

“Mulan” Filminin Çin Milliyetçiliği Bağlamında Söylem Analizi

Muhammed ABDULMECID*

Öz: Hâkim ideolojiler iletmek istediği ideolojik anlayışlarını medya içeriğine uyarlayarak hedef kitleleri gönüllü olarak ikna olmaya teşvik etmektedir. En etkili kitle iletişim araçlarından biri olan sinema da bu yönde kullanılmaktadır. Hâkim ideolojinin kendi değer ve normlarını sinema ile izler kitleye özendirme teşebbüsü, Çin gibi otoriter devletlerin daha da işine yarayacağını söylemek mümkündür. Hâkim ideolojinin sinema aracılığıyla somutlaştırılabilmesi ve sinema anlatıları sayesinde hedef kitleye aktarılabilmesi sinemayı işlevsel bir araç haline getirmektedir. Toplumsal gerçekliğin ideolojik olarak inşa edilmesi hususunda sinema, gerçekliği dönüştürmekte ve biçimlendirmektedir. Birtakım gerçeklik kalıplarının yıkıma uğratılması ve yeni gerçeklik kalıplarının inşası noktasında sinema, iktidarlara birtakım kolaylıklar sağlamaktadır. Sinema aracılığıyla iktidarlar, egemen düşünceleri efsaneleştirebilmekte /idealize edebilmektedir. Bir ideoloji olarak milliyetçiliğin sinemada nasıl yansıtıldığı tahlil etmeye odaklanan bu çalışmanın amacı, Çin’in milliyetçilik temsillerini ve sinema ile aktarmak istenilen milliyetçilik söylemlerini tespit etmektir. Örneklem olarak “Mulan” filminin 2020 yılı piyasaya sürülen yeni versiyonu seçilmiştir. Film analiz etmek için yöntem olarak Van Dijk’in söylem analizi, özel olarak da eleştirel söylem analizi tercih edilmiştir. Van Dijk’in önerdiği eleştirel söylem tekniğinden yola çıkarak çözümlenen “Mulan” filminde, Çin milliyetçiliğini yansıtan ifade ve sahnelerin işlendiği tespit edilmiştir. Çin milliyetçiliği aktörler üzerinden, filmin anlatım ve ayrıntı verme yönünden, karşılaştırma, kurbanlaştırma, haklılaştırma gibi milliyetçiliği meşrulaştırma ifade yapılarıyla iletmeye çalışılmıştır. Filmde Çin’in milliyetçilik anlayışı sorgusuz itaat ile özdeş nitelikte yansıtılmıştır.

* Doktora Öğrencisi, İstanbul Ticaret Üniversitesi, E-posta: m.abdulmecid786@gmail.com, ORCID: 0000-0003-3300-1387; Makale Gönderim Tarihi: 10 Ekim 2022; Makale Kabul Tarihi: 22 Şubat 2023.

Önerilen Atıf: Abdulmecid, M., (2023). “Mulan” Filminin Çin Milliyetçiliği Bağlamında Söylem Analizi, *Doğu Asya Araştırmaları Dergisi*, 6(12), s.1-29.

Filimde “cesur, sadık, dürüst” ifadeleri sıkça bahsedilirken, özellikle sadıklık ilkesine vurgu yapılmıştır. Karşılaştırmanın hem sözel hem de görsel olarak yer bulduğu filmde, Çinlilerin tarihten beri sürekli olarak karşıtların (kuzey Batılıların) saldırısına maruz kalan, istilaya uğrayan, tehdiye uğrayan taraflar olduğuna vurgu yapılmış, karşıtlar yani Kuzey Batılı Cücenler işgalci, gaddar, merhametsiz ve vahşilikle özdeşleştirilmiştir. Bununla Çin milliyetçiliğinin kendini savunama, istilaya karşı direnme izlenimi aktarılmaya çalışılmıştır. Karşıtların saldırıma nedenleri hakkında ayrıntıları muğlak tutarak, kendine yapılan hücumların abartılarak verilmesini sağlayarak mağdur olduğu imajı güçlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: *Milliyetçilik, Çin Milliyetçiliği, Sinema, Mulan, Eleştirel Söylem Analizi.*

Discourse Analysis of The Movie “Mulan” in The Context of Chinese Nationalism

Abstract: Dominant ideologies encourage target audiences to be convinced voluntarily by adapting their ideological understandings to media content. Cinema, one of the most effective mass media, is also used in this direction. It is possible to say that the attempt of the dominant ideology to encourage its own values and norms to the audience through cinema will be more beneficial for authoritarian states such as China. The fact that the dominant ideology can be embodied through cinema and transferred to the target audience through cinematic narratives makes cinema a functional tool. Cinema transforms and shapes reality in terms of ideological construction of social reality. Cinema provides some facilities to the rulers at the point of demolishing some reality patterns and building new reality patterns. Through cinema, governments can mythologize/idealize dominant ideas. The aim of this study, which focuses on analyzing how nationalism as an ideology is reflected in cinema, is to determine the nationalist representations of China and the nationalist discourses that are desired to be conveyed through cinema. As an example, the new version of the movie "Mulan", released in 2020, was chosen. Van Dijk's discourse analysis, especially critical discourse analysis, was preferred as a method to analyze the film. In the movie "Mulan", which was analyzed based on the critical discourse technique suggested by Van Dijk, it was determined that the expressions and scenes reflecting the Chinese nationalism were processed. Chinese nationalism has been tried to be conveyed through the actors, in terms of narration and elaboration of the film, with expressions that legitimize nationalism such as comparison, victimization and justification. In the film, China's understanding of nationalism is reflected as identical with unquestioning

obedience. While the expressions "brave, loyal, honest" are frequently mentioned in the film, the principle of loyalty is emphasized. In the movie, where the comparison takes place both verbally and visually, it is emphasized that the Chinese are the parties that have been constantly attacked, invaded, and threatened by the opposites (North Westerners) throughout history, and the opposites, namely the North Western Dwarves, are identified with invading, brutal, ruthless and brutal. With this, the impression of Chinese nationalism of self-defense and resistance to invasion was tried to be conveyed. By keeping the details ambiguous about the reasons for the opponents' attacks, and by exaggerating the attacks on himself, his image of being a victim was tried to be reinforced.

Keywords: *Nationalism, Chinese Nationalism, Cinema, Mulan, Critical Discourse Analysis.*

Giriş

Frankfurt okulunun önemli isimlerinden biri olan Althusser'in ideolojik devlet aygıtları olarak sıraladığı öğeler arasında medyanın yer alması dikkat çekicidir. Zira okulların, kiliselerin, ailelerin ve medyanın, egemen iktidarı desteklemekten başka amacı olmayan, saf ideolojik yapılar olduğunu düşünmek zor (Eagleton, 1996: 208), olsa da egemen iktidarın zaman zaman bu aygıtları ideolojik bağlamda kullandığı ya da dolaylı olarak teşvik ettiği gerçeğini görmezden gelemeyiz. Erkan'a göre medya hem güce sahip olanların durumunu meşrulaştıran hem de aciz olanlara oldukları yerde kalmaları gerektiği mesajını veren aygıtlardır (Erkan, 2007: 20).

Medyanın özellikle sinemanın bu bağlamdaki işlevselliği son zamanlarda daha da belirginleşmeye başlamıştır. Batının bakış açısını yansıtan ve yön veren ARGO gibi Hollywood filmler oryantalist söylemleri sergilerken sinemayı tam da ideolojik aygıt olarak kullanmaktadır. Son zamanlarda özellikle 2000'li yıllardan sonra kendinden sıkça bahsettiren uzak doğu ülkesi Çin ürettiği medya ürünleriyle Hollywood ve benzeri yapılara rakip olarak meydana çıkmaktadır. Çin filmleri özellikle küresel film şirketlerinin direk ya da dolaylı olarak Çin desteğiyle çektiği filmler bunu belirgin kılmaktadır.

Amerika Birleşik Devletleri'nde PG-13 dereceli bir canlı aksiyon filmi olan "Mulan" in 2020 versiyonu Disney Şirketi tarafından 1998 yılı aynı adla çekilen filmin aksiyonlu yeniden yapımıdır. Ve bizzat Çinin desteğiyle çekilmiştir. Filmde eski Çin tarihine ait olduğu söylenen bir kadının erkek kılığına girerek yaşlı ve fiziksel olarak

hasta olan babasının yerine devleti uğruna savaşa katıldığı ve bu süreçte yaşadığı sıkıntıları ve türlü zorlukları aşarak gösterdiği cesurluğu anlatılmaya çalışılıyor. 13 Ağustos 2018 tarihinde Disney'in resmi Twitter hesabında filmin ilk fragmanı yayınlandığından buyana uluslararası basında birçok yorumlar yerini almaya devam etmektedir. Kimi yorumcular söz konusu filmi Çin milliyetçiliğinin yeni figürü olarak tanımlarken, kimi yorumcular ise feminizmle ilişkilendirmektedir. Hatta filmin İslamofobi görüşü desteklediği de yorumlar içindedir. Bu çalışma sözü geçen yorum ve eleştirilerden ilham alarak "Mulan" filmini Çin milliyetçilik bağlamında ele almaktadır. Yöntem olarak *Teun A. Van Dijk*'ın eleştirel söylem analizi yöntemi kullanılmıştır.

Kuramsal Çerçeve: Ulus ve Milliyetçilik

Türkçede ulus/millet olarak adlandırılan kelimelerin ilk kullanımları ve kökleri Roma toplumunda Roman olmayan grupları tanımlamak için kullanılan "natio" ifadesinde bulunurken, bu kelime Orta Çağda üniversitelerde "milletler" olarak kullanılmıştır. Öğrencileri geldikleri ülkelere göre bölmek, daha sonra coğrafi hareketlerin artması ile ülke içinde çeşitli ayrımlar yapmak için kullanılan bir kelime haline gelmiştir (Habermas, 2015: 18). Modern dönemin hemen öncesinde, ulus yalnızca aynı kültürü paylaşan ve hemşeri olan insanları tanımlamak için kullanılırken (Calhoun, 2007), Modern dönemde ise anlamsal ve işlevsel olarak ciddi değişiklikler göstermeye başlamıştır.

Milliyetçilik, modern toplumlarda bireyler üzerinde güçlü etkileri olan, son iki yüzyıldır sosyalizm, komünizm, marksizm, demokrasi ve küreselleşme gibi birçok düşünce sistemini (az ya da çok) etkilemiş ve hatta bazen bu düşünce sistemlerine egemen olan bir olgu (Baradat, 2012: 62) olarak ele alınmaktadır. Toplumsal ve siyasal alanda bu kadar güçlü bir etkiye sahip olan milliyetçilik, tek bir bakış açısıyla açıklanamayacak kadar derin bir retoriği barındırmaktadır (Calhoun, 2007: 11).

