

T.C
MUĞLA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI

KÜLTÜREL TEMSİLLER ORYANTALİZM VE SİNEMA:
TÜRK SİNEMASINDA KÜRT/DOĞU TEMSİLLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
Sebahattin Şen

DANIŞMAN

Yrd. Doç. Dr. Gökçen Ertuğrul

Mayıs, 2009

MUĞLA

T.C

MUĞLA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI

**KÜLTÜREL TEMSİLLER ORYANTALİZM VE SİNEMA:
TÜRK SİNEMASINDA KÜRT/DOĞU TEMSİLLERİ**

SEBAHATTİN ŞEN

Bilimleri Enstitüsünce

“Yüksek Lisans”

Diploması Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih:

Tezin Sözlü Savunma Tarihi:

Tez Danışmanı:

Jüri Üyesi:

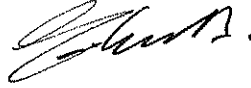
Jüri Üyesi:

Enstitü Müdürü: Prof. Dr. Nurgün OKTİK

TUTANAK

Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün ~~27.05.2009~~ tarih ve ~~452/9~~ sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre, Sosyoloji Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Sebahattin Şen'in "Kültürel Temsiller Oryantalizm ve Sinema: Türk Sinemasında Kürt/Doğu Temsilleri" adlı tezini incelemiş ve aday ~~19.06.2009~~ tarihinde saat ~~10.~~ da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ~~60.~~ dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ~~başarılı...~~ olduğuna ~~uygünlüğü.~~ ile karar verildi.



Tez Danışmanı

Üye

Prof. Dr. Nilfer Arelbi
Nilfer Arelbi

Üye

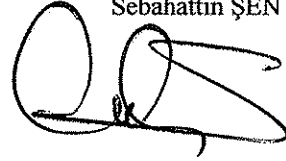
Prof. Dr. Ayşe Durakbaşa
A. Durakbaşa

YEMİN

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum "Kültürel Temsiller Oryantalizm ve Sinema: Türk Sinemasında Kürt/Doğu Temsilleri" adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça'da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

26.06.2009

Sebahattin ŞEN



YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

YAZARIN

Soyadı : ŞEN

Adı : SEBAHATTİN

Kayıt No:

TEZİN ADI

Türkçe : Kültürel Temsiller Oryantalizm ve Sinema: Türk Sinemasında Kürt/Doğu Temsilleri

Y. Dil : Culturel Representations Orientalism and Cinema: Kurd/The Esat Representations in Turkish Cinema

TEZİN TÜRÜ: Yüksek Lisans

Doktora

Sanatta Yeterlilik

TEZİN KABUL EDİLDİĞİ

Üniversite :MUĞLA ÜNİVERSİTESİ

Fakülte :FEN EDEBİYAT FAKÜLTESİ

Enstitü : SOSYAL BİLİMLER

Diğer Kuruluşlar :

Tarih :19-06-2009

TEZ YAYINLANMIŞSA

Yayımlayan :

Basım Yeri :

Basım Tarihi :

ISBN :

TEZ YÖNETİCİSİNİN

Soyadı, Adı :ERTUĞRUL GÖKÇEN

Ünvanı :YRD. DOÇ. DR.

TEZİN KONUSU (KONULARI) :

1. Kültürel Temsiller ve Oryantalizm
2. Temsil Gerçeklik Dil ve Söylem
3. Modernite Oryantalizm ve Türk Modernleşmesi
4. Türk Sinemasında Kürt ve Doğu temsilleri

TÜRKÇE ANAHTAR KELİMELER :

1. Oryantalizm/Temsil
2. Gerçeklik/Dil/Söylem
3. Modernite/Türk Modernleşmesi
4. Sinema/Türk Sineması

İNGİLİZCE ANAHTAR KELİMER:

1. Oryantalizm/Representation
2. Reality/Language/Discourse
3. Modernity/ Turkish Modernization
4. Cinema/Turkish Cinema

- 1- Tezimden fotokopi yapılmasına izin vermiyorum
- 2- Tezimden dipnot gösterilmek şartıyla bir bölümünün fotokopisi alınabilir
- 3- Kaynak gösterilmek şartıyla tezimin tamamının fotokopisi alınabilir

Yazarın İmzası :



Tarih : 26...06/2009

Özet

Oryantalist söylem ve onunla ilişkili olarak kolonyal söylemlerin açığa çıktığı önemli alanlardan birisi de “ötekiliğin” farklı alanlarda temsil edilme biçimleridir. Türkiye’de “*harici ötekiler*” olarak Kürtlerin/Doğuluların farklı söylem alanlarına(sanat, resmi, popüler, medya, akademik) dahil edilme biçimleri farklı biçimlerde gerçekleşiyor. Modernitenin global hegemonyasına içkin olan, dolayısıyla Türk modernleşmesi ve Kemalizm’le ilişkili olan oryantalist söylemin Türk sinemasında Kürt/Doğu temsillerinde ortaya çıktığı görülmektedir.

Bu çalışmada Türk sinemasında Kürtlerin/Doğunun temsil biçimleri, 1966-2007 yılları arasında yapılmış olan on altı film üzerinden analiz edilmiştir. Çalışmanın üzerine şekillendiği kavramsal, kuramsal çerçeveyi, oryantalizm ve onunla ilişkili olarak kolonyal söylem ve kültürel temsil çalışmalar oluşturmaktadır. Bununla ilişkili olarak bu çalışma, Türk sinemasında Kürt/Doğu temsillerinin oryantalist söylem içerisinden üretilen temsiller olduğunu iddia etmektedir.

Abstract

One of the important areas in which the orientalist and the related colonial discourses are revealed is the forms of the representations of “otherness”. In Turkey, the inclusion of the Kurds/ the Easterners (the East of Turkey) as “external others” in different fields of discourses (such as art, media, academia, official and popüler discourses) is materialized in different forms. It could be seen that orientalist discourse, which is immanent in the global hegemony of modernity, and therefore related with Turkish modernization and Kemalism, come to light in the representations of the Kurds/ the East in Turkish cinema.

In this work, the forms of representations of the Kurds/The East in Turkish cinema are analysed in terms of sixteen movies produced between 1966-2007. The conceptual and the theoretical framework of this work are based mainly on postcolonial theories and cultural studies This study argues that the representations of the Kurds/The East in Turkish cinema are representations produced within an orientalist discourse

Önsöz

Sinema toplumsal yaşamda var olan söylem biçimlerini sinemasal anlatılar biçiminde hem aktarır hem de yeniden üretir. Bu çerçevede sinema, toplumsal yapıda ve söylem biçimlerinde var olan güç, tahakküm ve eşitsizlikleri doğallaştırarak ve normalleştirerek yeniden üretmektedir. Toplumsal yaşamda var olan söylem biçimlerinin filmlerde şifrelenmiş, gizlenmiş biçimlerini açığa çıkarmak, aynı zamanda toplumsal yapılarda ve söylem biçimlerinde var olan iktidar, güç, tahakküm ve zor ilişkilerini yapıbozuma uğratmak anlamına gelecektir. Modernitenin meta anlatıları ve onunla ilişkili olarak oryantalist söylem biçimleri içinde güç, tahakküm, iktidar ve zor ilişkileri barındıran söylem biçimleridir. Modernitenin global hegemonyası sayesinde, bu söylem biçimleri farklı yer ve zamanlarda ve farklı söylem biçimleriyle suç ortaklığı yaparak tahakküm, güç ve zor ilişkilerini üretmektedir.

Türkiye’de özel olarak Türk sineması genel olarak sinema üzerine yapılan çalışmalar artmakla beraber beklenen düzeyde değildir. Özellikle temsil analizlerini merkezine alan çalışmalar sınırlıdır. Bu çalışma Türk sinemasında Kürt/Doğu temsilerinde şifrelenmiş oryantalist söylem biçimlerinin izini, 1966-2007 yılları arasında yapılmış olan on altı film üzerinden sürmektedir.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında büyük katkısı olan danışman hocam Sayın Yrd. Doç. Dr. Gökçen Ertuğrul’a teşekkür ediyorum. Ayrıca çalışmamın önemli bir kısmını tamamladığım yer olan Muğla Üniversitesi Kütüphanesi çalışanlarına ve yöneticilerine sağladıkları kolaylıklar için teşekkür ediyorum.

İÇİNDEKİLER

Özet.....	İ
Abstract.....	İİ
Önsöz.....	İİİ
İÇİNDEKİLER.....	İV
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	11
1. ORYANTALİZM VE TEMSİL.....	11
1.1. Oryantalizm.....	11
1.2. Marks ve Oryantalizm.....	20
1.3. Oryantalizm Gerçeklik ve Temsil.....	23
1.4. Temsil Dil ve Söylem.....	29
1.5. Sinema ve Temsil.....	34
İKİNCİ BÖLÜM.....	38
2. MODERNİTE ORYANTALİZM VE TÜRK MODERNLEŞMESİ.....	38
2.1. Modernite Milliyetçilik ve Oryantalizm.....	38
2.2. Modernite Oryantalizm ve Kemalizm.....	43
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	54
3. KÜRTLERİN/DOĞUNUN TÜRK SİNEMASINDA ORYANTALİST TEMSİLLERİ.....	54
3. 1. Geleneksellik-Modernlik Köy-Kent Üzerinden Üretilen Temsiller.....	55
3.1.1.Modern ve Kentli Olanın Geleneksel ve “Yerli” Olana Gitmesi.....	55
3.1.2.Geleneksel ve “Yerli” Olanın Modern Olana ve Kente Gitmesi.....	59
3.2. Kadın ve Temsil.....	70

3.3. Cinsiyet Cinsellik ve Temsil.....	77
3.4. Bir Heteretopya Olarak Doğu.....	82
3.5. Dinsel Törelere ve Temsil	87
SONUÇ.....	89
KAYNAKÇA	93
EK	98

GİRİŞ

Sinema toplumsala ve bireysele dair ne varsa onu temsil etmeye, “aktarmaya”, kurmaya, inşa etmeye çalışır. Toplumsal ve bireysel olana dair ne varsa onu aktarmaya çalışan sinema, içinde yer aldığı toplumun yapı ve ilişki biçimlerinden bağımsız değildir. Bu nedenle toplumsal, kültürel, bireysel olanı açıklamaya ve anlamaya çalışan Sosyal Bilimlerin farklı alt disiplinleri ve Sosyoloji bu noktada sinemayı kaçınılmaz olarak ilgi alanlarına almışlar ve araştırma nesnesine dönüştürmüşlerdir. Sinema ve temsil ilişkisi bu ilgi alanlarının başında gelmektedir. Toplumsal ve bireysel olana dair her şeyin (olayların, olguların, kurumların, çelişkilerin, çatışmaların duyguların, inançların, sınıfların, cinsiyetlerin, mekânların, etnisitelerin, rollerin, statülerin vb) sinemada nasıl temsil edildikleri bir araştırma alanı ve sorunsalı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Son yıllarda Türk Sineması üzerine yapılan çalışmaların arttığını görmekteyiz. Bu çalışmalarda Türk Sineması farklı boyutlarda masaya yatırılmaktadır. Bu boyutlardan biri de Türk Sinemasında temsil çalışmalarıdır. Bu çalışmalar, genel olarak Türk Sinemasının farklı tarihsel dönemlerine ve farklı yönetmenlerin filmlerine göç, toplumsal cinsiyet, bölgesel farklılıklar, kent ve mekân kavramlarına temsil açısından yaklaşan çalışmalardır. Ancak Türk Sinemasında temsil ile ilgili akademik çalışmaların, son yıllarda artmakla birlikte, hala çok yetersiz olduğu görülmektedir. Türk Sinemasında etnik kimliklerin veya kültürel farklılıkların genel olarak nasıl temsil edildiklerine ilişkin literatürün yetersiz olduğu söylenebilir. Bu çalışmanın bir amacı da bu boşluğun doldurulmasına yönelik akademik ve bilimsel bir katkı sağlamaktır. Buradan hareketle bu çalışmanın temel konusu etnik ve kültürel bir kimlik olarak Kürtlerin/Doğululuğun nasıl temsil edildiğidir.

Türk Sinemasında Kürtler isimli kitapta Kürtlerin Türk sinemasındaki ilk görüldüğü film olarak Atıf Yılmazın 1951 yılında çektiği “*Mezarımı Taştan Oyun(1951)*” filmi gösterilir.¹ Bu tarih Türkiye’deki sinema tarihi açısından oldukça eski bir tarih sayılır. O tarihten bu yana Kürtler ve Doğu çeşitli yönleriyle Türk sinemasında yer almışlardır. Bu çalışmanın temel sorunsalı veya amacı Türk sinemasında yaklaşık altmış yıldır çeşitli biçimlerde gösterilen Kürtlerin/Doğunun nasıl temsil edildiklerini ortaya koymak olmuştur. Buradan hareketle bu çalışmanın temel iddiası Türk sinemasında Kürt/Doğu temsillerinin oryantalist söylem içerisinde kurulan temsiller olduğudur.

Oryantalizmin kuramsal ve kavramsal çerçevesinin Türk sinemasında Kürt/Doğu temsillerini anlamamız ve anlamlandırmanın açısından işlevsel olduğunu düşünüyorum. Oryantalizm Kültürel Çalışmalar ve onunla ilişkili olarak Kolonyalizm ve Postkolonyalizm literatürünün bize sağladığı alan ve kavramların, Kürtlerin/Doğunun temsil edilme biçimlerinin sinemadaki izini, tarihsel süreç içerisinde, sürmemizde temel sağlamıştır.

Edward Said, *Şarkiyatçılık* isimli eserinin giriş bölümünde: “Şark hakkında yazan herkes kendisini Şark karşısında bir yerde konumlandırmak zorundadır, yazarın metnine tercüme dildiğinde, bu yer, benimsenen anlatı biçimini, kurulan yapı çeşidini, metne yayılan imge, izlek, motif türlerini içerir-tüm bunlar, ölçüle biçile tasarlanmış okura seslenme, Şarkı çerçeveleme, son olarak da Şarkı temsil etme ya da onun adına konuşma biçimlerini oluşturur.” Bu tespitten sonra Said; *Şarkiyatçılığın*, betimlediği şey karşısındaki, temel koşulunun ve durumunun *dışsallaştırma* olduğunu ve bu *dışsallaştırarak* yapılan betimlemelerin temelde Batı için, Batıyı anlaşılır kılmak için yapıldığını söyler².

Buradan hareketle Türk sinemasında kendilerine işleyebilecekleri bir konu(nesne) olarak Kürtleri/Doğuyu seçen yönetmenlerin kendilerini dışsallaştıran ve karşıt bir yerde konumlayan bir pozisyonda tuttıklarını söyleyebiliriz. Bu karşıt

¹ Müslüm, Yücel, *Türk Sinemasında Kürtler*, Agora Kitaplığı, 2008, İstanbul s. 35.

² Edward Sadi, *Şarkiyatçılık*, Metis Yayınları, 1999, İstanbul, s. 29.

yerde konumlanma politik ya da dar anlamda ideolojik bir konumlanmadan öte Modernist ve oryantalist söylem içerisinde gerçekleşen bir konumlanmadır. Bu konumlandırma aynı zamanda yönetmeni yetke(otorite) bir pozisyonda tutan bir konumlandırmadır. Bu yetke pozisyonun ise yönetmene betimlediği ya da temsil ettiği şey adına konuşma imkânı sunuyor.

Dışsallaştırma bağlamında gerçekleşen diğer bir durum ise yönetmenlerin dışsallaştırarak konumlanmalarının ortaya çıkardığı ve filmlere yansıyan Kürtlerin/Doğunun temsil biçimleridir. Bu temsil biçimlerinin dışsallaştırma bağlamında “gerçek”liğe tekabül eden temsillerden başka, söylem biçimleri üzerinden ilerleyen temsiller olduğunu söyleyebilirim.

Toplumsal ya da bireysel kimliğin ve benliğin kurulma süreçlerinin ötekinin ya da başkalığın inşasından ayrılamayacağını dile getiren Schick, kimliğin inşa ve yeniden inşalarla kurulan bir süreç olmasına rağmen bunun kimliğin istikrarlı bir yapısının olmadığı anlamına gelmeyeceğini söylüyor. Schick’e göre kimlik kendi kendisinin inşacıdır, anlatı da bu insanın gerçekleştiği ortamdır. Fakat kimliğin inşası başkalığın inşasından bağımsız değildir. Kimliğin kendisi, ancak başkalıkla karşı karşıya bulunduğu takdirde bir anlam ifade eder.³ Başka bir deyişle benliğin dolayısıyla kimliğinin inşası için başkalıklara ihtiyaç vardır. Bu başkalıklar temsil ve söylemlerle kurulan ve yeniden kurulan “öteki”lerdir. Clifford’un da belirttiği gibi “nerede bulunursa bulunsun ‘öteki’nin her versiyonu aynı zamanda bir benliğin inşasıdır... kültürel poesis -ve politika- özgül dışlamalar, uzlaşımlar ve söylemsel uygulamalar aracılığıyla benliklerin ve ötekilerin sürekli yeniden inşasıdır.”⁴ Bu bağlamda herhangi bir kimlik inşasında söz konusu olduğu gibi Türk kimliğinin oluşturulmasında, inşa edilmesinde ötekinin tanımlanmasının belirleyiciliği yadsınamaz. Dolayısıyla Kural’ın ifadesiyle *harici ötekilerin*⁵ yani Kürtlerin Türk kimliğinin inşasında *harici ötekiler* olarak yer aldıklarını söyleyebiliriz.

³ Schick, İrvin, Cemil, *Batının Cinsel Kıyısı Başkalıkçı Söylemde Cinsellik ve Mekânsallık*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları 2000, İstanbul, s. 17-19.

⁴ Aktaran, Schick, İrvin, Cemil, *Batının Cinsel Kıyısı Başkalıkçı Söylemde Cinsellik ve Mekânsallık*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları 2000, İstanbul, s.19.

⁵ Alankuş-Kural Sevda, “Yeni Hayali Kimlikler ve Yurttaşlar Demokrasisi”, Birikim, 1995, Sayı:71-72, s. 99.

‘Ötekilik’lerin fark biçimlerde temsil edildikleri alanlardan biri de popüler kültür metinleridir. Popüler kültürün en etkili mecralarında biri de sinemadır. Buradan hareketle ‘ötekiliklerin’ belirli ideolojik ve söylemsel formasyonlarla sinemaya yansıdığı söyleyebiliriz. Bununla ilişkili olarak Kürtlerin/Doğunun Türk sinemasındaki temsillerini düşündüğümüzde, ötekinin hem söylemsel ve ideolojik yapılar içerisinde temsil edildiklerini hem de temsil edenin kimliğinin oluşmasında belirleyici olduğu söylenebilir.

Türk sinemasındaki Kürt/Doğu temsillerinin zaman ve mekândan bağımsız olarak ortak konu başlıklarında ve benzer işleniş biçiminde kendini göstermesi temsilin “somut gerçeklikten” ziyade metinsellikler üzerinden üretilen bir söylem içersinden oluşturulduğunu göstermektedir. Burada şöyle bir soru karşımıza çıkmaktadır: Kürtlerin/Doğunun Türk sinemasındaki, metinsellik üzerinden üretilen temsillerini mümkün kılan durum nedir ve nasıl ortaya çıkmaktadır?

Metinsellik üzerinden anlatmaya çalıştığım iki durum söz konusudur. Birincisi Türk sinemasında Kürtlere/Doğuya dair yapılan filmlerin kendi aralarında ürettiği metinsellik. Burada Doğuyla/Kürtlerle ilgili yapılan filmlerin birbirlerini içerik bakımından yeniden ürettiklerini belirtmek istiyorum. Yani Türk sineması içerisinde üretilen klişelerden söz ediyorum. İkincisi Kürtlere dair medyada, akademik ve resmi söylemde, klişelerin ürettiği (ön) yargılarda kültürel ve sanatsal metinlerde üretilen metinselliklerdir. Bu bağlam daha geniş olan bağlamdır. Bu anlamda tarihsel kültürel, sanatsal ve politik düzeylerde üretilen söylemleri kapsamaktadır. Kuşkusuz ki bu iki metinsellik bir birinden bağımsız değil. Bu metinsellik boyutları bir birleriyle etkileşim halinde söylem biçimleri üretirler Karşılıklı bir ilişkisellik içinde bir birini üreten ve besleyen metinselliklerdir. Bu ikinci metinsellik boyutunu anlaşılır kılmak ve iki metinsellik boyutlarının etkileşimini göstermek için, Said’in oryantalist söylemin, yazarı konumlandıran gücünü vurgulamak için kullandığı ve *stratejik biçimlendirme* olarak tanımladığı metinsellik bağlamıdır. *Stratejik biçimlendirme*: “Metin öbeklerinin, metin çeşitlerinin hatta metin türlerinin, kendi aralarında, ardından da geniş ölçekte kültürde hacim, yoğunluk, gönderim gücü

kazanma biçimleri ile metinler arasındaki ilişkiyi çözümlemenin bir yolu”⁶ dur. Bu metinsellik bağlamını anlamak, Türk sinemasındaki Kürt/Doğu temsillerinde ortaya çıkan *toptancı* ve *tutarlı* ya da *donmuş* bakış açısını anlamamız açısından önemlidir. Metinselliği mümkün kılan ve açığa çıkaran durum, konu başlıklarında ve işleniş biçimlerinde kendini gösteren *iç tutarlılıktır*.

Said açısından ‘gerçek Doğu’ ile metinlerde anlatılan ya da temsil edilen Doğu arasında herhangi bir örtüşme önemsizdir. Said için önemli olan biçem, mecazlar, anlatıdaki mekân, anlatı gereçleri, tarihsel, toplumsal koşullardır, temsilin doğruluğu ya da özgün olana sadakati değildir.⁷ Bu tespitten hareketle, bu çalışma açısından, Türk sinemasındaki Kürt/Doğu temsillerinin, “gerçek” ile örtüşmesi önemli değildir. Üzerinde durulan esas konu, yönetmenlerin oryantalist hegemonya içerisinde Kürtlere/Doğuya bakmış olmaları ve bu bakışın belli bir söylem içinden gerçekleştiğidir. Türk sinemasındaki Kürt/Doğu temsillerinin, Modernist veya batıcı bakış açısıyla iç içe geçmiş bir oryantalist hegemonyanın yaratmış olduğu söylemsel ve ideolojik zemin ve bununla birlikte Kürtlere ve Doğuya dair üretilen klişelerden hareketle oluşturulduğu söylenebilir. Bunun sonucunda ortaya çıkan durum ise kamerasını Kürtlere ve Kürtlerin yaşadığı coğrafyaya yönelten yönetmenlerin bakış açılarındaki *iç tutarlılıktır*. Bu bakış açısındaki *iç tutarlılık* Kürtlere/Doğuya dair işlenecek konu başlıklarında ve işlenme biçimlerinde kendini göstermektedir. Bu *iç tutarlılık* aynı zamanda Kürtlerin/Doğunun belli bir söylem içerisinden temsil edildiklerini göstermektedir. Aynı konular, farklı yönetmenlerce ve tarihsel süreç içerisinde defalarca işlenmiş ve işlenme biçimleri de çoğunlukla aynı kalmıştır. Türkiye’de popüler kültür metinlerinin, medyanın, akademinin ve resmi ideolojinin Kürtlere/Doğuya dair ürettiği söylem ve bu söylem biçimlerinden hareketle üretilen klişelerin Türk sinemasında kameralarını Kürtlere ve Doğuya yönelten yönetmenlerin zihniyetlerinde ve bakış açılarında belirleyici olduklarını düşünüyorum. İçinde İktidar ilişkileri ve eşitsizlikler barındıran ve bunlar üreten söylem biçimleri üzerinden üretilen temsiller ise Kürtleri/Doğuyu insani ve toplumsal değişimden kopararak, toplumsal yapı ve ilişki biçimlerini

⁶ Said, Edward, *Şarkiyatçılık*, Metis Yayınları, 1999, İstanbul, s:29.

⁷ A.g.e. s. 30-31.

dondurmaktadır. Diğer bir deyişle ve Said'den esinlenerek söylersek *Kürtler/ Doğu Kürtleştiriliyor ve Doğululaştırılıyor*.

Said'in oryantalizmin birbiriyle ilişkili olan üç ayrı tanımı oryantalizmin üç farklı boyutunu ön plana çıkarmaktadır. Akademik bir disiplin olarak oryantalizm, bir söylem biçimi olarak oryantalizm ve 'Şark' ile (çoğu zaman) 'Garp' arasındaki *ontolojik ve epistemolojik ayrıma dayanan bir düşünme biçimi*⁸ olarak oryantalizm. Mutman'a göre bu ayrım içinde güç ve egemenlik ilişkisini barındıran bir ayrımdır. Batı tarafından kendi konumunu evrenselleştiren bir işaretlemeye dayanan bir ayrımdır. Bu ayrım aynı zamanda "şarkiyatçılığı, düz ve basit anlamıyla 'ırkçı bir ideoloji' olmaktan çıkarıp, incelmış, sofistike, bilimsel, felsefi, kültürel ve entelektüel normlara uygun ve o normları oluşturucu kalan bir emperyal söylem" yaratmıştır.⁹ Bu ayrım, Batıyı merkez evrensel, işaretleyen, sömüren, yöneten, erkek, özne konumunda tutarken, Doğuyu ise bu pozisyonların edilgen tarafında kuran ve konumlandıran epistemolojik ve ontolojik bir ayrımdır. Bu anlamıyla yani Said'in epistemolojik ve ontolojik bir ayrım olarak oryantalizm nitelendirmesini, oryantalizmin etkisi, kapsayıcılığı ve sürekliliğini vurgulaması açısından önemlidir. Oryantalizmin bu tür tanımı bize oryantalist bilgi ya da söylem ile Aydınlanma düşüncesi ve Modernizm projesi arasında ilişki kurma imkânı tanıyor. Oryantalist söylemin Aydınlanma düşüncesinden ve Modernist projeden ayrı olarak ele alınamayacağını belirten Abbas Veli oryantalist söylemin aynı zamanda Batı rasyonalizminden de bağımsız olmadığını söylüyor. Veli'ye göre rasyonalizmin içinden ciddi bir oryantalizm eleştirisi yapmak çok güçtür. Bununla ilişkili olarak Marksist bir oryantalizm eleştirisi de yapmak çok zordur çünkü Marksizm'in kendisi Batının rasyonalist projesini paylaşır. Aynı zamanda oryantalizmin liberal veya demokratik bir eleştirisin yapmak da güçtür, çünkü bu dünya görüşleri aynı rasyonalist temelleri paylaşırlar.¹⁰

Ontolojik ve epistemolojik bir ayrıma dayanan ve bir söylem biçimi olarak oryantalizm tanımı aynı zamanda bizi şu sorunun cevabını bulmaya götürmektedir:

⁸ A.g.e. s. 11-12.

⁹ Mutman, Mahmut, "2002, Şarkiyatçılık: Kuramsal Bir Not", Doğu-Batı, 2002, Sayı: 20, s: 108.

¹⁰ Veli, Abbas, "Şarkiyatçılık, Batı Rasyonalizmi ve "Devletsiz Kürtler", Vesta, sayı:6, s: 98.

Türkiye'deki yönetmenlerin Türkiye'de yaşayan bir etnik guruba yani içinde yaşadıkları ülkenin bir bölümüne oryantalist, Modernist ya da Batıcı bakmalarını nasıl açıklayacağız? Oryantalist söyleme gücünü veren, onun epistemolojik ve ontolojik bir ayırım ve bir söylem biçimi olarak iş görmesidir. Bu durum oryantalist söylemin kendisini değişik bağlamlarda yeniden üretmesine neden oluyor. Başka bir deyişle oryantalist söylem kendini farklı, mekân, zaman ve ilişki türlerinde yeniden üretebilmektedir. Bu durumu örnekleyen çalışmalardan biri de Ernest J. Willson III'ün ABD'de yaşayan zencilerin ötekileştirmeleri bağlamında oryantalist söylemin yüklendiği işlevi gösteren çalışmasıdır. Wilson III ABD'de yaşayan zencilere oryantalist bir gözle bakıldığını ve bu bakış açısının “öteki”yi kuran bir bakış açısı olduğunu söylüyor. Wilson, buradan hareketle Said'in tezinin bir toplumun içinde yaşayan belli bir kesimin “öteki” olarak kabul edilerek onlara dönük bir tavır olarak da kendini gösterdiğini belirtmektedir.¹¹

Burada içerden bir gözün ya da yerli bir bakışın bu şekilde bir konuma düşmesi yani oryantalist ve Batılı bir yerde konumlanması ya da böyle bir yere düşmesi paradoks bir durum olarak görülmesine rağmen, bu konumu açıklamak mümkündür. Yeğenoğlu'na göre kişinin Batılı özne olarak kurulması ya da konumlanması önceden verili olarak varsayılan Batılı kültür denen bir şeyin kendisini üyelerine empoze etmesi sayesinde gerçekleşmez. Birey, Batılılaştırma sürecine tabi kılınması sayesinde ve kendini “Batı” olarak tanımlanan bir kültüre ait olma fantezisi içinde hayal ederek Batılı hale gelir ve Batılı yapılır. “... bu konumu (Batılı konumu) işgal eden bireyler zorunlu olarak Batılı bir ulusun vatandaşları veya Batıda yaşayan veya Batılı kimlik kartına sahip bireyler olmayabilir. Burada bir konuma, konumlanmaya... imgeleme gönderme yaptığım için, ‘renkli bir kadının’ veya ‘renkli bir erkeğin’ de bu konumu işgal etmesi pekala mümkündür.”¹²

¹¹Aktaran: Kahraman, Hasan Bülent “İçselleştirilmiş, Açık ve Gizli Oryantalizm ve Kemalizm”, Doğu Batı, 2002, Sayı:20, s: 165.

¹²Yeğenoğlu, Meyda, *Sömürgeci Fanteziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*, Metis Yayınları, 2003, İstanbul, s:12-13.

Türkiye'deki yönetmenlerin Türkiye'de yaşayan bir etnik guruba yani içinde yaşadıkları ülkenin bir bölümüne nasıl oluyor da oryantalist, Modernist ya da batıcı baktıkları sorusuna verilecek bir cevap bizi Kemalist modernleşme söylemi ile oryantalist söylemin birleştikleri noktaları açıklamak durumunda bırakmaktadır. Batılı bir bakış açısından bakmak ya da Batılı bir yerde konumlanma durumu için, "Batılı" veya "Batıdan" bir ulusun bireyi olmak gerekmez. Derinizin rengi, ait olduğunuz toplumsal sınıf, cinsiyetiniz ne olursa olsun Batıcı, modernist veya oryantalist söylemin taşıyıcısı konumuna düşebilirsiniz. Türkiye'de farklı düzeylerde kendini gösteren bu şekilde bir bakış açısının yaygınlığının, oryantalizmin ve modernist söylemin, Türkiye'nin son iki yüzyıllık Batılılaşma/Modernleşme paradigmasıyla ve onun radikal bir evresini oluşturan Kemalizm ile ilişkili olarak, Türkiye'deki siyasi, kültürel atmosferde kurduğu hegemonik etkisiyle ilişkili olduğu söylenebilir.

Bu çalışmanın temel aldığı yöntemsel model temsil analizidir. Çalışmanın evrenini Türk sinemasında Kürtleri/Doğuyu konu aldığını düşündüğüm bütün filmler oluşturmaktadır. Buradan hareketle 1960'tan başlayarak Türk sineması tarihsel olarak on yıllık zaman dilimlerine ayrılmıştır. Çalışmanın önceki aşamalarında örneklemin seçileceği başlangıç tarihi 1950'ler olarak belirlenmişti. Ancak 1950-60 yılları arasında Kürtleri/Doğuyu konu alan beş filmten herhangi birine ulaşmak mümkün olmamıştır. Bu nedenle çalışmanın örnekleminin belirlendiği evrenin tarihsel dönemleri şu şekilde olmuştur: 1960-70, 1970-80, 1980-90, 1990-2000 ve 2000 sonrası. Dolayısıyla çalışmanın örnekleminin belirlendiği tarihsel dönem yaklaşık elli yıllık bir döneme tekabül etmektedirler. Çalışma açısından önemli olan nokta bu elli yıllık dönem içerisinde Kürt/Doğu temsillerinde kendini gösteren sürekliliği ya da *iç tutarlılığı* açığa çıkartmaktır. Ayrıca bu elli yıllık dönem içerisinde temsil biçimlerinde açığa çıkan farklılıklar üzerinde durulmuştur. Her on yıllık dönem içersinden Kürtleri/Doğuyu konu ettiğini düşündüğüm bütün filmlerin %20 si tesadüfî örneklem olarak belirlenmiştir. Örneğin 1970-80 arası Kürtleri/Doğuyu konu alan yirmi beş filmin %20 si yani beş film örneklem olarak belirlenmiştir. Analiz edilen filmler şunlardır. 1960-70 arası *Hudutların Kanunu(1966)*, *Aç Kurtlar(1969)*; 1970-80 arası: *Ağut(1971)*,

Düğün(1973), Sürü(1978), Kibar Feyzo(1978), Adak(1979); 1980-90 arası: Yol(1981), Şalvar Davası(1981), Hakkâri'de Bir Mevsim(1982), Derman(1983); 1990-2000 arası: Eşkya(1996), Hemşo(2000); 2000 sonrası: Mutluluk(2007), Janjan(2007), Beyaz Melek(2007).

