geri
 Dön de çağır kalbimi geri
 Kuşlar, böcekler, hayvanlar, otlar, ağaçlar, çiçek
 Nasıl hissedeceğimi öğretin bana
 Duyarsam özlediğimi, dönerim hemen sana

Şarkının yer aldığı son sahne ise final sahnesidir. Kaguya bulut kümesi üzerindeyken, köylü çocukların söylediğini işitir. Aya doğru yol aldıkları sahnede şarkıyı melodi biçiminde daha gizemli bir versiyonda duyarız. Yine final sahnesinde, ay şehri sakinleri bir bulut kümesi üzerinde yeryüzüne inerken, birçok enstrümandan oluşan neşeli bir melodi çalmaktadır.

Mikro Yapı - Filmin Retoriği

Isao Takahata'nın sanatsal bir şölen yaşattığı bu filmin tamamı el yapımı suluboya çizimleri ile aktarılmıştır. Her bir saniyesi adeta tabloyu andıran bu film, Cel animasyon tekniği kullanılarak üretilmiştir. “(..)Filmin görsel tarzı Japon resim sanatlarından Ukiyo-e’ ve ‘Sumi-e’ adlı iki sanat formunun özelliklerini yansıtmaktadır” (Akyürek & Alicenap, 2020: 21)

Ukiyo-e, baskı tekniği ile üretilen bir halk sanatıdır (Kıran, 2008: 149) Doğu Asya kültürlerinin geleneksel sanat formlarından bir diğeri ise “Sumi-e”dir. Sumi-e, siyah çini ile yapılan bir resim tekniğidir (Cançat, 2023: 8). Film, kullanılan teknikler ve geniş renk skalası ile etkileyici bir görüntü sunar. Ayrıca filmdeki karakterlerin, duygu durumu kuvvetli bir şekilde görselleştirilmiştir. Özellikle, Kaguya'nın şerefine düzenlenen şölende, Kaguya'nın girdiği öfke

krizi, koyu renklerin hâkim olduğu ve keskin çizgilerin belirginleştiği hareketli bir form içerisinde aktarılır. Bu sahnelerde, Kaguya'nın yüzündeki dehşet ifadesi, giderek yakınlaşan görüntü ile de net bir şekilde yansıtılır.

Estetik açıdan özenle yaratılan bu görüntülerde ideolojik söylemlerin barındırdığını söylemek mümkündür: Kaguya'nın kaşları cımbızla tek tek alındıktan sonra aynaya baktığı sahnede, gözlerinin kırmızılığı çektiği acıyı resmeder. Köy yaşamına ait görüntülerde, pembe kiraz ağaçları, dağlar, ağaçlar, nehirler, pastoral bir hava içerisinde. Doğanın resmedildiği bu görseller, Kaguya ile içsel anlamlar barındırmaktadır. Isao Takahata'nın, bu uzun metraj anime filmi olan Kaguyahime No Monogatari, görüntülere eşlik eden müzik ile beraber, filmin üzerinde durduğu ideolojik söylemle ciddi bir örtüşme sağladığı söylenebilir.

Sonuç

Bu çalışmada, Japon Heian Dönemi toplumunda toplumsal cinsiyet anlamında ideolojik söylemin altını çizmek amacıyla *Kaguyahime No Monogatari* adlı animasyon filmi, eleştirel söylem yöntemi ile analiz edilmiştir.. Filmin ana teması, konun yaşandığı zaman dilimi, olay örgüsü ve karakterler, makro yapı kapsamında incelenmiştir. Mikro yapı kapsamında ise karakterlerin diyalogları, görüntü, ses ve müzik aracılığı ile üretilen söylemler çözümlenmiştir.

Filmin odak aldığı Heian Dönemi'nde, sosyal tabakanın en alt basamağında yer alan kadınların, gelenek adı altında tâbi tutulduğu kurallar ve aristokrat sınıfın saray yaşantısı analiz edilmiştir. Eril sistem tarafından, tek bir ideal kadın tipi yaratılırken, uzlaşılan güzellik standartlarına uymak için kadının geçirdiği dönüşüm, ana kahraman Kaguya üzerinden işlenmiştir. Bu bağlamda kadın, toplumun uzlaşma sağladığı dış görünüş ile nesneleştirilmiştir. Ataerkil toplumsal sistemin belirlemiş olduğu normlar üzerinden, kadınların toplumda ne şekilde yer alacağı, nasıl davranacağı, ne giyeceği gibi sınırlandırmalar ile erilliğin ön planda olduğu eşitsiz bir toplum yapısına dikkat çekilmiştir, bir kadın için ne kadar zorlayıcı ve ayrıştırıcı olduğu üzerinde durulmuştur.

Japonya'nın resmî dini olan ve gelenekleri ile iç içe geçen Şintoizm üzerinden de filme dair çözümler yapılmıştır. Özellikle filmin son sahnesinde, Japon kültürünü şekillendiren bir diğer hâkim din olan Budizm'in, ürettiği söylem ortaya konmuştur. Japon tarihi süresince, hâkim ideoloji ve dinler aracılığı ile kadının konumunun değiştiği ve sahip olunan değerlerin kaybedildiği gözler önüne serilmiştir.