Bu doğrultuda sosyal bilimlerde, ulus ve milliyetçilik kavramlarına getirilen kuramsal yaklaşımlar, ulusun doğal bir biçimde insanlık tarihi boyunca tarihsel bir kesintiye uğramadan var olduğunu ve bunun aksine ulusun modern topluma özgü ve inşa edilmiş bir olgu olduğunu savunan iki ekol dâhilinde biçimlenmiştir (Çoban, 2012: 345).

Bu ekollerden birincisi olan primitifiz (ilkselci) yaklaşım, ulusları eski çağlardan beri ve doğal olarak var olan yapılar olarak ele almaktadır. Bu yaklaşımın öncülerinden olan Clifford Geertz, bireyler arasında ilksel bağların olduğunu ve bu bağların zaman ve etkileşim ile yapılandırılmış değil, o toplumun içinde doğmak itibarıyla önceden verilmiş, doğal ve kan bağı, dil, inanç, tutum, gelenekler gibi doğal uyuşma noktalarıyla varlığını sürdüren bir niteliğe sahip olduğunu savunmuştur. Geertz'a göre, ilksel bağların gücü ve biçimi insandan insana, toplumdaki topluma ve dönemden döneme değişiklikler gösterebilir. Ancak, her insanın ve topluluğun içinde doğal hissiyattan çıkarılmış birtakım bağlar bulunur ve bu bağlar insan karakterinin mantıklı olmayan ve duygusallıktan beslenen alt yapısını oluşturur (Bačová ,1998). Bir başka deyişle, Geertz etnik, dinî ve kabilesel türden kimliklere ilksel kimlikler adını vermektedir. Ona göre ilksel kimlikler doğumla kazanılmış ve doğal, sosyal etkileşim yoluyla açıklanamayan ama içinde yaşanan grup bazında zorlayıcı ve esasen duygusal niteliklere sahiptir (Llobera, 1999).

Geertz ilksel bağların tarihsel bir süreklilik niteliği taşıdığını ve modern toplumlarda da varlığını devam ettirdiğini öne sürmektedir. Ona göre, modern toplumun sunduğu maddi ilerleme, toplumsal reformlar ve yurttaşlık gibi avantajlara ulaşma çabası içinde olan gruplar arasında kan bağı, ırk, dil, din, bölge, örf ve âdetler gibi çeşitli ilksel bağlardan beslenen bir çatışma söz konusudur. Bu çatışmanın doğurduğu gerilim hafifletilebilir olsa da asla tamamen giderilemeyecek ve bireyler üzerinde olan etkisini korumaya devam edecektir (Erikse, 1993: 98). Geertz'ın bu önermelerinden ulus ve etnik kavramlarının aynı anlamda kullandığını görülmektedir.

Ulusların ve milliyetçiliğin modernleşme süreçleri dâhilinde ortaya çıktığını savunan inşacı veya modernci yaklaşım ise ilkselci ekolün ulusun, modern çağdan ve milliyetçilikten önce var olmuş bir olgu olduğunu ileri süren bu yaklaşımına karşı çıkmaktadır.

Modernci yaklaşımın öncülerinden Karl Deutsch'a göre, geleneksel toplumdaki modern topluma geçiş süreci ulusların ve milliyetçiliğin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu süreç dâhilinde gelişen bir olgu olan iletişim, ulusun oluşumunda en önemli etkidir. İletişimle ulus bağlantısını modern toplumlarda ortaya çıkan toplumsal iş bölümü olgusuyla açıklamaya çalışan Deutsch, bu iş bölümünün toplumu oluşturan bireyler arasında etkili ve sürekli bir iletişimi zorunlu kıldığını öne sürmüştür. Ulus, dış gruplardaki insanlara oranla, birbirleriyle daha yoğun ve etkin bir iletişim kuran

insanlar grubudur. Ticarileşme, endüstrileşme, şehirleşme, okuryazarlığın artması ve kitle iletişimi süreçlerinden geçilerek uluslaşma ve milliyetçilik ortaya çıkmıştır. Deutsch, bu süreçler arasında en çok iletişimin ana unsuru olan dil üzerinde durur. Söz konusu süreçlerle güçlenen sosyal hareketlilik dili, dil ortak kültürü, ortak kültür de milliyetçiliği güçlendirir (Llobera, 1999).

Benedict Anderson, dilin önemine dikkat çekmiştir. Anderson'a göre, ulus hayal gücüyle inşa edilmiş bir topluluktur. Sınırlarının ve egemenliğinin onun doğasında olduğu tasavvur edilir. Anderson'a göre, birbirini hiç görmemiş ya da hiç görüşmeyecek milyonlarca insan, kendilerini bir bütünün parçası olarak görmekte ve aralarında bir bağ olduğunu bilmektedir. Hatta bu kişiler, aralarındaki bağı korumak için gerekirse savaşır; ölmeye ve öldürülmeye bile cüret ederler. Dolayısıyla millet kavramı insanların zihninde sadece bir görüntüdür. Söz konusu imaj ise belirli bir egemenlik alanı ve sınırı üzerine inşa edilmiştir. Anderson'a göre ulus, biyolojik akrabalık yerine dil aracılığıyla tahayyül edildi (Anderson, 2011: 20-21).

Bu yaklaşımın bir başka temsilcisi olan *Paul Brass* ulusun ve milliyetçiliğin inşasında kültürün önemine dikkat çekmekte ve birleştirici bir unsur olarak kültürün uluslaşma sürecinde siyasi elitler tarafından kullanıldığını öne sürmektedir. Ona göre kültürler, siyasi elitlerin etnik ve uluslar yaratmak için toplum içindeki çeşitli gruplardan aldıkları kültürel ham maddeleri bir araya getirerek ortak bir kültür üretmeleri ve topluma dayatmaları sonucunda oluşur. Etni ve ulus kavramları üzerinden bu elitler aslında kendi ekonomik ve siyasi avantajlarını korumayı amaçlarlar. Brass'a göre etnik kimlik ve modern milliyetçilik, merkezileşen devletlerin liderleri ve bu devletlerin sınırları dâhilinde yaşayan ancak siyasi yönetimde söz sahibi olmayan etnik grupların önde gelenleri arasındaki etkileşim sonucu oluşur. Bu etkileşim etnik grupların elitlerinin merkezi elitlerin kültür dayatmasına uyması veya karşı koyması gibi iki farklı şekilde sonuçlanabilir. Dolayısıyla hem etniklerde hem de merkezi yönetimde yer alan siyasi elitlerin arasındaki ilişki ve bu ilişkinin temel unsuru olan kültür, ulusun ve milliyetçiliğin inşası süreçlerini belirleyen temel etkenlerdir (Özkırım, 2008: 105-106).

Gellner'e göre ulus, kişilerin inançları, dayanışma ve bağlılık duyguları tarafından yaratılan, dolayısıyla insan yapımı bir olgudur. İnsan yapımı olması ise esasen halk kitlelerinin merkezi siyasi birimler hâlinde örgütlenmesi ihtiyacından gelmektedir. Söz konusu örgütlenme ihtiyacı ise modern topluma özgü bir meseledir. Bu

noktada *Gellner*, uluslaşmayı ve milliyetçiliği endüstri devriminin beraberinde getirmiş olduğu toplumsal değişimlere ve bu değişimlerin bir zorunluluk olarak ortaya koyduğu eğitime bağlamaktadır (*Gellner*, 1983: 18).

Bu anlamda ulusu inşa eden güç ise Ernest Gellner'ın da savunduğu gibi milliyetçilik olmaktadır. Dolayısıyla milliyetçilik ulusların ürünü değil; bilakis ulusu meydana getiren olgudur. Gellner'a göre milliyetçilik önceden beri var olan çok sayıdaki kültür arasından bir seçim yapar ve onları kendi ideolojisine uygun bir vaziyete sokar. Egemen bir üst kültür inşa edilir: Örneğin ölü diller canlandırılır, gelenekler icat edilir, çok eskiye ait olduğu söylenen bazı saf nitelikler gündeme getirilir. Yapılmaya çalışılan bir tür toplumsal hafıza inşasıdır. Milliyetçilik bu bağlamda tarihten, hatta mitolojiden bir hayli yararlanır. Diğer uluslardan üstün, kahramanlıklarla dolu bir tarihe sahip olduğunu vurgulanır (*Yıldırım*, 2011: 26).

Ulusun ve milliyetçiliğin doğuşu konusunda ilkselci yaklaşımla modernci yaklaşım arasında bir orta yol bulmaya çalışan sosyal bilimci Anthony D. Smith'e göre, kapitalizmin endüstriyel devrimleri ve kitlesel eğitim ulusların oluşumuna yol açarken modern öncesi toplumlarda oluşmuş kimlik ve kültürlerin çoğunu ortadan kaldıramamıştır. Aksine, bunların bir kısmının biçimi değişmiş, diğer bir kısmı da yenilenmiş ve canlanmıştır. Bu kimlik ve kültürleri oluşturan unsurların uluslaşma süreçlerinde yeni anlam ve işlevler yüklenerek yeni koşullara adapte olabildiğini belirten Smith'e göre, ulusun temellerinin kültürel kimliklerde aranması gerekmektedir (*Smith*, 2002: 23-24). Söz konusu kimlikleri icra eden etnik toplulukları etni olarak adlandıran Smith'e göre, etnileri oluşturan altı bileşen mevcuttur. Bunlar kolektif bir isim, ortak soy, ortak tarih, ortak kültür, belli bir toprak parçası ve dayanışma duygusudur (*Smith*, 2002: 46-56). Bu çalışmada ele alınan "Mulan" filminin söz konusu milliyetçilik yaklaşımlarının tümüyle bağdaşık yönleri olduğu düşünülmektedir.

Modern Zamanlara Ait Çin Milliyetçiliği

Sheng (2004)'a göre Çin'de modern zamanlara ait olduğunu düşünülen milliyetçilik kavramı, 19. yüzyılda Batı ile ilk temaslardan önce ortaya çıkmamıştır. Modern ulus devleti inşa etmek için gereken normatif çerçeve 1840-1842'de Çin ordusunun Britanya İmparatorluğu'na karşı Afyon Savaşı'nı kaybetmesiyle başlamıştır (*Sheng*, 2004: 12). İlk milliyetçi hareketler, Asya'nın hasta adamını ölümden kurtarmak için boksör ayaklanmaları sırasında görülmüştür.

Çok uzun bir süre sonra ilk kez “Çin milliyetçiliği” kavramı bu dönemin bir sonucu olarak belirgin bir şekilde ortaya çıkmıştır. “Yihetaun” yani Boksör isyanı Qing Hanedanlığının son dönemlerinde bir sivil toplum hareketi olarak Batılı sömürgeci güçlere karşı ayaklanan Çinlilerin ilk ayaklanması ve vatanperverlik hareketi olarak bilinmektedir (Dao, 2018). Böylece ilk defa Çin toplumu biz ve onlar kavramını kavramış, düşmana karşı birleşmenin, milletleşmenin önemini anlamıştır.