Çalışmanın birinci bölümünde, çalışmanın üzerine oturduğu temel kavramlar tartışılmıştır. Oryantalizm ve onunla ilişkili olarak kolonyal söylem ve post kolonyal literatüre dair yürütülen tartışmalar ele alınmıştır. Oryantalizm kolonyal söylem, “ötekilik” ve bunların temsil ile olan ilişkileri tartışılmıştır. Ayrıca temsil, söylem, dil gerçeklik ve bunların sinemayla olan ilişkisi bu bölümde üzerinde durulan diğer kavramları oluşturmuştur.

Çalışmanın ikinci bölümünde ilk olarak oryantlizmin modernite, milliyetçilik ve Batı düşüncesiyle olan ilişkisi ele alınmıştır. Burada moderniteye, Batı rasyonalizmine içkin olan oryantlist söylem tartışılmıştır. Daha sonra bunlarla ilişkili olarak Türk modernleşmesi ve Kemalizm'e dair temel tartışmalar özetlenmiştir. Türk modernleşmesi ve onun radikal bir everesi olarak Kemalizm oryantlist söylemle ilişkili olarak tartışılmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde Kürtlerin/Doğunun Türk sinemasındaki temsilleri, on altı film üzerinden ve yedi ayrı başlık altında analiz edilmiştir. Geleneksellik-Modernlik Köy-Kent Üzerinden Üretilen Temsiller, *Hudutların Kanunu(1966), Düğün(1973), Sürü(1978), Kibar Feyzo(1978), Hakkâri'de Bir Mevsim(1982), Şalvar Davası(1983), Katırcılar(1987), Derman(1983), Hemşo(2000), Mutluluk(2007), Beyaz Melek(2007)* filmleri, modernite geleneksellik, “yerlilik” “ötekilik” ve bunların oryantlist ve kolonyal söylem ile olan ilişkileri bağlamında analiz edilmiştir.

Kadın ve temsil başlığı altında *Katırcılar(1987), Janjan(2007), Mutluluk(2007), Sürü(1978), Şalvar Davası(1983), Yol(1981) Hakkâri'de Bir Mevsim(1982) Düğün(1973)* filmleri çalışmanın temel kavramlarıyla ilişkili olarak analiz edilmiştir. *Cinsiyet cinsellik ve temsil* başlığı altında *Mutluluk(2007), Şalvar Davası(1983)* ve *Kibar Feyzo(1978)* filmleri temel kavramlar etrafında analiz

edilmiştir. *Bir heteretopya olarak doğu* başlığı altında *Aç Kurtlar(1969)* *Ağut(1971)* *Sürü(1978)*, *Yol(1981)*, *Derman(1983)*, *Katırcılar(1987)* ve *Eşkaya(96)* filmlerine Foucault'nun *heteretopya* ve onunla ilişkili olarak coğrafya ve mekân üzerinden işleyen söylem biçimleriyle ilişkili olarak analiz edilmiştir. *Dinsel töreler ve temsiller* başlığı altında *Sürü(1978)*, *Yol (1981)* ve *Derman(1983)* analiz edilmiştir. Ancak bu bölüm *Adak(1979)* filminin analizini çalışmanın temel kavramları çerçevesinde yapmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ORYANTALİZM VE TEMSİL

1.1. Oryantalizm

Edward Said'in 1978'de yazmış olduğu çığır açıcı kitabı *Oryantalizm*, yazıldığı günden itibaren pek çok boyutuyla tartışılmıştır ve üzerinden otuz yıl geçmesine karşın hala tartışılmaktadır. Kitabın yayımlanmasından sonra yapılan akademik ve kuramsal tartışmalara genel bir bakış bile kitabın yarattığı etkiyi anlamak için yeterlidir. Kitabın açmış olduğu yol ve vermiş olduğu ilhamla oryantalizm merkezli devasa bir literatür oluşmuştur. Kitabın yarattığı kuramsal ve akademik tartışmalar oryantalizm kavramıyla sınırlı kalmamış, kitap öne sürdüğü tezlerle yeni bakış açılarının oluşmasına, yeni düşüncelerin gelişmesine, yeni çalışmaların yapılmasına da öncülük etmiştir.

Akademik anlamda oryantalizm terimi İngiltere'de, *Oxford English Dictionary*'ye göre ilk kez Lord Byron tarafından 1811 tarihinde kullanılıyor. Terimin bu dönemde İngiltere'de daha çok 'Doğulu dillerin bilgisi' olarak kullanıldığı anlaşılıyor. Terimin aynı sözlükteki diğer bir anlamı olan 'Doğulu milletlerin nitelikleri, düşünce ve ifade tarzları, adetleri' şeklindeki tanımı ise ilk kez 1769'da kullanılmıştır.¹³ Bir disiplin olarak Oryantalizmin akademik dünyadaki bugünkü anlamı ise Doğu toplumlarının yani Orta Doğudan Güneydoğu Asya'ya kadar uzanan bölgede yaşayan toplumların dil, kültür ve tarihlerinin incelenmesi, arkeolojik ve antropolojik bulgularla çalışılmasıdır.¹⁴ Kavramın bu tür kullanımlarında ortak olan nokta, oryantalizm denince anlaşılmanın 'Doğuya dair her türlü bilgi' olduğudur. Doğuya dair bilgi ise Doğulunun gündelik yaşantısından diline, üretim biçiminden sosyal ve siyasal örgütlenmesine kadar çok geniş bir alanı kapsamaktadır. Böyle geniş kapsamlı bir bilgi için, kaçınılmaz olarak, içinde

¹³ Taner, Timur, "Oryantalizmler Tartışması", Toplumsal Tarih, 2003, Sayı:119, s:64.

¹⁴ Çırakman, Aslı, "Oryantalizmin Doğusu ve Oryantalist Bilgi", Toplumsal Tarih, 2003, Sayı:119, s:78.

arkeolojiden sosyolojiye, oradan dilbilim çalışmalarına kadar farklı disiplinlerin olduğu devasa bir alandan söz ediyoruz.

Akademik bir disiplin olarak oryantalizmin bu tür kullanımları Edward Said'in 1978'de yazmış olduğu *Oryantalizm* yapıtına kadar geldi. Said'in *Oryantalizm* isimli kitabından sonra oryantalizm kavramı farklı anlamlar kazanarak değişik boyutlarda tartışmalara kaynaklık etti. Bu anlamda oryantalizm ile ilgili herhangi bir tartışma Said'den önce ve Said'den sonra bağlamında tartışılmak zorundadır. Said'den sonra oryantalizm akademik bir disiplin olmanın bütün korunaklarından arındırıldı. Oryantalizm artık, Doğunun bilgisine ulaşmanın masum ve saf bir akademik disiplin değil, bilgi ve iktidar üreten epistemolojik ve ontolojik bir söylem olarak düşünölmeye başlandı.

Edward Said *Oryantalizm* kitabının giriş bölümünde Şark'ın ya da Şark kavramının Batı için ne anlama geldiğini tartışarak, birbiriyle ilişkili üç farklı oryantalizm tanımı yapıyor. Buna göre Şark neredeyse Avrupa'ya özgü bir buluştu. Ama aynı zamanda Şark; "Avrupa'nın en zengin, en büyük, en eski sömürgelerinin mekânı, uygarlıklarıyla dillerinin kaynağı, kültürel rakibi, en derin, en sık yinelenen Öteki imgelerinden biriydi".¹⁵ Said'in oryantalizmin birbiriyle ilişkili olan üç ayrı tanımı oryantalizmin üç farklı boyutunu ön plana çıkarmaktadır. Bu boyutlar oryantalizmin sistemli ya da akademik bir disiplin, yaratılmış bir kuram ya da epistemolojik ve ontolojik bir ayırım ve bu iki boyutun yaratmış olduğu üçüncü boyut olan uygulama bütünü olarak oryantalizmdir. Said'in birinci tanımı oryantalizmin, yukarıda değindiğim, akademik bir disiplin olarak oryantalizm tanımıdır. Said'in oryantalizmin ikinci tanımı, Şark ve Batı arasında epistemolojik ve ontolojik bir ayırma dayanan oryantalizm tanımıdır. Said'in bu tanımı şu şekildedir;

"Şarkiyat, 'Şark' ile (çoğu zaman) 'Garp' arasındaki ontolojik ve epistemolojik ayırma dayanan bir düşünme biçimidir. Aralarında ozanların, romancıların felsefecilerin, siyaset kuramcılarının, iktisatçıların, imparatorluk yöneticilerinin de olduğu kalabalık bir yazar topluluğu, Şarka, Şarkın insanına törelerine "aklına"

¹⁵ Said, Edward, *Şarkiyatçılık*, Metis, 1999, İstanbul, s:11.

yazgısına vb. ilişkin kuramları, destanları, romanları, toplum betimlemelerini, siyasala kayıtları işleyip inceltirken, Doğu ile Batı arasındaki temel ayrımı başlangıç noktası saymıştır."¹⁶

Said, akademik bir disiplin olarak Oryantalizm ile imgeleme yaratılmış Oryantalizm arasında etkileşimin olduğunu ve bu etkileşimin on sekizinci yüzyılın sonlarında bu yana kesintisiz devam ettiğini söyler. Said'in Oryantalizmin üçüncü tanımı, Oryantalizmi Michel Foucault'nun söylem kavramıyla temellendirerek yaptığı 'bir söylem biçimi olarak Oryantalizm'dir. Said'in, Diğer iki tanıma göre daha tarihsel ve somut bir Oryantalizm tanımı olarak nitelendirdiği, üçüncü tanımı:

*"Kabaca belirlenmiş bir başlangıç noktası olarak on sekizinci yüzyıl sonu alınrsa, Şarkiyatçılık, Şarkla –Şark hakkında saptamalar yaparak, ona ilişkin görüşleri meşrulaştırarak, onu betimleyerek, öğreterek, oraya yerleşerek, onu yöneterek- uğraşan ortak kurum olarak, kısacası Şark'a egemen olmakta, Şark'ı yeniden yapılandırmakta, Şark üzerinde yetke kurmakta bir Batı biçimi olarak incelenebilir çözümlenebilir."*¹⁷

Bu noktada temel savlarından birini ortaya atan Said, Oryantalizmin ancak bir söylem biçimi olarak incelendiğinde, kapsamının, derinliğinin ve etkisinin anlaşılabilirliğini söyler. Ontolojik ve epistemolojik bir ayrıma dayanan ve bir söylem biçimi olarak Oryantalizmin, Batıda, Şark ile ilgili yarattığı yetkin konumun dışından konuşmak neredeyse imkânsız gibi görünüyor.

Bu tanımlamalardan sonra Said Oryantalizmin çeşitli boyutlarına dair bazı belirlemeler ortaya koyarak, tanımlamalarını ve savlarını derinleştiriyor. Said oryantalizme dair ilk belirlemesinde, Oryantalizmin Şarka dair üretimlerindeki iç tutarlılıktan söz eder. Said'e göre Oryantalizm görüngüsü, Oryantalizm ile Şark arasında bir çakışmayla değil, "gerçek" Şarkla tüm çakışmalara rağmen, tüm çakışmaların ötesinde, dolayısıyla çakışmanın yokluğunda Oryantalizmin ve onun Şarka ilişkin düşüncelerinin iç tutarlılığıyla ilgilidir. İkinci belirlemede Said, fikirlerin, kültürlerin ve tarihlerin tam anlamıyla anlaşılması ve çözümlenmesi için o

¹⁶A.g.e. s.12.

¹⁷A.g.e. s. 13.

fikir, tarih ve kültüre içkin olan iktidar yapılarının incelenmesi gerektiğinden söz eder. Buradan hareketle Said, Şark'ın sadece imgelemde yaratılmış olmadığını, Şark ile Garp arasındaki ilişkinin bir iktidar, egemenlik ve değişen karmaşık hâkimiyet ilişkisi olduğunu söyler. Said bu iki belirlemeden hareketle Oryantalizmin yapısının sistemli, kalıcı, köklü, bu anlamda da çok güçlü olduğundan söz ederek kolay dağılabilecek bir yapıya sahip olmadığını söyler. Oryantalizmi Şarka ilişkin gerçeği yansıtan bir söylemden olmasından çok, Avrupa-Atlantik iktidarının Şark üzerindeki bir göstergesi olarak değerlendiren Said, bir bilgi dizgesi olarak Oryantalist düşüncenin Batı kültürü ve bilincine yerleştiğini söyler. Bu yerleşme durumunu da Gramsci'nin 'bir kültürel öncülük biçimi olarak hegemonya' kavramıyla temellendirir. Batı bilincine ve kültürüne yerleşmiş, hegemonik bir düşünce olarak Oryantalizme gücünü ve kalıcılığını kazandıran onun bu hegemonik konumudur.¹⁸ Said'in yaptığı bu temel tanımlamalar ve belirlemeler Oryantalizmin ya da oryantalist düşüncenin Batı düşüncesindeki Şark'a dair algılamaların, yargıların, düşüncelerin kapsam ve etkisini göstermesi açısından önemlidir. Oryantalizm saf ve masum bir akademik disiplin ya da şarka ait gerçeklere dair üretilen bir söylem olmasından çok, Batı egemenliğini her düzeyde (kültürel, siyasal, ekonomik) yaratan, üreten ve yeniden üreten ontolojik ve epistemolojik bir ayırmadır. Said'in oryantalist bilgi kuramsal ve varlık bilimsel bir ayırım olarak tanımlaması, oryantalist tartışmalarının en verimli alanını oluşturduğu söylenebilir. Çünkü bu tür bir tanımlama Batı merkezli ya da Avrupa merkezli düşünceleri değişik bağlamlarda yapı söküme uğratma olanağı verir. Bu tür bir olanak, daha geniş bağlamda, modernist paradigmayı eleştirel bir sorgulama sürecine tabi tutma fırsatını da sunar.

Mutman açısından bu ayırım içinde güç ve egemenlik ilişkisini barındıran bir ayırmadır. Batı tarafından kendi konumunu evrenselleştiren bir işaretlemeye dayanan bir ayırmadır. Bu ayırım aynı zamanda "*şarkiyatçılığı, düz ve basit anlamıyla 'ırkçı bir ideoloji' olmaktan çıkarıp, incelmış, sofistike, bilimsel, felsefi, kültürel ve entelektüel normlara uygun ve o normları oluşturucu kılan bir emperyal söylem*" yaratmıştır.¹⁹ Bu ayırım, Batıyı merkez evrensel, işaretleyen, sömüren, yöneten,

¹⁸ A.g.e. s. 15-16.

¹⁹ Mutman, Mahmut, "Şarkiyatçılık: Kuramsal Bir Not", Doğu-Batı, 2002, Sayı:20, s: 108.

erkek, özne konumunda tutarken, Doğuyu ise bu pozisyonların edilgen tarafında kuran ve konumlandıran epistemolojik ve ontolojik bir ayrımıdır. Bu anlamıyla yani Said'in epistemolojik ve ontolojik bir ayrım olarak oryantalizm nitelendirmesini, oryantalizmin etkisi, kapsayıcılığı ve sürekliliğini vurgulaması açısından önemlidir. Oryantalizmin bu tür tanımı bize oryantalist bilgi ya da söylem ile Aydınlanma düşüncesi ve Modernizm projesi arasında ilişki kurma imkânı tanıyor.

Çırakman'a göre Said'in oryantalizmi yeniden tanımlarken yaptığı katkı, Batının Doğu üzerindeki egemenliğini yaratma ve üretme sürecinde oryantalizmin ve Batıdaki bilgi birikiminin belirleyici bir işlev yüklendiğini göstermesinde yatmaktadır.²⁰ Lata Mani ve Ruth Frankenber de benzer bir tespit yapmışlardır. Onlara göre Said'in oryantalizm tanımı, "oryantalizm ve emperyalizm arasındaki işbirliğine" gönderme yapar ve "oryantalizmin sömürgeci girişimi nasıl şekillendirdiğini ve ona bilgi sağladığını" gösterir.²¹ Bu noktada oryantalist bilgi birikiminin Batının sömürgeci pratiklerini kuran, sürdüren ya da onlara 'meşru' zemin hazırlayan bir fonksiyon üstlendiği söylenebilir. Oryantalist bilgi doğuyu nesneleştiren dolayısıyla batıyı özneleştiren bir bilgidir. Bu öznenin oluşmasının koşulu ise, Doğuyu ve Doğuluyu bilerek ve bu bilgi sayesinde onu yöneterek, dolayısıyla onun hakikatini ve bilgisini üretmektir. Bu bilgi, aynı zamanda, Batıya kendi kimliğini kurmada ve oluşturmada ihtiyaç duyduğu ötekini yani Doğuyu yaratmada işlevsel bir bilgidir. *Oryantalizmin işlediği bilgi, öncelikle Doğunun kendi hakkında bir bilgi üretmekten yoksun olduğu bilgisidir.* Said'in oryantalizme getirdiği bu yeni boyut, oryantalizmi hem sömürgeci bilgi ve pratikler bağlamı içine sokar hem de oryantalizmin bilgi ve hakikat üreten ve özne kurucu olduğunu gösterir.²²

Said'in *Oryantalizm* çalışmasının kolonyal ve post kolonyal çalışmalar açısından önemini vurgulayan Loomba'ya göre Said'in oryantalizm çözümlemesi

²⁰ Çırakman Aslı, "Oryantalizmin Doğusu ve Oryantalist Bilgi", *Toplumsal Tarih*, 2003, Sayı:119, s:80.

²¹ Aktaran: Yeğenoğlu, Meyda, Metis Yayınları, *Sömürgeci Fanteziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*, Metis Yayınları, 2003, İstanbul, s: 21.

²² Mutman, Mahmut, "Şarkiyatçılık/Oryantalizm", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*, Modernleşme ve Batıcılık, 2002, Cilt.3, s.191-192.

“kolonyal söylem” incelemelerinin temellerini atmış ve bu analiz *kolonyalizm hakkında yeni türde bir çalışmayı* başlatmıştır. Geleneksel kolonyalizm analizlerinden farklı olarak yeni bir bakış açısı getiren Said, bu analizinde Foucault’ nun söylem-bilgi-iktidar çözümlemesinden hareketle kolonyalizm ve post kolonyalizm çalışmalarını derinlemesine ve yatay olarak genişletmiştir. Loomba’ ya göre “Said iktidara ilişkin bu genişletilmiş tanımı kullanarak kolonyal otorite hakkındaki dar ve teknik bir kavrayıştan uzaklaşabildi ve kolonyal otoritenin Şark hakkında bir söylem üreterek –yani, edebi ve sanatsal üretimde, politik ve bilimsel eserlerde ve daha özgül olarak da şarkiyat incelemelerinde belirgin olan düşünme yapıları yaratarak- nasıl iş gördüğünü gösterebildi.”²³

Cinsel ve kültürel farkın oryantalist söylemdeki merkeziliğini ve bu farkların, ötekiliğin ve sömürgeci Batılı öznenin kurulması süreçlerindeki yerini çalışmasının temel eksenine oturtan, Yeğenoğlu ise; oryantalizmi kuran karmaşık anlamlandırma pratiklerinin kavranabilmesi için, ötekiliğin söylemsel kuruluşunun hem cinsel hem de kültürel farklılaştırma biçimleri aracılığıyla gerçekleştiğinin anlaşılması gerektiğini söylüyor. Yeğenoğlu, çalışmasının temel amacının; “cinsel fark sorusunu, kolonyal -sömürgeci- söylem analizinin bir alt- alanına hapsedmeden, cinsel ve kültürel farkın oryantalist söylemdeki özgün eklemlenme biçimini incelemek” olduğunu söylüyor. Sömürgeci öznenin ve ötekiliğin kurulma süreçlerini, psikiyatrik kuramın arzu kavramıyla analize tabi tutan Yeğenoğlu, bu kuramı kullanma nedenini, “batılı öznenin kendini kurarken gerçekleştirdiği dışlama ve farklılaştırma süreçlerini” anlamamızda daha işlevsel olarak açıklıyor. Batılı öznenin oluşumundaki karmaşık ve değişken süreçler bağlamında, Oryantalizmin kolonyal söylem içindeki ayırt edici özelliği *Batılılaştırma ve Doğululaştırma* işleminde yatmaktadır. Bu işleme süreci aynı zamanda Batılı öznelerin oluşum sürecidir. Bu batılı özne ise hümanist- aydınlanmacı söylemin kurguladığı modern öznedir. Dolayısıyla Batılı veya Modern özne ise, aynı zamanda, “Avrupalı, erkek ve burjuvadır”. Said’in Doğu ve Batı arasında epistemolojik ve ontolojik bir ayrım olarak oryantalizm tanımına değinen Yeğenoğlu, şöyle devam ediyor:

²³ Loomba, Ania, *Kolonyalizm Postkolonyalizm*, Ayrıntı Yayınları, 2000, İstanbul, s: 64-68.

“ Bu ayırım, Doğu'nun “sivil toplum”dan, “bireysellikten veya “ikincil yapılar”dan, yani Batı'nın doğal olarak sahip olduğu varsayılan sosyolojik özelliklerden yoksun olarak işaretlenmesiyle sağlanır. Retorik bir strateji sayesinde, Doğu-lu olan veya Batılı-olmayan toplumlar zaman içinde geriye itilerek “ilkel” veya “geri” diye nitelenerek kurulurlar. Batılı özne, “doğal” ve “norm” bir evrim sonucunda ulaşılan boş ve soyut konumu işgal ederek evrensel normu oluşturur. Bu özne, öznenin ötekine olan bağımlılığını inkâr eden ve ona özerklik ve özgürlük yanılması sağlayan dilsel/söylemsel bir strateji sayesinde kurulmuştur.”²⁴

Yeğenoğlu, Said'in oryantalizm eleştirisinin açığa çıkardığı oryantalist söylemin sömürgeci pratiklerle olan ilişkisinin önemini altını çizen çalışmaların ve eleştirmenlerin(Mani, Frankenberg, Young, Clifford) olduğunu belirterek, bu eleştirmenlerin Said'in oryantalizm eleştirisinin kapsam ve önemini sınırladıklarını söylüyor. Said'in çalışmasının bir yönünün, yani oryantalizmin sömürgeci hâkimiyetin ekonomik, idari ve politik kurumlarla olan ilişkisini, çeşitli boyutlarıyla açığa çıkarılmasının önemli olmakla beraber Said'in asıl amacının oryantalizmin aynı zamanda *hakikat istenci olan bir bilgi aygıtı* olduğunu göstermektedir. Yeğenoğlu'na göre, Oryantalizmin egemen sömürgeci güçlerin sosyo-ekonomik, politik ve idari kurumlarla olan ilişkisini öne çıkarmak, oryantalist söylemin etkinliğini ideolojik bir beklentiye indirger ve böylece akademik ve diğer bilgi biçimlerinin yayılmasıyla oluşan iktidarı göz ardı eder.²⁵ Bu şekilde bir okuma oryantalist söylemin bilgi- iktidar-hakikat ilişkisini öne çıkarmaktadır. Bu tür bir bakış açısı ise oryantalizm eleştirisinin aynı zamanda Batı felsefesinin ve düşüncesinin epistemolojik ve ontolojik eleştirisiyle birlikte gitmesi gerektiğini gösteriyor. Çünkü Batı'nın üretmiş olduğu epistemoloji ve düşünce aynı zamanda kendini “evrensel/tümel” olarak kurduğu için bu everenselliğin içinde barındırdığı cinsiyetçi, ırkçı, ötekileştirici söylemlerin açığa çıkarılması önemlidir.

Oryantalist söylemin kodlarını veya yapısını eleştirel bir perspektiften yeniden düşünmek için Said'in oryantalizmle ilgili yaptığı ayırım üzerinde durmak gerekir. Said oryantalizmin iki türünden söz eder. Bunlar birbirleriyle, zaman içerisinde

²⁴ Yeğenoğlu, Meyda, *Sömürgeci Fanteziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*, Metis Yayınları, 2003, İstanbul, s:9-15-79.

²⁵ A.g.e. s. 21.

değişen ve farklı bağlamlarda ilişkide olan *açık* ve *örtük* oryantalezmlerdir. Said açık oryantalezmi, *şark toplumuna dillerine yazılarına tarihine sosyolojisine vb. İlişkin olarak açıkça dile getirilmiş görüşler* olarak tanımlar. Örtük oryantalezim ise daha karmaşık ve Doğuya dair derinlerde işleyen oryantalezist bir söylem biçimidir. Said örtük oryantalezmi Şarka dair neredeyse *bilinçdışı (ve kuşkusuz dokunulmaz)* görüşler, algılamalar, yargılar, hayaller, korkular olarak tanımlar. Said, bu tür bir şarkiyatçı söylemin Şark hakkında herhangi bir konuda konuşan kişiye *bir dillendirme olanağı* ağıladığını söylüyor.²⁶ Örtük oryantalezmin Said'in çözümlemesinin bütünü için temel bir öneminin olduğunu söyleyen Yeğenoğlu, *oryantalezmin doktoriner ve doksolojik* karakterini, gündelikliğini ve doğallığını verili olarak kabul edilen otoritesini bu örtük içerik sayesinde kazandığını*²⁷ söylüyor. Oryantalezist söylemin bu örtük içeriği, Batı'dan konuşan birinin Doğu'ya dair her türlü algısının ne kadar derinlerde yattığını gösteriyor. Bu örtük içerik, aynı zamanda, Batı'da, Doğu'ya dair üretilen her türlü metnin de içinden çıktığı zemini oluşturduğu söylenebilir.

Said'in oryantalezim analizinin tartışıldığı önemli bağlamlardan biri de cinsel fark ya da cinsiyet ile ilgili tartışmalardır. Said'in analizine bu bağlamda yöneltilmiş eleştirilerin genel olarak Said'in Oryantalezist söyleme içkin olan cinsiyetçi bakış açısını gördüğünü, ancak bunu analizinin merkezine almadığı ya da derinleştirmedeği yönündeki eleştirilerdir. Erdoğan'a göre Said'in analizleri etkili bir değerler dizisi olan postkolonyal çalışmaların hareket noktasını oluşturmasına rağmen, Oryantalezist söylemin üretiminde cinsel farkın nasıl işlediğinin gösterilmesi konusunda yetersiz kalmaktadır.²⁸ Landow'a göre ise Said'in analizi feminist teoriden ve eleştiriden etkilenmesine rağmen cinsiyete ait konuları ihmal ediyor. Batı'nın Doğu'yu cinselleştirmesini vurgulamakla birlikte, klasik dokuyu

²⁶ Said, Edward, *Şarkiyatçılık*, Metis Yayınları, 1999, İstanbul, s: 218-233.

* Yüceltici, övücü, methedici.

²⁷ Yeğenoğlu, Meyda, Metis Yayınları, *Sömürgeci Fanteziler: Oryantalezist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*, Metis Yayınları, 2003, İstanbul, s: 31.

²⁸ Erdoğan, Nezih, *Kitap Eleştirisi*(Medya, Yeğenoğlu, *Colonial Fantasies: 1998*, Cambridge University, Press.), *Kültür ve İletişim Sayı 3/2 Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Mezunları Vakfı Yayınları*, 2000, 127.

yineleyerek Fransızların cinsellikteki duyarsızlığını hoş karşıyor.²⁹ Yeğenoğlu'na göre Said, oryantalist söylemi psikianalitik bağlamda incelemeye için, Said'in analizinin özellikle cinsel farkın ve Oryantalist söyleme için olan cinsiyetçi bakış açısının merkeziliğini görmesine engel olmuştur. Yeğenoğlu bu bakış açısının, Said'in "öteki kültürleri anlama, bilme süreçleri ile bu süreçlerdeki bilinçdışı ve cinsellik boyutları arasındaki grift bağlantıyı" görmesini engellediğini söylüyor.³⁰

Said'e göre Doğuya dair her türlü bilgiyi (sanatsal, bilimsel, kültürel, siyasal, felsefi) üreten yazar, kendini Doğu karşısında bir yerde konumlandırmaktadır. Bu konumlandırma aynı zamanda yazarı yetke(otorite) bir pozisyonda tutan bir konumlandırmadır. Said, biri yazar diğeri metinlerle ilgili olmak üzere, iki tür konumlandırmadan söz eder. Birincisi "bir metinde yazarın konumu, hakkında yazdığı şark malzemesi bakımından betimlemenin bir yolu olan *stratejik konumlandırma*", ikincisi de "metin öbeklerinin, metin çeşitlerinin hatta metin türlerinin, kendi aralarında, ardından da geniş ölçekte kültürde hacim, yoğunluk, gönderim gücü kazanma biçimleri ile metinler arasındaki ilişkiyi çözümlemenin bir yolu olan *stratejik biçimlendirme*" dir.

Said'in bu tanımlamaları, Doğu ile ilgili herhangi bir konu ve alanda yazan yazarın kendini nesnesine karşı tutmuş olduğu pozisyonu anlamak açısından önemlidir. Kendini yetke pozisyonda kuran ve orada tutan yazar, Şark'ı çerçeveleme, onu temsil etme, ya da onun adına konuşma biçimini seçerken kendini konumlandırarak bir dayanak noktası bulmak zorundadır. "Şark hakkında yazan herkes kendisini Şark karşısında bir yerde konumlandırmak zorundadır, yazarın metnine tercüme edildiğinde, bu yer, benimsenen anlatı biçimini, kurulan yapı çeşidini, metne yayılan imge, izlek, motif türlerini içerir-tüm bunlar, ölçüle biçile tasarlanmış okura seslenme, Şark'ı çerçeveleme, son olarak da Şark'ı temsil etme ya da onun adına konuşma biçimlerini oluşturur."³¹

²⁹ Aktaran, Türkbağ, A.Ulvi, "Şarka Dair: Miladın 24. Yılında Şarkiyatçılık", Doğu-Batı, 2002, Sayı:20, s:204.

³⁰ Yeğenoğlu, Meyda, Metis Yayınları, *Sömürgeci Fanteziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*, Metis Yayınları, 2003, İstanbul, s: 34.

³¹ Said, Edward, *Şarkiyatçılık*, Metis Yayınları, 1999, İstanbul, s:29.

1.2. Marks ve Oryantalizm

Oryantalist söylemin Aydınlanma düşüncesinden ve Modernist projeden ayrı olarak ele alınamayacağını belirten Abbas Veli oryantalist söylemin aynı zamanda Batı rasyonalizminden de bağımsız olmadığını söylüyor. Veli'ye göre rasyonalizmin içinden ciddi bir oryantalizm eleştirisi yapmak çok güçtür. Bununla ilişkili olarak Marxist bir oryantalizm eleştirisi de yapmak çok zordur çünkü Marxizm'in kendisi Batının rasyonalist projesini paylaşır. Aynı zamanda oryantalizmin liberal veya demokratik bir eleştirisin yapmak da güçtür, çünkü bu dünya görüşleri aynı rasyonalist temelleri paylaşırlar.³² Bu durum yani aydınlanmacı Modernist düşünceye içkin olan oryantalist söylemin egemenliği, aynı zamanda Batıda Doğu hakkında söz söyleyen neredeyse herkesi oryantalist söylemin içine çekmektedir. Bu oryantalist söylem içinden konuşmaktan Marx da sıyrılamamıştır. Said Oryantalizm çalışmasının pek çok yerinde Marx'ı, farklı bağlamlarda, Doğu üzerine söz söyleyen diğer Batılı yazarlarla birlikte anar. Ve Marx'ı *Romantik Şarkiyatçı* olarak nitelendirir.

Said'e göre Marx, Hindistan'daki İngiliz varlığını sömürgeci, aç gözlü, sınırsız gaddar olarak nitelemesine rağmen İngiltere'nin Asya'yı yıkıp yakarken bile orada gerçek bir toplumsal devrimi olanaklı kıldığı düşüncesindedir. "Marx'ın biçemi, toplumları vahşice dönüştürülürken cinsdaşlarımız olan Şarklıların çektikleri acılardan dolayı duyduğumuz doğal nefreti, bu dönüşümlerin tarihsel zorunluluğuyla uzlaştırma güçlüğüyle karşı karşıya bırakır bizi." Said'e göre Marx açısından romantik bir kurtarma tasarısının bir ögesi olarak Şark, insan malzemesi olarak Şark'tan daha önemlidir. Marx'ın insanların sefaleti karşısındaki insaniyeti, duygudaşlığı işe karıştırırsa bile, iktisat çözümlerinin standart bir şarkiyatçı girişime tamamıyla uygun olduğunu söyleyen Said, Marx'tan şu alıntıyla devam ediyor:

³² Veli, Abbas, "Şarkiyatçılık, Batı Rasyonalizmi ve "Devletsiz Kürtler", Vesta, Sayı:6, s: 98.