Bir Stüdyo Ghibli filmi olan *Kaguyahime No Monogatari* aracılığıyla, Ghibli'nin kadın karakterlere verdiği yön öne serilmiştir. Ghibli'nin kadın karakterleri, güçlü ve bağımsız pek çok özelliğe sahip şekilde konumlandırılmıştır. Burada, ikincil konumda bırakılan kadın imgesine karşı

bir söylem yaratılmıştır. Stüdyo Ghibli, Japon kültürel değerleri ve kadim inanışları filmlerinde işlerken, uyuşmadığı noktalarda eleştirel ve öğüt verici bir tavır sergilemiştir. Ghibli sinemacıları, ürettikleri her filmde doğanın kutsallığı üzerinde durmuşlardır. *Kaguyahime No Monogatari*'nde da insanın dünyevi şeylerin esiri olmaktan kurtulup özüne, yani doğaya yönelmesi gerektiğine atıf yapılmıştır. Kaguya'nın özgür bir ruh olarak doğadan koparılıp, toplumdaki kalıplaşmış cinsiyet normlarına uymak zorunda bırakılması ile birlikte toplumsal cinsiyet rollerinin bireyler üzerindeki yıkıcı etkisi gözler önüne serilmiştir

Kaynakça

- Akbay, O. (2015). Japon Mitolojisinde Kadın İmgesi. Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (32), 79-88.
- Akyürek, Ö., Yahya ve Çiğdem T. Alicenap, (2020) "Öznel Karşıtlık Formülasyonu ve Animasyon Sinemasında Uyarlama", Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi: SDÜ ART-E., 13(25), 1-32.
- Taş Alicenap, Ç. (2014). Yerelden Evrensele Japon Anime ve Manga Sanatı. Sanat ve Tasarım Dergisi, 7(7), 31-60.
- Arslan, E. (2018). Kaneto Shindo sinemasında kadın temsili üzerine bir değerlendirme: Onibaba ve Kuroneko. Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi, 3(6), 13-23.
- Arslan, E. (2019). *Animelerde Japon Gelenekselliği Ve Kadın Temsili: Naruto Örneği*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. T. C. İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Arslan, E. (2020). *Animelerde Japon Gelenekselliği ve Kadın Temsili*. Kitapyurdu Doğrudan Yayıncılık, İstanbul
- Baudrillard, Jean. (2013). Tüketim Toplumu. (Çev. Deliçaylı, H. ve Keskin, F.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bayburtlu, Ç. (2018). "Kimono ve Batı Modasına Etkisi". Uluslararası *Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 3 (5), 0-0.
- Cançat, A. (2023). Asya resim sanatında mürekkep tekniklerine dair bir seçki. Kayseri Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 5(1), 1-14.
- Challaye, F. (1997). *Japon Efsaneleri*. (Çev. Canberk E.), Okyanus Yayınları, İstanbul
- Connell, R.W. (1998). Toplumsal Cinsiyet ve İktidar. (Çev. Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul

- Çelik, H. ve Ekşi, H. (2013). "Söylem Analizi". *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 27 (27), 99-117
- Çetinkaya, H. (2023). Miyazaki Animasyonlarında Kadın Karakterlerin Yeri Ve Önemi. *International Social Sciences Studies Journal*, (9), 111
- Çomu, T. ve Halaıqa, İslam (2014). "Web İçeriklerinin Metin Temelli Çözümlemesi", Yeni Medya Çalışmalarında Araştırma Yöntem ve Teknikleri (Der. Mutlu Binark). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Doyuran, L. (2018). Medyatik Bir Çalışma Alanı Olarak Eleştirel Söylem Çözümlemesi (Televizyon Dizileri Örneğinde). *Erciyes İletişim Dergisi*, 5(4), 301-323
- Erus, Z. ve Gürkan, H. (2013). "Toplumsal Cinsiyet ve Sinema Yansıması: Yeniden Çekimler Aracılığıyla Japon ve Amerikan Sinemalarında Kadının Temsiline Bir Bakış". *Selçuk İletişim*, 7 (3), 206-217.
- Garcia, H. ve Miralles, F. (2017). *İKIGAI*. (Çev. Uzun, M.), İndigo Kitap Yayın, İstanbul
- Guler, D. (1989). Çocuk, Televizyon ve Çizgi Film. *Kurgu*, 5(1), 144-158.
- Kabadayı, L. (2014). *Film Eleştirisi: Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Örnek Çözümlemeler*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Karaman, D. (2019). *Animede Zaman- Mekan Anlatımı Ve Histogramik Temelleri: Miyazaki Animeleri Öğeleri*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. T.C Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Kıran, H. (2008). Tarihsel Süreçte Japon Baskı Sanatına Bir Bakış. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(2).
- Kurtköylü, N. (2019). *Hayao Miyazaki Ve Eserlerinin Semiyolojik Olarak İncelenmesi*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Kutlu, M. (2019). 'Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi' Filminin Söylem Çözümlemesi. *Medya Ve Din Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 287-305.
- Odell, C. ve Blanc, M. (2011). *Stüdyo Ghibli: Hayao Miyazaki ve Isao Takahata Filmleri*. (Çev. B. Baysal), Kalkedon Yayınları, İstanbul.
- Pehlivan, B. M. (2017). Kültür, Kolektif Bilinçdışı ve Semboller: Miyazaki ve "Ruhların Kaçışı" Üzerine Bir İnceleme. *Erciyes İletişim Dergisi*, 5(1), 362-378.
- Shikibu, M. (2009). *Murasaki Shikibu'nun Günlüğü*. (Çev. Esen, E.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Şahin, S. (2019). *Japon Canlandırma Sanatı Animelerde İnsan- Doğa İlişkisi: Rüzgarlı Vadi Ve Pom Poko Örneği*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.
- Turanalp, S. (2019). *Animasyon Sinemasında Dinî Ve Ahlakî Değerlerin Sunumu: Hayao Miyazaki Örneği*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya
- Ulaş, S. (2023). *Manga Sanatının Japon Animelerine Etkileri: Stüdyo Ghibli Örneği*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Altınbaş Üniversitesi Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- Üner, S. (2008). *Toplumsal Cinsiyet Eşitliği*. Ankara: Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü Yayınları.