Modern zamanlara ait Çin milliyetçiliğinin ikinci dalgasını oluşturan faktörlerin de aynı olduğunu söylemek mümkündür. Birinci ve ikinci dünya savaşı sırasında Japonya’nın Çini istila etmesi, Çin’i Asya’nın hasta adamı olarak nitelemesi, Çin toplumunu yeniden kendi hakkında düşünmeye sürüklemiş, biz ve onlar kavramı tekrar hafızaları kaşımıştır. Japonlara karşı direniş Çinlilere kolektif kimlik bilinci kazandırmıştır. 1911 kurulan “国民党 Guo Min Dang” hükümeti de Çin milliyetçiliği üzerine inşa olmuştur. Uğur (2011)’a göre Çin tarihinde krallık dönemini son verip ilk cumhuriyeti kuran Sun Yat Sen’in üç milli meslek (milliyetçilik, millet iradesi, milli yaşamla halkın hayat güvencesi) düşüncesi ve kuralları ile ilk kez resmi ideoloji haline gelmiştir (Uğur, 2011). Çin’de Milliyetçi duygunun ortaya çıkışı Çin’in dört bin yıllık uykusundan uyanmasına ve entelijansiyanın, egemenliğin Çin milletine devri, bağımsızlığın kazanımı gibi konulara yoğunlaşmalarına neden olmuştur. Bu da modern anlamda Çin milleti, milli kimlik, milli devlet gibi kavramların inşa edilmesi ile sonuçlanmıştır. Böylece disentege haldeki bir imparatorluğun milli devlet olma yolculuğu başlamıştır (Fitzgerald, 1995: 75). 20.Yüzyılın başında Çin’de yaşanan siyasi istikrarsızlık ve bunun karşılığı olarak gün yüzüne çıkan entelektüel devrim, Çin’i, marksizm, liberalizm ve faşizm ideolojilerinden hangisinin kurtaracağı bağlamında yapılan tartışmaya koşut olarak ilerlemiştir. Ancak Sheng (2004) bu durumu şöyle özetlemektedir: “milliyetçilik tüm bu ideolojileri içine alarak tek potada eritmiştir. Buna göre, boksör ayaklanmasının çıkması, 1912’de Çin Cumhuriyeti denemesinin alt yapısı, 1919 gösterileri, 1924’de Guomindang’ın kuruluşu ve Sun Yat Sen’in üç meslek tezi ve hatta komünist devrim bile milliyetçilik rüzgârının sonuçları arasında görülmelidir” (Sheng, 2004: 18) Görülen o durki Çin’in siyasi düzeninin görünür yönü ne olursa olsun, onu yönlendiren ve besleyen altyapı Çin milliyetçiliğidir.

1949’da komünist parti öncülüğünde Çin Halk Cumhuriyeti’nin kurulması ile Batı karşısında yaşadığı medeniyet şokunu birazcık

olsun üzerinden atıp nefes alabilme fırsatı bulmuştur. Bu dönemden sonra Çin milliyetçiliği daha da hız kazanmıştır. Başka bir biçim almıştır. Çin topraklarında yaşanan her büyük başarı ve büyük şahıs Çin'e ait sayılmaya başlamıştır (Uğur, 2011). Bu çizgide Moğol hakanı Cengiz Han'ın Anadolu'ya kadar giden işgallerini Çin kendi başarısıymış gibi göstermiş, Uygur ve başka Türki milletlere ait olan Nasrettin Hoca'nın hikâyeleri ve çizgi filmleri bile "A-fan-ti" ismiyle Çin'e ait olarak gösterilmeye çalışılmıştır.

Sinemanın İdeolojik Bağlamında Kullanımı

Sinemanın iletişim aracı olarak etkin olmasında görsel öğelerin önemine vurgu yapılmıştır. Bu bağlamda sinema siyasal, tarihi, sosyal mesajların verilmesinde oldukça önemli olduğu ifade edilebilir. Yılmaz'a (2008) göre diğer tüm araçlar gibi sinema da ideolojik amaçlar için kullanılabilir. Nitekim pratikte egemen ideoloji, ideolojisini (özellikle gösteri sinemasını) yaymak için sinemayı kullanır. Öte yandan alıcı ideolojik bir araç olmasa da sinema (daha doğrusu her film) ideolojiyi aktarmanın bir aracı konumundadır. Gerçekten de sinema her filmde ideolojiyi farklı bir ölçüde yeniden üretir. Sinema "doğal olarak" egemen ideolojiyi yansıtıyorsa, alıcının doğal bir sonucu değil, egemen ideolojinin sinema üzerindeki egemenliğinin bir sonucudur (Yılmaz, 2008: 76). Toplumsal yaşamı şekillendirebilmek ve hâkim ideolojiyi yayabilmek noktasında sinema, işlevsel bir konumdadır. Bu bağlamda sinema filmleri, toplumsal dönüşümler ya da ilerici hareketler için bir referans noktası oluşturmaktadır (Ryan ve Kellner, 2016: 37)

Sinema, belirli bir toplumsal gerçeklik biçimi için kolektif bir niyetlilik yaratmak amacıyla hükümetler tarafından kullanılan bir araçtır. Bu durumun en bariz örneklerine Sovyetler Birliği döneminde rastlanmaktadır. Kırsal kesimde Komünist Parti teşkilatının zayıf olması nedeniyle Sovyetler Birliği döneminde sinema, köylü halkın komünist ideolojiyi benimsemesi için kullanılmıştır (Kenez, 2009: 219-220). Hâkim ideolojinin sinema aracılığıyla somutlaştırılabilmesi ve sinema anlatıları sayesinde hedef kitleye aktarılabilmesi, sinemayı işlevsel bir araç haline getirmektedir. Toplumsal gerçekliğin ideolojik olarak inşa edilmesi hususunda sinema, gerçekliği dönüştürmekte ve biçimlendirmektedir. Birtakım gerçeklik kalıplarının yıkıma uğratılması ve yeni gerçeklik kalıplarının inşası noktasında sinema, iktidarlara birtakım kolaylıklar sağlamaktadır. Sinema aracılığıyla iktidarlar, egemen düşünceleri efsaneleştirebilmekte /idealize edebilmektedir (Satır ve Çetin, 2019: 131).

Milliyetçilik de bir ideoloji olarak sinemada geniş yer bulmaktadır. Milliyetçi ideoloji için sinema provakatif, etkileyici ve kitleleri tek tipleştiren tutumu sebebiyle vazgeçilmezdir. Ulus kimliğinin şekillenmesi, muhafazası ve devamlılığı için ulusal hafızaya seslenen kültür ürünlerinin içerisinde sinema mesajının rahatlıkla anlaşılabilmesi sebebiyle büyük ilgi odağı olmaktadır (Yedidal, 2009: 99). Sinema taşıdığı özellikleriyle milliyetçilik söylemlerinin hem sözel hem görsel olarak izleyicilere aktarılmasında önemli konumdadır. Çekim yerinin tasarımı, aktörlerin kostümleri, beden dilinin kullanımı, kültürel nesnelerin yerleştirilmesi, milli sembollerin ve renklerin gösterimi vb. gibi sağladığı avantajlarla sinema ile izleyiciye istediği mesajlar verilebilmektedir.

“Mulan” Filminin Çin Milliyetçiliği Bağlamında Eleştirel Söylem Analizi

Amaç, Örneklem ve Yöntem

Bu çalışmanın amacı Çin’in milliyetçilik temsillerini ve sinema ile aktarmak istenilen milliyetçilik/ideolojik söylemlerini analiz etmektir. Örneklem olarak “Mulan” filmin 2020 yılı piyasaya sürülen yeni versiyonu seçilmiştir. Filmi analiz etmek için yöntem olarak Van Dijk’in söylem analizi, özel olarak da eleştirel söylem analizi tercih edilmiştir.

Farklı araştırmacıların söylem hakkındaki görüşleri farklıdır. Sözen’e göre söylem bir meta-eylemdir ve ideoloji, bilgi, diyalog, anlatım, beyan tarzı, müzakere, güç ve gücün mübadelesiyle eyleme dönüşen dil pratiklerine ilişkin süreçlerdir. Sosyal, siyasi, kültürel, ekonomik alanlar gibi, sosyal hayatın tüm yönleri ile ilişkilidir (Sözen 1999). Fairclough (2013) ise söylem kavramını üç açıdan tanımlamaktadır. Ona göre söylem ilk olarak toplumsal sürecin bir bileşeni olarak anlamın üretimi, ikinci olarak özel toplumsal bir alan ya da pratikle ilişkili olan dil (örneğin, politika söylemi) ve üçüncü olarak dünyaya ilişkin durumları belirgin bir bakış açısıyla ilişkili olarak yorumlama biçimidir (Fairclough, 2013: 179).

Van Dijk’a göre söylemin üretilmesinde ve anlaşılmasında ideolojilerin önemli bir rolü bulunmaktadır (Van Dijk, 2003: 110). Van Dijk söylem analizini ideolojik analizi olarak algılamaktadır. Ona göre, ideolojiler genellikle tamamen olmasa da sözsüz gösterge mesajları içeren resimler, fotoğraflar ve filmler gibi söylem ve iletişim içinde yeniden üretilir ve ifade edilir (Van Dijk, 1995: 17).

Van Dijk eleştirel söylem çalışmaları ile televizyon ve basındaki haberlerin incelenmesi için bir problem yönelimi geliştirmiş, özellikle sosyal problemlerin çözümü üzerine yoğunlaşmıştır. Bir grubun diğer grup üzerinde tahakküm üretmesinde veya var olanı yeniden üretmesinde söylemin gücü üzerine odaklanmıştır (Arkonaç, 2014: 227). Elliot'a göre söylem analizinin merkezinde eleştiri vardır ve söylem analizi bu eleştirisini gelende sosyal grupların veya bireylerin gücü elde etmek ve ideolojik görüşlerini yaymak için dili nasıl kullandığı üzerine çevirir (Elliot, 1996: 65).

Eleştirel söylem analizi, güç, hâkimiyet, hegemonya, sınıf farkı, cinsiyet, ırk, ideoloji, ayrımcılık, çıkar, kazanç, yeniden oluşturma, dönüştürme, gelenek, sosyal yapı ya da sosyal düzen gibi temaları ön plana çıkararak ve araştırma alanı olarak bu konuları işleyen söylem analizi yöntemidir. Eleştirel söylem analizi güç ilişkileri, değerler, ideolojiler, kimlik tanımlamaları gibi çeşitli toplumsal olguların dilsel kurgulamalar yoluyla bireylere ve toplumsal düzene nasıl yansıdığı ve nasıl işlendiği ile ilgilenir (Van Dijk 2003). Bu açıdan bakıldığında görünen şeyler asıl şeyler değil ideolojik elitlerin göstermek istediğidir şeylerdir. Denilebilir ki medya içerikleri de bu kapsama dahildir.