“İngiltere’nin Hindistan’da ikili bir görevi yerine getirmesi gerekmektedir: İlki yıkıcı bir görevdir, diğeri ise yeniden yaratmaya –Asya tipi toplumun ortadan kaldırılmasına, Asya’da Batı toplumunun maddi temellerinin atılmasına- yöneliktir.”³³

Marx’ın duygudaşlığının oryantalizmin külliyatında eridiğini söyleyen Said’e göre Marx, kısmen kendi toplumsal iktisadi evrim tezlerini haklı çıkarma kaygısı, kısmen de oryantalizmin hem içsel olarak pekiştirdiği hem de alanın ötesine sunduğu, Doğuya ilişkin her önermeyi denetleyen hacimli bir yazılar toplamının dışına çıkamamıştı.³⁴

“Bilinenlerin evrensel olduğu iddiasıyla bilginin ve gerçeğin içinde geliştikleri toplumlara özgü olmadığı ve ‘başkalarının’ bilgisinin ‘kendi’ kavramlarıyla edinebileceğini öne süren her türden yaklaşımın” oryantalist olduğunu söyleyen Boztemur, Marx ve Engels’in Doğu toplumlarıyla ilgilenmeye başladıkları dönemin yani 19 yüzyılın ortalarının, Avrupa’da şarkiyatçılığın kurumsallaştığı bir döneme denk geldiğini belirtmektedir. Boztemur’a göre Marx ve Engels tarafından Doğu toplumlarını analiz etmek için kavramlaştırılan Asya tipi üretim tarzı oryantalist söylemin karakteristik özelliklerini barındırmaktadır. Asya tipi üretim tarzı kavramının, Çin Hindistan İran ve Orta Doğu toplumlarını incelemek ve bu toplumsal yapılarda meydana gelen değişimlerin Batı toplumlarının gelişimine benzemediğini vurgulamak için kullanıldığını belirten Boztemur, Asyalı toplulukları ve ekonomileri incelemek üzere geliştirilen bu yaklaşımın Doğu ve Batı toplumsal yapılarının kaçınılmaz olarak birbirine zıtlığını vurgulayan oryantalist söylemden büyük ölçüde etkilendiğini söylüyor. Boztemura göre oryantalizmin Doğu ve Batı arasında olduğunu varsaydığı karşıtlıklar gibi Marx’da kapitalist ve kapitalizm öncesi toplumlar arasında mutlak bir karşıtlık bulmaktadır: Kapitalizm ileridir, özel mülkiyete dayalıdır, sınıflar belirgindir ve toplum değişkendir. Kapitalist Avrupalı toplumlarla karşılaştırıldığında Asyalı toplumlar durağan ve değişmeyen, toplumsal ve ekonomik gelişme umudu olmayan toplumlar ve topluluklardır. Bu düşüncenin Marx’ı Hindistan’daki İngiliz sömürgeciliğini meşru görmeye götürdüğünü söyleyen Boztemur şöyle devam ediyor:

³³ Said, Edward, *Şarkiyatçılık*, Metis, 1999, İstanbul, s: 164,165.

³⁴ A.g.e. s. 167.

“Asyalı toplumların tarihsel durgunlukları içten bir takım etkenlerle değiştiremeyeceği için bu toplulukları kapitalist dünya ekonomisiyle bütünleştirecek ve kesin bir biçimde dönüşümlerini sağlayacak olan Batı kapitalizmi, toprakta özel mülkiyet, çağdaş bir ordu gelişmiş iletişim ve ulaşım ağları gibi dinamik etkenlerin dıştan bir müdahalesi kaçınılmaz bir gereklilik haline gelmektedir... Böylece Marx Doğu toplumlarının tarihsel ilerlemeye açılmaları için gelişmiş (kapitalist) Batı devletlerinin müdahalesini ve askeri varlığını, kapitalizmin genişlemesini ve sömürgeciliği tarihsel ilerleme zorunlulukları olarak meşru kılmaktadır.”³⁵

Türkiye’de Marxizm’den hareketle Asya Tipi Üretim Tarzı 1960’larda yoğun olarak tartışılmıştır. Asya Tipi Üretim Tarzı (ATÜT) Türkiye’de Osmanlı İmparatorluğunun toplumsal ve iktisadi yapısını analiz etmek için Türk bilim adamları tarafından kullanılmıştır.³⁶ Türkiye’deki tarih bilimi ve modernleşme tartışmalarının ciddi biçimde ATÜT’ ten ve ATÜT’ ün içinde bulunduğu ‘Doğu despotizmi’ geleneğinden etkilendiğini söyleyen Karadaş, Osmanlı devletinde “devlet bürokrasisinin egemenliği”, “tarımsal üretimde küçük köylü üretimin başatlığı” “ ve “ara sınıfların yokluğu” gibi iddiaların tarih ve diğer sosyal bilimler alanında yapılan çalışmaların çoğuna sinmiş olduğunu belirtiyor.³⁷

Yukarıda söylenenlerden hareketle Asya tipi üretim tarzı ve onunla ilişkili olarak “Doğu despotizmi”, köylülük, ara kurumların ve sınıfların yokluğu gibi tartışmaların bizatihi kendilerinin oryantalist söylemi içinde barındırdıkları söylenebilir. Çünkü Mutman’ın da belirttiği gibi Osmanlı Türk siyasal tarihi denilen nesnenin bizatihi kendisi oryantalist söylem tarafından kurulmuştur.³⁸ Burada dikkat çekilmesi gereken diğer bir nokta kaynağını Batıdan ve dolayısıyla oryantalist söylemden alan bu tür tartışmaların Türkiye’deki bilim anlayışına ve akademik düşünceye, sanatsal anlayışlara hiç sorunsuz ve sorgulanmadan girmesidir. Bu

³⁵ Boztemur, Recep, Marx, “Doğu Sorunu ve Oryantalizm”, Doğu Batı, 2002, Sayı: 20, s: 135-143.

³⁶ Divitçioğlu, Aktaran: Boztemur, “Recep, Marx, Doğu Sorunu ve Oryantalizm,” Doğu Batı, 2002, Sayı: 20.

³⁷ Karadaş, Yücel, *Ziya Gökalp’te Şarkiyatçılık Doğunun Batıcı Üretimi*, Anahtar Kitaplar, 2008, İstanbul, s: 36.

³⁸ Mahmut Mutman, “Şarkiyatçılık/Oryantalizm”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, Modernleşme ve Batıcılık*, 2002, Cilt.3, s. 197.

durum aynı zamanda Türkiye'deki akademide ve entelijensiyada oryantalist ve Batıcı düşüncenin yaygınlığını ve derinliğini göstermektedir.

1.3. Oryantalizm Gerçeklik ve Temsil

Said; şarkiyatçılığın, betimlediği şey karşısındaki, temel koşulunun ve durumunun *dışsallaştırma* olduğunu ve bu *dışsallaştırarak* yapılan betimlemelerin temelde Batı için, Batıyı anlaşılır kılmak için yapıldığını söylüyor. Dışsallaştırma sayesinde yazar, betimlediği ya da üzerine söz söylediği nesnesi karşısında hem ahlaki hem de varlıksal olarak dışarıda kalma, dışarıdan bakma konumu elde etmiş oluyor. Diğer bir nokta ise, dışsallaştırmayla yapılan betimlemelerin temel olarak ortaya çıkardığı ürünlerin temsil biçimleridir. Başka bir deyişle temsil biçimlerine yansıyan bir dışsallaştırmadan söz edebiliriz. Dışsallaştırma sayesinde yapılan temsil biçimlerinde ise temel sorun temsilin 'somut gerçeklikle' aynı şekilde algılanmasıdır. Herhangi bir temsil biçimi, bu temsil biçimleri ister sanatsal ya da kurmaca olsun ister 'gerçek' ya da 'gerçeğe' yakın olduğu düşünülen bilimsel metinler olsun, temsil ettiği 'somut gerçeklikle' aynıymış gibi kodlanır. Bu kodlar daha sonra toplumsal, kültürel ve siyasal söylemlerin ve ideolojilerin kendini ürettiği zemine dönüşüyorlar.

Said, dışsallaştırma sayesinde ortak dolaşıma sokulmanın "doğrular" değil temsil biçimleri olduğunu ve dilin kendisinin saf bir aktarma aracından çok 'şifrelenmiş bir dizge' olduğunu söylüyor. Ve şöyle devam ediyor: "En azından yazılı dilde, hiçbir durumda, mevcut bir varlık yoktur, yeniden var olma ya da temsil edilme vardır. Dolayısıyla Şarka ilişkin yazılı bir ifadenin değeri, işe yararlılığı, gücü, görünüşteki gerçeğe uygunluğu, Şarkın kendisiyle pek az ilintilidir; bunların araçsal olarak Şarkın kendisine dayanması ise olanaksızdır. Tersine, okur açısından yazılı ifade, "Şark" gibi gerçek bir şeyi dışarıda tutması, lüzumsuz kılması, onun yerine geçmesi sayesinde bir varlık kazanır"³⁹.

³⁹ Said Edward, *Şarkiyatçılık*, Metis Yayınları, 1999, İstanbul, s. 29.

Said'e göre 'gerçek Doğu' ile metinlerde anlatılan ya da temsil edilen doğu arasında herhangi bir örtüşme önemsizdir. Said için önemli olan biçem, mecazlar, anlatıdaki mekân, anlatı gereçleri, tarihsel, toplumsal koşullardır, temsilin doğruluğu ya da özgün olana sadakati değildir.⁴⁰

Tabi burada daha geniş anlamda epistemolojiye ya da yönetime dair bazı sorunlar var. Temsil ile gerçeklik arasında nasıl bir ilişki söz konusudur? Gerçeğin doğru bir temsili mümkün müdür? Temsilin tarihsel, kültürel, ideolojik ve siyasal bağlamla ilişkisi nedir? Söylemin dışında bir temsil mümkün müdür? Bu ve buna benzer sorunlar değişik bağlamlarda tartışılabilir. Bu noktada Said temsilin, tarihsel, kültürel, siyasal bağlamla iç içe geçmiş olduğunu söylüyor. Said gerçekliğin doğru bir temsiline olup olmayacağını sorarak, temsilin, sırf temsil olmasından kaynaklanan, temsil edenin dilinde, kültüründe, ideolojik ve siyasal bağlamda, kısacası bütün bir söylemde mevcut olduğunu söyler. Said, buradan hareketle temsilin 'gene bir temsil olan' gerçeğin ya da doğrunun yanında başka pek çok şeyle inşa edildiğini söylüyor. Bu durum ise temsillerin ya da yanlış temsillerin, ki aralarındaki fark bir nüans ya da derece farkıdır, içinde ortak bir geleneği, tarihi, kültürü, kısacası söylemi barındıran bir oyun alanında yer aldıklarını gösterir. Bu oyun alanında kendini gösteren temsil biçimleri ise soyut ya da sadece tarihsel bir düzlemde üretilen ve yeniden üretilen temsiller değil, kurumsal, tarihsel, düşünsel, iktisadi bir ortam içersinde, belli amaçlar ve eğilimlere uygun olarak üretilen ve 'söylemsel tutarlılık' ortaya çıkaran temsillerdir.⁴¹

Temsil ve "gerçeklik" ilişkisi bağlamında Said'le benzer doğrultuda, gerçeklik ve onun temsiline ontolojik kesinliklerden yoksun olduğunu söyleyen Timothy Mitchel'e göre temsilin ayırt edici özelliği, bir imgeler ve işaretler âlemi ile bunların temsil ettiği gerçek dünyayı birbirinden ayırma yeteneğidir. Ancak bu ayırım, sahip olduğunu iddia ettiği ontolojik kesinlikten yoksundur. Gerçek ve temsil arasındaki ayırım "kararsız, kaypak, kesinlikten yoksun bir "efekten" ibarettir⁴². Dolayısıyla "gerçek" ile onun temsili arasında sorunsuz bir ilişkinin olduğunu iddia etmek

⁴⁰ A.g.e. s. 30-31.

⁴¹ A.g.e. s. 285.

⁴² Mitchel, Timothy, *Mısırın Sömürgeleştirilmesi*, İletişim Yayınları, 2001, İstanbul, s: 21.

oldukça güç. Ancak bu ilişkinin sorunlu bir ilişki olduğunu söylemek ya da gerçekliğin temsilinin imkânsızlığından söz etmek maddi bir gerçekliğin olmadığını, sadece temsillerin ve imgelerin olduğunu söylemek midir? Mitchel, bu ve benzeri soruların kendilerinin sorgulanmaya muhtaç olduğunu söyleyerek şöyle devam ediyor:

“Batının nasıl olup da dünya böyle iki ayrı kısımdan oluşuyormuş gibi, sadece temsillerin bulunduğu bir âlem ile “gerçek” âlemi, sergiler ile dış gerçeklik, modeller, tasvirler ve kopyalar düzeni olarak ikiye bölünmüş gibi yaşamaya başladığını anlamamız gerekiyor. Başka bir deyişle “gerçeğin”, “dışarısının”, “hakikinin” âlemi fikrinin, nasıl dünyanın görünürde ikiye bölünmüşlüğüne doğurduğu bir efekt olduğunu anlamamız gerekiyor. Dahası, bu ayrımın nasıl dünyayı Batı ve Batı-olmayan olarak ikiye bölen bir başka ayrıma tekabül ettiğini; dolayısıyla da Oryantalizmin bir kültürün ötekini nasıl resmettiğiyle ilgili genel tarihsel meselenin belli bir halinden ibaret olmayıp modern dünyanın kendine özgü tabiatının ayrılmaz bir parçası olduğunu anlamamız gerekiyor”⁴³

Modern dünyanın kendine özgü tabiatının ayrılmaz bir parçası olarak oryantalist söylemin kapsamına baktığımızda bu söylemin kendisini ‘Doğu ve Batı arasında epistemolojik ve ontolojik bir ayrım’ olarak kurduğu söylenebilir. Oryantalist söylemin kendini bu şekilde kurması ise modern düşüncenin üretmiş olduğu özselci ve ikici (düalist) yapıları yeniden üretir. “Özne”, “nesne”, “toplum”, “birey”, “evrensel”, “yerel”, “ben”, “öteki” “özel” “kamusal” gibi, “gerçek” ve “temsil” ilişkisi de Modernist paradigmaya içkin olan oryantalist söylemin kendini kurduğu düalist karşıtıklardandır. Bu anlamda oryantalist söylemin geniş anlamda Modernist düşüncenin epistemolojisi ve ontolojisine içkin olduğu söylenebilir. Bu ikili ve özcü yapıların nasıl ve nerden üretildiğini ve bu karşıtıkların ve ayrımların nasıl sürdüğü sorusunu soran Mitchell’e göre cevap, “dünyanın ikiye bölünmüş gibi görüldüğü tüm alanlar arasındaki bağlantıların hatırlanmasıyla ortaya çıkabilir”. Modern siyasetin var olmasının böyle bir gerçeklik yanılımasıyla mümkün olacağını söyleyen Mitchell şöyle devam ediyor:

⁴³ A.g.e. s. 74.

“modern siyaset, dünyanın mulak bir biçimde ben ile öteki, şeylerin kendileri ile planları, bedenler ile ruhlar, maddi ile kavramsal arasında bölünmüş gibi görünmesini sağlayan bir gerçeklik efektinin, bir kesinlik, düzen ve hakikat tekniğinin kanatları altında var olacaktı”⁴⁴

Bu ikili karşıtlıkların oluşum sürecini kültürel düzeyde daha gerilere götüren Loomba'ya göre Avrupalıların on beşinci ve on altıncı yüzyıllarda Avrupa ile Avrupalı-olmayan arasında gerçekleşen karşılaşmalarla ilişkin olarak o dönemlerde yazmış olduğu metinlerde bu iki halk kategorisinin yeni bir tarzda düşünülmesine ve bu kategorilerin ikili karşıtlıklar olarak üretilmesine kaynaklık etmişlerdir. Medeniyet ve barbarlık kategorilerinin “siyah” ile “beyaz”, “benlik” ile “öteki” arasında uzlaşmaz bir farklılığın üretilmesine yaslandığını belirten Loomba, kolonyalizm söyleminin bu ikili karşıtlıkları yeni imgeler ve fikirlerle yaygınlaştırıp genişlettiğini söylüyor. Loomba'ya göre bu tür karşıtlıkların yalnızca dışarlık ya da “öteki” olana ilişkin imgelerin yaratılmasıyla ilişkili olmadığını aynı zamanda içerikli “benlik”in (genelde beyaz Avrupalı eril bir “benlik”tir bu) kurulması açısından da zorunludur.⁴⁵ Buradan hareketle kurgulanan karşıtlıkların çift taraflı işlediğini söyleyebiliriz. Avrupalı eril benlik ya da özne bir yandan dışarlık ya da “öteki” hakkında kurulan imgeler ve temsillerle kendini ondan ayırmakta ve farklılaştırmaktadır. Diğer taraftan bu eril özne “benlik”i temsil ve imgeler aracılığıyla dışarlık ya da öteki üzerinden kurmaktadır.

Oryantalist bilginin *ikinci* bir toplumsal dünya görüşünü derinleştirdiğini ve Hıristiyan/Pagan ayrımını Batılı/Şarklı ya da modern/modern-olmayan ayrımına dönüştürdüğünü söyleyen Wallerstein'e göre oryantalist söylemin ürettiği kutupsallıklar Avrupa merkezli sosyal bilimlerin söylemleriyle derinleşmiştir. Oryantalist bilginin Sosyal Bilimlere temellük etmesiyle oluşan kutupsallıklar, “askeri toplumlar/sanayi toplumları, gemeinschaft/gesellschaft, mekanik dayanışma/organik dayanışma, geleneksel meşruiyet/rasyonel-hukuki meşruiyet,

⁴⁴ A.g.e. s 292.

⁴⁵ Loomba, Ania, *Kolonyalizm Postkolonyalizm*, Ayrıntı Yayınları, 2000, İstanbul, s: 78-79, 129.

statik/dinamik” gibi, aynı zamanda ırksal, cinsel ve kültürel söylemlere içkin olan ikilikleri beslemiştir.⁴⁶

Gerçek ve temsil ilişkisi ve bunların dil ile olan karmaşık bağlantıları noktasında Said’in oryantalizm eleştirisinde “temsil”, “dil”, “gerçeklik” ile ilgili görüşlerinin muğlâklığından ve çelişkilerinden söz eden Yeğenoğlu’na göre Said’in ‘söylemin konuştuğu nesneyi ürettiği’ görüşüne yakın olmakla birlikte, Said’in dili araç olarak görmekten tamamen kurtulamadığını söylüyor. Bu durum ise Said’in “gerçek” ve “temsiliyet” arasında kurulan ikici karşıtlığı belirleyen ekonomiyi radikal bir biçimde sorunlu hale sokmasını engellemiştir. Bu tür bir sorunsallaştırma biçiminin Said’in metninde olmadığını belirten Yeğenoğlu, *metinsellikdışı gönderge* nosyonunu sorunlu kılmayı gerektirdiğini söylüyor.⁴⁷ Said’in metni için benzer bir eleştiriye dile getiren Clifford’a göre ise Said’in konumu “gerçek Doğu” denilen bir şey ile “Doğu’yu” düşünsel bir faaliyetin ürünü olarak almak arasında gidip gelir.⁴⁸ Bu noktada şunu belirtmek lazım. Said’in “temsil”, “dil”, “gerçeklik” ile ilgili görüşlerinin, bu kavramlarla ilgili geleneksel görüşlerden ve araştırma yöntemlerinden farklı olduğunun altının çizilmesi gerektiğini düşünüyorum. Burada Yeğenoğlu’nun vurguladığı nokta, Said’in bu tür kavramlarla ilgili analizini ve görüşlerini derinleştirmedeği ve bu kavramlarla ilgili bazı belirsiz noktaları açıkta bıraktığıdır.

Bununla bağlantılı olarak, Said’in çalışmasının “gerçek” “hakiki” veya “otantik” Doğu nosyonlarını kullanmayı görünürde reddetmesiyle “öteki” kültürlerin temsillerini inceleyen pek çok konvansiyonel araştırmadan ayrıldığını söyleyen Yeğenoğlu’na göre Said, oryantalizmi, Doğu’nun gerçekliğinin yanlış temsiliyeti olarak ele alan görüşü reddeder ve oryantalizmin metodolojik sorunlarının “gerçek” ya da “hakiki” Doğu’nun, oryantalist çalışmalarda tasvir edilen Doğu’ya tekabül etmediğini iddia etmekle tespit edilemeyeceğini söyler. “Gerçek” veya “hakiki” Doğu vardır tezini açıkça reddeder. Bunun yerine Doğu

⁴⁶ Wallerstein, Immanuel, *Bildiğimiz Dünyanın Sonu*, Metis Yayınları, 2000, İstanbul, s: 192.

⁴⁷ Yeğenoğlu, Meyda, *Sömürgeci Fanteziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*, Metis Yayınları, 2003, İstanbul, s:24.

⁴⁸ Aktaran Yeğenoğlu, Meyda, *Sömürgeci Fanteziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*, Metis Yayınları, 2003, İstanbul, s:24.

kategorisinin özgün bir iktidar formasyonunun ürünü olduğunu ortaya koyar. Yeğenoğlu, Said'in son kertede yukarıda değinilen çelişkiden kurtulamadığını söylüyor. Said, bir yandan oryantlizmin Doğu'yu yarattığını öne sürerken, diğer taraftan Doğu'yu *ona tekabül eden bir gerçekliği olmayan, basitçe bir fikirmiş* gibi düşünülmemesi gerektiğini belirtir. Bu çelişkinin ise Said'in kullandığı dil nosyonundan kaynaklandığını söylüyor. Said'in benimsediği bu dil nosyonunun kaynağı ise Barthes'ın temsil ve dil ile ilgili görüşleridir. Bu durum Said'in oryantlizmi anlamak için kullandığı sınırlı dil nosyonunun da kaynağıdır. Saidin kullandığı dil (language) nosyonu yalnızca lisan(linguistic)ile sınırlı gibidir. Said'in böyle bir dil nosyonunu kabul etmesinin sonucu ise söylemin temsil ettiği nesneyi kurduğu görüşünden gittikçe uzaklaşıyor olduğunu göstermektedir, çünkü bu anlayışa göre dil basitçe kelimelerin ve çağrışımların bir toplamı ve imajın oluşturulmasında basitçe bir araç görevi gören şeydir. Böyle bir anlayış ise söylem nosyonunu lisan faaliyetiyle sınırlar ve gerçek/maddi olanla söylemsel olan arasında bir karşıtlık kurar. Bu durumun yarattığı çelişki ise Said'in metninde çözülmemiş bir şekilde bırakılmıştır.⁴⁹

Bu noktada bu çelişkinin çözülmesi ve oryantlizm gibi bir söylemin etkililiğinin, *onun adlandırdığı ve hakkında konuştuğu nesneyi üretme gücünde aranması gerekliliğinin* anlaşılması için oryantlizmin yapı sökümsel bir okumasını öneren Yeğenoğlu, *Doğu'nun her zaman zaten söylemsel bir alanda eklemlendiğini ve bu eklemlenmenin, Doğu'nun maddileşmesi veya temsiller içine dahil edilmesi olduğunu gösterir*. Böyle bir iddia ise, yani Doğu'nun söylemsellik içinde zaten kurulmuş olduğunu söylemek, göndergenin yok sayıldığını ileri sürmek değil, göndergenin karmaşık yapısını düşünmeye davet olarak görülmesi gerektiğini söylüyor.⁵⁰

⁴⁹ Yeğenoğlu, Meyda, Metis Yayınları, *Sömürgeci Fanteziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*, Metis Yayınları, 2003, İstanbul, s.24-25-26.

⁵⁰ A.g.e. s. 28.

1.4. Temsil Dil ve Söylem

Temsil sorunu ya da temsilde bir krizin olduğu görüşü son dönemlerde yaygınlaşmakla beraber tarihsel olarak uzun bir dönemi kapsadığı söylenebilir. Said'e göre temsildeki bu sorun ya da kriz, analiz edildikçe ve tartışıldıkça başlangıcı daha da gerilere giden bir sorundur. Klasik mutabakatın çizmiş olduğu temel çerçevenin aşınmasıyla birlikte, dilin ya da sözcüklerin artık, 'aralarında varlığın ışıldamasını sağlayan saydam bir araç/ortam' oluşturmadıkları düşüncesi özellikle Foucault'un katkısıyla yaygınlaşmış ve derinleşmiştir. Bu düşünceyle birlikte, kavranamaz ya da açıklanamaz bir öz olarak dil anlayışı, dilbilim araştırmalarının nesnesi haline gelecek ve bundan böyle 'gerçekliği mimetik bir biçimde temsil etmeye yönelik her türlü girişimi' etkisizleştirecektir. Temsile dair öne sürülen bu düşüncelerden sonra herhangi bir şeyi temsil etmek iddiası ya da girişimi 'artık bir asimptot kadar karmaşık ve sorunlu' bir iddia ya da girişim haline gelmiştir.⁵¹

Foucault'a göre kelimelerin ya da dilin temsil etme değerleri ya da görüşü 16. yüzyıldan itibaren bir kırılma yaşamıştır. Bu değişim ise aklın ya da bilimin gelişme kaydetmesine bağlı bir değişim değil, 'şeylerin varoluş tarzının ve onları paylaştırırken bilgiye sunan düzenin' kökten bozulmuş olmasıdır. Temsilin teorisi ile dilin, doğal düzenlerin, zenginliğin, değerlerin teorisi arasında klasik çağ boyunca olan tutarlılık modern çağdan ya da 19. yüzyıldan itibaren değişmiştir. Temsil açısından 19 yüzyıldan itibaren ortaya çıkan durum ise, 'temsil ile varlıklar arasına vazgeçilmez menzil olarak dilin' dolaysız aktarıcı ya da aracı durumu ortadan kalkmıştır.⁵² Kısacası dile, temsile, sözcüklere, metine dair klasik mutabakatın ortaya koyduğu çerçeve dağılmıştır. Dil ve sözcükler, gerçeğin ya da doğrunun aktarılmasını, anlaşılmasını sağlayan bir araç olmaktan çıkmıştır. Hakikati ya da gerçeği değişik bağlamlarda, kuran, bozan ya da bizatihi oluşturan, toplumsal, siyasal, kültürel, felsefi ve bilimsel dizge ve söylem biçimleri üreten bir iktidar aracına dönüşmüştür. Görüneni aktarmada ya da temsil etmede dilin, sözcüklerin hiçbir zaman yeterli olamayacağını belirten Foucault:

⁵¹ Said, Edward *Kıy Ruhü*, Metis Yayınları, 2000, İstanbul, s:43.

⁵² Foucault, Michel, *Kelimeler ve Şeyler*, İmge Kitapevi, 2006, Ankara, s: 20-22.

“Dilin resimle olan bağlantısı sonsuz bir ilişkidir. Bunun nedeni sözün yetersizliği ve görünenin karşısında kapatmaya boşuna uğraşacağı bir açığının olması değildir. Bunlar birbirlerine indirgenemez niteliktedirler: gördüğümüz şeyleri istediğimiz kadar anlatalım, görünen şey hiçbir zaman söylenen şeyin içine sığmaz ve söylenmekte olan şey imgeler, eğretilmeler, kıyaslamalar aracılığıyla istendiği kadar gösterilmeye çalışılsın, bunların ışıklarını saçtıkları yer gözlerin gördüğü değil de, sentaksın ardışıklığının tanımladığı yerdir.”⁵³

Görüneni aktarmada ya da temsil etmede dil her ne kadar yetersiz ise de anlamların, sembollerin, imgelerin üretimini dil aracılığıyla ya da dil sayesinde gerçekleştiririz. İçinde yaşadığımız dünyayı dil üzerinden ya da dil aracılığıyla temsil ederiz ya da anlamlandırırız. Bu noktada dil ve temsil ilişkisi bağlamında Stuart Hall, dilin anlamın üretimi, kültürün ve kültürel döngünün kaynağı ve üreticisi olduğunu söylüyor. “Dil nasıl anlam inşa eder” ve bu inşa ettiği, ürettiği ve çeşitli biçimlerle kişiler arasında paylaşılan anlamlar ve diyaloglar sistemini nasıl kurduğu sorularını soran Hall’a göre dil, bir “*temsilsel sistem*” (*representational system*) olarak işlediği için anlam üretir ve inşa eder. Anlam hangi kuramsal gelenek veya bakış açısıyla tanımlanırsa tanımlansın, anlamın üretimini gerçekleştiren ve anlam döngüsünün aracı dildir. Herhangi bir dilde, insanların duygusal ve düşünsel anlamda iletişim kurabilmesi, bir birlerini anlaması için o dil ve kültürde oluşan ortak imge, kavram, duygu ve düşünceleri paylaşmaları gerekir. Kısacası insanların bazı *kültürel kodları* paylaşmaları gerekir. Ve tüm bu anlamlar, semboller, imgeler, imajlar, kavramlar, duygular, *temsil sistemleri* (*systems of representation*) içerisinde anlam bulur.⁵⁴

Şunu belirtmek gerekir. Burada kullanılan anlamıyla dil, bir ortak kod ya da aynı linguistik kodların paylaşılması anlamında bir dildir. Dil anlam üretirken bunu bazı ortamlar veya araçlar üzerinden gerçekleştirir. Bu araçlar sözcüklerden seslere, oradan işretilere, müzik notalarına, trafik lambalarının renklerine kadar geniş bir

⁵³ A.g.e. s. 36.

⁵⁴ Stuart Hall, (Der), *REPRESENTATION, Cultural Representations and Signifying Practices*, 1997, The Open University, London, p. 1, 4.

çerçeve de anlam üretirler ya da bir *şeyler* söylerler. Dilin nasıl çalıştığı sorusunu soran Hall, dillin temsil aracılığıyla işlediğini ya da çalıştığını belirtiyor.

Hall'a göre maddi ve doğal dünyamızın parçaları olan sesler, sözcükler, notalar, jestler, ifadeler, giyecekler gibi unsurların dil açısından önemi ne oldukları değil ama asıl önemli olanın ne yaptıkları yani işlevleridir. Anlamı inşa eden ve ileten, gönderen ve gösteren bu unsurlardır. Bunların kendilerinde herhangi bir açık anlamları yoktur. Bunlar *semboller* olarak işledikleri için sadece *anlam taşıyan* araçlar ya da ortamlardır. Bu semboller ise iletmek istediğimiz anlamın yerine geçen ya da anlamı temsil eden sembollerdir. Onlar *işaretler (signs)* olarak işlev görürler. Başkalarına aktarmak istediğimiz kavramlarımızın, fikirlerimizin, duygularımızın yerine geçen ya da onları temsil eden bu işaretler ise yorumlama tercüme etme "okuma" ya da kod açma yoluyla anlamlarını iletirler ve aktarırlar.

Dil belirten, gösteren bir pratiktir. Buna göre her hangi bir *temsili sistem*, dil aracılığıyla temsil ilkelerine göre çalışan bir sistem olarak düşünülebilir. Buradan hareketle fotoğrafçılığın herhangi bir manzara kişi ya da olayla ilgili fotoğrafik bir anlam ürettiği ve o anlamı iletmediği için bir *temsili sistem* olarak ele alınabileceğini söyleyen Hall, ayrıca herhangi bir sergi, müze ve galerinin ya da müziğin, bir futbol maçının ve üzerlerine çeşitli kıyafetler giyen yüzlerine boyalar süren ve onu izleyen seyircilerin anlam, kimlik, ifade, söylem üretmeleri ve bunları iletmeleri noktasında "bir dil gibi" (*like a language*) düşünülebileceğini belirtmektedir. Bu sonuncu örnek, futbol maçı izleyen taraftarların giydikleri kıyafetler, yüzlerine sürdükleri boyalar, işaretler, aynı zamanda ulusal ya da yerel kimlikler ve aidiyetlikler bildirmesi bağlamında temsilin, bilgi ve kimlikle olan ve bu ikisini birbirine bağlayan ilişkisini göstermektedir.

Geleneksel yaklaşımların, anlamın ve temsilin toplumsal ve maddi dünyada *verili* olduğunu, bulunduğunu varsaydıklarını söyleyen Hall, ancak sosyal ve beşeri bilimlerin *kültürel dönemece (cultural turn)* girdiklerinden bu yana, orada verili ve bulunan anlam ve temsil düşüncesinin gerilediğini, bunun yerine, üretilen ve inşa edilen temsiller ve anlamlar düşüncesinin yaygınlaştığını belirtmektedir. Hall'a göre *Sosyal inşacı yaklaşım* olarak tanımlanan bu yaklaşımda temsil, 'şeylerin doğasına

giren' olarak düşünülür. Böyle bir kavrayışta kültür, kavramlaştırma ve inşa etme sürecinde, sosyal özneleri, failleri ve tarihsel olayları şekillendirmede ekonomik ve maddi temeller kadar önemlidir. Dile ve gerçekliğe toplumsal inşacı bir yaklaşıma göre temsil, yazılı sözlü ya da ikonik göstergeler kullanarak “gerçek” maddi dünyada olan şeyleri kodlayan ya da onları yansıtan bir süreç değil, aksine anlamlandırma sürecine anlam üreterek ve anlamların değişimine olanak sağlayarak gerçekleşen bir süreçtir. Hall bu tarz bir temsil yaklaşımını *inşacı temsil yaklaşımı* olarak tanımlıyor.⁵⁵

Hall'a göre dil, temsilin ve kültürün nasıl işlediğiyle ilgili bir genel model sağlar. Dile, bir kültürde anlamın araçları rolünü veren ve dil ile bu bağlamda ilgilenen alan göstergebilimsel (semiotic) yaklaşımdır. Ancak son yıllarda sorun dilin nasıl çalıştığıyla ilgili olarak ortaya konulmuyor, daha çok, kültürdeki genişleyen rolü bağlamında *söylem* kategorisi öne çıkmıştır. Söylemler, bir toplumda herhangi bir konu hakkında inşa edilen ve belirlenen ve konuşma imkânı sağlayan bilgiler, fikirler, imajlar, pratikler ve belirli bir konuyu davranış ve bilgi formları aracılığıyla toplumdaki kurumsal konum ve sosyal eylemle ilişkilendiren kümeler ya da biçimlerdir. Bu iki yaklaşım, yani göstergebilimsel (semiotic) yaklaşım ile söylemi temel alan söylemsel (discursive) yaklaşım arasında bazı benzerlikler olmasına rağmen aralarındaki farklılıklar daha belirgindir. Aralarındaki önemli farklardan biri *poetics* olarak adlandırılan göstergebilimsel (semiotic) yaklaşım, dilin nasıl anlam ürettiği ile dil ve temsil arasındaki ilişkiye odaklanmasına karşın, söylemsel (discursive) yaklaşım daha çok *politik* olan ile ilişkili olarak temsilin etkilerine ve sonuçlarına odaklanmaktadır. Söylemsel (discursive) yaklaşım sadece dilin ve temsilin nasıl anlam ürettiğiyle değil, belirli bir söylem üreten bilginin nasıl iktidar ürettiği, davranışları nasıl düzenlediği, hangi yolla kimlikler ve öznellikler inşa ettiği, temsil edilen şeylerin kesin bir biçimde tanımlamasını nasıl gerçekleştirdiğiyle ilgilenir. Bu yaklaşımın temel vurgusu belirli bir temsil rejimi ya da biçiminin tarihsel özgüllüğünü üreten, genel bir 'dil' değil fakat özel *diller* ve anlamlar ve bu anlam ve dillerin belli bir zaman ve mekânda nasıl yayıldıklarıdır.⁵⁶

⁵⁵ *A.g.e.* p. 4, 5.