Bu çalışmanın nesnesi olan film de milliyetçilik bağlamında özel olarak Çin milliyetçiliği bağlamında inceleneceği için bu yöntem uygun görülmüştür. Çünkü Benvenise'nin de dediği gibi "ideoloji dille değil söylemle ilgili bir meseledir" (Benvenise, 1995). Diğer yandan Eagleton (1996) ideolojiden bahsederken ideoloji bir toplumdaki söz gelimi siyasi iktidar süreçleri ile bu göstergeler arasındaki ilişkileri kapsadığını ifade etmektedir (Eagleton, 1996: 55). Söylem analizinin tercih edilmesinin diğer nedeni ise "yazılı veya görsel metinlerdeki iletilerin eleştirel bir biçimde değerlendirilmesine ve anlam kavramı ekseninde okunmasına olanak sağlamasıdır. Bunu yaparken ise anlatıların kültürel ve toplumsal bağlam ile ilişkilendirilerek anlamlandırılmasına olanak tanımaktadır" (Bilis, 2014: 15).

Yukarda bahsedilen söylem ve söylem analizi hakkındaki bilimsel görüşleri göz önünde bulundurmakla birlikte, filmi çözümlmek için Bilis'in (2014) Selam (2013-Levent Demirkale) filminin söylem analizini yaparken izlediği yola başvurulacaktır. Van Dijk'a göre (1993) eleştirel söylem analizinde söylem yapıları "anlam", "argüman", "retorik", "biçimsel yapı", "önerme yapıları", "tümce yapısı" ve "söylem biçimleri" olmak üzere sınıflandırılabilir (Van Dijk, 1993: 264). Bilis (2014) bu söylem yapılarını film

çözümlemesine uyarlarken; anlam, argüman, retorik ve biçimsel yapı olarak dört ana kategoriye indirmiş ve diğer kategorileri, ana kategorileri destekleyecek şekilde tasnif etmiştir. Bu çalışmada da aynı yol takip edilecektir. Bu yöntem Sim ve Görcü'nün (2018) "Milliyetçilik Bağlamında Bahoz/Fırtına Filminin Söylem Analizi" adlı makalesinde de aynı şekilde uygulanmıştır. Van Dijk'in sınıflandırması ve Bilis (2014) 'in uyarlamış tekniği "Mulan" filminin milliyetçilik söylemlerini ortaya çıkarılması için yararlı olacağı düşünülmüştür. Diğer yandan Bilis'in tekniğinin Sim ve Görcü'nün (2018) milliyetçilik bağlamındaki bir filme uygulanmış olması bu düşüncemizi desteklemektedir. Ancak araştırma sırasında Bilis'in bazı sınıflandırmaları konu gereği kullanılmayacaktır.

Bulgular ve Yorumlama

Anlam

"Mulan" filmi 1998 yılı ABD merkezli Disney şirketi tarafından yapılan aynı adı taşıyan filmin 2020 yılındaki yeni versiyonu olup, yönetmenliğini Nini Caro üstlenmiştir.

Başlıklar ve konular; Söylemin anlamını, söylemde yer alan sözcük ve tümcelerın anlamlarıyla sınırlamak mümkün değildir. Söylemin bir konu ya da teması gibi anlamları da vardır. Bu konular ana fikri ya da söylemin ne ile ilgili olduğunu anlatırlar (Van Dijk, 2003: 58). Bu filmin ana konusu milliyetçilik, devletçilik anlayışından yola çıkmaktadır. Bu noktada filmin özetıyla ana konuları açarak ilerlemek yerinden olacaktır.

"Mulan" filminin açılış sahnesinde kamera "İpek Yolu, Kuzeybatı Çin" olarak adlandırılan bir çöle doğrulanır. Kum tepelerinde küçük bir deve kervanını yöneten bir erkek (Arap giysisi ile) bir kadın büyücü ile buluşur. İki Kuzey Wei'li¹ askerler tarafından korunan küçük bir pazar yerine girer. Siyah giyimli Cücenler atların üzerinde hızla pazara doğru dörtnala koşarken görülür. Kuzey Wei askerleri kapılarını hızla kapatmasına rağmen Böri Han komutanlığındaki Cücenlere rakip olamazlar. Böri Han ve kadın büyücü çok acımasızca davranırlar ve pazar sakinlerini gaddarca katlederler. Bu olaylar kuzey Wei imparatoru'na ulaştırılır ve Cücenlerin tüm sakinleri katlettiği söylenir. Hayatta kalabilen tek asker Kuzey Wei imparatoru'na olanlardan bahseder. Kuzey Wei veziri tüm olanlardan Cücenleri sorumlu tutar ve "işgalci" olarak

¹ Eski Çin hanedanlıklarından (386-534).

niteler. Bunun üzerine Kuzey Wei imparatoru bu saldırılara karşı savaşmak için bir ordu hazırlamak üzere bir ferman yayınladı. Fermada her aileden bir erkeğin orduya katılması gerektiği şart kılınır. Mulan'ın babası Hua'nın erkek çocuğu olmadığı için kendisi orduya katılmaya hazırlanır. Ama yaşlı ve fiziksel olarak savaşa gidecek durumda değildi. Buna rağmen orduya katılmaya ısrar eder. Bu yüzden Mulan babası için orduya katılmaya karar verir ve gece yarısı gizlice babasının kılıcı ve zırhlarını giyerek erkek kılığında orduya katılır. Mulan orduya katıldıktan sonra sık sık çeşitli zorluklarla karşı karşıya kalır. Kadın olduğunu gizlemek için tüm çabalarını sarf eder. Ordunun askeri eğitim sürecinde sık sık düşmanların acımasızlığından bahsedilir. Askerlerden "sadık", "cesur", "dürüst" olma yeminleri alınır. Bu süreçte Cücenler kadın büyücü ile birlikte iki defa kent sakinlerinin normal yaşam ortamını bozar, saldırır. Böri Han babasının intikamını almak ve elden giden topraklarını geri almak için ipek yolu kırlarındaki 12 kabileyi toplar. Ancak Kuzey Wei imparatoru da elden giden toprakları geri almak niyetinde olduğunu ifade eder. Böri Han ve kadın büyücü Kuzey Wei'ın ordusuna (erkek kılığındaki Mulan da bu orduda) savaş açar. Bu savaşta Mulan büyük kahramanlık gösterip Cücenlerin mağlup edilmesinde kritik rol oynar. Ancak Böri Han mağlup olmuş gibi görünerek kaçır. Mulan bu savaşta kadın büyücü ile de mücadele eder. Kadın büyücü Mulan'ın kim olduğunu tekrar tekrar sorar ve şüphe eder. Mulan kadın büyücüdən ağır darp aldıktan sonra askerlerin yanına geri döner, fakat kendi olarak. Mulan her defasında birer zorlukla karşılaşırsa bir anka kuşu peyde olur ve rağbet sağlar. Mulan geri döndükten sonra komutan onun kadın olduğunu görünce sinirlenir. Ve mulan'ı sahtekarlığı için ordudan kovar. Mulan dağda ağlarken kadın büyücü yanına gelir ve onu kendi safına çağırır. Böri Han'ın kuzey Wei imparatorluğu'nu "istila" etmeye gittiğini söyler. Mulan hızlıca orduya döner ve komutan ve diğer askerleri zar zor ikna ederek payitahta doğru yola koyulur. Payitahta geldikten sonra Böri Han'ın elinde öldürülmek üzere olan imparatoru kurtarır. Mulan imparatorun orduda kalma ve üst makamda görev üstlenme teklifini reddeder, nedenini ailesine dönmek ve ailesine getirdiği utancı aklamak olarak ifade eder.

Film imparatorun Mulan'a komutanlık teklif etmek üzere bir grup asker yollaması ve Mulan'a Böri Han'la savaşırken kaybettiği kılıcın benzerini hediye ettiği yerde son bulur. Filmde sık sık vurgulanan "sadık" "cesur" "dürüstlük" yerine kılıca bir yazı daha eklenir "aileye bağlılık". Böylece film sona erer. "Mulan" filmi kuzey

Wei hanedanlığı ile “kuzeydeki komşuları” arasındaki savaşı konu edinmektedir. Filmde “Cücenler, kuzey istilacıları, katilleri, işgalciler” olarak adlandırılan karşıtlar, pek net olmamakla birlikte Hunları göstermektedir. Çin kaynaklarına göre, kuzey wei’in karşıtı olan Cücenlerin toprakları (柔然) büyük ölçüde günümüz Moğolistan’ın tamamı, Rusya Federasyonu Baykal Gölü bölgesi, batı Altay Dağları’nın batısında, Erguna Nehri’nin batı kıyısının doğusu, günümüz Moğolistan çekirdek alanı, günümüz Orta Asya ve Doğu Türkistan (Sincan Uygur Özerk Bölgesi) Güney Çin’in İç Moğolistan Özerk Bölgesi’nin kuzey kısmına kadar ulaşabilmektedir (<https://baike.baidu.com/item/%E6%9F%94%E7%84%B6> Erişim: 24 Aralık 2021). Bundan sonra bu çalışmada daha anlaşılır olsun için Kuzey Wei yerine Çin kullanılacaktır. Filmde Cücenler pek çok adlandırılmaktadır. Örneğin Cücenler, Kuzey istilacıları, düşmanlar, katiller... çalışmamızda söz konusu adlandırmalar yerine göre kullanılacaktır.

Filmin konusuna bakıldığında ilk akla gelen şey tarihten beri komşulukları ve düşmanlıkları sürmekte olan iki millet, yani Çinliler ile Hunların savaşıdır. Filmde bu iki milletin kimliği saldırgan, istilacı, acımasız konumdaki cücenler ve istilaya uğrayan, savunma konumundaki Çinliler olarak tanımlanmaya çalışılmıştır.

Aktör tanımlama; Van Dijk’a göre (2003) söylemin anlamı anlam içerisinde doğru ve yanlış yargısı ifade edebilecek önermelerle kurulmaktadır. Önermelerin savları çeşitli rollerdeki aktörler, failler, üzerinden kurulabilmektedir. Aktörler, tek bir birey olabileceği gibi bir grup da olabilirler (Van Dijk, 2003: 64-65). Mulan filminde bu önermeleri sunan aktörler Mulan, Çin imparatoru, Çinli komutan, Böri Han, kadın büyücüdür. Film Çin milliyetçiliğinden hareket ettiği için filmdeki aktörler de buna göre kurulmuştur. Mulan ailesine ve devletine bağlı, devleti için kendini feda etmeyi onur olarak gören, her zaman ailesi ve topluluğuna onur kazandırmayı düşünen, cesur, akıllı asker olarak canlandırılır. Ulus devletin fikirleri geliştiği çağımızda aslında Mulan bir vatansever olarak yeniden şekillendirilir. Babasına olan bağlılığından, onu zorunlu askerlikten korumak için değil, kendi ülkesi için vatansever bir coşkudan dolayı savaşa gider. Çin imparatoru ise bir dövüş ustası ve devletçi figürü olarak ortaya çıkar. Örneğin, imparator ile veziri arasındaki bu diyalogda imparatorun devlet figürü imajı yansıtılmıştır:

İmparator: Ben Böri Han’ı öldürmüştüm

Vezir: Bu onun oğluymuş

İmparator: Bunu da öldüreceğim. Kendi ellerimle"

Asker: Böri Han bir kadın büyücü ile birlikte gelmiş, o çok güçlü bir kadın

İmparator: Bizim devletimizde kadın büyücülere yer yok.

Vezir: Biz sihirden korkmayız, biz öz gücümüzle büyüyü ve düşman ordusunu mağlup edebiliriz

İmparator: Biz sevgili halkımızı savunmamız, katilleri ortadan kaldırmamız lazım.

Yukardaki diyaloglarda İmparatoru'n keskin tavrı ile "biz" ve "onlar" nosyonu ifadesini bulmaktadır. "Kendi gücüne dayanmak", "Halkı savunmak", "katilleri ortadan kaldırmak" ifadeleri milliyetçilik ve devletçiliğin sözel olarak ifadeleridir.

Böri Han ve büyücü ise saldırgan, gaddar, acımasız rolleriyle göze çarpmaktadır. Böri han ve büyü'nün kent pazarında acımasızca sivilleri katletmesi ise Çinlilerin milliyetçiliğini haklı çıkarmasına hizmet etmektedir.

Kutuplaşma ve karşıtlıklar; Van Dijk 'in söylem analizinde kutuplaşmış grup görüşlerini incelemek ve bu nedenle bizler ve onlar hakkında olumlu ve olumsuz ifade ve görüşleri ortaya çıkarmak çok önemlidir (Sim ve Göncü, 2019: 339). Van Dijk'a göre söylemsel yapılar "biz-onlar" ayrımı yapılır ve "biz" hakkında olumlu yönler vurgulanır ve olumsuz yönler vurgulanmaz, "onlar" hakkında ise olumsuz yönler vurgulanıp olumlu yönler göz ardı edilir (Van Dijk, 2003: 57).

"Mulan" filminde biz ve onlar ayrımı hem dilsel hem de göstergeler üzerinde kurgulanmaktadır. İmparatorun veziri imparatora Cücenlerin saldırılarından bahsederken, imparator "biz sevgili halkımızı korumalıyız, katilleri ortadan kaldırmalıyız" der. Burada imparatorluk halkı saldırıya uğrayan, öldürülen mazlum konumundayken, karşıtlar saldırgan, katil olarak ayrılır. İmparator askerleri imparatorun fermanın okurken şöyle başlar: "biz şu an kuzey istilacılarının saldırısına maruz kalmaktayız". Hua (Mulan'ın babası) imparatorun fermanını okuyan askere "Ben kuzey işgalcilerine karşı savaşta imparator ordusu için hizmette bulunmuştum" demesi karşıtların işgalci olduğunu vurgular. Mulan gizlice evden ayrılarak orduya katılmak üzere gittikten sonra Mulan'ın annesi kocasına "mulan'a engel olun. Kuzey istilacıları onun öldürecek" diye yalvarır. Bu diyalogda da Cücenler işgalci, katil olarak ayrıma tabi tutulur.

Filmde Mulan'ın asker arkadaşı Hong Hüi Mulan'a biz dost olabilecek miyiz diye sorar. Mulan "hayır" diye yanıt verir. Bunun üzerine Hong Hüi "ama biz ortak düşmana karşı durabiliriz" der. Bu

cümlede denilmek istenen anlam “Farklı görüş ve fikirlere karşı olsak da ortak düşman karşısında bir olmak zorundayız ve yapabiliriz” dir. Geertz’in bahsettiği ilksel milliyetçilik yaklaşımında ilksel kimliklerin sosyal etkileşim yoluyla açıklanamayan ama içinde yaşanan grup bazında zorlayıcı ve esasen duygusal niteliklere sahip olduğu vurgulanırken, yukardaki ifade ile uyum göstermektedir (Llobera 1999).

Dış ses olarak verilen aşağıdaki cümleler de kutuplaştırıcı içerikler vardır: “*Güç tüm canlılara dağılmıştır, ancak bizde ezelden beri mevcuttur. Lakin en dürüst insanlar onlarla temas kurabilir ve kutsal savaşıya dönüşebilir*”. Çinli komutan askerleri eğitirken şu ifadeleri kullanır: “*Savaş meydanında üç şeyi unutmayınız; sadık, cesur, dürüstlük. Düşmanlar bundan anlamazlar, dolayısıyla mağlup olurlar.*” Bu cümlelerle Çin’i tarihsel olarak güçlü, akıllı, erdemli, cengâver göstermeye çalışırken, karşıtlarını tam aksiyle aşağılamaktadır. Geertz milliyetçilik yaklaşımını açıklarken, ilksel bağların tarihsel bir süreklilik niteliği taşıdığını ve modern toplumlarda da varlığını devam ettirdiğini öne sürüyor. Ona ’a göre, modern toplumun sunduğu maddi ilerleme, toplumsal reformlar ve yurttaşlık gibi avantajlara ulaşma çabası içinde olan gruplar arasında kan bağı, ırk, dil, din, bölge, örf ve âdetler gibi çeşitli ilksel bağlardan beslenen bir çatışma söz konusudur (Erikse, 1993: 98).

Diğer yandan en belirgin ayrımlar görüntü ve mekanlar üzerinden yapılmaktadır. Çin imparatoru görkem ve geniş saraylarla temsil edilirken, Böri Han küçük bir oba ile temsil edilmektedir. İmparator temkin, küfretmeyen biri olarak tasvir edilirken, Böri Han gaddar, küfürbaz olarak temsil edilmektedir. Öte yandan Çin imparatoru, sarayı ve askerleri kırmızı ve beyaz renklerle temsil edilirken, Böri Han’ın obası ve askerleri siyah renklerle yansıtılmıştır. En önemlisi Çin ordusu savunma, kendini müdafaa etme konumunda, Böri Han taraf ise saldırı ve vahşilikle temsil edilmektedir. Özetle filmde Çin milliyetçiliğini, Çinliliğini yücelten, öven cümleler bulunurken karşıtlarını aşağılama, nefret küsme tavrı sergilenmiştir.

Tanım ve ayrıntı derecesi; Van Dijk söylem kuranların zihinsel modellerini gerçekleştirmesinde başka bir seçeneğin daha olduğuna dikkat çekmektedir. Bunlar, bir olay hakkında çok fazla veya yetersiz ayrıntı vermek veya olayı biraz soyut, genel veya belirli bir düzeyde tanımlamak gibi yönelimlerdir. Van Dijk, olay örgüsünde genellikle iyi taraflarımız ve onların kötü tarafları hakkında spesifik ve daha ayrıntılı bilgilere, kötü yönlerimiz ve onların iyi yönlerine daha az

girileceğini (2003: 59) öne sürmektedir. Burada “biz ve onlar” karşıtlığını biraz daha açmakta yarar vardır. Filmde Çinliler her zaman saldırıya, işgale uğrayan, öldürülen, barışçıl yaşamından mahrum edilmeye çalışılan insanlar olarak konumlandırılırken, Cücenler saldırgan, acımasız, gaddar, istilacı, işgalci olarak gösterilir. Çinliler sadece işgal uğradıkları için kendini savunan taraf olarak sunulurken, Cücenlerin neden onlara saldırdığı hakkında spesifik bilgiler muğlak tutulur. Böri Han sıkça işgal etme, saldırma, payitahtı istila etme, öldürme emri üzerinde yansıtılırken, imparator ise halkını koruma, karşıtlarına direnme konumunda gösterilir. Böri Han ve askerleri iki defa Çinli sivillerin yoğun olduğu pazara saldırır. Acımasızca herkesi öldürür. Bir defa Çinli askerlerin bulunduğu mıntıkaya saldırı gerçekleştirdiği ve tüm askerlerin öldürüldüğü sahnesi sunulur. Ancak bunu neden yaptığını dair detaylı bilgiler verilmez. Böri Han’ın önceki savaştan kalan utancını temizlemek ve imparator tarafından öldürülen adamları için intikam alacağını söylediği sahne olmasına rağmen, imparator ve ordusunun Böri Han’ın adamlarını öldürdüğü sahneler filmde yer almaz. Filmde Böri Han’ın Çin ordusu ve Çin sivillerine saldırdığı öne çıkarılmaya çalışılır. Ancak Böri Han’ın saldırı nedenini unutturmaya gayret eder. Böri Han’ın Çin tarafını savaşa zorladığı, dolayısıyla Çin açısından savunmaya geçmenin haklı ve gereklilik haline geldiği yönündeki argümanlar uyandırılır.

İmalar ve varsayımlar; Söylem üretimi bir olay hakkında sahip olduğumuz zihinsel modellere, yani bilgiye dayandığından metinde yer almayan bilgiler, analizci tarafından genel sosyo-kültürel bilgileri aracılığıyla çıkarılabilirler. Böylelikle ima edilen veya varsayılan bilgiler ortaya çıkarılabilmektedir. Genellikle insanlar (biz) olumlu imajlarıyla eşleşmeyen bilgileri kullanmama ya da muğlak bırakma, karşıtlarla ilgili kötü gerçekleri büyük bir açıklıkla ifade etme eğilimindedirler (Van Dijk, 2003: 60). “İmalar, geniş anlamları ifade edecek durumlarda kullanılabilir” (Bilis, 2014: 19).

Mulan filmi tarihsel bir olguyu günümüz modern Çin toplumu üzerinden inşa etmeye çalışırken, Çin devleti ve halkını her zaman işgale uğrayan, saldırılarla karşı karşıya kalan toplum olarak yansıtmaya çalışır. Yaşlı baba Hua’nın “Ben kuzey istilacılara karşı savaşta imparator ordusunda hizmette bulunmuştum” ifadesi tarihsel bir işgale işaret etmektedir. İmparator vezirinin “ipek yolundaki altı ordumuz birleşme cenkte yenilgiye uğradı” ifadesi tarihten beri Hun’lar ve Çinlilerin tartışma konusu olagelen ipek yolunu

Çinlilerinmiş gibi göstermeye çalışırken, günümüz Çin'in "yeni ipek yolu projesi, yani bir uşak bir yol ticaret zincirine adeta gönderme yapmaktadır.

İlk sahnede bir kervan yöneticisi ile kadın büyücünün birdenbire pazardaki sivillere saldırması ise Çin'in İslama ve Müslümanlara olan bakış açısını yansıtmaktadır. Böri Han ve askerlerin koyu siyah renkli elbiselerle gösterilmesi ise sözde İslamcı teröristleri anımsatmaktadır. Kuvars'a göre (2020) "*film Han Çin milliyetçiliğini yani, bir ulus-devlet olarak Çin'in Han Çinlileri tarafından tanındığı ve egemen olduğu fikri, Çin'in çevresindeki etnik Moğol, Tibet ve Uygur ve diğer Müslüman nüfusların güçlü bir ihtiyaç olarak görülmesine yol açan bir anlatıdır.*" (Shendruk ve Hui, 2020). Başka bir analizde ise, filmde Çin'in düşmanları Han Çinliler tarafından bastırılması gereken medeniyetsiz etnik yabancılar olarak gösteriliyor. Han üstünlüğünü sorgulamayan Mulan, onu pekiştiriyor (Matson, 2020) denilmektedir. Ng'e göre (2020)ise, "*film Çin'in mevcut milliyetçi mitolojisini hikayesinin temeli yapmaktadır.*" (Ng, 2020). Buradan yola çıkarak şu özeti çıkarmak mümkündür; film içerik akışıyla Han Çinlilerin devletini zayıflatmaya çalışan herkesin kötü adam olduğunu vurgulamaya çalışmıştır.