⁵⁶ *A.g.e.* p. 6.

Bu yaklaşım dil ve dış dünya arasındaki ilişkiyi sorunlu hale getirir. Dile getirilen bu yaklaşımla birlikte, klasik yaklaşımların dili pozitif terimlerle işleyen bir araç olarak kavramsallaştırmaları artık mümkün görünmemektedir. Dil ve anlam arasındaki ilişkiye yapısalcı bir yaklaşım aynı zamanda anlamlandırma pratiklerinin nasıl gerçekleştiği sorusuna bir cevap vermektedir: “Doğal bir ilişki gibi görünen anlamlandırma, gerçekte öğelerin sadece öteki öğelerle olan ilişkisinde anlam kazandığı keyfi bir farklılıklar sistemidir”⁵⁷

Bir futbol maçı ve onun seyircilerinin yaptıkları hareketler, giydikleri giysiler, yüzlerine ve bedenlerine sürdükleri boyalar, şekiller, işaretler ve yazdıkları yazıların temsilin bilgi bağlamında kimlik ve aidiyetlikler üzerinden işlediğini göstermektedir. Temsil, anlam ve kimlik arasında bu ilişki türü yalnızca futbol maçı gibi insanların bir araya geldikleri zamanlarda görülmez. Giyilen kıyafetler, saç, sakala, bıyığa verilen şekiller ya da bedenimize çizdiğimiz, taktığımız her şey bir anlam ve kimlik ifade etmesi bağlamında birer temsil olarak yorumlanabilir. Bu işaret ya da temsillerle anlatılmak istenen ya da karşımızdakine iletmek istediğimiz anlamlar, ulusal, yerel, etnik, cinsel, sınıfsal, ideolojik vb. gibi çok geniş bir bağlamda olabilirler. Bu tür bilinçli ya da isteyerek üretilen anlamlar, temsillerin dışında, bir toplumda belli iktidar ilişkileri ve eşitsizlikler üzerinden üretilen ve belli grupları, etnisiteleri, sınıfları dışlamak, ötekileştirmek için kullanılan kategoriler, anlamlar, temsiller söz konusudur. Bununla ilgili pek çok örnek verilebilir. Amerika Birleşik Devletlerinde zencilerin popüler kültürde, medyada ya da sinemada her türlü suç ile gösterilmeleri, temsil edilmeleri pek çok araştırmada ortaya konulmuştur. Arapların ya da İslam’ın Batı medyasındaki temsilleri, Türkiye’de Kürtlerin Lazların, Çingenelerin, işçilerin ya da kadınların popüler kültürde, medyada ve sinemadaki temsilleri, iktidar ilişkileri ve eşitsizlikler üzerinden oluşan temsillerdir. Bir toplumda egemen olan dilin ya da aksanın dışında bir dil ya da aksanla konuşmanın, siyah ya da esmer olmanın, çarşafı olmanın, yoksul, işçi olmanın, kadın olmanın popüler kültür ve tahayyüldeki, medyadaki veya sinemadaki

⁵⁷ Aktaran, Arslan, Umut Tümay, *Bu Kabuslar Neden Cemil?, Yeşilçam’da Erkeklik ve Mazlumluk*, Metis Yayınları, İstanbul, 2005, s: 16,17.

temsilleri, iktidar ilişkileri ve eşitsizlikler üzerinden üretilen ve yine iktidar ilişkileri ve eşitsizlikler üreten temsillerdir.

1.5. Sinema ve Temsil

İmgelerin, görselliğin veya görsel olanın insanlık tarihindeki varlığını mağaralardaki resim veya figürlere kadar götürebilsek de, görsel olanın toplumlarda var olan ilişki, yapı ve değerleri belirlemeye başladığı dönem çok daha yakın bir dönemdir. Fotoğraf makinesinin bulunmasıyla gelişmesini hızlandıran görsel kültür sinema, televizyon, video, bilgisayar ve internetin ortaya çıkmasıyla gelişimini ve etkisini yaygınlaştırmıştır. Yazılı kültürün gelişmesi gibi görsel kültürün yaygınlaşması, toplumsal ve kültürel yapı, ilişki ve değerler üzerindeki belirleyiciliğini artırması bilim ve teknolojinin gelişmesiyle mümkün olmuştur. İletişim teknolojilerinin gelişmesi ve yaygınlaşması beraberinde görsel olanın öne çıkmasına ve yaygınlaşmasına etkide bulunmuştur. Görsel kültür, imgelerin yoğunlaştığı ve yeni imgelerin yeni araç ve tekniklerle oluşturulduğu bir kültür olarak tanımlanabilir. Parsa' ya göre, görsel kültürün bir şekilde anlamlı olması için, belli kodlarla kültürel olarak anlamlandırılmış olması gerekmektedir⁵⁸. Görsel olanın gelişmesi ve imgelerin çoğalması aynı zamanda "gerçek" ile gösterilenin veya temsil edilenin birbirini etkilediği, belirlediği, kurduğu yeni ilişki, algılama ve söylem biçimleri ortaya çıkarmıştır. Richard Leppert *Sanatta Anlamın Görüntüsü-İmgelerin Toplumsal İşlevi* isimli kitabında imgelerin insanlara asıl dünyayı değil, dünyalardan bir dünya gösterdiğini belirtir ve imgelerin, gösterilen şeyler değil bunların temsili yani 'yeniden sunumu' olduğunu belirtir. Leppert'a göre, "İmgeler maden cevheri gibi kazılıp çıkarılan şeyler değil, belli bir sosyo-kültürel ortam içerisinde belli bir işlev görmesi için inşa edilen şeylerdir."⁵⁹ Bu bağlamda toplumsala dair ve bunlarla ilişkili olan diğer bütün boyutların bir araçtan (resim,

⁵⁸ Parsa, Alev, Fatoş, *İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi*
<http://www.fotografya.gen.tr/cnd/index.php>

⁵⁹ Leppert, Richard, *Sanatta Anlamın Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi*. Ayrıntı Yayınları, 2002, İstanbul.

fotoğraf, sinema, televizyon) dolaymlanarak oluşturulması gerçekliğin temsil aracılığıyla yeniden kurulması anlamına gelmektedir. Bu durum, yansıtın ortamın (aracın) türüne göre farklılık göstermekle birlikte, aynı zamanda yeni toplumsal, kültürel ve ideolojik kodlar, semboller, değerler üretmekte veya var olanları yeniden üretmektedir.

Sinema imgelerin ve görüntülerin yansıtılması açısından imgeleri ve görsel olanı durağan olarak yansıtın diğer araçlardan farklıdır. Bu fark ise gerçeklik hissini arttıran devinin özelliğidir. Bu zellik aynı zamanda sinemanın temsil yeteneğini arttıran bir durumdur. Adanır'a göre sinema, genelinde psikolojik ya da simgesel bir anlam taşıyıcısı ve aktarıcısıdır. Ancak sözcükler gibi bu içi bir dayanak aracılığıyla yapabilmektedir. Dilin dayanağı sözcükler ve yazı, sinemanınkiyse film şeridi ve imgelerdir. Dildeki sözcüklerin kısıtlı anlamlarına karşılık filmdeki imgelerin sınırsız anlamı olabilmektedir⁶⁰. Sinemada üretilen bu sınırsız anlamlar ile toplumsal olanda üretilen anlamlar arasındaki ilişki nasıl bir ilişkidir? Bu soru bizi sinema, temsil ve "gerçeklik" arsındaki karmaşık ilişkiyi sorunsallaştırmaya götürmektedir.

Yeşilçam filmlerindeki erkeklik ve mazlumluk temsillerini çalışmasının merkezine alan Arslan, popüler kültürle toplumsal muhayyile arasındaki ilişkiyi sorunsallaştıran kavramsal müdahalenin başlangıcının yapısalcılığa kadar götürülebileceğini söylüyor. Arslan'a göre Saussure'n dili pozitif terimleri olmayan bir farklılıklar sitemi olarak tanımlaması düşünüldüğünde "temsil, mevcut olanın aynadaki yansımına denk, pozitif bir karşılık olmaktan çıkar; mevcut olanın tekilerce değillenmesiyle gerçekleşen temsil, her zaman eksik ve ihlale(yeniden anlamlandırmaya) açık hale gelir. Nihayetinde temsil şeylerin anlamını inşa eder. Bu temsil kavrayışı takip edildiğinde, film zmlemesinin önünde, filmleri toplumsal gerçekliği kodlayan/şifreleyen metinler olarak görmenin ve toplumsal hayatı anlamlandıran geniş kültürel ağın bir parçası olarak zmlemenin yolu açılmış olur."⁶¹

⁶⁰ Adanır, OĞuz, (53;2003), *Sinemada Anlam ve Anlatım*, Alfa Yayınlar; İstanbul.

⁶¹ Arslan, Umut Tümay, *Bu Kabuslar Neden Cemil?*, Yeşilçam'da Erkeklik ve Mazlumluk, Metis Yayınları, İstanbul, 2005, s: 17.

Bu yaklaşım dil ve dış dünya arasındaki ilişkiyi sorunlu hale getirir. Dile getirilen bu yaklaşımla birlikte, klasik yaklaşımların dili pozitif terimlerle işleyen bir araç olarak kavramsallaştırmaları artık mümkün görünmemektedir. Dil ve anlam arasındaki ilişkiye yapısalcı bir yaklaşım aynı zamanda anlamlandırma pratiklerinin nasıl gerçekleştiği sorusuna bir cevap vermektedir: “Doğal bir ilişki gibi görünen anlamlandırma, gerçekte öğelerin sadece öteki öğelerle olan ilişkisinde anlam kazandığı keyfi bir farklılıklar sistemidir”⁶²

Dil, anlam ve temsil ilişkisini yeniden gözden geçiren, dolayısıyla popüler kültürle toplumsal muhayyile arasındaki ilişkiyi sorunsallaştıran diğer bir kuramsal yaklaşım ise, yapısalcılığın eleştirisi ya da post yapısalcı yaklaşımdır. Bu yaklaşımın metnin analizini dramatik biçimde farklılaştırdığını söyleyen Arslan’a göre bu yaklaşım, metnin farklılığı yani dolaşımında olan diğer metinlerle olan ilişkisi ve onlardan ayrılığı metin analizinin merkezine yerleştirir. Bu aynı zamanda yansımacı temsil anlayışından da gerçek bir kopuştur. Bu kopuşla birlikte ve bu kopuşun sonucunda, “ ‘ideoloji maskesinin’ ardındaki hakikati, nötr, sahici ve ‘ideolojik olmayan’ bir göstergeyi bulup çıkarmayı vaat eden çözümleme fikri de geride kalmış olur...Metnin perdesinin ardında bir özün saklı olduğu fikri, yerini, metnin tamamının yüzeyde duran çelişkiler, paradokslar, tutarsızlıklar ve istisnalardan oluştuğu fikrine bırakır.”⁶³

Filmler ve toplumsal tarih arasındaki ilişkiyi bir söylemsel şifreleme süreci olarak niteleyen Ryan ve Kellner, temsil sorununa psikanalitik kuram bağlamında Freudculuk ve *nesne ilişkileri teorisi* çerçevesinden yaklaşmaktadırlar. Ryan ve Kellner’e göre kişinin varoluşu kendisine ve ait olduğu dünyaya ilişkin temsiller yoluyla toplumsal hayatı kuşatan figür ya da şekiller aracılığıyla tanımlanabilir. Filmler toplumsal yaşamın söylemlerini biçim, figür ve temsillerini şifreleyerek sinemasal anlatılar biçiminde aktarırlar. Sinema ortamının dışında yatan bir

⁶² Aktaran, Arslan, Umut Tümay, Bu Kâbuslar Neden Cemil? Yeşilçam’da Erkeklik ve Mazlumluk, Metis Yayınları, İstanbul, 2005, s: 16,17

⁶³ Arslan, Umut Tümay, Bu Kâbuslar Neden Cemil?, Yeşilçam’da Erkeklik ve Mazlumluk, Metis Yayınları, İstanbul, 2005, s:18.

gerçekliği yansıtan araçlar olmak yerine, farklı söylemsel düzlemler arasında bir aktarım gerçekleştirirler. Bu bağlamda sinemanın kendisi de, toplumsal gerçekliği inşa eden kültürel temsiller sisteminin bütünlüğü içindedir. Bu inşa süreci de temsillerin içselleştirilmesiyle ortaya çıkar. Temsillerin, insanın kendisi ile dünya arasındaki ve nesnelere dünya arasındaki sınırı çizmesine yaradığı için önemli olduklarını belirten Ryan ve Kellner şöyle devam etmektedirler:

*“Temsiller, içinde yer alınan kültürden de devralınır ve içselleştirilerek benliğini bir parçası haline getirilir. İçselleştirilen bu temsiller benliği, söz konusu kültürel temsillerde içkin olan değerleri de benimseyecek şekilde yoğurur. Bu nedenle bir kültüre egemen olan temsiller aslında can alıcı politik önem taşırlar. Kültürel temsiller yalnızca psikolojik duruşları şekillendirmekle kalmaz, toplumsal gerçekliğin nasıl inşa edileceğine ilişkin olarak da, yani, toplumsal yaşamın ve toplumsal kurumların şekillendirilmesinde hangi figür ve sınırların baskın çıkacağı konusunda çok önemli bir rol oynar. ...Bu yüzden, kültürel temsillerin üretiminde söz sahibi olmak toplumsal iktidarın muhafazası açısından kritik önem taşıdığı gibi, toplumsal dönüşümler amaçlayan ilerici hareketler için de vazgeçilmez bir kaynak oluşturur”.*⁶⁴

⁶⁴ Ryan, Micheal, Kellner, Douglas, *Politik Kamera Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1997, s: 34, 35, 37.

İKİNCİ BÖLÜM

2. MODERNİTE ORYANTALİZM VE TÜRK MODERNLEŞMESİ

2.1. Modernite Milliyetçilik ve Oryantalizm

Oryantalizm çok genel olarak Batının Doğuyu işaretleme ve tanımlama biçimi olarak tanımlanabilir. Bu işaretleme ve tanımlama biçimi bir epistemolojik ve ontolojik ayırım üzerinden gerçekleşmektedir. Oryantalizm aynı zamanda bir söylem biçimi veya biçimleri olarak iktidar, bilgi, tahakküm ilişkilerinden bağımsız değildir. Tam bu noktada, epistemolojik ve ontolojik bir ayırım ve içinde bilgi, iktidar, tahakküm ilişkileri barındıran bir söylem biçimi olarak oryantalizm, modernite, aydınlanma ve rasyonalizm düşüncesiyle ilişkilidir. Batı düşüncesine içkin olan bir oryantalist söylem aynı zamanda oryantalist söylemin dikey ve yatay olarak derinliğini ve yaygınlığını göstermektedir. Modernitenin global hegemonyası düşünüldüğünde, bu hegemonyaya içkin olan oryantalist söylemin farklı zaman ve mekanlarda kendini farklı biçimlerde üretebileceği söylenebilir.

Said, emperyalizme karşı gelişen mücadelelerin büyük oranda milliyetçi bağlamda yürütüldüğünü ancak bu mücadelelerin başarılarına rağmen “derinlemesine sorunsal bir girişim” olduğunu söylüyor. Ona göre antiemperyalist milliyetçi söylemlerin asli milli köken arayışı son kertede sömürgeci tarih tarafından belirlenmiştir. Said şöyle devam ediyor.

“ Ulusçuluk insanları beyaz efendilere karşı sokağa döktüğünde, bu girişimin öncülüğünü genellikle, kısmen sömürgeci güç tarafından eğitilmiş ve bir dereceye kadar o gücün ürünü olan avukatlar, doktorlar ve yazarlar yapıyordu. ... ulusal burjuvazilerle onların uzmanlaşmış seçkinleri, gerçekten de, sömürgeci gücün yerine, eski sömürgeci yapıları yeni bir çerçevede”⁶⁵

⁶⁵ Said, Edward, , *Kültür ve Emperyalizm*, Hil Yayın, 2004, İstanbul, s:335.

çoğaltma eğiliminde olmuştur. Said, oryantalizmin son evresini değerlendirirken oryantalist söylem ve pratiklerin yaygınlaşıp derinleştiğini ve kültürel emperyalizmle iç içe geçtiğini söylüyor. Doğu toplumlarının Batının ve daha çok ABD'nin standartlarında tekdüzeleştiğini belirten Said'e göre bu tek düzelikte Batı merkezli eğitim ve gelişen iletişim teknolojileri belirleyicidir. Doğu ya da üçüncü dünya aydın zümrelerinin Batıda biçilip hazırlanmış ana eğilimlerin taşeronluğunu üstlendiğini söyleyen Said'e göre aydınların üstlendiği modernleştirici rolün kanıtları, hem sosyal bilimler ve hem de Marksizmlerini Marks'ın üçüncü dünyaya ilişkin türdeşleştirici görüşünden devşiren köktenci aydınlarda kendini gösteriyor. Said şöyle devam ediyor: "Şarkiyatçılığın imgeleri ile öğretileri karşısında bir düşünsel boyun eğiş varsa eğer, bunun iktisatta, siyasette, toplumsal alışverişte ortaya çıkan çok güçlü ek destekleyicileri de vardır: Kısacası modern Şark, kendi Şarklaştırılmasına katılmaktadır."⁶⁶

Said'in bu tespitlerinden hareketle Yeğenoğlu, "Doğunun doğulaştırılması ya da oryantelize edilmesi, kendi halkını "geliştirip", "medenileştirmeye" soyunan yerli seçkinlerin modernizasyon girişimlerinde de aranmalıdır"⁶⁷ diyor. Oryantalist söylemde temsil edilen Doğu ile "gerçek" Doğuyu farklı olduğunu iddia etmenin ve oryantalizm dışında bir Doğulu/yerli konumunun olduğunu varsaymanın, oryantalizmin Batı ile Doğu arasında dayattığı ayrımı yeniden ürettiğini söyleyen Yeğenoğlu'na göre, oryantalist söylem, kendisini Doğu dünyasında, temelleri Batılı ve Doğulu arasında "emperyal" bir ayrıma dayanan milliyetçi projeler aracılığıyla yeniden üretir.⁶⁸

Timothy Mitchell, 19.yüzyılda Mısırlı entelektüel ve yazarlar arasında ve onların eserlerinde oryantalist söylemelerin yaygınlaştığından ve içselleştirilmesinden söz ediyor. Oryantalizmin hakikatlerinin ve oryantalist temaların Orta Doğuda yazılanlara nüfuz ettiğini söyleyen Mitchell, dönemin

⁶⁶ Said, Edward, *Şarkiyatçılık*, Metis, 1999, İstanbul, s: 339.

⁶⁷ Yeğenoğlu, Meyda, *Sömürgeci Fanteziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*, Metis Yayınları, 2003, İstanbul, s: 158.

⁶⁸ Yeğenoğlu, Meyda, *Sömürgeci Fanteziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*, Metis Yayınları, 2003, İstanbul, s: 157.

yazarlarının eserlerine nüfuz etmiş bu bakış açısını onların eserlerinden alıntılar yaparak örneklendiriyor. Mitchell, o dönem çıkan bir dergi yayıncısının şu yazdıklarına yer veriyor: “Kendimizi bu konuma koyan biziz. Biz şarktakileri birleştiren bir şey var: Geçmişteki azametimiz ve şu andaki geri kalmışlığımız.” 19. yüzyılda Mısırlı yazarlar arasında “şarklı bir öz-imge benimsenmesinin” aylık dergiler, üniversite ve okullarda okutulan ders kitapları, romanlar ve gazete yazılarıyla yaygınlaştığını söyleyen Mitchell’ e göre oryantalizmin Mısır’ın bilgi birikimi üzerindeki etkisi, Mısır’ın siyasi tarihinin Batı tarihinin bir parçası olarak yazılmasına ve Arapça edebiyatın artık çizgisel bir tarihsel gelişim ilkesine tabiiymiş gibi örgütlenmesine ve incelenmesine neden olmuştur. Kolonyal otoritenin inşasını mümkün kılan tarihsel temsillerin geniş bir etki alanının olduğunu söyleyen Mitchell şöyle devam ediyor: “ Modern Batının düzeni ile Doğu’nun geriliği ve düzensizliği arasındaki mutlak karşıtlık, yalnızca Avrupa’da görülüyor, Mısırlı araştırmacıların araştırmalarına ve popüler edebiyata giriyor, kolonyal şehirde aynen yenileniyordu. Kolonyal düzen ders kitapları, öğretmenleri, üniversiteleri, romanları ve dergileri aracılığıyla yerel söyleme nüfuz edebiliyor ve onu kolonize edebiliyordu.”⁶⁹

Doğudaki Britanya imparatorluğunun en çarpıcı başarılarından biri olarak “sömürgeci tarih yazımının üretilmesi ve yayılmasını” gösteren Guha, bu tür tarihyazımının Doğulu yazarların yazılarında ve özellikle Hintli yazarların metinlerinde kendini göstermesini sömürgeci tarih yazımının gücü olarak değerlendiriyor. Bu tür bir tarihyazımı anlayışının kaynağını ise Hegel’in devleti merkeze alan tarih felsefesiyle ilişkisini kuran Guha’ya göre bizzat Hintlilerin Batılı devletçi modeli harfi harfine taklit ederek yazdıkları tarih, sömürgecinin tarih yazımının yeniden üretilen biçiminden başka bir şey değildi. Guha şöyle devam ediyor: “ fakat işin ironik yanı, Hintli yazarlar tarih-öncesi diye ıskartaya çıkarılan tarihselliği geri almak için hiçbir şey yapmadılar. Dünya-tarihine dâhil edilen Hint geçmişi, sömürgecilik etrafında dönen ve bağımsızlıktan bu yana da sömürgecilik dönemi sonrasındaki devleti kendisine eksen alan bir tarih olarak yazılmaya devam etti.” Hintli yazarların sömürgeci devletin tarihyazımını benimseyip yaymasının

⁶⁹ Mitchell, Timothy, *Mısırın Sömürgeleştirilmesi*, İletişim Yayınları, 2001, İstanbul, s 287-291.

“söz konusu anlatıların yazarlarının metropolit tarihyazımı alanından aldıkları dersleri ne kadar iyi öğrenmiş olduklarını gösterir”⁷⁰

Guha’ya göre, Hegel’in devleti merkeze alan tarih felsefesinin, devleti olamayan halkları aynı zamanda tarihi olmayan halklar olarak bir bakıma tarihsiz bırakan düşüncesinin Batının tarihyazımının kaynağını oluşturmakla kalmayıp aynı zamanda sömürgeleştirilenin kendi tarihyazımını da belirlemiştir.⁷¹ Bu tespitten hareketle söz konusu olan tarihyazımı türünün Batı kaynaklı, dolayısıyla Modernist ve Avrupa-merkezli bir tarihyazımı biçimi olduğu söylenebilir. Said’in *Doğu ve Batı arasında epistemolojik ve ontolojik bir ayrım olarak oryantalizm* tanımını bu bağlamda hatırlamak faydalı olabilir. Çünkü böyle bir tanım Guha’nın eleştirdiği Batı merkezli tarih yazımının aynı zamanda oryantalist bir söylemi içinde barındırdığını ya da bu söylemi ürettiğini söylememize imkân tanır. Bu tür bir tarihyazımı yaygınlaşarak ve derinleşerek üçüncü dünya ve sömürgeleştirilmiş toplumların tarihyazımını da belirlemiştir. Dolayısıyla oryantalist söylemi üreten ya da oryantalist söyleme içkin olan Avrupa-merkezli bir tarihyazımı türünün, Avrupalı-olmayan toplumlar tarafından benimsenmesi aynı zamanda oryantalist bir tarihyazımının benimsenmesi anlamına gelir.

Benedict Anderson, Birinci Dünya Savaşından sonra sahneye çıkan ve İkinci Dünya Savaşından sonra kesin biçimine kavuşan milliyetçi hareketlerin son dalgası olarak tanımladığı “sömürge milliyetçiliği”nden söz eder. Bu milliyetçilik biçimi kuşkusuz ki antiempyalist mücadelelerden doğan milliyetçilikleri içerir. Anderson’un “sömürge milliyetçiliği” olarak nitelendirdiği, diğer milliyetçilik biçimleriyle birlikte, bu milliyetçilik biçiminin karakteristik özelliğinin “bölgesel kapsamının bir önceki emperyalist idari biriminkiyle eşbiçimli” olmasıdır. Sömürge bölgelerindeki milliyetçiliğin doğuşunda yerli entelijensiyanın önemli bir rolü olduğunu hatırlatan Anderson, bu entelijensiyanın sahip olduğu çift dillilik özelliğine dikkat çeker. Bu çift dillilik sayesinde entelijensiya, metropolün bilgisinden etkilenecek ve onun taşıyıcısı olarak sömürge bölgelerindeki milliyetçi

⁷⁰ Guha, Ranajit, *Dünya-Tarihini Sınırında Tarih*, Metis Yayınları, 2006, İstanbul, s: 66.

⁷¹ A.g.e. s. 17.

hareketin öncüsü haline gelmiştir. Anderson'a göre "iki dillilik demek, bir Avrupa dili olan resmi dil aracılığıyla en genel anlamıyla Batı kültürüne ve daha özgül olarak, 19. yüzyıl sırasında başka yerlerde üretilmiş milliyetçilik, milletlik ve ulus devlet olma tarzlarına ulaşma imkânı demektir."⁷² Başka bir anlatımla, anti-empyralist milliyetçiliğin kendisi, Avrupa kaynaklı politik ve düşünsel tarih tarafında olanaklı kılınmış ve şekillenmiştir. Bu da Avrupa kaynaklı politik düşünsel söylemin önemli kaynaklarından birini oluşturan oryantalist düşüncenin, farklı biçimlerde de olsa, kendisini üçüncü dünya, kolonyal dönem ve post kolonyal dönemin entelijensiyanın düşünsel dünyasında yeniden ürettiğini göstermektedir.

Bu bağlamda sömürgeleştirilmeyen toplumların batılılaştırıcı ya da modernleştirici söylem ve patrilere içkin olan oryantalist söylem ile sömürgeciye karşı milliyetçi bir ideolojiyle beslenen antiempyralist mücadelelerin yeniden ürettiği oryantalist mantık arsında benzerlik olduğu söylenebilir. Sömürgeciye karşı verilen antiempyralist mücadelenin ve üçüncü dünyadaki batılılaştırma ve modernleştirme hareketlerinin milliyetçi söylemlerine içkin olan oryantalist söylemin, oryantalizmin ürettiği özselci tipolojileri(ileri-geri, doğu-batı yerli-otantik) yeniden üretmektedir. Bu tür milliyetçiliklerin oryantalizmin özselci tipolojilerini yeniden üreten paradoksunu vurgulamak için Yeğenoğlu'nun '*tersinden oryantalizm*' kavramı işlevsel olabilir, Yeğenoğlu, "Batı ve Doğu arasındaki özselci bir tipoloji biçiminde korunmaya devam edildiği içindir ki milliyetçiliğin tersinden oryantalizm olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır"⁷³ diyor. Modernite milliyetçilik ve onların oryantalist söylemle olan ilişkisi tartıştıktan sonra şimdi Türk modernleşmesi ve Kemalizm'in oryantalist söylemle olan ilişkisini tartışabiliriz.

⁷² Anderson, Benedict, *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, Metis Yayınları, 2004, İstanbul, 130, 132.

⁷³ Yeğenoğlu, Meyda, *Sömürgeci Fantaziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*, Metis Yayınları, 2003, İstanbul, s. 181.

2.2. Modernite Oryantalizm ve Kemalizm

Kürtlerin/Doğunun Türk sinemasındaki temsilerinde ortaya çıkanın, Batıdan, kentten, kentli ve modern olandan gelen ya da atılan bir bakış açısı olduğunu söylemişim. Geleneksellik, kırsallık, köy ve köy ile ilişkili olarak ortaya çıkan konu başlıklarına baktığımızda feodallık, ağalık, ataerkillik, çağ dışı dinselilik, aşiret, namus(cinayetleri), kan davası, kaçakçılık, kadının sefaleti, berdel, başlık parası, eşkıyalık, hatta bazen ensest vb gibi arkaik konu başlıklarının olduğunu daha önce belirtmişim.

Yukarıdaki konu başlıklarının yönetmenler açısından çok popüler konular olduğunu söyleyebilirim. Bu durum beraberinde aynı konuların benzer ve farklı biçimlerde birçok kez işlenmesini beraberinde getiriyor. Bu işlenme ve temsil biçimlerine baktığımızda, filmlerin teması içerisinde toplumsal ve bireysel ilişkilerin komedi ile ilişkili olarak *aşırı* irrasyonellik, akıl dışılık, bilim dışılık, bağlamında kurulduğunu söyleyebiliriz. Ancak aynı konular farklı biçimlerde işlenerek bazen değiştirilmesi ve yıkılması gereken tabular, toplumsal ve bireysel ilişki biçimleri, katı gelenekler üzerinden bir *eksiklikler* bütünü olarak karşımıza çıkabiliyor. Ama her iki bakış açısı ve bunlarla ilişkili olan diğer bakış açılarında ortak olan nokta Kürtlerin/Doğunun Türk sinemasındaki temsillerinin “dışarıdan”, Batıdan yani oryantalist bakan gözle yapılmış temsiller olduğudur. Bu aynı zamanda kendi içerisinde paradoksal bir durum gibi görünüyor. Bu paradoksal durum ‘içerden’ bir gözün ‘içeriye’ bakarken kendini ‘dışarıda’ konumlayarak bunu yapmasıdır. Bu bakış açısı aynı zamanda *kendi kendini oryantalize eden* bir bakış açısıdır. Bu noktada şu soruyu sormamız gerekir: Türkiye’deki yönetmenlerin Türkiye’de yaşayan bir etnik guruba yani içinde yaşadıkları ülkenin bir bölümüne oryantalist, Modernist ya da Batıcı bakmalarını nasıl açıklayacağız?

Türkiye’deki yönetmenlerin Türkiye’de yaşayan bir etnik gruba yani içinde yaşadıkları ülkenin bir bölümüne nasıl oluyor da oryantalist, Modernist ya da batıcı baktıkları sorusuna verilecek bir cevap bizi Kemalist modernleşme söylemi ile oryantalist söylemin birleştikleri noktaları açıklamak durumunda bırakmaktadır.

Oryantalizmi, öteki olanı ya da farklılığı “Batı-dışı” bir nesne olarak kurgulayan, temsil eden bir söylem ve modernitenin global hegemonyasının söylemsel oluşumunu kuran tarih anlayışı olarak tanımlayan Kahraman ve Keyman, Türk modernleşme tarihinin, modernitenin global hegemonyasını çözümleme süreci için önemli bir örnek oluşturduğunu söylüyorlar: “siyasal bir sömürgeleşme süreci yaşamamasına ve bir imparatorluktan ulus devlete geçiş sürecini sergilemiş olmasına rağmen, Türk modernleşmesi başından itibaren Batı’nın bilişsel hegemonyasını kabul etmiş, Batı terimleriyle ‘çağdaş muasır medeniyetler seviyesine’ ulaşmayı amaçlamış, bu amaca ulaşırken kendi özgül niteliklerini kazanmış bir modernite projesini yaşam geçirmiştir.” Modernitenin global hegemonyası bağlamında Türk modernleşmesinde ve Kemalizm’de var olan oryantalist söylem ve pratiklere dikkat çeken Kahraman ve Keyman, Türk modernleşmesini ve Kemalizmi global bir moderniteye içsel bir modernite projesi olarak düşünmekte ve sorunsallaştırmaktadırlar. Onlara göre Kemalizm ile global modernite arasında metinler arası bağ, Kemalizmi modernizasyon kuramları açısından önemli bir örnek haline getirmektedir. Kemalizmi okumaya çalışmanın Modernitenin global hegemonyasının söylemsel kurulma ve hareket tarzını anlamak olduğunu söyleyen Kahraman ve Keyman şöyle devam etmektedirler:

“Modernitenin global hegemonyası, dolayısıyla oryantalist söylemin kurulma sürecini tarihsel ve söylemsel pratikleri içinde çözümlemek, Türk modernleşme tarihinin ve bu tarihin radikalleşmesini simgeleyen Kemalizmi anlamanın ön-kosuludur. Global modernite=Avrupa medeniyeti=Batılılaşma denklemi yoluyla kurulan modernite-Kemalizm metinsel bağı Türk modernleşme tarihi içinde Batılılaşmanın oynadığı ‘dışsal-kurucu’ olma rolünü bize gösterir. Bu anlamda Türk modernleşme tarihi bir Batılılaşma tarihi metnini bize sunar.”⁷⁴

Geçmişin ve toplumsal farklılıkların ötekileştirilmesine dayalı Kemalist modernite projesi kendi söylem konumunu yücelttiği sürece, kendisini bir metafizik, bir kült olarak kurduğu bağlamda kendi çelişkisini gündeme getirdiğini belirten Kahraman ve Keyman’a göre, bu proje en ciddi dışavurumunu, kendisinin üretimini belirleyen oryantalist söylem yoluyla hem geçmişini ötekileştirmesinde ve

⁷⁴ Kahraman, Hasan Bülent, Keyman E. Fuat, “Kemalizm, Oryantalizm ve Modernite” Doğu Batı, 1998, Sayı:2 s. 76-83.

yadsımasında, hem de günlük yaşamı ve mikro düzeyi modernleşmesi gereken bir nesne olarak ele almasında bulmuştur: “Oryantalist söylem, yalnızca Türk modernleşme tarihinin ‘kurucu-dışarı’ değil, aynı zamanda bu tarih içinde devlet-birey ilişkilerinin ‘devletin öncülüğü ilkesi’ temelinde yeniden üretiminde de (en önemli) kurucu öğelerinden biridir.”⁷⁵

Oryantalizm ve Kemalizm arasındaki ilişkiyi Türkiye’nin uluslaşma projesi çerçevesinde analiz eden Zeydanlıoğlu’na göre Türkiye’deki Batılı ve modernleştirici elitler, homojen ulus devleti “Batılılık” için bir kriter olarak yüceltmekte, bu ötekileştirme sürecinde ülkenin etnik dinsel çeşitliliğini “Doğululuk” olarak tanımlanmaktaydılar. “İçsel olarak nesneleştirilen, kara çalınan ve özçüleştirilen bir kültürel ve etnik yapıdaki coğrafyada işleyen ulus devletler-içi Oryantalist söylemlerin yerelleştirilmiş oluşumlarını” analiz etmenin önemine dikkat çekken Zeydanlıoğlu, bu tür analizlerin eşit olmayan içsel iktidar ilişkilerinin sürdürülmesinde oryantalist söylemin nasıl işlev üstlendiğini ve aynı zamanda Batılı güçlerin geniş jeopolitik çıkarlarını nasıl desteklediğini ortaya çıkarmada çok önemli olduğunu söylemektedir.

Oryantalizmin Türkiye içinde yeniden üretim süreci, Türkiye’deki milliyetçi elitlerin yani Kemalistlerin Türk ulusunu tahayyül biçimine ve Osmanlıdan miras alınan etnik ve dinsel çeşitliliğe sahip toplumu algılama yöntemine gönderme yaptığını söyleyen Zeydanlıoğlu’na göre Kemalistlerin her daim üzerinde hissettikleri Batının oryantalist gözü, Kemalizmin kendini tanımlama, Türk ulusunu tahayyül etme, iktidar pratikleri ve hegemonya iddia edişinde kurucu bir rol oynuyordu. Kemalizm’e içkin olan oryantalist söylem ve pratiklerin görüldüğü önemli düzeylerden bir olarak Kemalist modernleşmenin Türkleştirme uygulamaları olduğunu söyleyen Zeydanlıoğlu şöyle devam etmektedir:

“Kemalist elitlerin çekirdeğini oluşturan otoriter milliyetçi askerler, bürokratlar akademisyenler, gazeteciler ve entelektüeller Avrupalı fikirlerden, bir devlet örgütlenmesinin meşruiyetinin ulusla sağlanacağını düşünen çağdaşlarından ve Avrupalı seleflerinden derin bir şekilde etkilenmişlerdi. Bir ulusun sadece aynı ideal, dil, vatan ve kültürü paylaşan bir toplumdaki meydana gelebileceğine inanmaktaydılar.

⁷⁵ A.g.e. s. 86.

Batının modernliği, üstünlüğü ve gücü homojen ulus devletlilik ve militarizm tarafından belirlendiği için sistematik Türkleştirme projesi Kemalizm'in uygarlaştırma misyonu oldu⁷⁶

Kolonyal söylemin ve onun daha özgül bir biçimi olan oryantalizmin, Batıyı merkeze alan ve onun dışındaki ülkeleri ve kültürleri, Batıyı referans alarak belirlemeye çalıştığını ve kolonyal söylemin yalnızca Batılıların değil Batılı olmayan kültürlerin de paylaştığı bir söylem olduğunu belirten Erdoğan, Türkiye'deki mevcut kültürel kimliğin kendisini başka herhangi bir ülke ya da kültür ile değil de, Batıyı oluşturan Avrupa ve kuzey Amerika gibi ülkelerle olan ilişkisi çerçevesinde tanımladığını söylemektedir. Erdoğan'a göre, bir söylemin "gerçek"le desteklenmedikçe benimsenmesi mümkün görünmemesine rağmen, kolonyal söylem bir kez yerleşip, sömüren/sömürülen olarak öznelerini kurmaya başladıktan sonra ortada gerçek bir koloni olmasına gerek yoktur. Türkiye hiçbir zaman yaygın olarak bilinen anlamıyla kolonize edilmedi ama yine de Türkiye'de kolonyal söylem yaygın anlamıyla bilinen kolonyal beklentilerle uyumlu bir biçimde çalışmıştır.⁷⁷

Mardin'e göre yeni Türkiye Cumhuriyeti rejimi bir siyasi ideoloji olarak devletin unsurlarını korurken yeni değerler de getiriyordu. Osmanlı düzeni, devlet yönetimini hükümdarın tebaaya adil bir idare sağlama göreviyle tanımlarken, yeni kurulan cumhuriyet yönetme idealini –"yalnız bir ideal olarak kalsa bile"- halkın halk tarafından yönetilmesi olarak kavramasallaştırılmaktaydı. Buradan hareketle bu anlayış ve kavramsallaştırma değişimini radikal ve bu anlamda önceki yönetim ve devlet anlayışından kopuş şeklinde okunabilecek bir değişim olarak anlayabiliriz. Yeni Cumhuriyetin, bir söylem olarak, toplumun temeli olarak dini tanıma yoluyla eliti ve kitleleri birbirine bağlayarak köprüler oluşturan eski Osmanlı pratiğinden ayrılmış olmasıydı. Yeni Cumhuriyet ideolojisi bir söylem olarak İslamiyet'in, yerini ve toplumun çimentosu olma rolünü reddederek okumuş çevrelerle okumamışlar arasındaki mesafeyi derinleştirmişti. Eski sistem toplumdaki ortak ve

⁷⁶ Zeydanhoğlu, Welat, "Beyaz Türkün Yüğü": Oryantalizm, Kemalizm ve Türkiye'de Kürtler, http://welat.zeydanlioglu.googlepages.com/Beyaz_Trk.pdf.

⁷⁷ Erdoğan, Nezih, "Ulusal Kimlik, Kolonyal Söylem ve Yeşilçam Melodramı", Toplum ve Bilim, Sayı: 67, s. 180,181.

birlikte yaşamı kendi dayanağı olarak gerekli gördüğü için toplumsal çeşitliliği ve farklılığı hoşgörüyü karşılıyordu. Yeni sistem cumhuriyetçi jakobenliğin ilkesi üzerine kuruluydu ve cumhuriyetçi ideologların feodal kalıntılar(dini, etnik, kültürel olarak eskiye ait olanlar) diye nitelendirdiği aykırı grupları içine alarak homojenleştirme politikasına dayanmaktaydı.⁷⁸

Yeni kurulan Cumhuriyetin kurucu ve resmi ideolojisi olan Kemalizm'de ve Atatürk'ün düşüncelerinde 'kurucu dışarı' işlevi gören Batı düşüncesinin bilimciğinin, pozitivistimin, laikliğin belirleyiciliğinden söz eden Mardin, Atatürk'ün meşruiyetini bilimden alan Batı toplumunu, çok daha hür ve yaratıcı olarak gördüğünü, bilimi kişinin yaratıcılığını geliştirebilmesinde ve boğucu halk değerlerinden onu kurtarmaya muktedir bir kurallar dizisi olarak anladığını söylüyor. "Kemalizm'in inceden inceye işlenmesinde" pozitivistimin önemli bir rol oynadığını söyleyen Mardin şöyle devam ediyor: " Türk vatandaşlarına, din ve dini kültürün yerini alacak yeni bir dünya görüşü sağlamak için Atatürk, medeniyetle eş tuttuğu kültürel bir Batılılaşma hareketini himaye etti."⁷⁹

Türkiye cumhuriyetinin çağdaşlaşma projesinin akla ve bilime beslediği inanç bakımından Tanzimat ve meşruiyet dönemlerinin devamı niteliğinde olduğunu belirten Tunçay'a göre ise, Tanzimat ve Meşrutiyet dönemindeki çağdaşlaşmanın uzlaşmacı ve sakıngan tutumuna karşılık Cumhuriyetin Batılılaşma ya da çağdaşlaşma projesi daha radikal ve gözü karadır. 19. yüzyılda Osmanlı çağdaşlaşmacıları arasında ortaya çıkan, genel olarak dinin, Osmanlı ve Cumhuriyet bağlamında İslamiyet'in ilerlemeye engel olduğu fikri, Cumhuriyetin kuruluş yıllarında da devam etmiştir. " Pozitivistçe bir bilime 'bilime inanma' tutumuyla... Kemalist hâkim düşünceye göre, Batı'da Lutherçi Protestan Reformasyonu kutsal kitabı ulusal dillere çevirince Hıristiyanlık çağdaşlık yoluna girmişti. Biz de onun gibi yapabiliydik."⁸⁰ Pozitivist akıl ve bilimden referansla kendini inşa eden Türk modernleşmesi ve Kemalizm bu aklın ve bilimciliğin verdiği güvenle kültürel ve

⁷⁸ Mardin, Şerif, *Modern Türk Sosyal Bilimlerinde Bazı Düşünceler, Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik* Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998, s: 61,62.

⁷⁹ Mardin, Şerif, *Türkiye'de Din ve Siyaset*, İletişim, 1995, İstanbul, s. 77, 80.

⁸⁰ Tunçay, Mete, "İkna (İnandırma) Yerine Tecebbür (Zorlama)," *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*, 2002, Cilt: 2, s. 94, 95.

geleneksel kurum ve patrikleri zorla dönüştürmeye girişmiştir. Kuşkusuz ki Avrupa'daki Rönesans ve Reform döneminden kaynaklanan ve Aydınlanma aklı, rasyonalizm ve pozitivist bilimle şekillenen Batı düşüncesi başlıklarla ya da ötekiliklerle olan ilişkisinde kendi 'evrensel' söylemini oryantalist söylemlerle de buluşturarak tek hakikat olarak kodlamıştır. Batının bilimci, ilerlemeci, pozitivist düşüncesini hiç sorgulamaya ve eleştiriye tabi tutmadan alan Türk modernleşmesi ve Kemalizm içinde oluşmaya ve gelişmeye çalıştığı topluma karşı oryantalist ve yabacılaşmış bir konuma düşmüştür.

Kemalizm'in kendine referans olarak aldığı pozitivist bilimciliğe içkin olan nesnellik, ilerlemecilik ve vesayetçi düşüncenin Kemalizm tarafında temellük edildiğini, belirten Köker, bunun Türkiye'de demokrasi düşüncesinin gelişmesini engellediğini vurgulayarak şöyle devam ediyor:

"Nesnellik ve ilerleme, genel anlamda pozitivist düşünceyi temsil etmenin yanı sıra, Türkiye toplumunun Cumhuriyet odaklı bir tarihi açıklama üzerinden anlaşılmasında 'devlet' düzeyine özel bir yer verilmesini de mümkün kalmaktadır. 'Geri'yi ifade eden 'geleneksel toplum' yapısının çözülme süreci içerisinde, 'ileri'ye 'modern toplum'a gidişin reformcu aygıtı olan 'devlet', Osmanlı geçmişindeki 'tedricilikten' Cumhuriyetle birlikte kurtulmayı başarmıştır. Böylece devrimci veya – inkılapçı- bir hamleyi, bir kopuş noktasını belirleyen Cumhuriyet, eğitimsiz, cahil bir halk kitlelerinin 'kalkındırılması' suretiyle ilerletilmesi misyonunu üstlenmiş olmaktadır."⁸¹

Medeniyet kavramının değer yargısız, nötr, görelî bir kavram olmadığını, Batılı olan ile Batılı olmayan arasında güç ilişkilerini belirlediğini söyleyen Göle, bu tür bir medeniyet anlayışının Türk modernleşmesine içkin olduğunu belirtiyor. Türk modernizasyonunu zevk, vücut lisanı, yerleşim biçimleri, yemek alışkanlıkları kıyafet tarzları gibi ayrıcalıklar düzeyinde bir habitus olarak yorumlayan Göle şöyle devam etmektedir: "Türk modernizasyonu çerçevesinde 'medeni' ve 'gayri medeni' davranışlar ayrımına kadar ince elenip sık dokunmakta ve 'alafranga' üslup ve değerlere bir üst-değer atfedilmekteyken, 'alaturka' (Türk usulü) ile bağdaştırılan her şeye –estetik, davranış biçimleri, alışkanlıklar- yukarıdan bakılmaktadır.

⁸¹Köker, Eser, "Kemalizm/Atatürkçülük: Modernleşme, Devlet ve Demokrasi", Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, 2002, cilt: 2, s. 101.

Türklerin bizzat yabancı bir sözcük olan alaturkayı kullanarak, kendi alışkanlıklarını bir cins süper ego olarak günlük yaşamlarını gözetleyen Avrupalı gözüyle nitelendirmeleri ilginçtir.”⁸²

Hegemonik moderniteye, Batıcı düşünceye ve Türk modernleşmesine ve onun radikal bir evresi olarak tanımlanan Kemalizm’e içkin olan oryantalist söylem, sadece düşünsel ya da soyut bir bağlamda iş görmemiştir. Yeni kurulan Cumhuriyet, toplumu yukarıdan aşağıya dönüştürme misyonunu kendine biçtiği için bu dönüştürme geleneksel değerlerin, kurumların, gündelik ve kültürel pratiklerin zorla da olsa kaldırılması ya da dönüştürülmesini beraberinde getirmiştir. Saltanatın kaldırılmasından, alfabenin değiştirilmesine; şark müziğinin yapılmasının yasaklanmasından, şapka devrimine; opera, bale ve Batı müziğinin öğreten konservatuarların açılmasından, eğitimin birleştirilmesi kanuna kadar ve daha pek çok siyasal ve kültürel reformlar, Batının *muasır medeniyet seviyesine ulaşmak* için yapıldı. Medeniyet ve özellikle muasır Batı medeniyeti, içinde güç ve tahakküm ilişkileri barındırmaktadır.

Türkiye Cumhuriyetinin kurucu kadrolarının modernleşme projesini radikalleştirmeleri ve buradan yeni bir devlet ve ulus yaratmaya girişmiş olmaları beraberinde eskiye, geleneğe ve dine ait olanın bastırılmasını getirdi. Bu anlayış içerisinde din ve gelenek geçmişin yok edilmesi gereken kalıntıları olarak görüldü. Bu durum doğal olarak ortaya çatışmalar ve gerilimler çıkarmıştır. Bu gerilimler çeşitli düzey ve boyutlarda Cumhuriyet tarihi boyunca devam etmiştir. Türk siyasal kültüründe ve resmi ideolojinin oluşum ve şekillenmesinde önemli yer tutan en gerilimli alanlardan birini oluşturan düşüncelerden biri de laiklik veya seküler söylemlerdir. Osmanlının son dönemlerinden itibaren gelişen seküler düşünce, cumhuriyetin kurulması ile laiklik olarak temel bir ilke haline gelmiştir. Pozitivist ve aydınlanmacı düşüncelerden etkilenen cumhuriyetin asker, bürokrat, aydın kadroları bilimi ve akılı yücelten fikirlerden etkilenmişlerdir. Eskiye ait olan din ve gelenek yerini bilim, akıl ve tekniğe bırakmalıydı. Kaynağını pozitivist aydınlanmacı felsefeden alan laik düşünce Türkiye’de ki asker-sivil bürokrat ve aydınların

⁸² Göle Nilüfer, “Batı-Dışı Modernlik Üzerine Bir İlk Desen”, *Doğu Batı Dergisi*, 1998, Sayı: 2 s. 72,73.

üzerinde etkili olmuştur. Laiklikle din arasındaki gerilimli ilişki bağlamında Türkiye'deki çevrenin dili olarak adlandırılacak İslam ile sürekli bir çatışma halinde olmuştur.

Türk modernleşmesinde ve aslında bütün modernleşme deneyimlerinde ortaya çıkan temel gerilimin geçmiş ve şimdi etrafında gerçekleşen bir hikâye olduğunu söyleyen Yeğen'e göre Türk modernleşme sürecinde ortaya çıkan, merkeziyetçilik, adem-i merkeziyetçilik, Türkçülük, Osmanlıcılık ya da kozmopolitanizm, sekülerizm, İslam ya da gelenek kategorileri gibi gerilimler aslında şimdi ve geçmiş gerilimlerinin alt hikayelerini oluşturmaktadır. Kemalizm'in "Türk modernleşmesinin tedarik ettiği toplumsal görme biçimlerinden", diğerlerini alt eden, bir eklemleme olduğunu söyleyen Yeğen'e göre: "Kemalizm, radikal bir sekülerizm, etnisist bir milliyetçilik ve kapsamlı, otoriter bir merkeziyetçiliğin bir şimdi genel göstereninde düğümlenmesiyle mümkün olmuştur. Öte yandan bu eklemlemenin, bir geçmiş genel göstereninde düğümlenerek anlaşılabilir/anlatılan geleneksellik-İslam kozmopolitlik ve taşra kategorileriyle karşıtlıktan oluşan bir hudut üzerinde gerçekleşmiştir"⁸³

Hegemonik oryantalizm ve onunla ilişkili olarak *tersinden oryantalist* ya da *kendi kendini oryantalize eden* bir bakış açısının Türk sinemasında Kürtleri konu alan yönetmenlerin temel zihniyet ve bakış açılarına olan içkinliğinin bir izleğini Kemalist modernleşmedeki 'içselleştirilmiş oryantalizm'de bulabiliriz. Hasan Bülent Kahraman, Kemalist düşüncenin, batılılaşma ile medenileşmeyi aynı şey olarak gören, dolayısıyla medeniyet kavramıyla Batı arasında kurduğu zihinsel özdeşlikten hareketle Kemalizm'e içkin bir Oryantalizmden söz eder. Kahraman, *İçselleştirilmiş Oryantalizm* olarak nitelediği bu durumu şu şekilde özetlemektedir: "Kemalizm'in içinde doğduğu topluma ve kendisini üreten koşullara batılı bir oryantalist muhakeme ve mantıkla yaklaşması sürecidir. Bu spontan olduğu kadar da otantik bir boyuttur". Böylesi bir tutumun, yani *içselleştirilmiş oryantalizmin*, epistemolojik bir durum olduğunu, bir anlamda belli bir mantığın-oryantalizm-

⁸³ Yeğen, Mesut, "Kemalizm ve Hegemonya?" Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, 2002, Cilt: 2, s: 57,58.

doğurduğu 'doğal' bir sonuç olduğunu söyler⁸⁴. Türk modernleşmesine içkin olan Modernist Batıcı ya da oryantalist söylemin, modernleşme projesinin öncü bir sınıfı olan aydınların bir kimlik olarak kendilerini kurmadaki belirleyiciliği dikkat çekicidir.

Türk modernleşmesinin tarihini kendimizi Batı kültürüne göre tanımlamamızın tarihi olarak nitelendiren Hilmi Yavuz, Türkiye'de modernleşme ile kimlik krizi arasında bir ilişki olduğunu söylüyor. Ve bu kimlik krizini yoğun olarak yaşayanların aydınlar ve entelektüeller olduğunu belirtiyor. Yavuz'a göre Türkiye'deki Asya tipi üretim tarzı gibi tartışmalar, aydın ve entelektüeller arasında "kendi gerçeklerimizi bir öteki söylemi olarak teorik anlamda kurgulayabilmemiz" için kullanılmıştır. Batının "Ötekini" zihinsel temellük yönteminin, yani ötekini kendi söyleminin bir parçası kılmanın epistemolojik temelleri vardır. Bu epistemoloji İslam'ın ve Türk toplumunun iki yüz yıldır kendini öteki olarak tanımlamaya başlaması ile doğrulanıyor. "Batı bizi "öteki" olarak zihnen temellük ederken, biz daha ileri gidiyor ve kendimizi onların (Batılıların) bizi anladığı gibi, işte tastamam öyle anlamaya çalışıyoruz."⁸⁵

Türkiye'de "içerden" bir gözün kendi toplumuna kendini "dışarıda" konumlandırarak bakması, Türk modernleşme ya da Batılılaşma söyleminin kendini Modernist paradigma üzerinden kurmasıyla ilişkilidir. Modernist ya da Batıcı paradigmanın söylemi üzerinden kendini inşa etmenin sonuçları, kendi toplumunun geleneklerine, kültürel pratiklerine, toplumsal yapı ve kurumlarına yabancılaşmayı beraberinde getiriyor. Tabi buradaki yabancılaşma içinde oryantalist söylemi barındıran bir yabancılaşmadır. Bu tür bir yabancılaşma siyasal söylem ve pratiklerden sanatsal üretilere kadar geniş bir bağlamda kendini göstermiştir ve göstermektedir. Avrupa ve Batı için Modernist paradigma kendi tarihsel ve toplumsal koşullarında üretilmiş bir hakikat söylemidir. Batı bu hakikat söylemini başka toplumlar için ideal ve ulaştırılması gereken bir proje olarak çeşitli biçimlerde

⁸⁴ Hasan Bülent Kahraman, "İçselleştirilmiş, Açık ve Gizli Oryantalizm ve Kemalizm", *Doğu Batı*, 2002, Sayı:20, s: 163-177.

⁸⁵ Yavuz, Hilmi, *Modernleşme, Oryantalizm ve İslam*, Boyut Kitapları, 1999, İstanbul, s: 25,27.

dayatmıştır. Bu dayatma biçimlerinden biri oryantalist söylemle iç içe geçmiş olan sömürgeci söylem ve pratiklerdir. Türkiye gibi sömürge deneyimi yaşamamış ülkeler ve toplumların modernleşmeci ve Batıcı elitleri Batıyı ulaşılması gereken bir ideal biçim olarak kendi toplumlarına sunmuşlardır. Bu durum beraberinde Batıcı ve Modernist söylemin taşıyıcısı olan aydın, entelektüel, asker ve bürokrat sınıfların oryantalist bir söylem içinden düşünmelerine yol açmıştır.

Avrupalılaştırma ya da modernleşmenin bir hakikat projesi olarak sunulması ve dayatılmasının oryantalist söylemin en yıkıcı ve hoşgörüsüz yönü olduğunu söyleyen Yavuz'a göre oryantalizmin gayesi Avrupa kültürünün dışında kalan kimliklerin kendilerine ait kimliklerini kabul etmek yerine onlara kendi hakikatini dayatmak dolayısıyla onların kimliğini silmektir. Çünkü Avrupa ve Batı açısından Avrupa dışı bir kimlik hakikat bakımından onaylanabilir ve kabul edilebilir değildir. Osmanlı ve cumhuriyet entelijensiyası için batının tarihsel anlamının aydınlanma olduğunu ve aydınlanma projesi ile medeniyet projesini bir ve aynı olarak kabul edildiğini belirten Yavuz'a göre aydınlanma bizi Avrupalılaştırmadığına göre bize bir faturası olması gerekir. Yavuz açısından bu ağır fatura şudur: "iki yüz yıllık Avrupalılaştırma serüveninin bizi getirip bıraktığı yer, Oryantalizmdir. Biz Batılılaşmadık, Oryantalistleştik, diye düşünüyorum. Oryantalizm yani kendimizi Avrupalının gözünden görmek! Batılılaşmaktan kalkıp oryantalizme varma! Ne hazin!..."⁸⁶

Mahmut Mutman ise; Osmanlı-Türk siyasal tarihi denilen nesnenin bizatihi kendisinin oryantalizm tarafından kurulmuş bir nesne olduğunu belirterek, Türkiye gibi yerlerden, oryantalizmden bağımsız bir biçimde söz edilemeyeceğini söyler. Mutman şöyle devam ediyor:

"Örneğin Osmanlı-Türk tarihinde sivil toplumun ya da ikincil yapıların olmadığı veya despotik merkezîyetçi bir geleneğin varlığı gibi en bilinen tezler tamamen Avrupa tarihine göre üretilmiş kavramlardır. Norm kabul edilen Batı tarihi

⁸⁶ A.g.e. s. 26.

ile bu karşılaştırma içinde doğulu veya başka toplumlar ya bir eksiklik ya da bir aşırılık ile dile getirilebilirler.”⁸⁷

Bu tespitlerden hareketle Türk sinemasındaki yönetmenlerin oryantalist bakış açısının bu tür bir hegemonyası altında diğer bir deyişle *içselleştirilmiş oryantalizm* üzerinden kameralarını Kürtlere/Doğuya yönelttikleri söylenebilir. Yönetmenler açısından konu aldıkları bağlamlara baktığımızda aşiret ilişkileri, feodal değerler, kadın üzerinden kurulan namus anlayışı, ataerkil yapılar, çağdışı dinsel vb. üzerinden Kürtlere/Doğuya bakmaları, Kürtleri/Doğuyu *a priori* bir oryantalist ve antropolojik nesne olarak kabul ettiklerini gösteriyor. Çünkü bu tür kültürel pratikleri ve toplumsal ilişkileri bir “sorun” ya da kurtulunması gereken “geri” likler olarak temsil etmek, konumlanan yerin “dışarıda” bir yer olduğunu bu dışarısının da oryantalist söyleme denk düşen bir pozisyon olduğunu gösterir. Türk sinemasında Kürtlere, *norm kabul edilen Batı’dan* bakan yönetmenlerin işledikleri konulara ya da nesneleştirdikleri değerlere, karşılaştırmalı bir şekilde *aşırılık* ve *eksiklik* üzerinden baktıkları söylenebilir.

⁸⁷ Mahmut Mutman, “Şarkiyatçılık/Oryantalizm”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, Modernleşme ve Batıcılık*, 2002, Cilt.3, s. 197.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KÜRTLERİN/DOĞUNUN TÜRK SİNEMASINDA ORYANTALİST TEMSİLLERİ

Çalışmanın bu bölümünde Kürtlerin/Doğunun Türk sinemasındaki temsilleri, on altı film üzerinden ve yedi ayrı başlık altında analiz edilmiştir. Geleneksellik-Modernlik Köy-Kent Üzerinden Üretilen Temsiller, *Hudutların Kanunu*(1966), *Düğün*(1973), *Sürü*(1978), *Kibar Feyzo*(1978), *Hakkâri'de Bir Mevsim*(1982), *Şalvar Davası*(1983), *Katırcılar*(1987), *Derman*(1983), *Hemşo*(2000), *Mutluluk*(2007), *Beyaz Melek*(2007) filmleri, modernite geleneksellik, “yerlilik” “ötekilik” ve bunların oryantalist ve kolonyal söylem ile olan ilişkileri bağlamında analiz edilmiştir.

Çalışmaya dahil edilen 1966-2007 tarihleri arasında yapılmış olan on altı film tesadüfî örneklem yöntemiyle belirlenmiştir. Çalışma kapsamında analiz edilen on altı filmin evrenini ise Türk sinemasında Kürtlerin/Doğunun konu edildiğini düşündüğüm bütün filmler oluşturmaktadır. Filmlerin analiz edilme biçimleri temsil analizinin yöntemleri kullanılarak yapılmıştır.

Kadın ve temsil başlığı altında *Katırcılar*(1987), *Janjan*(2007), *Mutluluk*(2007), *Sürü*(1978), *Şalvar Davası*(1983), *Yol*(1981) *Hakkâri'de Bir Mevsim*(1982) *Düğün*(1973) filmleri, çalışmanın temel kavramlarıyla ilişkili olarak analiz edilmiştir. *Cinsiyet cinsellik ve temsil* başlığı altında *Mutluluk*(2007), *Şalvar Davası*(1983) ve *Kibar Feyzo*(1978) filmleri temel kavramlar etrafında analiz edilmiştir. *Bir heteretopya olarak doğu* başlığı altında *Aç Kurtlar*(1969) *Ağıt*(1971) *Sürü*(1978), *Yol*(1981), *Derman*(1983), *Katırcılar*(1987) ve *Eşkya*(96) filmlerine Foucault'nun *heteretopya* ve onunla ilişkili olarak coğrafya ve mekân üzerinden işleyen söylem biçimleriyle ilişkili olarak analiz edilmiştir. *Dinsel töreler ve temsiller* başlığı altında *Sürü*(1978), *Yol* (1981) ve *Derman*(1983) analiz edilmiştir. Ancak bu başlık *Adak*(1979) filminin analizini çalışmanın temel kavramları çerçevesinde yapmaktadır.

3. 1. Geleneksellik-Modernlik Köy-Kent Üzerinden Üretilen Temsiller

Türk sinemasında Kürtleri/Doğuyu konu alan pek çok filmde Modernlik ve geleneksellik söylemleri üzerinden üretilen temsiller ortaya çıkmaktadır. Modern olan ile geleneksel, yerli olan ile metropolden gelen, kent ile köy gibi karşılaşmalar üzerinden üretilen temalar ve temsiller aynı zamanda oryantalist ve kolonyal söylemlerin belirginleştiği alanlardır. Geleneksellik ve modernlik üzerinden üretilen söylemler ve temsiller aşağıdaki filmlerden hareketle analiz edilmiştir.

Hudutların Kanunu(1966), Düğün(1973), Sürü(1978), Kibar Feyzo(1978), Hakkâri'de Bir Mevsim(1982), Şalvar Davası(1983), Katırcılar(1987), Derman(1983), Hemşo(2000), Mutluluk(2007), Beyaz Melek(2007)

3.1.1. Modern ve Kentli Olanın Geleneksel ve “Yerli” Olana Gitmesi:

Hudutların Kanunu(1966), Hakkâri'de Bir Mevsim(1982), Katırcılar(1987), Derman(1983), Beyaz Melek(2007)

Yukarıdaki filmlerin ortak noktası Kürt/Doğulu olan(geleneksel-yerli) ile modern-kentli olanın karşılaşmasının modern-kentli olanın geleneksel-yerli olana giderek gerçekleşmesidir. Karşılaşma, geleneksel-yerli olan mekân ya da coğrafyada gerçekleşmektedir. *Hudutların Kanunu(1966)*'unda asker ve öğretmen, *Hakkâri'de Bir Mevsim(1982)*'de öğretmen, *Katırcılar(1987)*'da gazeteci, *Derman(1983)*'da ebe, *Beyaz Melek(2007)* bir grup kentli insan kentten, “merkezden” köye, çevreye gitmektedirler.

Hudutların Kanunu(1966) filminde modern olandan, kentten gelen öğretmen ve askerin yerli olanı aydınlatması bağlamında bir temsil görülmektedir. Bu iki karakter aynı zamanda resmi ideolojinin yani cumhuriyetin temsilcileridir. Resmi ideolojinin ya da cumhuriyetin simgesi olan okul üzerinden yerli olanın değiştirilmesi söz konusudur. *Katırcılar(1987)* ve *Derman(1983)*, filmlerinde ise olay, mekân ve kişilerin köye gelen gazetecinin ve ebenin merkeze alınarak işlendiği

görülüyor. Köy, oradaki insanlar, mekân ve ilişkiler gazetecinin anlamaya ve araştırmaya çalıştığı nesnelere ya da gözlem konusudur. Ebe için ise Köy, oradaki insanlar, mekân ve ilişkiler anlaşılması güç şeylerdir. Bu durum filmi izleyen kişinin de olaylara, ilişkilere, gazeteci ve ebeğin gözünden bakmasına neden oluyor.

Hakkâri'de Bir Mevsim(1982) Filminde Kürt/Doğu temsillerinde, coğrafya ve orada yaşayanlar *mistifikasyon, otantikleştirme, gizemleştirme* bağlamında işlenmiştir. Kürtler/Doğu bir tür *müzelik nesne* olarak kurulmuştur. İstanbul'dan gelen öğretmen için köy ve orada yaşayanlar, sanki bu dünyanın ya da yaşanan zamanın dışındadırlar. Dolayısıyla filmde Kürtler/Doğu anlaşılması imkânsız coğrafya, insanlar ve ilişkiler olarak kurulmuştur.