Örnekler ve açıklamalar; Örnekler ve açıklamalar kanıt ya da delil sunabildiği için metinde "biz ve onları" temsil eden ifadeleri yansıtan iyi veya kötü örnekler verilir, açıklamalar yapılır. Bu önerme ve açıklamalar daha önce kurulan söylemi desteklemek için hizmet eder (Van Dijk, 2003: 63). Filmde bu tür örneklerle rastlanılmaktadır. Mesela, Hua ihtiyar olmasına rağmen imparatorun fermanına uymaya çalışır. Eşi ona engel olmak üzere konuşayım derken, Hua "*devletin fermanına karşı gelmemi mi istiyorsun, benim savaş meydanında ailemizi onurlandırma görevim vardır*" diyerek tepki gösterir. Bir başka sahnede "*savaşmak benim vazifem, imparator için kendimi feda etmek benim onurum*" der. Bu Çin milliyetçiliğini oluşturan iktidara karşı halkın alması gereken tavrı belirlemekle birlikte, dış dünyaya Çin milliyetinin milli duygularından alarm vermiş olur. Her aileden bir erkeğin orduya katılması istenirken, Mulan erkek kılığına girerek yaşlı ve hasta babasının yerine orduya, daha sonra savaşa katılır. Bu süreçlerle Çin milliyetçiliğini kadınlar üzerinden vurgulamış olur.

Yadsıma ifadeleri; Van Dik'e göre, yadsıma ifadeleri bir olguyu sözde onaylamayı ya da karşı çıkmayı ifade eder. Bu ifadeler bir durumu kabul eder, tasdik eder gibi gözükür, ancak tam askını ifade etmeyi amaçlar. Bunun pek çok ifadeleri bulunmaktadır. Bunlar sözde empati, sözde özür dileme, sözde olumlama vb (Van Dijk, 2003: 63-64).

Örneğin, “Sorunları olabilir ama...” sözde empatiyi, özür dilerim ama...” sözde özür dilemeyi, “çok akıllı olabilirler, ama...” sözde kabul etmeyi ifade etmektedir (Sim ve Göncü, 2019: 342).

Mulan filminde bu tür yadsıma ifadeleri bulunmaktadır. Örneğin, Mulan savaş meydanından erkek kılığını çıkarıp kendi olarak döndüğünde komutan çok sinirlenir, Mulanı ordudan kovar. Ardından Mulan kadın büyücüden Böri Han’ın imparatoru öldürmek için gittiğini öğrendikten sonra orduya geri döner, durumu anlatır. Komutan inanmamakta ısrar eder. Ancak diğer askerlerin de ısrarıyla onu dinler. Sonra komutan şu ifadeleri kullanır “*Senin yaptığın ordumuza utanç getirdi. İmparatorluk ve ailen için de öyle ama bağlılığın ve cesurluğundan şüphe edilmez*”. Mulan’ın erkek kılığında orduyu katılmasına kızgın gibi görünse de onun bağlılığı ve cesurluğu komutanda olumlu izlenim bırakır. Burada Çin milliyetçiliğinin en temel unsurunun sadakat olduğu öne sürülür.

Geleneksel temalar; “Geleneksel temalar standartlaştırılmış ve halka sunulabilir hale getirilmiş olduğu için basma kalıp yapılar olarak tipikleştirilir ve kullanılır” (Van Dijk, 2003: 67). Filmde vurgulanan geleneksel temalar Cücenlerin istilacı, işgalci olduğu, Çinlilerin ise işgale uğrayan, düzenli yaşamı karşıtlar tarafından ihlal edilen halk olduklarıdır. Çin devletinin kendini korumaları, istilacılara direnmeleri için halkın devlete bağlılık, cesurluk ve dürüstlük ile bağlanmaları gerekmektedir. Filmde bu üç faziletten sıkça bahsedilerek Çin milliyetçiliğinin esasını yansıtmaya çalışmaktadır. Diğer bir konu ise Çin milliyetçiliğinin tarihsel temelini oluşturan “Benin ırkımdan değilse kalbi farklı olmalıdır” (Bizden olmayanın niyeti başkadır) atasözü de filmde kendi ifadesini bulmaktadır. Filmin açılış sahnesinde bir dev kervanını yöneten Arap kılığındaki bir genç ile bir kadın büyücünün Çin pazarına saldırdığı sahnesi verilir. Bu Çin’in İslam karşıtı tavrını akla getirir. Öte yandan kuzey istilacıları, kuzeyliler, kuzey batılılar olarak adlandırılanların hangisinin Çin’in düşmanı olduğu muğlak sunulur. Çin, topraklarında 56 etnik grubun tarihten beri bir arada yaşayıp geldiğini iddia eder. Ancak filmde Han milliyetinin üstünlüğü, devletin Han kökenlilere ait olduğu mesajı verilir. Derin bir şekilde Çin kültürü yansıtılır. Anka kuşu, Aslan, Ejderha gibi simgeler ve kırmızı renk Çin’in geleneksel kültürel yapısını yansıtmakla birlikte tarihsel üstünlüğünün imajı olarak gösterilir. Ng (2020)’e göre “*Mulan’ın çocukluğunun pastoral teraşı tarlaları ile "Kuzeybatı Çin" in altın kum tepeleri arasındaki kontrast Çin*

uygarlığı ile onları kuşatan barbarlar arasındaki bu ikilik, Çin'in tarih anlatımının temel taşıdır” (Ng 2020).

Argüman

TDK'nin web sitesinde argümana “kanıt, tez, iddia, sav” denilmektedir (TDK 2020). Bilis' göre (2014) ise “Argüman; söylemin inandırıcı ve güçlü olması için kalıtsallığa, değer ve normlara dayandırmaya, karşılaştırmalar yapmaya ve empati kurmaya dayalı bir söylem kategorisini oluşturmaktadır” (Bilis, 2014: 20). Filmde ileri sürülen temel iddia Çinlilerin mağdur konumunda olduğudur. Ve görsel sözel işaretler ile bu iddia ispat edilmeye çalışılmıştır.

Kanıtısalık; Söylemi güçlendiren unsurlardan biri çeşitli kanıtların sunulmasıdır (Van Dijk, 2003: 63). Filmdeki milliyetçilik ve devletçiliği yansıtan söylemler “sadık, cesur, dürüstlük” ifadeleri üzerine inşa edilmiştir. İhtiyar Hua devletinin fermalarını sorgulamadan itaat eden sadık, cesur Çinli erkeklerin, Mulan cesur ve devlete sadık Çinli kadınların imajını yansıtmaktadır. Böri Han ise Çine karşı nefret, intikam besleyen, saldırgan karşıtları, Arap kılığı ve teröristleri anımsatan siyah giysili Cücenler ise “İslamcı terörü” yansıtırken, Çin milliyetçiliğini haklı çıkarmaya hizmet etmektedir.

Karşı gerçeklik; “Diyelim ki... oldu, o zaman ne olacak? sorusu karşıt gerçekliği tanımlayan standart bir formüldür” (Van Dijk, 2003: 83). İnsanların başka bir seçeneği tercih etmeleri sonucunda ortaya çıkabilecek sonuçlara ilişkin bir öngöründe bulunulması, karşıt bir gerçekliğin yaratılması anlamına gelmektedir.” (Bilis, 2014: 20). Filmin ana teması karşı gerçeklik üzerine kurulmuştur. Filmin ana karakteri Mulan aslında bir kadındır. Babasının evlenme fikrine karşılıksız uymuştur. Baba ve annenin ifadesiyle Mulan aslında evlenirse ailesini onurlandıracaktır. Eğer öyle olsa sadece çocuk doğuran, yemek yapan bir kadın olacaktır. Ancak imparatorun fermanı geldikten sonra erkek kılığına girerek yaşlı ve hasta babasının yerine Çin ordusu için savaşmayı tercih etmiştir. Mulan orduda tüm çabasıyla kadın olduğunu gizler. İsmi de değiştirerek “Hua Zhun” adını kabullendirir. Orduda her erkekten daha çok çalışır, daha çok cesurca davranır. “İstilacılar” 'a karşı savaşır ve savaşta büyük kahramanlık gösterir. Eğer kadın olduğu gerçeği ortaya çıkarsa sahtekâr, yalancılığından dolayı ordudan kovulacağı için endişelenir. Bu aşamada Mulan'ın kendi haliyle yaşayan, annesinin ifadesiyle “evlenerek ailesini onurlandıran” bir kadın olarak yaşadığı durumu düşünmek zor değil. Çocuk doğurur, ev hanımı olur ve sıradan bir

kadın olarak yaşamaya devam edecekti. Ancak Mulan erkek kılığına girerek orduya katıldı ve ailesi ve imparatorluk uğruna savaşmayı tercih etti. Kadın olarak orduya katılması mümkün değildi ve ailesinin yüz karası olacaktı. Bu durum Çin milliyetçiliğinin inşa edilmek istendiği rüyasıydı.

Karşılaştırmalar; Van Dijk'e göre (2003) "İki olguyu veya grubu karşılaştırarak bir tür muhakeme yapılmasıdır" (Van Dijk, 2003: 82). Söylemi güçlendiren, oluşturanı haklı olarak göstermeye hizmet eden önemli argüman karşılaştırmalardır. Mulan filminde karşılaştırmalar daha çok göstergeler üzerinden yapılmıştır. İmparatorun büyük sarayı ile Böri Han'ın küçük obası, Çin sarayının mimari yapıları, kültürel renklerle donatılmış kabul salonu ile Böri Han'ın siyah, dar, bulanık çadırı, imparatorun disiplinli askerleriyle Böri Han'ın düzensiz askerleri, imparator ordusunun şık askeri üniformalarıyla Böri Han'ın simsiyah, yüzünü kapatan savaşçıları, Mulan ile kadın büyücü karşılaştırılarak Çin devletinin güçlülüğü, zenginliği, kültürel üstünlüğü yansıtılmıştır. Aksine Cücenler barbar, korkunç, saldırgan, vahşi, kültürsüz olarak öne çıkarılmıştır.