Scognamillo *Batı Sinemasında Türkiye ve Türkler* isimli kitabında Türkiye'nin Türklerin Batı sinemasındaki temsillerinde çoğu zaman egzotik, otantik ve anlaşılması zor insanlar olarak temsil edildiklerini söyleyerek İtalyan yönetmen Michelangelo Antonioni'nin *Kızıl Çöl* isimli filmini değerlendirirken şöyle diyor: “yabancı ve gizemli, belki de ürkütücü gemici bir Türk'tür. Türkçe konuşuyor fakat Türkçe konuşması öylesine acayip geliyor! Öylesine ‘yabancılaşmış’, bir dünya dışılı gibi”⁸⁸ *Hakkâri'de Bir Mevsim*'deki öğretmen karakteri için de Kürtler/doğu bu dünyanın dışındadırlar.

Batıdan, metropolden gelenin “yerli” olanla ilişkisi oryantalist ve kolonyal söylemlerin açığa çıktığı alanlardır. Bu tür karşılaşmalarda, metropolden gelenin yerli olanı “ilkel”, “barbar”, “çağdışı” olarak nitelendiği ve öyle kurduğu gibi, onu anlaşılmaz, gizemli, mistik nitelendirmelerle de inşa etmektedir. Ancak her iki nitelendirme ya da kurma biçimi oryantalist söylemden bağımsız değildir. Buradan hareketle bu filmde Kürtlerin/Doğunun gizemli, mistik, düş ve fantezilerle, dünya ve zaman dışılıkla temsil edildiği söylenebilir. Filmden bazı alıntılarla bu durum örneklenebilir.

⁸⁸ Scognamillo, Giovanni, *Batı Sinemasında Türkiye ve Türkler*, İnkılâp Kitapevi, 1996, İstanbul, s. 117.

“çevremdekilere denizi sordum hiçbir şey anlamadılar. Karların üstüne bir sopayla denizin dalgasını çizdim bir de gemi bilmediler. Deniz nasıl anlatılır”

“sanki uzun yıllardan beri burada yaşıyorum, yoksa burada mı doğdum ben, burada mı öleceğim? Hiç bir şey şaşırtmıyor beni adeta uyuştum, unuttum her şeyi geçmişimi, kentleri, insanların acılarını, burada hayat böyle demişti muhtar, burada işler bildiğin gibi değil diyordu Halit. umutsuzluğu bile unuttum”

“dünya dönüyor ama belki de burada bu dağ başında dönmemesini bilmek daha doğrudur ...ben başka bir yerden geliyorum”

Batıdan, metropolden gelenin “bilinmezlerin” içinde kendini kaybettiği bu yer, zaman ve oradaki insanlar, modern zamanın ve mekânının dışında dolayısıyla zamanın ve mekânın dışında gibidirler. Bu da yerli olanı otantik ve gizemli hale getiriyor. Yukarıda da belirttiğim gibi bu düşünce oryantalist söyleme içkin bir düşüncedir.

Beyaz Melek(2007) filmi, geleneksel olan ile modern olanı, modern ve kentli olanın simge kurumlarından biri olan *huzurevi* ve yaşlılık üzerinden karşılaştırmıştır. Bu film, geleneksel olan ile modern olan ya da köy ile kentin karşılaştırılması konusunu gelenekseli ve modern kurma biçimleri yönünden diğer filmlerden ayrılmaktadır. Türk sinemasında Kürtler/Doğu genellikle geleneksel olan, köy ve kırsallıkla temsil edilmişlerdir. Bununla ilişkili olarak çoğunlukla modernin, kentin karşıtı bir yerde konumlandırılmışlardır. Bu temsil biçimlerinde Kürtlerle/Doğuyla özdeşleştirilen gelenek ve ona dair her şey olumsuzlanmıştır. Bunun karşısında modern olan yüceltilmiştir. Modern ve kentli değerler ulaşılması gereken bir amaç olarak temsil edilmiştir. Örneğin *Düğün*, *Kibar Feyzo*, *Şalvar Davası* filmlerinde ve Kürtleri/Doğuyu konu alan diğer filmlerde de bir söylem olarak ortaya çıkan ataerkilliğin eleştirisi ya da olumsuzlanması bağlamında, çok çocuk yapma ve çok eşlilik, bu filmde olumlu bir şekilde işlenmiştir. Bu filmde Kürtler bir söylem dâhilinde yine geleneksel olan ile temsil edilmiştir. Bu noktada Türk sinemasındaki Kürt/Doğu temsillerinde görülen süreklilik bu filmde de ortaya çıkmaktadır. Ancak bu gelenekseli işleme biçimi yönünden diğer filmlerden ayrılmaktadır. Bu kez Kürtlerle/Doğuyla özdeşleştirilen geleneksel ve töresel kültürel pratikler

yüceltilmektedir. Ancak bu tür bir işleniş biçimi oryantalist söylemin tam da göbeğine oturmaktadır. Film, Kürtlere/Doğuya bozulmamış, el değmemiş bir yerli konum atfetmektedir. Kürtler, Doğu ve onun kültürel pratikleri adeta bir *müzelik nesne* olarak konumlandırılmıştır. Her müzelik nesne gibi Kürtler, Doğu ve onun kültürel pratikleri ‘yüceltilerek’ tarihin gerisine ya da dışına itilmiştir.

Modern ve kentli olanın geleneksel ve “yerli” olan ile karşılaşmasının yerli olanın bulunduğu coğrafyada gerçekleştiği diğer bir film ise *Katırcılar(1987)* filmidir. Bu filmde gazeteci karakter modern ve kentli olanın sembolik göstergesidir. Bütün bölgenin, mekânın ve kişilerin ise geleneksel ve yerli olanı temsil ettiği gözlenmektedir.

Katırcılar(1987) filminden bazı diyaloglar ve alıntılar:

Gazeteci: “benimle konuşurlar mı acep?”

Asker: “biraz yabani onlar. Dağlı”

Asker: “kendinize İstanbul’dan bir konu seçseydiniz.”

Gazeteci: “orda her şey iç içe işim ve yaşamım birbirine karışıyor. İstanbul’da karmaşa bazı şeylerin üstünü örtüyor.”

Asker: “İstanbul bir tane.”

Gazeteci: “ama İstanbul’dan başka yerler de var.” Kısa bir suskunluktan sonra “varmış!”

Gazeteci katırcılarla konuşmaya çalışırken: “gazete nedir biliyor musunuz?”

Cevap yok.

Yukarıda alıntılarla verdiğim diyaloglardan Türk sinemasında Kürt temsillerinde açığa çıkan Modernist, batıcı ve oryantalist söylemleri okuyabiliriz. “Dağlı” olmanın ve “yabaniliğin” yerli olanla ilişkilendirilmesi oryantalizmin Doğu hakkında ürettiği söylemden bağımsız değildir. Gazeteci kadının katırcılara sorduğu “*Gazete nedir biliyor musunuz?*” sorusunun yeni bulunmuş ya da “ilkel” bir

kabileye yöneltilmiş antropologun ya da etnografin sorusuna benzerliği dikkat çekicidir.

“Doğu ve Güneydoğu insanının toprakla, kendisiyle ve ‘düzenle’ mücadelesini eksene alan öykü ve romanların –tabir caizdir her halde- pıtrak gibi çoğaldığı 70–88 yılları sinemacılar için de bulunmaz bir fırsattı –ki çoğu yönetmen de bunu değerlendirmiş ve benzer filmler çekmişti. Öyküde; Osman Şahin ve Bekir Yıldız’ın ortaya koydukları ‘doğu performansları’ kimileyin gerçek ile hayalin ya da hurafenin kırması bir anlatımla ulaştırılır ‘merkez’ okuruna. Mekân olarak İstanbul’u tutan ‘entelektüeller’ de bu öyküler ile bir dünya oluştururlar kafalarında.”⁸⁹

Katırcılar filmiyle ilgili yapılmış yukarıdaki eleştiride de görüleceği gibi, Türk sinemasında Kürtler sürekli bir “merkez”in gözünden temsil edilmişlerdir. Bu “küçük merkez”in kendini kurduğu söylemin kaynağı ise “büyük merkez”, yani Batıdır. “Küçük merkez” ise kendi “çevresine” ya da Doğusuna Batıdan devşirdiği oryantalist bir söylemle bakmıştır.

3.1.2. Geleneksel ve “Yerli” Olanın Modern Olana ve Kente Gitmesi

Sürü(1978), Eşkıya(96), Hemşo(2000), Mutluluk(2007), filmlerinde Kürt/Doğulu olanın modern olanda, kentte değişmesi, dönüşmesi veya yok olması söz konusudur. Değişim batıda, kentte gerçekleşiyor. *Hemşo* filminde kan davasıyla ilişkili olarak temsil edilen töre kentte değişiyor. *Mutluluk* filminde namus konusu ile temsil edilen geleneksellik, töreler ve onların taşıyıcıları modern olan ile karşılaştığında değişip dönüşüyor. *Sürü* ve *Eşkıya* filmlerinde ise aşiret ilişkileri, kan davası ve eşkıyalık konularıyla ilişkili olarak temsil edilen geleneksellik, kentte yok oluyor.

Oryantalist söylem değişimi Batı ile ilişkilendirirken, durağanlığı Doğuya atfetmiştir. Türk sinemasında kameralarını Kürtlere/Doğuya yönelten yönetmenler

⁸⁹ “Bu Yolun İzi Yok ya da Katırcılar”, Cuma, Mart 6, 2009, 11.55 <http://gokekin.com/rutubetli-yalnizliklar-1/>

tarafından benzer konuların sürekli işlenmesi ile oryantalist söylemin Doğuyu durağanlıkla tanımlaması arasında bir ilişki olduğunu düşünüyorum. Çünkü bu durum yönetmenlerin Kürtlerin ya da bütün bir Doğunun değişimden yoksun toplumsal yapı ve ilişkilere sahip olduklarını düşündüklerini gösterir. Yönetmenler açısından değişim kente, batıya, modern olana ait bir olgudur. Gelenek ile özdeşleştirilen doğu, kır ve köy ise tarih dışılığın dolayısıyla değişimin olmadığı ya da olamadığı bir yapıya işaret eder.

Şimdi *Mutluluk*(2007) ve *Hemşo*(2000) filmlerinde geçen bazı diyaloglardan hareketle namus, geleneksellik, modernlik, töre temsilleri üzerinden çalışmanın temel iddiası olan Türk sinemasında Kürt/Doğu temsilerinde kendini gösteren oryantalist söylemin izini sürmeye çalışalım.

Hemşo filminden alıntılar:

“Töreye saygı diye bir şey kalmamış!”

“Töreymiş törene sıçayım senin!”

“Bu töreye yakışmaz töre dedim töre töre!”

“Ne diyon lan sen sıçtırma törene!”

“Töre böyle yazmıştır!”

“Töre töre kim?!”

“Töre her şeydir bacım töre dindir imandır!”

Mutluluk filminden alıntılar: Meryem’in yengesi: *sen kirlendin Meryem, töreyi bilisen”*

Cemal ile İstanbul’a yerleşen abisi arasında geçen bir diyalogdan: *“törenizde sizin olsun her şeyinizde”*

Cemal ile arkadaşı arasında geçen bir diyalogdan: *“cemal benim sizin oraların adetlerine pek aklım ermez. Bir kız kaçırmak o da bu devirde kalmamıştır herhalde”*

Cemalin abisi ve babası arasında geçen bir diyalogdan: *“burası İstanbul baba burada töre möre işlemez”*

Hemşo filminde, töre komedi ve güldürü ile işlenerek geride bırakılması gereken, tarih dışı gelenekler toplamı olarak kurulmuştur. Filmde töreye geride bırakılması gereken ve tarih dışı bir olgu olarak bakılmasını sağlayan ise onun güldürü nesnesine dönüştürülmesidir. Mutluluk filminde ise dramatik öğelerle işleme söz konusudur. Ancak he iki işleniş biçimi ortak bir söylemde buluşmaktadır. Bu ortak söylem ise Batıdan modern olandan, dolayısıyla oryantalist söylemden beslenen bir bakış açısıdır. Çünkü gelenek ve töre ya da herhangi bir kültürel pratik çoğunlukla dışarıdan bakan bir göz açısından sorunlu olabilir.

Yukarıda verilen diyaloglardan da anlaşılacağı üzere töreye ve geleneğe bir vurgu görülmektedir. Ancak burada törenin işlenişi anakronik bir işleniştir, tarih dışıdır töre. Ya da öyle olması gerekir. Geride bırakılması, terk edilmesi gereken kültürel pratiklerdir.

İrfan (aynı zamanda profesör) ile karısı arasında Meryem hakkında geçen bir diyalogdan:

İrfan'ın karısı: *yanındaki köylü kız kim?*

İrfan: *"Anlamayacağımı biliyorum ama yine de anlatayım. Meryem çok farklı çok akıllı bir kız ve en önemlisi hiç kirlenmemiş"*

Bu diyalogda Meryem'e atfedilen özellikler oryantalist söylemin Doğuyu romantikleştirerek ve otantikleştirerek onu *bozulmamış bir öz* olarak kurmasıyla ilişkilidir. Doğu/Kürtler (Meryem), kirlenmemişlik, saflık, masumiyet, duygu ile kurulurken, aslında ona aynı zamanda bir değişmeyen öz verilir. Bu öz aynı zamanda Batının modern olanın karşısında kendini tanımladığı bir özdür. Said'in de belirttiği gibi Doğu'ya bir öz vererek *Şarkın Şarklaştırılması* söz konusudur. Bunun karşısında Batı (İrfan ve karısı), İrfan üniversitede bir profesördür, karmaşanın, dolayısıyla aklın, rasyonel olanın, bilimin, saf olmayanın temsilcisi olarak kuruluyor.

Filmin final sahnesinde Meryem'in üst ses olarak konuşmasından: *"kaptan kaptan boşuna demiyorlarmış yolu da yordamı da sen öğrettin"* bu diyalog yukarıda

söylenenleri ilişkili olarak aynı zamanda üniversitede profesör olan İrfan (Batıy) Meryem'i (Doğuyu, Kürtleri) aydınlatan ona yol gösteren biri olarak kurduğunu gösteriyor.

Kibar Feyzo(1978), Şalvar Davası(1983) filmlerinde üzerinde durulması gereken nokta Türk sinemasındaki Kürt/Doğu temsillerinde ortaya çıkan, geleneksel ya da yerli olanın değişmesinin ancak Batıda ya da kentte mümkün olabileceğidir. Törenin, geleneğin kendi içinde değişmesi söz konusu değildir. Kültürel pratikleri yaşayanlar bu değişmeyi gerçekleştiriyorlar. Değişim, ilerleme 'çağdışılıktan' kurtulma ancak modernin, kentin, Batının sayesinde gerçekleştirilecektir. Bu filmlerde de değişim ancak "yerli" olanın kentten, İstanbul'dan getirdiği bilinç ile mümkün olabilmiştir. Çağdışı değerler ve pratikler olarak kurulan ağalık ve başlık parası, 'aydınlanmanın', 'aklın' ve ileri olanın mekânı olan kente, Batıya gidip oradan köye, Doğuya 'geriliğin', 'karanlığın', 'sapkınlığın' coğrafyasına taşınan bilinç sayesinde yok olmuş ya da değişmiştir. Geleneksel olanı, burada ağalığı ve başlık parasını, modern olanın gözünden kurma oryantalist söylemden bağımsız değildir.

Senaryosunu Yılmaz Güneyn yazdığı *Sürü(1978)* filmi Türk sinemasında Kürt/Doğu temsillerinde bir söylem biçimine dönüşen aşiret konusunu merkezine almaktadır. Aşiret, ataerkillikle bağlantılı olarak feodal ilişkiler, Türk sinemasında Kürtlerle ilişkilendirilerek pek çok defa işlenmiştir. Bu konular ve işleniş biçimleri güldürü ve komedi filmleriyle olduğu kadar, "toplumcu gerçekçi" yönetmenlerin ve senaristlerin de filmlerine konu olmuşlardır. *Sürü* filminin senaryo yazarı Yılmaz Güney ve yönetmeni Zeki Ökten, Türk sinemasında Metin Erksan, Lütfü Akad, Şerif Gören gibi 'gerçekçiliğin' ve onun bir türü olan 'toplumcu gerçekçiliğin' önemli temsilcilerindedir. 'Toplumcu gerçekçi' bir bakış açısıyla yapılan filmlerde oryantalist söylem kendini göstermektedir. Çünkü Marksist ve sosyalist bir düşünceden beslenen 'toplumcu gerçekçi' yönetmenler açısından geleneksel ilişki, yapı ve değerler çağdışıdır. "Tarihin ilerlemesi"yle geleneğe ait bütün yapılar çözülecektir. Toplumsal yapıda, "tarihin gerisi"nde kalmış yapı ilişki ve değerler varsa bunların dışarıdan müdahalelerle değiştirilmesi gerekir. Said'in de vurguladığı gibi, Marks açısından Hindistan'daki İngiliz sömürüsü gerekiyordu çünkü "tarihin

gerisi”nde kalan üretim ve yönetim biçimlerinin değişmesi İngiliz müdahalesi sayesinde gerçekleşecekti.⁹⁰

Sürü filminde Kürtlerin/Doğunun toplumsal yapı, ilişki ve kültürel pratikleri modern olanın karşısında paramparça olmaya mahkûmdur. Film hakkında sinema yazarı Giovanni Scognamillo şöyle yazmaktadır:

“Sürü, bir aşireti, bir ikiliği, bir sürüyü ve daha birçok şeyi anlatır. Aşiretler arası çatışmalar, kişiler arası hesaplaşmalar, insan/doğa, insan/insan, insan/toplum ilişkileri dramatik bir kuruluşun içine yerleştirilen malzemenin salt bir kısmını oluştururken filmin geneliyse temelde ekonomik zorlamalarla çağdışı kalmış bir toplumun, ezilen kişilerin ve doğan çatışmaların çok daha geniş bir panoramasını sergiliyordu.”⁹¹

“Ekonomik zorlamalarla çağdışı kalmış bir toplumun”, bu durumda Kürtlerin/Doğunun, Türk sinemasındaki temsillerinde ortaya çıkan “çağdışı kalmışlık” vurgusu önemlidir. Bu “çağdışı kalmışlık” anlatısı Türk sinemasında Kürt/Doğu temsillerinde çok değişik bağlamlarda ve konu başlıklarında bir söylem biçiminde sürekli işlenmiştir ve halen işlenmektedir. Tabi burada çağdışı olmayı “tarih dışı” ya da “tarihin gerisi” olarak da okumak mümkündür. Herhangi bir toplumu, halkı ya da insan grubunu çağdışı olarak görmek ve yorumlamak, Batı merkezli bir söylem içerisinden konuştuğunuzu gösterir. Bu Modernist ve Batıcı söylem aynı zamanda oryantalist bir konumlanmadır. Bu filmde aşiret, yapılanması bağlamında akrabalık ilişkileri ve onunla bağlantılı diğer kültürel pratikler ve üretimler yok olmaya yüz tutmuş ya da yok olması gereken kültürel pratikler olarak temsil edilmiştir. Film de ayrıca kan davası teması da işlenmektedir.

Yukarıda uzun alıntılarla verdiğim diyaloglardan ve sözü edilen filmlerden hareketle Türk sinemasında Kürt/Doğu temsillerinde açığa çıkan Modernist, Batıcı ve oryantalist söylemleri okuyabiliriz. Kürtlerin Türk sinemasındaki temsillerinin önemli bir bölümünün geleneksellik, kırsallık, köy ve köy ile ilişkili olarak *‘antropolojik bir nesne’* biçiminde ve modern ve kentli olanın karşısında

⁹⁰ Said, Edward, *Şarkiyatçılık*, Metis, 1999, İstanbul, s: 164,165.

Bu Konuda Ayrıca bkz: Abbas Veli *Şarkiyatçılık, Batı Rasyonalizmi ve “Devletsiz Kürtler”*, Vesta, Sayı:6. ve Recep Boztemur *Marx, Doğu Sorunu ve Oryantalizm*, Doğu Batı, 2002, Sayı: 20.

⁹¹ Scognamillo, Giovanni, *Türk Sinema Tarihi*, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul, s:329.

konumlandırıldığı görülüyor. Türk sinemasında temsil edilen Kürtlerin/Doğunun antropolojik bir nesne olarak gösterilmeleriyle oryantalistlerin metinlerinde Kürtlerin/Doğunun temsil biçimleri paralellikler gösteriyor. Burada kullandığım “antropolojik bir nesne” kavramı oryantalist söylemin Doğu üzerine ürettiği metinlerin ve söylemlerin kendi içinde homojen olmadığı, Doğulu halkları belli kriterlere göre hiyerarşik bir düzende temsil etmelerine gönderme yapar. Bu hiyerarşik sınıflandırma ise Batı rasyonalizminin “akıl”ndan bağımsız değildir. Veli’nin de belirttiği gibi Batı rasyonalizmi toplumların kültürel tarihinden çok politik örgütlenme yapısıyla ilgilenir. Rasyonalizm, Modernizm, Aydınlanma, hepsi birlikte daha çok politik yapı üzerinde odaklanır. İşte bu nedenle *toplum* ve *topluluk* arasında bir ayırım yapar ve toplumu bir devlet/politik bir yapıya sahip olan toplumsal bir örgütlenme olarak değerlendirir; topluluktan ise bir devlet yapısına sahip olmayan toplumsal bir yapıyı anlar.⁹² Batı rasyonalizmi kültürü doğaya, erkeği kadına, özneyi nesneye, modern olanı geleneksel olana göre yukarı ve karşıt bir yerde konumlandırması gibi toplumu da topluluğun üstünde ve ya gerisinde bir yerde konumlandırmaktadır. Bu tür bir bakış açısı oryantalistlerin, Doğu halklarına bakarken, onları hiyerarşik bir sıralamaya tabi tutmalarına neden olmuştur. Bu düşünce oryantalistlerin Kürtlere olan bakış açısında kendini göstermektedir. Oryantalizmin Kürtlere hiyerarşik bir yapı içerisinde baktığını söyleyen Veli’ye göre:

“devlete sahip olan Doğulu toplumlar hiyerarşide daha yukarıda yer alırlar. Buna karşın bir devlet yapısına sahip olmayan toplumlar veya toplumsal birimler hiyerarşinin daha alt basamaklarında yer alır. Bu nedenle 19.yüzyılda ve 20.yüzyılın başlarında Kürdistan’ı gezmiş olan seyyahlar, Kürtleri bir devlet yapısından, politik bir örgütlenme yapısından yoksun bir topluluk olarak değerlendirmişlerdir. Dolayısıyla Kürtleri iki tür bakış açısıyla ele almışlardır. Bunlardan birisi Batının Doğuya bakış açısıdır. İkicisi de, Kürtleri Türk, İran veya Arap devlet yapılarıyla ilişkilendirerek ele alma biçimidir. Bu yüzden Arabist, İranolog şarkiyatçıların çoğu Kürtleri bir devlet yapısına sahip olmayan bir topluluk olarak değerlendirip bu bakış açısıyla ele almışlardır; dolayısıyla özgül bir örgütsel ve kültürel yapısı olan bir

⁹² A.g.e. s. 98,99.

toplumu incelerken kullandıkları bu en temel unsurlardan yoksun bir topluluk olarak değerlendirmişlerdir."⁹³

Guha, devletsiz ve yazısız toplumların aynı zamanda tarihi olmayan toplumlar, *tarihsiz halklar* olarak değerlendirilmesi ve bu görüşün Batıdaki tarihyazımını belirlemesini Hegel'in tarih felsefesine dayandırıyor. Guha'ya göre Hegel'in tarih felsefesi, bir halkın ya da ulusun tarihinin olmamasının ya da dünya-tarihine dâhil olamamasının nedeni yazmayı bilmemesinden değil, devleti olmadığı için yazacak hiçbir şeyi olmamasından kaynaklandığını ileri sürer. Bir halkın tarihinin olması için ya da dünya-tarihine kabul edilmesi için yazma yeterli bir koşul olmasa da hala gerekli bir koşul addediliyordu. Bir halkın buna tamamen hak kazanması için devleti olması gerekiyordu. "Bu görüşe göre, bir halkın ya da ulusun(Volk) 'doğal dolaysızlık' taki esaretinden kurtulmasını şartı bir devlet kurmaktır. Bütün o türemekte olan zayıf oluşumların yetersiz diye bir kenara bırakılmasıyla birlikte, uluslara Dünya-tarihinde yer almaya hak kazandıran yegâne şey tam anlamıyla gelişmiş bir devletin varlığıdır."⁹⁴ Burada bir halkın tarihinin olmasında veya olmamasında yazı önemli olmakla beraber esas önemli unsur devletin varlığı ya da yokluğudur.

Benzer bir bakış açısının Engels'in düşüncelerinde de olduğunu söyleyen Veli'ye göre Engels, devleti olmayan toplumları, tarihi olmayan toplumlar olarak değerlendirir. Tarih doğrudan bir devlet yapısının varlığından türetilir ve eğer devlet yapınız yoksa o zaman Doğulu toplumlara uygulanan hiyerarşinin alt basamaklarında yer alıyorsunuz demektir. Batının bakış açısına göre bir devlet yapısına sahip olmamak aynı zamanda aşağı bir basamakta olmak anlamına geldiğini söyleyen Veli, bu anlayışın Arabistlerin ve İrani analogların Kürt toplumuna bakışında ortaya çıktığını söylüyor. Bu anlayışa göre "Kürtler, bir toplumu incelemenin nesnesi haline gelebilmesi için gerekli niteliklerden yoksun olduklarından, bir araştırma nesnesinin sahip olması gereken otonomiye (özerkliğe)

⁹³ Veli, Abbas, *Şarkiyatçılık, Batı Rasyonalizmi ve "Devletsiz Kürtler"*, Vesta, Sayı:6, s: 99.

⁹⁴ Guha, Ranajit, *Dünya-Tarihini Sınırında Tarih*, Metis Yayınları, 2006, İstanbul, s: 22,23,55.

sahip değillerdir; dolayısıyla basitçe kültürel bir varlığın, aşiret biçimindeki, devlet-olmayan biçimdeki bir uzantısına indirgenmiş olurlar.”⁹⁵

Sosyal bilimlerin ortaya çıkışında Fransız Devrimi sonrasındaki gelişmelerin etkili olduğunu belirten Wallerstein, Sosyal bilimlerin (tarih, iktisat, sosyoloji ve siyaset bilimi) kendilerine dünyanın sadece küçük bir bölümünü inceleme nesnesi olarak seçtiklerini söylüyor. Wallerstein’e göre sömürgeci uygulamaların yaygınlaşması ve genişlemesiyle birlikte dünyanın geri kalanının da araştırılması gerekiyordu. Ama bu geri kalan kısımlar Batıdan farklıymış gibi görünüyordu. Ve Batı yönelimli dört disiplinin (tarih, iktisat, sosyoloji ve siyaset bilimi) dünyanın “modern” olmadığı düşünülen bölgeleri için kullanmak pek uygun değildi. Dünyanın geri kalanının incelemek için iki disiplin seferber edildi. Bu disiplinlerden ilki “tarihsiz” ve “devletsiz” olan “ilkel” halkları ve kabileleri inceleyen antropolojidir. İkincisi de modern olamayan ama köklü bir devleti yazısı ve dini gelenekleri olan “yüksek medeniyetleri” kendine inceleme nesnesi olarak seçen oryantalizmdir.⁹⁶

Türk sinemasındaki Kürt/Doğu temsillerinin Kürtleri/Doğuluları *antropolojik ya da etnografik bir nesne* olarak konumlandırması, Doğulu halkları bir hiyerarşik düzene tabi tutan oryantalist söylemden bağımsız değildir. Çünkü Doğudaki her toplum, ya da topluluk(yukarıda da belirtildiği gibi bu ayırım Batı düşüncesinin ürettiği bir ayırımdır) oryantalizmin nesnesi olmaya “hak kazanacak” niteliklere sahip değildi. Türk sinemasında temsil edilen Kürtlerin/Doğunun zaman ve mekândan bağımsız bir şekilde *antropolojik ya da etnografik bir nesne* olarak sürekli geleneksel, yerli, ilkel, arkaik olan ile gösterilmesinin, Modernist düşünceye içkin olan oryantalist söylemin merkeze alınmasıyla ilgilidir. Oryantalizmin incelemeye değer bir nesnesi olmak için bazı “kriterlere” sahip olunması gerekir. Kürtlerin oryantalist bir ilgiyle ele alınıp alınmadığının tartışma konusu olduğunu söyleyen Fırat’a göre oryantalizm, bir zamanlar uygarlık kurmuş, belli bir yazınsal ve dini geleneği olan, ancak modernleşme yetisine sahip olamamış, dolayısıyla

⁹⁵ Veli, Abbas, *Şarkiyatçılık, Batı Rasyonalizmi ve “Devletsiz Kürtler”*, Vesta, Sayı:6, s: 99.

⁹⁶ İmmanuel, Wallerstein, *Dünya Sistemleri Analizi Bir Giriş*, Aram Yayınları, 2005, İstanbul, s. 23, 25.

değişim ve ilerleme yetisine sahip olamayan Doğulu “yüksek medeniyetleri” incelediğini ve Batı emperyalizmini bu sayede değişim ve öncü bir güç ya da “uygarlaştırma misyonu” nu yüklenmiş ilerici bir güç olarak kodlamıştır. Oryantalizmin varsaydığı “yüksek medeniyetler”in dışında kalan “ilkel ve “tarihsiz halkların” incelemesiye antropoloji/etnografyaya kalmıştır.⁹⁷ Bu noktada Wallerstein’in ve Fırat’ın söylediklerinde hareketle Batı düşüncesinin ve Sosyal Bilimlerin kendi aralarında hiyerarşiye dayalı bir görev paylaşımı yaptıkları söylenebilir. Buna göre Batı kendi toplumunun incelemesi için kendisi gibi “ileri” olduğunu düşündüğü bir bilim seçmişti o bilim modern ya da “gelişmiş” toplumları inceleyen sosyolojidir. Bir inceleme alanı olarak oryantalizme düşen görev ise belli bir yazınsal ve dini geleneğe sahip olan ama ilerleme kabiliyetine sahip olmayan, dolayısıyla modernleşemeyen “yüksek medeniyetlerdir”. Antropolojiye ve etnografyaya kalanlar ise, hem modern olmayan hem de belli bir dini ve yazınsal geleneği olmayan en “ilkel”, “geri” ve “artık” topluluklar, aşiretler ve kabilelerdi.

Köklü bir yazınsal ve dini geleneğe sahip olamayan diğer halklar gibi Kürtlerin de Doğu/ Doğulu tasavvuru ve inceleme içinde ele alınmasının gerektiği gibi, emperyal karşılaşma sırasında ikinci dereceden ilgi konusu edilmesi ve oryantalizmin kriterlerinin dışında tutulması, daha ziyade “ilkel yaşama ve coğrafyaya” dâhil edilen “ehlileştirilmemiş” topluluk olarak ele alındığını gerektiğini söyleyen Fırat şöyle devam ediyor:

“Kürt coğrafyasının, kültürünün, dilinin, geleneğinin, yönetebilirlik yetisinin, değişim kabiliyetinin vs. olduğunun varsayılmaması ile bütün bunlardan dolayı “yüksek medeniyetler” içinde “ehlileştirilmesi” gerektiği fikri karmaşık olduğu kadar Kürtlerin ikinci dereceden ele alınması gerektiğini varsayan ana emperyal yönelimin basit bir göstergesidir. ... Ana oryantalist coğrafyada ya da emperyal yayılma döneminde karşılaşılan Kürtlerin, “keşfedilen” ve bölge planlaması, dizaynı, yerleşimi içinde zaman zaman “baş belası” olan ancak sonuç itibarıyla “ehlileştirilmesi, denetlenmesi” gereken “ilkel” bir topluluk olarak ele alındığını belirtmeliyiz. Birinci

⁹⁷ Fırat, Nuri, “Yüksek Medeniyetler”in Gölgesinde Kürtler: Batılı Kaynaklarda Kürt Tasavvuru Üzerine Bir Deneme, Vesta, Sayı: 6, 104.