Şekil 1 Bori Han



Şekil 2 Çin imparatoru



Şekil 3 kadın büyü

Şekil 4 Mulan

Yukarıdaki resimde de yansıdığı üzere Böri Han'ın yüzü çirkin, korkunç, nefret yağan şekilde gösterilmekle birlikte siyah renkle temsil edilmektedir. Çin imparatoru ise soğukkanlı, temkin gösterilmekle birlikte beyaz renk ve bayraklarıyla temsil edilmektedir. Kadın büyücü ise uzun tırnakları ve maskelenmiş yüzleriyle cadıyı anımsatmaktadır. Bunun aksine Mulan kırmızı askeri üniformayla, beyaz renklerle temsil edilmektedir. Siyah renk nefret, düşmanlık, azgın ve kötüyü temsil ederken, beyaz renk saflığı, temizliği, iyiliği temsil etmektedir. Çin geleneğinde kırmızı renkler ise cesurluğun sembolüdür,

Değer ve norm ile ifade etme; “Değerler daha çok ortak kültüre dayanan kavramlardır. Normlar ise yargılamamanın kendisine göre yapıldığı yerleşmiş ölçütler ve kurallardır” (Bilis, 2014: 20). Filmde Çin milliyetçiliğini ve millet anlayışını yansıtan norm ve değerlere yer verilmiştir. Örneğin, kadın büyücü Mulan'a kendi safına geçmesi için teklifte bulunduğu Mulan şöyle yanıt verir: “Ben yerimi biliyorum. Bu benim görevim imparatorluk için savaşmak, İmparatorluğ'u korumak”. Özellikle Çinliliği yücelten diyaloglar dikkat çekicidir. Örneğin, “güç alem ve tüm canlılara dağılmıştır, fakat bizde ezelden beri vardır. Fakat dürüst insanlar onunla temas kurabilir” ifadelerinde Çinliliği yücelten sinyalleri almamak mümkün değil.

Retorik

Van Dijk'a göre Klasik retorikler aliterasyonlar, metaforlar, simgeler, ironiler, örtmeceler, benzetmeler abartılar gibi pek çok biçim figürlerini içermektedir (Van Dijk, 2003: 74-75). Biçimsel figürler özellikle simge ve görsel semboller söylemi zenginleştirici işlev görmekle birlikte söylemsel unsurların farkında olmadan kabul ettirilmesine hizmet etmektedir.

Dramatizasyon ve kurbanlaştırma; Söylemin ikna edilebilirliğini artırmak için olaylar dramatize edilir hatta kurbanlaştırma ifadeleri kullanılır (Van Dijk, 2003: 85-86). Filmde izleyici kitleyi ekrana kapatmak için kullanılan en önemli kurgusal çaba ise savaş sahnelerinin ciddiyet uyandırıcı müziklerin eşliğinde sunulmasıdır. Filmde kurbanlaştırma ifadeleri de birçok yerde kullanılmıştır. Örneğin, Böri Han imparator sarayını bastığında askerlerine “*her yeri işgal edin*” diye emir verir. Bu net bir şekilde Çinlilerin işgale uğradığını yansıtır. Diğer bir ifade ise Böri Han Çin imparatorunu öldürmek üzere bir ağaca bağladığında imparatora şu soruyu sorar ve

kendisi yanıtlar “*halkın nereye gitti biliyor musun, onları ben kılıçtan geçirdim*”. Bu ifadeler Çinlilerin Cücenler tarafında ezildiği, zulmedildiği, işgale uğradığını güçlendirerek, Çin milliyetçiliğinin haklılığını ortaya koyar. Diğer taraftan kurbanlaştırma olgusu ifadelerle birlikte görüntülerle de yansıtılmıştır. Örneğin, Cücenlerin sivil pazara saldırması, Çinli komutanın askerleri Çinli askerlerin cesetleri ile dolu bir alanı gezdirmesi de Çinlilerin büyük katliama uğradığı, dolayısıyla karşıtlara yönelik savaşın zorunlu olduğunu kanıtlamak açısından önemli işlev görmüştür.

Abartma; Abartı anlamın niteliklerini artıran bir kelime oyunudur. Metinde "biz" olarak adlandırılanların iyiliği abartılarak kötülükleri en aza indirilir. Bunun tersi, "onlar" olarak adlandırılan diğerlerine uygulanır (Van Dijk, 2003: 93). Filmde abartma ifadeleri bulunmaktadır. Örneğin, “*bizim düşmanımız çok güçlü, çok acımasız, çok merhametsiz, karşı gelmemiz zor*” diyerek düşmanların kötü yönlerine vurgu yapılmaktadır. Bu ifadeleri kanıtlayacak şekilde Böri Han ve askerleri öldürmekten, saldırmaktan zevk duyan karakterler olarak gösterilir. Böri Han’ın İmparatoru ateşle yakıp öldürme teşebbüsü onun ne kadar kötü, acımasız olduğunu kanıtlar. Ancak bunların bu saldırıyı neden yaptığı ise muğlaklığını korur. Filmdeki en büyük abartı ve aşağılayıcı nitelik taşıyan olaylar ise sözel değil görsel olarak verilmiştir. Örneğin Mulan bir kadın olmasına rağmen bir yaralı erkek askeri bir eliyle ata bindirir. Diğer bir abartı ise, Böri Han’ın tüm askerleri bir kadının öncülüğünde mağlup edilir. Böri Han da Mulan ile baş edemez.

Simge ve benzetmeler; Filmde geçen söylemsel olgular görsel olarak ifade edilmeye çalışıldığı gibi simgelere de önem verilmiştir. Örneğin, birkaç yerde anka kuşu canlı ve cansız olarak gösterilmektedir. Ve anka kuşu üzerinden mesajlar verilmektedir. Baba Hua anka kuşuna “*atalarım*” olarak hitap etmekte ve dileklerde bulunmakta, tapmaktadır. Mulan’ın başı dara düştüğünde, özellikle cenk sırasında anka kuşu zaferin alameti olarak gelmekte ve Mulan ile özdeşleştirilmektedir.

Yunan, Batı, Mısır, Fars ve Türk kültürlerinde anka kuşu ile ilgili farklı rivayet ve efsaneler bulunmaktadır. Kaynaklar farklı görüşleri ileri sürse de bir nokta üzerinde hemfikir olduğu görülmektedir: “*Küllerinden doğma*” ve “*yeniden diriliş*” in sembolü.

“*Asya’da anka kuşu tüm kuşların üzerinde hüküm sürer ve Çin imparatoriçesi ve dişil zarafetin yanı sıra güneş ve güneyin*

sembolüdür. Anka kuşunun görülmesi, bilge bir liderin tahta çıktığının ve yeni bir dönemin başladığının iyi bir işaretidir. Çin erdemlerinin temsilcisidir: iyilik, görev, uygunluk, nezaket ve güvenilirlik. Saraylar ve tapınaklar, tamamı Anka kuşunun önderliğinde seramik koruyucu canavarlar tarafından korunmaktadır” (<https://bibaktim.net/efsanevi-anka-kusu-sembolizmi-yenileme-yeniden-dogus-ve-felaket/> Erişim: 15 Aralık 2021).

Diğer bir kaynakta ise, anka kuşu “Kuşların hükümdarı Simurg, bilgi ağacının dallarında yaşar ve her şeyi bilirmiş. Kuşlar ona her konuda güvenir ve inanırlarmış. Hatta ne sorun olursa olsun onun çözeceğine inanırlarmış. Bu inançla kuşlar uzun yıllar mutlu yaşamışlar.” Şeklinde bahsedilmektedir (<https://www.sanatkarnavali.com/mitolojinin-anka-kusu-simurg/> Erişim: 15 Aralık 2021). Kaynaklardan yola çıkarak söylemek gerekirse film Çin milliyetçiliğini yeniden inşa etmektedir ve anka kuşu ile bunu pekiştirmektedir. Filmde de baba Hua “Anka kuşu atalarımızın temsilcisidir. Derler ki anka kuşu alelerce yutulur ve yeniden doğar. Çin çok güçlüdür Mulan, ama Çin savaşçılar içindir, kızlar için değil” İfadeleri ile filmin başında buna ışık tutmaktadır.

İroni; Aşağılayıcı ve küçümseyici ifadelerle ironi denilmektedir (Van Dijk, 2003: 96-97). Filmde aşağılayıcı ifadeler Böri han üzerinden kurgulanmaktadır. Örneğin, Böri Han her defasında kendisine yardım eden kadın büyücüye aşağılayıcı ifadeler kullanır. Onu hatta “köpek” der.

Yenileme; Van Dijk cümlelerin yinelenmesini retoriği güçlendirebilecek unsurlar olarak görmektedir (Van Dijk, 2003: 105). Filmde milliyetçilikle ilgili ifade ve cümleler, sahneler yenilenmektedir. Örneğin, “Güç tüm canlılara dağılmıştır, ancak bizde ezelden beri mevcuttur. Lakin en dürüst insanlarla onlarla temas kurabilir ve kutsal savaşıya dönüşebilir”, “savaş meydanında üç şeyi unutmayınız; sadık, cesur, dürüstlük. Düşmanlar bundan anlamazlar dolayısıyla mağlup olurlar.” Bu cümleden geçen “sadık, cesur, dürüst” ifadeleri filmde sürekli yenilenecek Çinlilerin üstünlüğüne vurgu yapılırken, öte yandan Çinlilerin istila uğraması, halkının öldürülmesi, kendini savunmaya mecbur kalan ordu vb. bu sebeple ezilen milliyetçiliğin iyi, ezen milliyetçiliğin ise kötü olduğu öne sürülerek Çin taraf sürekli kurbamlaştırılarak Böri Han ve askerlerine verilen cevabın haklı olduğu ispatlanmaya çalışılmıştır.

Biçimsel Yapı

Metnin içinde yer alan cümlelerin biçimsel yapısı; yani önergelerin yeri, vurgusu söylemi etkilemektedir (Van Dijk, 2003: 70).

Yapısal Vurgu; Film “kuzey batı ipek yolu” çölü sahnesiyle başlamaktadır. Hemen ardından Arap giysi ile bir genç erkek ile kadın büyücünün Çinli sakinlerin bulunduğu pazar yerine saldırmasıyla başlamaktadır. Filmde birkaç defa Böri Han liderliğindeki Cücenlerin Çinli askerleri ve halkı katlettiği sahne sunulmuştur. Böylece film istilaya maruz kalan bir ulusun kendini koruma teşebbüsünü halkalaştırma akışında gelişmiştir. Film Mulan’ın Böri Hanın öldürmek üzere olduğu imparatoru kurtardıktan sonra, imparatorun görev teklifini reddederek eve dönmesi ve imparatorun ona bir kılıç hediye etmesi ile son bulur. Filmde sıklıkla bahsedilen “sadık, cesur, dürüst” ifadelerine ek olarak “aileye bağlılık” kelimesinin hediye edilen kılıç üzerine oyulması Çin milliyetçiliğinin bu temeller üzerine kurulu olduğunun mesajı niteliğinde olmuştur. Böylece film saldırıya uğrayan bir ulusun kendi korumak için “düşman” lara karşı savaştığı ve düşmanları mağlup ettiği ile sonuçlanır. Çin ulusun güçlü bir orduya sahip olduğu, kadınların da milleti, ülkesi ve ailesinin onuru için savaşa bileceği vurgulanmış olur.