*Dünya Savaşı sonucunda ortaya çıkan ve günümüze kadar süregelen Ortadoğu politik manzarası bunun en temel göstergesidir.*⁹⁸

“Dağlı” olmanın ve “yabaniliğin” “yerli” olanla ilişkilendirilmesi oryantlizmin Doğu hakkında ürettiği söylemden bağımsız değildir. Kürtleri konu alan Batılı kaynakların filolojik metinler ve sömürge yönetimlerinin görevlileri tarafından yazılmış seyahatnamelerin ağırlıkta olduğunu belirten Fırat, antik dönem kaynaklarından biri olan Ksenophon’un Anabasis (Onbinlerin Dönüşü) kitabı ve Herodot’un Tarihi gibi kaynaklarda Kürtlerin gözlemlenen coğrafyadaki uygarlıklarda politik ve inşa edici rolleri olmayan, “dağlı ve vahşi doğada yaşayanlar” olarak temsil edildiklerini söylüyor. Fırat’a göre Anabasis’te Kürt imgesi “vahşi ve uygarlığa sahip olmayan” topluluğa denk düşmüştür.⁹⁹ Türk sinemasında temsil edilen Kürtlerin zaman ve mekândan bağımsız bir şekilde *antropolojik ya da etnografik bir nesne* olarak sürekli geleneksel, “yerli”, “ilkel”, arkaik olan ile gösterilmesinin, Modernist düşünceye içkin olan oryantalist söylemin merkeze alınmasıyla ilgilidir. Dikkat edilirse yukarıda alıntılıdığım diyaloglarda geçen “yabanilik” “dağlı” olma gibi kavramlar antropolojini ve etnografyanın doğulu ya da yerli toplulukları analiz etmede kullandıkları başlıca kategorilerdir. Yukarıdaki diyaloglarda geçen İstanbul’a yani kente atfedilen karmaşa ile doğuya, köye atfedilen düzen ise oryantalist söylemden bağımsız değildir

Türk sinemasındaki Kürt/Doğu temsillerinin kültürel, dinsel gelenek ve törelerle ilişki olarak bir söylem içerisinden kurulması, Modernist oryantalist düşünceyle ilişkilidir. Bu tür bir söylem içerisinden yapılan temsillerde, Kürtlerin/Doğunun toplumsal yapı ve kurumları tarihsel olarak *donmuştur*. Donmuş bakış açısıyla vurgulamak istediğim durum, genel olarak yukarıdaki konu başlıklarının değişmez ve her zaman işlenen konular olduğudur. Tarih ve zaman temsil açısından donmuş gibidir. Türk sinemasındaki Kürt/Doğu temsillerinde kendini gösteren Kürt toplumsal ve kültürel pratiklerinin bir tür *antropolojik ya da sosyolojik donmuşluk* olarak öne çıkmasıyla Batı düşüncesine içkin olan oryantalist söylem arasında ilişki olduğunu düşünüyorum. Oryantalist söylemin Batıyı

⁹⁸ A.g.e. s. 104.

⁹⁹ A.g.e. s. 105.

konumlandırıldığı yer, çoğunlukla hareketin, teknolojinin, gelişmenin, ilerlemenin, bilginin kaynağının bulunduğu bir yerdir. Doğu ise oryantalist söylemde duranlığının sahiciliğinin, otantikliğinin, geçmişin, geleneğin, hareketsizliğin mekânları olarak kurulur. Chambers'in de belirttiği gibi "sahicilikten söz etmek, her zaman, (Doğulu) halklar ve kültürleri zamanın dilinin dışında yaşıyorlarmış gibi, geleneğe kapanma ve koruma ögesi olarak gönderme yapmaktadır. Onları antropolojik bir bakış içerisinde zapt edip, sanki antropologun temsil ettiği Batı'nın hareketini dönüşümünü, kesintisini yaşamıyorlarmış gibi yalıtılmış, 'eleştirel bir mesafe'ye koymaktır.¹⁰⁰

Türk sinemasında Kürt/Doğu temsillerinde geleneksellik, kırsallık, köy ve köy ile ilişkili olarak ortaya çıkan konu başlıklarından olan, özellikle feodallık, ağalık, ataerkillik, kadının ezilmişliği gibi temsillerin Batının oryantalist söyleminde de önemli yer tutan "Doğu despotizmi" söylemiyle ilişkili olduğu belirtilebilir. Çünkü içinde "ara kurumların yokluğu", "bireyselleşememe", "erkek egemen iliklilerin yoğunluğu", "kadının sefaleti", despotik yöneticilerin varlığı" gibi çeşitli alt söylemleri barındıran "Doğu despotizmi" söylemiyle Türk sinemasındaki Kürt/Doğu temsillerine yansıyan feodallık, ataerkillik, ağalık, kadının ezilmişliğini öne çıkaran temsiller arasındaki örtüşme dikkat çekicidir.

Asya tipi üretim tarzı, 'doğu despotizmi', gibi kavramlarla Doğu, Batıdaki toplumsal, siyasal yapı ve iktisadi üretim biçimiyle zıt bir konumuna yerleştiriliyor. Bu zıt konumda durağan, değişmeyen, gelişmeyen, geri yapılar, Batı merkeze alınarak, Doğuyu nitелеmek için kullanılıyor. Boztemur'un da belirtmiş olduğu gibi Batıcı ve oryantalist söylemde ve bu söylemden etkilenen Marx'ın da düşüncelerinde köy, köylülük ve buradaki toplumsal ve iktisadi ilişkiler her zaman ilkel ve geride bırakılması gereken biçimlerdir. Bu düşünceye göre "Köy toplulukları ya devletin ulaşabileceği etki alanının dışında kaldıklarında değişime direnme imkânı bulmaktadırlar ya da köy toplumsal yapısı değişimi geleneksel yapı içinde eritip özümsemeye uygundur her iki durumda da köy toplulukları tarihsel değişimin ve gelişimin dışında kalmaktadırlar." Boztemur'a göre oryantalist ve

¹⁰⁰ Aktaran: Ahıska Meltem, *Medya, Küresellik ve Yerellik*, Toplum ve Bilim, Sayı: 67, Güz, s: 17.

Batıcı görüş, Batının değiştiği dolayısıyla geliştiğini varsayarak, Batı toplumlarına dünya tarihinde ayrıcalıklı bir yer verirken, Doğuyu değişmeyen, dolayısıyla gelişmeyen bir yapı olarak tarihin dışına itmiştir.¹⁰¹

Erdoğan, başka bir bağlamda Batılı çevrelerin gözünde Doğunun, despot ve kölelerden oluştuğunu söylüyor. Bu anlayışa göre Doğu diktatörlüklerin, despotların şeyh-krallıkların mekânlarıdır. Batı zihniyendeki Doğunun kurgulanışının gelenekle ya da geleneksel olanla eş tutulduğunu belirten Erdoğan, şöyle devam ediyor: “dünya üzerinde birçok sosyal bilimci için gelenek, neredeyse mutlak bir biçimde Doğu ile özdeşdir. Ama Doğuya verilen bu geleneğin sahipliği payesi, gerçekte onun modernliğin karşısına bir ayna olarak yerleştirilmesi amacına matuf olan ideolojik dışlama tavrının parçasıdır. Onu ilerlemenin daha geri basamaklarına yerleştirme yönündeki bu yoğun gayreti, Montesquieu’yu mutekabilen başta Tönnies ve Durkheim olmak üzere pek çok toplum tipolojilerinde görmek mümkün olmaktadır.”¹⁰²

3.2. Kadın ve Temsil

Çalışma kapsamında analiz edilen filmlerde kadın temsili çalışmanın iddiası açısından önemli göstergeler barındırmaktadır. Kadın temsillerine dair önemli veriler barındıran filmler şunlardır: *Katırcılar*(1987), *Janjan*(2007), *Mutluluk*(2007), *Sürü*(1978), *Şalvar Davası*(1983), *Yol*(1981) *Hakkâri’de Bir Mevsim*(1982) *Düğün*(1973) ve *Endişe*(1974). Oryantalist ve kolonyal söylemde veya daha genel olarak Batıda Doğunun ya da ötekinin temsiliinde kadın önemli bir yer tutmaktadır. Dolayısıyla Kadının ezilmişliğine ya da kapatılmışlığına vurgu kolonyal ve oryantalist söylemle ilişkilidir. “Çağdışı” “ilkel” ve “geri” geleneklerin, kültürel pratiklerin ve toplumsal ilişki biçimlerinin taşıyıcısı ya da “kurbanı” ise Türk sinemasındaki Kürt/Doğu temsillerinde çoğunlukla kadındır. Türk sinemasında Kürt/Doğulu kadın temsilleri ataerkillik ve törelerle ilişkili olarak namus, başlık parası, kadının “ezilmişliği”, “sefaleti” ya da “yokluğu” olarak işlenmektedir.

¹⁰¹ Boztemur, Recep, *Marx, Doğu Sorunu ve Oryantalizm*, Doğu Batı, 2002, Sayı: 20, s: 140.

¹⁰² Erdoğan, Mustafa, *Hayali Doğu’dan Hayali Batı’ya*, Doğu Batı, 2002, Sayı: 20, s. 90, 91.

Namus konusu, *Mutluluk*(2007) filminin ana temasını, *Yol*(1981), *Katircılar*(1987), *Janjan*(2007), filmlerinin de yan temasını oluşturmaktadır. Namus konusu Kürt kadının Türk sinemasındaki oryantalist temsilleri hakkında önemli göstergeler barındırmaktadır. Çünkü namus ve onunla ilişkili her şey kadın üzerinden hikâye edilmektedir. Türk sinemasında ve Türkiye’deki popüler kültürde Kürtler/Doğu söz konusu olduğu zaman bir söylem haline gelen namus konusu sürekli işlenen bir temadır. Burada önemli olan ve bir söylem haline dönüşmüş olan namus konusunun Türk sinemasında Kürt temsillerinde sürekli işlenmiş olmasıdır. Bu süreklilik Türk sinemasındaki Kürt/Doğu temsillerinde kendini gösteren oryantalist bakış ile ilişkilidir. *Mutluluk* filmi namus konusunu merkezine alması bakımından önemlidir.

“Eğer Avrupalı bir entelektüel olsaydım, bir Türk filminden bekleyeceğim her şeyi bulurdum ‘Mutluluk’ta”¹⁰³ bu söz yazar Tuna Kiremitçi tarafından *Mutluluk* filmi için söylenmiş ve aynı zamanda filmin resmi internet sitesine *basından övgüler* şeklinde yer almıştır. Ve daha pek çok gazeteci ve yazarın övgüleri yer almaktadır. Sanırım bu söz özel olarak *Mutluluk* filminde genel olarak da Türk sinemasındaki Kürt/Doğu temsillerinde görülen oryantalist söylemi özetlemektedir. Aynı internet sitesinde *Mutluluk* kitabının yazarı Zülfü Livaneli film hakkında “*öykünün ruhu filme yansımış*” demektedir. Öyküye ve filme yansıyan bu ruh nasıl bir ruhtur? Sanırım bu ruh Tuna Kiremitçi’nin söz ettiği Avrupalı entelektüellin ruhuyla benzer bir ruhtur. Avrupalı, Batılı, modern olmaya çalışan ama neticede oryantalistleşen bir ruhtur.

Mutluluk filminin hemen başında bir diyalogdan Meryem’in amcası: “*Rabbülalemin kimseyi namus ile imtihan etmesin.*

Başka bir sahneden Meryem’in yengesi: *sen kirlendin Meryem, töreyi bilisen*”

Filmin karakterlerinden olan kentli Profesör İrfan ile Cemal arasında geçen bir diyalog:

İrfan: “*ya Meryem bir de sevgilin olsa vururdun herifleri.*”

¹⁰³ <http://www.mutlulukfilm.com/>

Cemal: “biz bilmeyiz öyle sevgili mevgili onlar sizin memleketin icatları bizde herkes yerini bilir. Karı karılığını bilecek adam adamlığını bilecek.”

İrfan: “iyi de gözün üstünde kaşın var diye kıyıyorsunuz kadınlara”

Türkiye’deki popüler kültürde ve özellikle Türk sinemasında Kürtleri/Doğuyu işaretleyen bir söylem biçimine dönüşmüş olan namus konusunun *Janjan* filmdeki bir diyaloga yansması ise şu şekildedir: kadının erkek kardeşi, kadına silahı doğrultarak şöyle demektedir: “*namusumuzu iki paralık yapmışsen... nasıl yapmışsan oruspi oruspi*”

Janjan(2007) filmi çalışma açısından önemli kılan durumlardan diğeri ise filmin Kürtlerin yoğun olarak yaşadığı bir coğrafyada değil de Batı Anadolu’da geçmiş olmasıdır. Ancak filmin karakterlerinden bir olan Güzel (aslında kızın ismini bilmiyoruz kasabalı kadınlar ona Güzel diyor) ve onun ailesi Kürt bir aileyi temsil etmektedirler. Bu ailenin Kürt olduğunu filmin hemen başında geçen bir diyalogdan anlıyoruz: “*onları bu köye sokmak istemiyoruz onlar göçebe Kürt.*” Filmi önemli kılan diğeri bir nokta, filmin Kürtleri, Kürtlerin yoğun olarak yaşadıkları Doğu ve Güney Doğu bölgelerinin dışında temsil etmesidir. Çalışmamın önceki bölümlerinde de ifade ettiğim gibi Kürtlerin//Doğunun Türk sinemasındaki temsillerinde mekândan ve zamandan bağımsız bir oryantalist söylem kendini göstermektedir. Bu film bu durumu örneklemektedir. Film Batı Anadolu’nun bir kasabasında geçmektedir Benzer bir durum *Düğün*(1973) filmi için de geçerlidir. Lütfü Akad’ın göç üçlemesinden biri olan *Düğün* filmi, Urfa’dan İstanbul’a göç eden bir aileyi anlatmaktadır. *Janjan* filmi için söz konusu olan durum burada da geçerlidir. Kürtlerin, Doğu ve Güney Doğu bölgelerinin dışında temsil biçimleri ile Doğuda temsil edilme biçimlerinin örtüşmesi belli bir söyleme denk düşen bir süreklilik olduğunu göstermektedir. Bu söylem kendini tarihsel olarak ve mekânsal olarak yeniden üretmektedir. İki filmde ortaklaşan nokta, başlık parası temasıyla temsil edilen gelenekselliklerdir. İki film arasında yaklaşık kırk yıllık bir zaman olmasına rağmen Kürtlerin/Doğunun temsil edilme biçimleri aynı kalmaktadır.

Şimdi de *Katırcılar* filminden kısa alıntılarla yukarıda söylenenleri desteklemek istiyorum.

Kaymakam: “ben hepsi adına özür diliyorum. Esasında gayeleri rahatsız etmek değil. Doğu insanımızın misafirperverliği... mesela Nasri'nin üç hanımı sekiz çocuğu var.”

Gazeteci: hep böyle erkek erkeğe mi oturuyorsunuz?

Kaymakam: ben şimdi buraya karımı getirsem arkamdan neler neler söylerler”

Gazeteci: yani şimdi ben buraya geldim diye arkamdan söylerler mi”?

Kaymakam: “ee canım siz şehirlisiniz.”

Analiz edilen filmlerde kadının temsili bağlamında ortaya çıkan diğer bir tema ise başlık parasıdır. Başlık parasını yan tema olarak işleyen filmler şunlardır *Janjan(2007)*, *Katırcılar(1987)*, *Hakkâri'de Bir Mevsim(1982)*, *Kibar Feyzo(1978)*, *Bedrana(1974)*, *Endişe(1974)*, *Düğün(1973)*. Başlık parası Türk sinemasında Kürtlerle/Doğuyla ilişkilendirilerek sürekli işlenmiştir ve halen işlenmektedir. Bu filmlerde Kürtlerin, Doğunun ya da Orta Doğunun bir kültürel pratiği olarak da nitelenebilecek başlık parası, kadının alınıp satılması biçiminde işlenmiştir. Kadın alınıp satılan bir metadır. Burada bizim açımızdan önemli olan nokta Kürtler ya da Doğu söz konusu olduğunda belli bir söylem haline gelmiş konu başlıklarının, burada başlık parası ve namus, bir şekilde filmlere serpiştirilmiş olmasıdır. Kürtlerin ve Orta Doğu da yaşayan diğer halkların geleneği ya da kültürel pratiği olarak da açıklanabilecek olan başlık parasının ve diğer geleneksel, töresel pratiklerin sürekli işlenen konular olması çalışmanın temel iddiası olan Türk sinemasında Kürt temsillerinde kendini gösteren oryantalist söylemle ilişkilidir. Burada konu başlıklarındaki tarihsel süreklilik, bir söylem biçimini açığa çıkarmaktadır. Bu söylem oryantalist, Batıcı ve Modernist bir söylemdir.

Türk sinemasında Kürt/Doğu temsillerinde sürekli işlenen konu başlıklarından bir tanesi de kumalıktır. *Kuma(1974)*, *Hakkâri'de Bir mevsim(1982)*, *Camdan Kalp(1990)*, *Güneşi Gördüm(2009)*. Kumalık, başlık parası, namus ve töre gibi

temalarda olduğu gibi kadın temsilleri üzerinden işlenen bir temadır. Analiz kapsamına alınan filmlerden *Hakkâri'de Bir Mevsim*(1982) filminin yan temasını oluşturan kumalık, filmde “kadının ezilmişliği” üzerinden temsil edilmiştir.

Filmlerin bütününden ve diyaloglardan hareketle Kürt/Doğulu kadının Türk sinemasındaki temsillerine dair bazı çıkarsamalar yapabiliriz. Türk sinemasındaki Kürt/Doğu temsillerinde oryantalist hatta kolonyal söylemlerin kendini gösterdiği önemli yerlerden biri Kürt kadınlarının temsilleriyle ilgilidir. Türk sinemasında Kürtleri konu alan filmlerde kadının bu şekilde konumlandırılması ile Batılı sömürgeci oryantalist söylemin Doğulu kadına bakış açısı arasında benzerlikler vardır. Yeğenoğlu'nun da vurguladığı gibi, sömürgeci kültürün meşruluğunu kurmasına yardımcı temel ideolojik öğelerden birisi de, Doğulu toplumlarda kadını “vahşice” ezen kültürel pratiklerin ve dini geleneklerin eleştirisi olmuştur. Kadınların ezilmesinden sorumlu gelenekler Doğu kültürlerinin barbarlığının kanıtı olarak gösterilir¹⁰⁴

Doğunun ya da daha genel bir ifadeyle “öteki”nin siyasi ve kültürel söylemde cinsel imgelerle kurulmasının ve temsillerinin çok değişkenli olduğunu söyleyen Schick'e göre 19. Yüzyıla gelindiğinde, Doğudaki kadınların çilelerine dair betimlemeler yabancı bilgisel söylemin alışılmış ve yerleşmiş temel öğelerinden biri haline gelmişti. Başkalıkçı ve sömürgeci söylemde kadınlara zorbaca hükmeden erkek “öteki” ile Doğuda hüküm süren “despot ve zorba” yönetimler arasında ilişki kurulmuştur. Özel yaşamında kadını “ezen” ona “zorbaca” davranan erkek, aslında “despot” yönetici ve devlet tarafından aynı muameleyi gören erkektir.¹⁰⁵

Her iki bakışın, Türk sinemasında Kürtleri/Doğuyuyu konu alan yönetmenlerin bakış açısı ile oryantalist sömürgeci söylemin, kesiştikleri nokta, özellikle kadının konumunda ve bedeninde somutlaşan “geri” “ilkel” “çağdışı” ve baskıcı kültürel pratiklerden *radikal bir kopuşu* gerçekleştirmek zorunda olduklarıdır. Yönetmenler açısından oraya dair bütün kültürel pratikler “ilkel”, “geri” ve “çağdışı”dır. Bundan

¹⁰⁴ Yeğenoğlu, Meyda, *Sömürgeci Fanteziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*, Metis Yayınları, 2003, İstanbul, s: 130.

¹⁰⁵ Schick, İrvin, Cemil, *Batının Cinsel Kıyısı Başkalıkçı Söylemde Cinsellik ve Mekânsallık*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2000, İstanbul, s. 125-138.

dolayı da geride bırakılması, kurtulunması gereken geleneklerdir. Çünkü yönetmenin kendini içerisinde kurduğu söylem, Modernist ve oryantalist bir söylemdir.

Janjan(2007), *Mutluluk*(2007) ve *Sürü*(1978) filmlerinde Kürt/Doğulu kadın temsili açısından diğer önemli gösterge ise kadının yokluğu ve suskunluğudur. Meryem'in(*Mutluluk*) nüfus kâğıdının olmayışı, *Janjan* filmindeki(2007) kadın karakterin(Güzel) isminin olmayışı ve *Sürü* filminde Berivan karakterinin hiç konuşmaması, Türk sinemasındaki Kürt/Doğulu kadın temsillerinde görülen kadının "kapatılmışlığına" "ezilmişliğine" "baskı altında alınmasına" hatta "yokluğunu" dair bir vurgudur. Bu vurgu yukarıda da belirtildiği gibi oryantalist ve kolonyal söylemlerden bağımsız değildir. Bu Güzelin bir *ismi*, Meryem'inde *nüfus kâğıdı*, Berivan'ın ise *dili* yoktur. Her üç gösterge, isim, nüfus ve dil, kişinin varlığına yani özne olmaya gönderme yapar. Başka bir ifadeyle her üç simge kişinin ya da öznenin varlığının göstergesidirler.

Yeğenoğlu, oryantalist söylemin üretilmesinde, Batılı kadın öznenin Doğuya veya ötekine bakış açısıyla, Batılı erkek öznenin Doğuya veya ötekine bakış açılarının farklılaşmadığını söylüyor. Bu yargısını Montago'nun Mektupları'nın eleştirel bir değerlendirmesiyle temellendirerek, Montago'nun Doğulu kadına olan bakış açısının bir *erkek konumu* olduğunu belirtir. Oradan da şu yargıya varır:

*"Kendinden önceki pek çok erkek gibi, Montago'nun peçenin örttüğü Doğulu kadını görme arzusu ve bu peçeyi açma çabası, onun kimliğini kurma sorunuyla başlayıp biten bir çabadır. Batılı bir kadın olarak doğulu kadınlı ilişkisi, kendisinin Batıda, Batılı erkeklerle bizzat yaşadığı ötekileştirme ilişkisinden farklı değildir. Dolayısıyla Montago'nun söylemi oryantalist/fallus-merkezci söylemleri niteleyen mecazları ve temaları tekrarlamakta ve yeniden üretmektedir."*¹⁰⁶

İrksal ve toplumsal cinsiyet ayrımlarının üretilmesinde antropometri gibi bilimsel ideolojilerin rolüne değinen Stepan'a göre, antropometri bilimi, beyaz

¹⁰⁶ Yeğenoğlu, Meyda, Metis Yayınları, *Sömürgeci Fanteziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*, Metis Yayınları, 2003, İstanbul, s:123.

kadınların Afrikalılara beyaz erkeklerden daha yakın olduğunu ilan etmiş ve dişil olduğu varsayılan özellikler “aşağı ırkların” betimlenmesinde kullanılmıştı. Buna göre Afrikalı kadınlar ırksal hiyerarşide en alt basamağı işgal ediyor¹⁰⁷ Afrikalı kadının bilimsel metinlerindeki ırksal ve cinsel hiyerarşideki yeri ile Kürt kadının Türk sinemasındaki temsil biçimlerinde kendini gösteren hiyerarşik konumu arasındaki benzerlik dikkat çekicidir.

Türk sinemasındaki Kürt/Doğu temsillerinde Kürt kadının temsili veya konumlandırıldığı yerin Kürt erkeğinin altında bir konum olduğunu söyleyebilirim. Türk sinemasındaki Kürt temsilleri açısından, Kürt kadının bu konumunun en-alt bir konum olduğu söylenebilir. Kürt kadının bu konumu Spivak’ın değişikle “ madun öznenin silinmiş güzergâhı içinde cinsel farkın izi iki misli silindiği” bir konumlandırma biçimidir. *Madun Konuşabilir mi* isimli çalışmasında “Madun konuşabilir mi?” “Elitler madunun sürekli inşasına karşı uyanık olmak için ne yapmak zorundadır?” sorularını soran Spivak, “kadın” sorunun en problemlisi sorun olduğunu belirtiyor. Çalışmasında yoksul, siyah ve kadın konumunu ast ya da madun konum olarak ele alan Spivak, Hindistan’daki *sati* nin (dul kadın) fedasını (kocasını ölen kadının kendini yakması) analiz ederek madunun, astın konuşamayacağını söylüyor. Spivak yazısının şöyle noktılıyor: “Madun konuşamaz. Göstermelik bir öge olarak ‘kadın’lı küresel uzun konu listelerinde hiçbir fazilet yoktur. Temsil yitmemiştir. Entelektüel olarak kadın entelektüelin, bir gösterişle sahip çıkmamalık etmemesi gereken sınırları belirlenmiş bir görevi vardır.”¹⁰⁸ Buradan hareketle Türk sinemasındaki Kürt/Doğu temsillerinde kadın bir madundur, en altıdır. Dolayısıyla konuşamaz, konuşsa bile sesi duyulmaz

Türk sinemasında kadın temsillerinde yola çıkarak, Kürtlerin/Doğunun Türk aydınının(yönetmenin)ötekisi olduğu söylenebilir. Kürt/Doğulu kadını ise hem Türk kadının hem de Kürt/Doğulu erkeğin ötekisi ya da aşağısındadır. Bu cinsiyet ve ırk hiyerarşisinde Kürt kadını en alt basamaktadır. Konumların bu şekilde bir sırlanışı ilk bakışta basit ve fazla hiyerarşik dizimler gibi gelebilir. Ancak burada

¹⁰⁷ Aktaran: Loomba, Ania, *Kolonyalizm Postkolonyalizm*, Ayrıntı Yayınları, 2000, İstanbul, s: 85.

¹⁰⁸ Spivak, C, Gayatri, (Der), “Madun Konuşabilir mi?” *Méthodos: Kuram ve Yöntem Kenarından*, s.114, Anahtar Kitapları, 2009, İstanbul.

vurgulamaya çalıştığım nokta oryantalist Batılı söylemin yaygınlığını ve derinliğini vurgulamaktır. Altını çizmeye çalıştığım diğer bir nokta ise; ırksal, cinsel ve sınıfsal olarak farklı pozisyonlarda konumlanan “özne”lerin kendi “öteki”leri ile olan ilişkilerini oryantalist ve Batılı söylemin dolanımından geçirerek kurmalarıdır. Türk sinemasında Kürt/Doğulu kadın temsilleri çoğunlukla ataerkillikle ilişkili olarak üretilen temsilerdir. Bu temsil biçimlerinin ataerkillik üzerinden yürütülmesi ataerkillik söyleminin görünür kılınması yoluyla eleştirilmesine neden olduğu söylenebilir. Ancak ataerkillik söyleminin temsiller yoluyla görünür kılınması, bu temsil biçimlerinde kendini gösteren oryantalist ve kolonyal söylemin yeniden üretilmesiyle gerçekleşmektedir. Türkiye’de toplumsal yapı ve ilişki biçimlerinde ataerkil söylem ve patriklerin yaygınlığı açık bir olgudur. Ancak ataerkil ilişki ve patriklerin bir söylem dahilinde Kürtlerle ve doğuyla ilişkilendirilmesi üzerinde durulması gereken bir durumdur. Bu söylem sanki Türkiye’de ataerkillik ve onunla ilgili tüm sorunlar, sadece Kürtler/doğuyla özdeşmiş gibi bir durum ortaya çıkarmaktadır. Ataerkilliğin Kürtlerle/Doğuyla, belli söylem biçimleriyle suç ortaklığı yoluyla özdeşleştirilmesi, Türkiye’nin batısı veya farklı bölgelerinde ataerkillik ve onunla ilgili sorunlar görünmez hale getiriyor.

3.3. Cinsiyet Cinsellik ve Temsil

Cinsiyet ve cinsellik, Türk sinemasında Kürt/Doğu temsillerinde ortaya çıkan söylem biçimlerindedir. Cinsellik ve cinsiyet üzerinden üretilen temsiller oryantalist hatta kolonyal söylem üzerinden üretilen temsilerdir. Buradan hareketle *Mutluluk(2007)*, *Şalvar Davası(1983)* ve *Kibar Feyzo(1978)* filmleri analiz edilmiştir. Ayrıca belirtmek gerekir ki Türk sinemasındaki Kürtlerin/Doğunun cinsiyet ve cinsellik üzerinden işleyen temsilleri, aynı zamanda kadın temsilleriyle ilişkili olarak kurulmuştur.

Türk sinemasındaki Kürt/Doğu temsillerinde erkeğin cinsel açlığına ve saldırganlığına vurgu birçok filmin konusu ya da yan temasını oluşturmaktadır. *Şalvar Davası* filmini çalışma açısından önemli kılan noktalara baktığımızda ilk olarak cinselliğe olan vurgusu ön plana çıkmaktadır. Filmde köyün erkekleri cinsel

saldırıcılık ve açlık çeken bilinçsiz varlıklar olarak temsil edilmişlerdir. Filmin işlediği tema ataerkilliktir, ancak bu ataerkilliğin açığa çıktığı bağlam cinsel açlık ve saldırıcılıktır. Benzer bir biçimde *Kibar Feyzo* filmi, ağalık temasını ön plana çıkarmış olmasına karşın cinsiyet ve cinsellikle ilgili alt metin, Kürt/Doğu temsillerine dair önemli veriler barındırmaktadır. *Mutluluk* filminde ise Meryem tecavüze uğramaktadır. Ama daha ilginç bir durum tecavüz eden de Meryem'in amcasıdır. Yani hem bir tecavüz hem de bir ensest durum söz konusudur.

Cinsel ve kültürel farkın oryantalist söylemdeki merkeziliğini ve bu farkların, ötekiliğin ve sömürgeci Batılı öznenin kurulması süreçlerindeki yerini çalışmasının temel eksenine oturtan, Yeğenoğlu; oryantalizmi kuran karmaşık anlamlandırma pratiklerinin kavranabilmesi için, ötekiliğin söylemsel kuruluşunun hem cinsel hem de kültürel farklılaştırma biçimleri aracılığıyla gerçekleştiğinin anlaşılması gerektiğini söylüyor. Yeğenoğlu, çalışmasının temel amacının; “cinsel fark sorusunu, kolonyal -sömürgeci- söylem analizinin bir alt- alanına hapsedmeden, cinsel ve kültürel farkın oryantalist söylemdeki özgün eklemlenme biçimini incelemek” olduğunu söylüyor.¹⁰⁹ Dolayısıyla bu filmlerde ötekinin yani Kürtlerin ve Doğunun temsilinde cinselliğin merkezi bir yer tutması ile oryantalist ve kolonyal söylemde Doğunun ve sömürgecinin cinsellik ile ilişkilendirilerek kurulması arasındaki ilişki açıktır. Bu filmlerde de görüldüğü üzere ötekinin erkeklik, bel altı olan, yani cinsel açlık ve uçkur ile kurulması oryantalist ve sömürgeci söylemden ve toplumdaki iktidar ilişkilerinden bağımsız değildir.

Bir toplum hakkında, “kenarın”, “ötekiliğin”, “çevrenin”, “sapkın” olarak görülenin vb. temsilinin analizinin, “normal” ya da “merkezi” olarak kabul edilenden çok daha fazla şey söyleyebileceğini belirten Ertuğrul-Apaydın, mizah dergilerindeki temsillerin sınıf farklılıklarının ve diğer toplumsal ayrışmaların ve farklılaşmaların erkek bedenler ve erkek cinselliği üzerinden anlamlandırıldığını söylüyor. Erkeklik, beden ve cinsellik üzerinden giden anlamlandırma pratiklerinin masumane/kayıtsız olmadığını, “kenar”ın ya da “aşağı”nın kurulmasında ve hiyerarşilerin doğallaştırılmasında, yapılandırılmasında ve güçlendirilmesinde

¹⁰⁹ Yeğenoğlu, Meyda, *Sömürgeci Fanteziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*, Metis Yayınları, 2003, İstanbul, s:9-15-79.

belirleyici bir düzlem olduğunu söyleyen Ertuğrul-Apaydın, “ temsillerin farklılığın (dolayısıyla da egemenlik ve tabiiyet ilişkilerinin) kurulmasındaki bu inşa edici rolü, Batı'nın sömürgeleştirme süreçlerinden (ırksal hiyerarşilerin kurulması ve dolayısıyla Batı'nın öteki mekânlar üzerindeki tahakkümün meşrulaştırılmasından) sınıflar arası ve diğer toplumsal hiyerarşilerin doğallaştırılması süreçlerine kadar, temel bir boyut” olduğunu belirtiyor. Ertuğrul-Apaydın'a göre Mizah dergilerinde (özellikle LeMan) alt sınıf ve kentli olmayanların bedenleri abartılı, kaba ve tehlikeli bir cinsel açlık içinde temsil edilirken, kentli üst sınıflar, “kadınsı”, aydınlık, pürüzsüz ve düzgün bir şekilde gösterilmişlerdir. Erkeklik temsilleri üzerinden yürüten bu ikilikler, aynı zamanda Batı/Doğu, kentli/köylü, modern/geleneksel, medeni/medeni olmayan, merkez/çevre, yüksek/alçak üst/alt gibi başka ikiliklerin açığa çıktığı noktalar: “temiz, kılsız ya da az kıllı, bakımlı, fiziksel olarak orantılı çizilmiş, ‘kapalı’ (yani ‘deliklerine’ aşırı vurgu yapılmayan) ve simetrik beden, batlılığı, kentliliği modernliği, medeni ve yüksek olanı temsil ederken ya da onların yoğunlaşma noktasıyken, “bedenin alt kısmının üst kısmını işgal ettiği ve deliklere (burun vb.) ve pürüzlere (illa da benler!) vurgu yapan temsiller ‘doğululuğun’, ‘köylülüğün’ (ve /veya göçmenlerin) ‘çevre’de ve ‘alçak’ olanın temsillerinin düğüm noktasını oluşturur.”¹¹⁰

Bu filmlerdeki özellikle Kürt erkeğinin cinsel açlık, saldırganlık, uçkur ve bel altı ile temsil edilmesi, oryantalist ve kolonyal söylemdeki kültür, ırk ve toplumsal cinsiyetin grift ilişkilerini örnekleemektedir.