Eşanlamlılık ve yeniden anlatım; Söylemin eşanlamlılık ve yeniden anlatım gibi, önergeler arasındaki ilişkiler açısından tanımlanan pek çok başka anlamsal özellikleri vardır (Van Dijk, 2003: 62). Filmde Çinlilerin istilaya, saldırıya maruz kaldığıyla ilgili pek çok olgu bunu pekiştirir. Baba Hua’nın “Ben kuzey işgalcilerine karşı savaşta imparator ordusu için hizmette bulunmuştum” ifadesi bunu yansıtmaktadır. Diğer taraftan Böri han ve kadın büyücü pazara ve askerlere iki defa saldırır. Bu durum saldırıya, haksızlığa uğramışlık gerçeğini güçlendirmektedir.

Sonuç

Bir ideoloji olarak milliyetçilik olgusunun sinema ile kurgulanması ulusların milliyetçilik duygularının güçlenmesinde önemli işlev görmekle birlikte, diğer ulusların nezdinde haklı olduğu izleniminin sağlanmasında da önemli rol oynamaktadır. Hâkim ideolojiler iletmek istediği ideolojik anlayışlarını sinema ile daha kolay başarabileceği düşüncesindedir. Hâkim ideolojinin kendi değer ve normlarını sinema ile izler kitleye özendirme teşebbüsü Çin gibi otoriter devletlerin daha da işine yarayacağını söylemek mümkündür. Van Dijk’ın önerdiği eleştirel söylem tekniğinden yola çıkarak çözümlenen “Mulan” filminde Çin milliyetçisine yansıtan ifade ve

sahnelerin işlendiği tespit edilmiştir. Çin milliyetçiliği aktörler üzerinden, filmin anlatım ve ayrıntı verme yönünden, karşılaştırma, kurbanlaştırma, haklılaştırma gibi milliyetçiliği meşrulaştıran ifade yapılarıyla iletmeye çalışılmıştır. Filmde Çin'in milliyetçilik anlayışı sorgusuz itaat ile özdeş nitelikte yansıtılmıştır. Bu durum, baba Hua ve Mulan üzerinden işlenmektedir. Cesur, sadık, dürüst ifadeleri sıkça bahsedilirken, özellikle sadıklık ilkesine vurgu yapılmıştır. Karşılaştırmanın hem sözel hem de görsel olarak yer bulduğu filmde, Çinlilerin tarihten beri sürekli olarak karşıtların saldırısına maruz kalan, istilaya uğrayan, tehdide uğrayan taraflar olduğuna vurgu yapılırken, karşıtlar yani Cücenler işgalci, gaddar, merhametsiz ve vahşilikle özdeşleştirilmekte, bununla Çin milliyetçiliğinin kendini savunama, istilaya karşı direnme izlenimi aktarılmaya çalışılmıştır. Karşıtların saldırma nedenleri hakkında ayrıntıları muğlak tutarak, kendine yapılan hücumların abartılarak verilmesini sağlayarak mağdur olduğu imajı güçlendirilmiştir. Geertz milliyetçilik yaklaşımını açıklarken, ilksel bağların tarihsel bir süreklilik niteliği taşıdığını ve modern toplumlarda da varlığını devam ettirdiğini öne sürmektedir. Ona göre, modern toplumun sunduğu maddi ilerleme, toplumsal reformlar ve yurttaşlık gibi avantajlara ulaşma çabası içinde olan gruplar arasında kan bağı, ırk, dil, din, bölge, örf ve âdetler gibi çeşitli ilksel bağlardan beslenen bir çatışma söz konusudur (Erikse, 1993: 98). Filmde yer alan *"Güç tüm canlılara dağılmıştır, ancak bizde ezelden beri mevcuttur. Lakin en dürüst insanlarla onlarla temas kurabilir ve kutsal savaşıya dönüşebilir"*, *"savaş meydanında üç şeyi unutmayınız; sadık, cesur, dürüstlük. Düşmanlar bundan anlamazlar dolayısıyla mağlup olurlar."* ifadesi filmin özeti niteliğini taşımaktadır. Diğer ifade ve kurgulanmaların işbu paragrafı onaylatmak için hizmet ettirildiğini ifade etmek olasıdır.

Kaynakça

- Anderson, Benedict. (2011). *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*. (Çev.İ.Savaşır, Çev.). İstanbul: Metis.
- Arkonacı, Sibel Ayşen. (2014). *Psikolojide Söz ve Anlam Analizi: Niteliksel Duruş*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bačová, Viera. (1998). «The Construction of National Identity: On Primordialism and Instrumentalism.» *Human Affairs* 8 (1): 29-43.
- Baradat, Leon P. (2012). *Siyasal İdeolojiler Kökenleri ve Etkileri Çeviren: Abdurrahman Aydın*. Ankara: Siyasal Kitapevi Yayınları.

- Benvenise, Emile. (1995). *Preblem İn General Linguistik Çev E Öztokat. Yapı Kredi Yayınları.*
- Bilis, Ali Emre. (2014). «“Selam” Filmi Örneğinde İslami Düşüncenin Sinemada Temsili.» *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (21): 8-27.
- Calhoun, Craig. (2007). *Milliyetçilik*(2. Baskı) (Çeviren. Bilgen Sütçüoğlu). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Çoban, Melih. (2012). «Milliyetçilik Teorileri.» *Türk Yurdu Mart* (295): 345-351.
- Dao, Bu Yi. (2018). *Durdurulabilir, Boksörler Yönelik Alay ve Hor Görmesi.* Erişildi: Aralık 9, 2021. <http://mil.news.sina.com.cn/2018-05-28/doc-ihcaquev5983486.shtml>.
- Dijk, Teun A. van. (1995). «Aims of Critical Discourse Analysis.» *Japanese Discourse Vol 17-27.*
- Eagleton, Terry. (1996). *İdeoloji.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Elliot, Ricahrd. (1996). «Discourse analysis: exploring action, function and conflict in social texts. *Marketing Intelligence & Planning.*» *Marketing Intelligence and Planning / 14 (6): 65-68.*
- Erikse, Thomas Hylland. (1993). *Ethnicity and Nationalism: Anthropological Perspectives.* London: Pluto Press.
- Erkan, Hilal. (2007). *Hollywood Sinemasında Oryantalizm.* İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Fitzgerald, John. (1995). «The Nationless State: The Search for a Nation in Modern Chinese Nationalism.» *Australian Journal of Chinese Affairs* (33): 75-104.
- Gellner, Ernest. (1983). *Nations and Nationalism.* London: lackwell Publishers,.
- Göncü Semih ve Şükrü Sim. (2019). «Milliyetçilik Bağlamında Bahoz/Fırtına Filminin Söylem Analizi.» *Erciyes İletişim Dergisi* 6 (1): 327-352.
- Habermas, Jürgen. (2015). *Öteki Olmak, Öteki'yle Yaşamak.* (İ. Aka, Çev.). İstanbul : Yapı Kredi.
- Hui, Amanda Shendruk & Mary. (2020). *Mulan's official Chinese poster advances a nationalist agenda.* Erişildi: Ekim 28, 2021. <https://qz.com/1901770/mulans-official-chinese-poster-advances-a-nationalist-agenda/>.

Kenez, Peter. (2009). *The Birth of the Propaganda State Soviet Methods of Mass Mobilization, 1917-1929*. Cambridge University Press.

Llobera, Josep R. (1999). «Recent Theories of Nationalism.» Barcelona.

Matson, Emily. (2020). Review: Mulan reinforces Han ethnonationalism and the patriarchy. Erişildi: Ekim 29, 2021. <https://nuvoices.com/2020/09/24/review-mulan-reinforces-han-ethnonationalism-and-the-patriarchy/>.

Ng, Jeannette. (2020). Mulan' Has a Message: Serve China and Forget About the Uighurs. Erişildi: Aralık 10, 2021. <https://foreignpolicy.com/2020/09/08/mulan-xinjiang-uyghur-genocide-disney/>.

Özkırımlı, Umut. (2008). *Milliyetçilik Kuramları: Eleştirel Bir Bakış*. Ankara: Doğu Batı Yayınları,.

Ryan, Michael, ve Douglas Kellner. (2016). *Politik Kamera* (E. Özsayar, Trans.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Satır, Mehmet Emin, ve Cem Çetin. (2019). « Toplumsal Gerçekliğin İdeolojik İnşasında İletişim Aracı Olarak Sinemanın Rolü: Potemkin Zırhlısı Örneği.» *Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli Dergisi* 27 (2): 129-146.

Sheng, Zhao Sui. (2004). *A Nation-State by Construction. Dynamics of Modern Chinese Nationalism*. Stanford: (California), Stanford University Press.

Smith, Anthony D. (2002). *Ulusların Etnik Kökeni*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Sözen, Edibe. (1999). *Söylem Belirsizlik, Mücadele, Bilgi/Güç ve Refleksivite*. İstanbul: Paradigma Yayınları.

TDK. (2020). *Türk Dil Kurumu Sözcükleri*. Erişildi: Ekim 25, 2020. <https://sozluk.gov.tr/>.

Teun A. van Dijk. (1997). «The Study of Discourse.» *The Study of Discourse içinde*, yazar T. A. van Dijk (Yay. haz), 1-34. London: Sage Publications.

Teun A. Van Dijk. (2000). *Ideology and discourse: A multidisciplinary introduction*. Catalunya.: Universitat Oberta de.

Uğur, Cihan. (2011). *Çin Milliyetçiliği*. Erişildi: Aralık 19, 2021. <http://www.tuicakademi.org/cin-milliyetciligi/>.

Teun A. Van Dijk. (1993). « Principles of Critical Discourse Analysis'' *Discourse & Society Sage.*» (ewbury Park and New Delhi), vol.) 4 (2): 249-283.

Teun A. Van Dijk. (2003). Söylem ve İdeoloji Çokalanlı Bir Yaklaşım B. Çoban & Z. Özarslan (Ed.), Söylem ve İdeoloji (s.13-112). İstanbul: Su.

Yedidal, Hande. (2009). Çizgi Romandan Beyaz Perdeye “Yenilmez Türk” İmajının Yıllar İçerisindeki Dönüşümü: Son Osmanlı Yandım Ali ve Kara Murat. (Editör: Deniz Bayraktar). Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler. İstanbul: Bağlam Yayınları.

Yıldırım, Ergün. (2011). Ergenekon Ötesi Türk Milliyetçiliği. İstanbul: Hayy.

Yılmaz, Ertan. (2008). Sinema ve İdeoloji İlişkileri Üzerine. (Derleyenler: Burak Bakır, Sali Saliji, Yörükhan Ünal). Sinema, İdeoloji, Politika; Sinemasal Yazılar 1. İstanbul: Orient Yayıncılık.

Elektronik Kaynaklar

<https://bibaktim.net/efsanevi-anka-kusu-sembolizmi-yenileme-yeniden-dogus-ve-felaket/> (Erişim: 15 Aralık 2021).

<https://www.sanatkarnavali.com/mitolojinin-anka-kusu-simurg/> (Erişim: 15 Aralık 2021).

<https://baike.baidu.com/item/%E6%9F%94%E7%84%B6> (Erişim: 24 Aralık 2021)