“Batı Avrupa ve Kuzey Amerika'nın siyasi ve kültürel söyleminde ‘öteki’ addedilen insanların ve ülkelerin temsil edilişinde kullanılan cinselleşmiş ve cinsiyetleşmiş imgeleri ve bunları *mekân teknolojileri* ilişkilendirerek” anlamayı, çalışmasının merkezine koyan Schick'e göre “öteki”nin cinselliği “Batı düşüncesinde genel olarak kabul edildiğinden çok daha merkezi ve çok *çokdeğerli* rol oynayan bir değişmecedir. Bir kategori olarak toplumsal cinsiyetin sömürgeci projede oynadığı rol yeterince ele alınmamıştır.” Batının Doğuyu ya da “öteki”yi

¹¹⁰ Ertuğrul-Apaydın, (Der.), *Kenardalığın Suç Ortakları: Cinsellik ve Beden*, 2007, İletişim Yayınları, İstanbul, s.148,150.

siyasi ve kültürel söylemde cinsel imgelerle ilişkilendirerek kurmasının çok değişkenli olduğunu belirten Sick, Lutz ve Collins'ten alıntı yaparak şöyle devam ediyor: “Şark / öteki bir kural olarak her zaman dışlaştırılmı (her ne kadar bu gayet sık olduysa da), toplumsal cinsiyet ve cinsellik, sömürgeci söylemde ‘Batılı olmayan halkların işgal ettiği hayali mekânların ve Batılı zihinlerde varoluşlarını düzenleyen değişmeceler ve hikâyeleri’ kurmak için çeşitli biçimlerde kullanıldı.”¹¹¹ Batının öteki”ni ya da Doğuyu cinsel imgelerle ilişkilendirerek kurmasının çoğunlukla mekân üzerinden gerçekleştiğini belirten Schick’e göre “toplumsal cinsiyet ve özellikle cinsellik, toplumsal olarak kurulan mekânın temel (atfedilmiş) özniteliklerindedir. Kadınların ve de erkeklerin cinselleştirilmiş imgeleri, Avrupa’nın ötekine dair söylemlerinde yerin anahtar belirticileri olarak, dolayısıyla kimlik ve başkalığın belirleyicileri olarak kullanılmıştır.”¹¹²

Doğunun ya da daha genel bir ifadeyle “öteki”nin siyasi ve kültürel söylemde cinsel imgelerle kurulmasının ve temsillerinin çok değişkenli olduğunu söyleyen Schick bu değişkenlikleri değişik başlıklar altında sıralıyor. Bu başlıklardan iki tanesi analiz edilen filmler açısından önemlidir.

Erkek “öteki”nin tecavüzcü olarak temsil edilişinde: Yabancıbilgisel söylemde ya da başkalıkçı temsillerde erkek ötekinin tehlikeli derecede aşırı cinsellik düşkün, kötü niyetli ve özellikle beyaz kadınlar için tehditkâr olarak ortaya çıkma biçimidir. Bu tür bir değişmecedeki erkek öteki, kendini kontrol edemeyen cinsel ve saldırgan güdülerinin aklından üstün olduğu ilkel bir varlık olarak temsil edildiğini söyleyebiliriz.

Dişi “öteki”nin tecavüz kurbanı olarak temsil edilişi: Sömürgecilik söyleminde tecavüz değişmecesinin, Batının yabancı ülkelere sahip çıkmasını meşrulaştırma ve yerlilerin isyanlarını bastırmaya dönük tedbirleri haklılaştırma bağlamında ele alınan yaygın olduğunu söyleyen Schick’ göre yerli kadınların uğradığı tecavüzlerin, metropollerde tiksinti uyandırmak ve kamuoyunu harekete

¹¹¹ Schick, İrvin, Cemil, *Batının Cinsel Kıyısı Başkalıkçı Söylemde Cinsellik ve Mekânsallık Tarih Vakfı Yurt Yayınları*, 2000, İstanbul, s. Önsözün ilk sayfası, 4.

¹¹² A.g.e. s. 6.

geçirmek için betimlenmesi biçimine daha az dikkat çekilmiştir. Bu biçim kadının Doğu toplumlarındaki ezilmişliğini sık sık gündeme getiren batıcı ve Modernist söylemde içkin bir bakış açısıdır. Sömürgecilik bağlamında ise bu söylem sömürgecilik pratiklerini meşrulaştırmanın bir yolu olarak kullanılmıştır.¹¹³

Toplumsal cinsiyet, cinsellik, ırk ve bunların kolonyal söylemle olan ilişkilerini ve kolonyalizm ve postkolonyal çalışmalardaki önemini tartışan Loomba'ya göre ise kolonyal dönemin başlangıcından sonuna ve daha ötesine kadar, kolonyalistler için kadın bedeni fethedilen ülkeyi simgeleştirir ve bu simgeleştirme biçimi tikel kolonyal ortamların gereklerine ve tarihlerine göre farklılaşır. Kolonyal söylemdeki toplumsal cinsiyet ve cinsellik söylemlerinin ırkla olan grift ilişkilerinin altını çizen Loomba, "Avrupalı seyyahların ve kolonyalistlerin çoğu açısından cinsel haz vaadi, koyu renkli ırkların ya da Avrupalı-olmayanların ahlak dışı oldukları, rastgele cinsel ilişkilere girdikleri, libidolarının ağır bastığı ve daima beyaz insanları arzuladıkları varsayımına yaslanıyordu"¹¹⁴ diyor. Loomba, Kolonyal tahakküm ile cinsel tahakküm arasındaki grift ilişkilerin boyutlarını göstermek için Helen Carr'dan şu uzun alıntıyı yapıyor:

" Kolonyalizmin dilinde, Avrupalı-olmayanlar ile kadınlar aynı simgesel uzamda yer alır. İkisi de kültürün değil, aynı çift değerlilikle doğanın parçası olarak görülür: daima eksiklik çerçevesinde betimlenen Avrupalı-olmayan insanlar ve kadınlar ya yönetilmeye muhtaçtır, pasiftir, çocuksudur, gelişmemiştir, önderlik ve rehberliğe ihtiyaç duyar(inisiyatifleri, düşünsel güçleri yoktur, azimden yoksundurlar); ya da öte yandan, toplumun dışındadır; tehlikeli, kalles, duygusal, döneke, vahşi, tehdikâr, vefasız, cinsel açıdan sapkın, irrasyonel, neredeyse hayvan, şehvet düşkünü, yıkıcı, kötü ve öngörülmezdir."¹¹⁵

Buradan hareketle Loomba, toplumsal cinsiyet, cinsellik ve ırk kategorilerinin kolonyal söylem ve arenada birbirlerine katkıda bulunmakla kalmadıklarını ve bu kategorilerin yalnızca birbirlerine eğretilmeler ve imgeler sunmadığını, aynı

¹¹³ A.g.e. s. 125-138.

¹¹⁴ Loomba, *Ania, Kolonyalizm Postkolonyalizm*, Ayrıntı Yayınları, 2000, İstanbul, s: 177, 183.

¹¹⁵ Aktaran: Loomba, *Ania, Kolonyalizm Postkolonyalizm*, Ayrıntı Yayınları, 2000, İstanbul, s: 185.

zamanda bunların birlikte işlediklerini ve birbirlerinin potasında geliştiklerini söylüyor.¹¹⁶

3.4. Bir Heteretopya Olarak Doğu

Mekân üzerinden üretilen iktidarla ilişkili olarak, Türk sinemasında Kürt/Doğu temsillerinde oryantalist ve kolonyal söylemin açığa çıktığı temsil biçimlerinden biri de coğrafya üzerinden üretilen temsillerdir. Bu başlık altında analiz edilen filmler şunlardır: *Hudutların Kanunu*(1966), *Aç Kurtlar*(1969) *Ağıt*(1971) *Sürü*(1978), *Yol*(1981), *Derman*(1983) *Katırcılar*(1987), *Eşkîya*(96). Kürtlerin yaşadığı bölgelerde ve Doğuda geçen bu filmlerdeki mekânların temsili, zor doğa ve mevsim koşulları, otorite boşluğu, kaçakçılık, sınır, mayın, eşkıyalık, anormallik, suç mekânları, dağlık ve engebeli alanlar şeklindedir. İnsan sürekli doğayla bir mücadele halinde temsil edilmiştir.

Filmlerdeki bu mekân ve coğrafya temsilleri ile Kürtlerin ve Kürdistan'ın oryantalist metinlerdeki temsillerinin örtüşmesi dikkat çekicidir. İslam, Osmanlı, Pers gibi “Yüksek medeniyetlerin” hâkimiyetindeki coğrafyalarda yaşayan Kürtlerin Batılı tasavvurda “yerli” olarak konumlandırıldığını belirten Fırat, Kürdistan coğrafyasına gelen ilk seyyahların bu coğrafyayı ve Kürtleri “vahşi Kürdistan” “ilkel topluluk”, “eşkîya” ve “önemli geçitlerin soyguncuları” olarak betimlediklerini söylüyor. 16 yüzyılda Batılı Doğu tasavvurunun içinde Kürtler ve Kürdistan özel bir ilgi alanı olamamışlardır. Kürdistan ve Kürtler dolaylı olarak bölgesel anlatım ve betimlemenin bir ayrıntısı olarak tasavvur edilmişlerdir. Fırat'a göre gezginler gözüyle betimlenen Kürdistan coğrafyası ve iklimi toplumsal özelliklerle özdeştir. “Asi” ve “vahşi” coğrafya nitelemesi, asi ve vahşi topluluk karakteridir. Batılı ise “vahşilik ve asilikle” baş etmeye, onu yola getirmeye ve belli bir disipline sokmaya çalışmıştır. Fırat'a göre 16. yüzyıldan başlayarak devam eden ve ağırlıklı olarak yukarıdaki çerçevede bir algılayışı oluşturan gezginci gelenek, 19. ve 20. yüzyıla gelindiğinde Batı emperyalist yayımcılığın paralel olarak önemli bir

¹¹⁶ Loomba, Ania, *Kolonyalizm Postkolonyalizm*, Ayrıntı Yayınları, 2000, İstanbul, s: 198.

birikim oluşturmuştur. İlgili alanları özelleşmiş, araştırma ve anlatı ayrıntı olarak betimlenmiş, toplumsal form ve özellikler hakkında daha ‘kabul gören’ yargılar oluşturulmuştur, ancak temel tasavvur farklı biçimlerde de olsa yeniden üretilmiştir.¹¹⁷

Analiz edilen filmlerde mekânın ve coğrafyanın temsilleri sanki sürekli bir kriz ve anormallik üzerinden işleyen temsillerdir. Bu coğrafya ve mekânlar Foucault’nun kullandığı anlamıyla bir tür *heteretopia* dır. Foucault bu kavram ile ötekilik mekânlarını, krizin, sapkınlığın köleleştirmenin ve sömürgeciliğin mekânlarını anlatıyor. Foucault’nun çerçevesini çizdiği anlamda heteretopyalar çok farklı mekânlar olarak karşımıza çıksa da temelde *heteretopya*, Foucault’ya göre “fiili olarak bir yere yerleştirilebilir olsalar da bütün yerlerin dışında yer alan ve yansıttıkları ve sözünü ettikleri tüm mevkilerden kesinlikle farklı” mekânlardır. *Heteretopik* mekânların toplum içerisine belirgin ve kesin bir işlevi vardır ve aynı heteretopya, içinde bulunduğu kültürün eşzamanlılığına göre, değişik işlevler üstlenebilir. Bu tür mekânlar “her zaman açılma ve kapanma sistemi gerektirirler; bu *heteretopyayı* hem tecrit eder hem de nüfuz edilebilir kılar”¹¹⁸

Foucault’dan hareketle insan varlığından ve deneyiminden bağımsız bir fiziksel nesne olarak var olan “yer”in anlamlandırılması, insanileştirilmesi, topluallaştırılması, kısaca “mekân”laştırılmasının söylemsel araçlarını betimlemek için *mekân teknolojisi* kavramını öneren Schick’e göre yer, toplumsal ilişkilerin açığa çıktığı yansız/eylemsiz bir mahal değil, hem bu ilişkileri yapılandırır, hem de yeri gelince bu ilişkiler tarafından yapılandırılır. Katıksız ve yalın fiziksel mekâna karşıt yerler nesnel gerçeklikler değildir, ancak belli insani mekânsal deneyimler aracılığıyla var olurlar. Toplumsalın etkin ve kurucu bir bileşeni olarak mekân görüşünün sosyal bilimler pratiğine tam olarak yerleşmediğini ve mekânsal birimlerin genellikle verili kabul edildiğini, seçimleri ve kuruluşları altında yatan toplumsal-siyasal güçlerin sorgulanmadığına dikkat çeken Scihick, Alexander B. Murphy’den alıntı yaparak şöyle devam etmektedir: “ her ne kadar bölgesel

¹¹⁷ Fırat, Nuri, “Yüksek Medeniyetler”in Gölgesinde Kürtler: Batılı Kaynaklarda Kürt Tasavvuru Üzerine Bir Deneme, Vesta, Sayı: 6, s. 108, 110.

¹¹⁸ Foucault, Michel, *Özne ve İktidar, Seçme Yazılar: 2*, Ayrıntı Yayınları, 2005, İstanbul, s: 295,297.

ortamların kendileri incelenen şeye içerimlenen toplumsal kuruluşlar iseler de genelde, bölgenin neden toplumsal olarak anlamlı bir birim olduğu, bölgenin sakinlerince (ya da hatta başka yerlerde yaşayan insanlarca) nasıl anlaşılıp görüldüğü, bu anlayışın zaman içinde nasıl ve neden değiştiği üzerinde pek az durulur, bölgesel çerçeve, esasen bölgesel değişimin sadece bir arka planı olarak sunulur.”¹¹⁹

Bu tespitlerden yola çıkarak herhangi bir bölge, yer, mekân veya coğrafyanın sadece toplumsal ilişkilerin ve yapının üzerinde şekillendiği bir zemin olarak kavranmayacağı söylenebilir. Mekânın toplumsal siyasal, kültürel ilişkilerin hem zemini hem de yapılandırıcısı bağlamında iktidar ilişkilerinden bağımsız olduğu söylenemez. İktidar kendini mekânsallıklar üzerinden yeniden üretir. Dolayısıyla bölgeleştirmenin kendisi üzerinde yeniden düşünmemiz gerekir ve bölgeleştirmeyi Schick’in de belirttiği gibi “sorunsallaştırmak”¹²⁰ zorundayız. Keith ve Pile’in da söylediği gibi “tüm mekânsallıklar siyasaldır, çünkü gayri mütenasip iktidar ilişkilerinin (gizli) ortamı ve (örtülü) anlatımıdır.”¹²¹

Ötekilik mekânlarında ayrımcılığın kendini sürekli üretebildiğini ve bu mekânların yalnız “öteki”lerin depolandığı yerler olmadığını, aynı zamanda başkalığın başlıca göstergeleri ve üreticilerinden biri olduğunu söyleyen Schick’e göre, “iktidar mekânsal pratikleri etkilemekle kalmaz, mekânsallık söyleminin bizatihi kendisi iktidarın işleyişinden doğar. Yer in bölgeleştirilmesi söylemsel bir uygulamadır, bu bölgelerin bilincinde olmamız da öyle; bunlar onları üreten iktidar şebekelerinden bağımsız olarak tahlil edilemezler.”¹²²

Bu tanımlamalardan hareketle Türk sinemasında Kürtlerin yaşadığı bölgeler (Doğu ve Güneydoğu Bölgesi) bir tür heteretopya ya da ötekilik bölgeleri/mekânları olarak temsil edildiklerini söyleyebilirim. Bu temsil biçimlerinin tarihsel olarak o

¹¹⁹ Schick, İrvin, Cemil, *Batının Cinsel Kıyısı Başkaltıkçı Söylemde Cinsellik ve Mekânsallık*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları 2000, İstanbul, s. Önsözün ilk sayfası, 5,6.

¹²⁰ A.g.e. s.6.

¹²¹ Aktaran: Schick, İrvin, Cemil, *Batının Cinsel Kıyısı Başkaltıkçı Söylemde Cinsellik ve Mekânsallık*, 2000, İstanbul, s: 7.

¹²² Schick, İrvin, Cemil, *Batının Cinsel Kıyısı Başkaltıkçı Söylemde Cinsellik ve Mekânsallık*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları 2000, İstanbul, s. 38,39.

bölgelerde yaşanan çatışma ve iktidar ilişkilerinden bağımsız olduğu söylenemez. *Hem tecrit edilen, hem de nüfuz edilebilir mekânlar* olarak Kürtlerin yaşadığı bölgelerin devlet ve medyanın söyleminde de bir tür heteretopyalar olarak temsil edildikleri söylenebilir. “Terör bölgeleri” “Doğu sorunu” “sürgün yerleri” “şark görevi” “olağanüstü hal bölgesi” gibi ifadeler mekân üzerinden işleyen iktidar ve dışlama mekanizmalarını gösteriyor.

Türkiye’de insanların nitelendirilmelerinde bölgesel ifadelerin sadece Doğu Anadolu’da ve Güney Doğuda yaşayanlar için kullanılması dikkat çekicidir. Türkiye’nin kuzeyinde, güneyinde ya da batısında yaşayanlar için “kuzeyli”, “güneyli” ya da “batılı” gibi ifadeler kullanılmazken, sadece Doğu Anadolu’da ve Güney Doğuda yaşayanlar için “doğulu” nitelemesinin kullanılmasının mekân üzerinden yürüyen bir ötekileştirme ve dışlama biçimi olduğu söylenebilir. Bu “Doğulu” ifadesinin aynı zamanda bir *gizleme* ya da *yok sayma* biçimi olarak kullanıldığı söylenebilir. Doğulu ifadesi Kürt ya da Kürtlere bir gönderme yapar; ancak bu gönderme gizleme ve yok sayma üzerinden bir göndermedir. Kürt ya da Kürtler nitelemesinin kullanılmaması, kullanılmak istenmemesi, bunun yerine “doğulu” ve “doğulular” nitelemelerinin kullanılması, yok sayma ve gizleme araçlarından bir iktidar söyleminin yeniden üretilmesine denk düşer.

Mekânsallıklar üzerinden işleyen iktidar ve dışlama mekanizmalarının bir başka boyutu köy, taşra ve onunla ilişkili olarak özellikle Kürtler ve Doğululuk üzerinden üretilen, içinde kaba, maço, görgüsüz vb. anlamlar taşıyan “kıro”luk söylemidir. Türkiye’deki popüler kültür söylem ve medyada “kıro”luk kavramı, her ne kadar değişik bağlamlarda kullanıma sokulsa da asıl gönderim ve çıkış noktasının doğululuk yani mekân üzerinden Kürtleri bir işaretleme biçimi olduğu söylenebilir. Bu işaretleme biçimi yani “kıro”luk, batılı, kentli, orta sınıf ve modern olanın kendini, kimliğini “kenar”, “aşağı” doğu, köy, taşra, üzerinden kurduğu, “üst”e yerleştirdiği ve aynı zamanda ondan duyduğu “rahatsızlığı” dile getiren bir anlam üstlenmekle beraber, asıl anlamını Kürtlere “doğululara” (bu ikisi çoğu zaman aynı anlamda kullanılıyor) dair üstlendiği söylenebilir. “Kıro”luk Türkiye’de Kürtleri işaretleyen, gösteren bir anlamda kullanılmaktadır. Bu anlamıyla “kıro”luğun etnisite üzerinden ötekileştirme işlevi üstlendiği söylenebilir. Kural’ın ifadesiyle

*harici ötekilerin*¹²³ yani Kürtlerin medyada ve popüler kültürde ötekileştirilmesinde “kıro”luk söylemi temel bir işlev yüklenmektedir. “Kıro”luğun köylülük, taşralılık, varoştan olmak, doğuluk gibi mekân üzerinden işleyen bölgesel muhtevası ile onun, Kürtler üzerinden işleyen etnik içeriği bir birinden bağımsız değildir. Dolayısıyla “kıro”luğun içinde etnik, bölgesel, sınıfsal ve kültürel imalar, ayrımlar, aşağılamalar barındıran bir ötekileştirici işlevi yüklendiği söylenebilir.

Burada “merkez” ve “çevre” ya da “taşra” üzerinden işleyen coğrafi ve bölgesel algulamalar ve bakış açıları arasında kendini gösteren oryantalist eğilimlerin de yine mekânsal ayrımlar üzerinden işlediği söylenebilir. Özellikle İstanbul merkezli üretilen edebiyatın, sanatın, kültürün, medyanın taşra nostaljisi ya da romantizmi böyle bir oryantalist bakışı içinde barındırır. Bunun tersi bir bakış açısı, yani taşrayı olumsuzluklar üzerinden düşünme ve temsil etme aynı derecede sorunlu bir bakış açısıdır. Taşraya, köye İstanbul’un, “Modern”in dolayısıyla Batının bakış açısı, Tanıl Bora’nın da belirttiği gibi ya taşrayı bir “*darlık, boğuntu, kasvet, tekdüzelik, kenarda kalmışlık, gerilik, bağnazlık, kavrukluk, güdüklük, ya da saflık, samimiyet, sıcaklık, sahicilik-otantiklik, sükunet, asudelik*”¹²⁴ mekanları olarak, karşıtlıklar üzerinden düşünen bir bakış açısıdır. Her iki bakış açısının çakıştığı nokta “dışarı”dan atılan bakış açıları olmasıdır. Bu “dışarı”dan gelen bakış açısının kendini konumlandığı söylemsel ve düşünsel paradigma ise Modernist bir paradigmadır. Modernist bir paradigmaya içkin olan oryantalist söylem düşünüldüğünde “dışarı”nın yani merkezin ya da İstanbul’un bakış açısının oryantalist söylemler barındırdığı söylenebilir.

¹²³ Alankuş-Kural Sevda, *Yeni Hayali Kimlikler ve Yurttaşlar Demokrasisi*, Birikim Sayı:71-72, s. 99.

¹²⁴ Tanıl Bora, *Der: Taşraya Bakmak*, İletişim Yayınları, 2006. İstanbul.

3.5. Dinsel Törelere ve Temsil

Türk sinemasında Kürt/Doğu temsillerinde dinsel geleneği merkezine alan film *Adak*(1979) filmidir. Ancak dinsel gelenekler ve törelerle ilişkili olarak, batıl inançlarla temsiller, *Sürü*(1978), *Yol* (1981) ve *Derman*(1983) filmlerinde bazı küçük diyalog ve görüntülerde görülmektedir. Bu başlık altında Adak filmi analiz edilmiştir.

Adak filmi Türk sinemasında Kürt/Doğu temsillerinde dinsel gelenekleri işleyen bir filmidir. Kürt/Doğu temsillerinde belli bir söylem dahilinde işlenen temel konulardan biri de dini geleneklerdir. Ancak çoğunlukla kültürel pratiklerle iç içe geçmiş bu dini gelenekler “çağdışı”, “ilkel”, “vahşi” gelenekler ya da töreler şeklinde temsil edilmiştir. Adak filmi bu tür bir temsil biçimine iyi bir örnek oluşturmaktadır. Bu filmde dikkate değer diğer bir yan ise konuyu belgesel ile kurgusal olanı iç içe geçirerek işlemesidir. *Adak* filmi ve film hakkında Senama yazarı Agâh Özgüç’ün yazdıkları özel olarak Türk sinemasındaki Kürt/Doğu temsillerinde oryantalist söylemi, genel olarak da Türkiye’deki kültürel- sanatsal-entelektüel düşünceye içkin hale gelmiş oryantalist söylemi örnekleme açısından önemlidir. Özgüç şöyle yazmaktadır:

“Güneydoğu’ nun dinsel törelerini tüm geri kalmışlığıyla görüntüleyen ibret verici bir film. Türk sinemasında ilk kez bir filmin aralarında olaylara, konunun uzmanları tarafından bilimsel yorumlar getiriliyor. Belgeci tutumuyla sergilenen yenilikçi bir çalışma örneği. Töresel yandan "yağmur duası" ve "imam nikâhı" filmin ayrıntı zenginliklerini içeren ilginç sahnelerinden. Tarık Akan, hırsızlıkla suçlanıp hapse giren Müslüm’ü başarıyla canlandırıyor. Müslüm hapisten çıktıktan sonra adağını yerine getirecek, 2,5 aylık oğlunun boğazını keserek tanrıya kurban edecektir.”

125

Özgüç’ün film hakkındaki değerlendirmesinde açığa çıkan düşünce ile filmde Kürt/Doğu temsillerine dair ortaya çıkan söylem aynıdır. Bu söylem oryantalist ve Modernist söylemdir. “*Güneydoğu’nun dinsel törelerini tüm geri kalmışlığı*”na dair

¹²⁵Özgüç, Agâh, *100 Filmde Başlangıçtan Günümüzü Türk Sineması*, Bilgi Yayınevi, 1993, Ankara.

bir düşünceye, ancak dışarıdan bakan bir gözle ulaşılabilir. Bu gözün görme biçimini kuran ise oryantalist söylemdir. Özgüç'ün de vurguladığı gibi filmin aralarında olaylara konunun uzmanları tarafından “bilimsel” yorumlar getiriliyor. Bu yorumlar dönemin yazar akademisyen ve hukukçuları tarafından yapılıyor. Bu yorumlardan hareketle dönemin sanatsal-kültürel-akademik ortamına egemen olan oryantalist hatta kolonyal söylemi okumak mümkündür:

“Tanrılara insan kurban edilmesi İslamiyet’in yasakladığı ilkel bir inançtır. Zamanımızda böyle olayların görülmesi bir kısım insanımızın hala ilkel hayat şartları içerisinde olduğunu göstermektedir. Bunun sorumluluğu ise kuşkusuz bu insanlara ait değildir. Onların hayat şartları, sosyal ve ekonomik durumları düzeltilir kendilerine her türlü eğitim olanakları sağlanırsa, kuşkusuz düşünceleri, anlayışları ve inançları değişecektir”

“bence bu olayın temeli tamamen ekonomiktir. Doğu ve güneydoğu yöremizde hala etkinliğini sürdürmekte olan feodal düzendedir”

Şimdi de film de kurmaca biçiminde gerçekleştirilen birkaç yorum:

“böylesi değil İslam memleketinde ecnebiye de bile görülmemiştir, vahşiyat!”

“Yani feza çağında Atatürk Türkiye'sinde! Ne söyleyeceğimi bilemiyorum cehalet! Böylesine hiç acımadan ceza vermeli ki başka cahiller de örnek alsın”

Filmde geçen olay (bir adamın oğlunu adak olarak kurban etmesi) ile ilgili yukarıdaki alıntılar, hem filmin içindeki alıntılar hem de film aralarında akademisyen, yazar ve hukukçuların yaptıkları yorumlar, aynı söylemin değişik dışavurumlarıdır. Bir tür kurmacanın, yani filmin “gerçeği” ile belgeselin “gerçeği” aynı söylemde buluşmaktadır. Bu söylemin kendini kurduğu bağlam ise oryantalist, Modernist hatta kolonyal söylemdir.

SONUÇ

Oryantalizm çok genel olarak Batının Doğuyu işaretleme ve tanımlama biçimi olarak tanımlanabilir. Bu işaretleme ve tanımlama biçimi bir epistemolojik ve ontolojik ayırım üzerinden gerçekleşmektedir. Oryantalizm aynı zamanda bir söylem biçimi veya biçimleri olarak iktidar, bilgi, tahakküm, ilişkilerinden bağımsız değildir. Tam bu noktada, epistemolojik ve ontolojik bir ayırım ve içinde bilgi, iktidar, tahakküm ilişkileri barındıran bir söylem biçimi olarak oryantalizm, modernite, aydınlanma ve rasyonalizm düşüncesiyle ilişkilidir. Batı düşüncesine içkin olan bir oryantalist söylem aynı zamanda oryantalist söylemin dikey ve yatay olarak derinliğini ve yaygınlığını göstermektedir. Modernitenin global hegemonyası düşünüldüğünde, bu hegemonyaya içkin olan oryantalist söylemin farklı zaman ve mekanlarda kendini farklı biçimlerde üretebileceği görülmektedir. Buradan hareketle Modernitenin global hegemonyasının altına giren ya da sokulan farklı toplumlarda oryantalist söylemin izini sürmek hem içinde iktidar, güç ve tahakküm ilişkileri barındıran Batı hegemonyasının etkisini kırmak hem de Modernitenin söylem ve eylem biçimlerini kendi toplumlarında üstlenen seçkinci ve modernleştirici devletlerin ve elitlerin, söylem ve patriklerinde kendini gösteren iktidar, güç, tahakküm ve zor ilişkilerini açığa çıkarmak olacaktır.

Modernitenin global hegemonyasının Türkiye'ye gelmesi, diğer bir deyişle Türk modernleşmesi yaklaşık iki yüz yıldır devam eden bir süreçtir. Türk modernleşmesi ve onun radikal bir evresi sayılabilecek Kemalizm, Modernitenin global hegemonyasını kendine özgü söylem ve pratiklerle yeniden üretmiştir. Dolayısıyla Türk modernleşmesi ve Kemalizm üzerine herhangi bir çözümleme global Modernitenin hegemonyasını anlamada işlevsel olacaktır. Türk modernleşmesinin radikal bir evresi olarak Kemalizm ile oryantalist söylemin buluşturan her ikisinin de modernitenin global hegemonyasının paylaşımlarıdır. Dolayısıyla buradan hareketle *Kemalizm'e içkin olan oryantalist söylem*den söz edilebilir. Kemalizm sadece söylem düzeyinde iş görmemiştir, aynı zamanda modernitenin global hegemonyasıyla ilişkili olarak oryantalist söylemi kendine özgü söylem ve pratiklerle yeniden üretmiştir.

Oryantalist söylemle ilişkili olarak Modernitenin global hegemonyasını farklı söylem biçimleri ve pratiklerle yeniden üreten Kemalizm, bunu yaparken en büyük desteğini global Modernitenin söylemlerini ve onunla ilişkili olarak oryantalist söylemin taşıyıcıları durumunda olan aydınlardan görmüştür. Dolayısıyla Türkiye’de oryantalist söylemin gönüllü ya da gönülsüz, bilinçli ya da bilinçsiz taşıyıcıları aydınlar olmuştur. Türkiye’de her alanda elit kesimlerin(aydın, sanatçı, siyasetçi bürokrat asker) global moderniteyle ilişkili olarak oryantalist söylemi düşüncelerinde ve pratiklerinde üretmeleri ve yeniden üremeleri anlaşılır bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla Türkiye’de farklı alanlarda akademide, bilimde, sanatta, siyasette ve medyaya oryantalist söylem ve pratiklerle karşılaşılması şaşırtıcı olmayacaktır.

Türk sineması tarihi içerisinde global modernite ve Kemalizm’le ilişkili olarak, oryantalist söylem ve pratiklerle kendi üretimlerini gerçekleştiren yönetmenlerin var olması anlaşılır bir durum olarak ortaya çıkmaktadır. Oryantalist söylem ve onunla ilişkili olarak kolonyal söylemlerin açığa çıktığı önemli alanlardan birisi de “ötekiliğin” farklı alanlarda temsil edilme biçimleridir. Türkiye’de “*harici ötekiler*” olarak Kürtlerin/Doğuluların farklı söylem alanlarına(sanat, resmi, popüler, medya, akademik) dahil edilme biçimleri farklı biçimlerde gerçekleşebilir. Modernitenin global hegemonyasına içkin olan, dolayısıyla Türk modernleşmesi ve Kemalizm’le ilişkili olan oryantalist söylemin Türk sinemasında Kürt/Doğu temsillerinde ortaya çıktığı görülmektedir. Başka bir ifadeyle Kürtlerin /Doğunun Türk sinemasında temsil edilme biçimleri oryantalist söylem içerisinde gerçekleşmektedir.

Türk sinemasında Kürtler/Doğu 1950’lerde köy filmleriyle görülüyor. Bu tarih Türkiye’deki sinema tarihi açısından oldukça eski bir tarih sayılır. O tarihten bu yana Kürtler, /Doğu, Kürt coğrafyası, “Kürt dili” Kürt kültürü çeşitli yönleriyle Türk sinemasında yer almıştır. Ancak bu yer alışı *örtük* ya da *gizli* bir yer alış olduğu görülmektedir. Çünkü Kürtler sinemada temsil edilirken isimsiz ve “dilsiz” olarak

gösterilmişlerdir. Bu durumu paradoksal bir şekilde ‘*gösterilmeden temsil edilme*’ olarak açıklayabiliriz. Gösterilmeden temsil edilme kavramıyla anlatmaya çalıştığım durumu şu şekilde açıklayabilirim. Sinemada bir etnisitenin, kültürün veya halkın temsilini geleneksel kıyafetler(kostümler), mekân, karakterlerin dış görünüşü(ten rengi, bıyık, sakal), isimler, vb. dışında öncelikli iki temel unsur olan karakterlerin konuştuğu dil ve kendilerini tanımladıkları etnik kimlik(aidiyet) bağlamında anlayabiliriz. Türk sinemasında gösterilen Kürtler/Doğu bu iki temel tanımlayıcı unsur olmadan gösterilmeye çalışılmışlardır. Konuşulan dil Türkçedir, ancak karakterlerin konuştuğu Türkçe, aksanlı ve şiveli bir Türkçedir. Bu aksanlı konuşma aslında filmlerin geçtiği coğrafya(Doğu) ve karakterlerin etnik kimliklerine(Kürt) dair temel gösterge olarak kodlanmaktadır. Yönetmenler *dil içinde bir dil yaratma* ‘yaratıcılığını’ göstermişlerdir. Karakterlerin etnik kimliklerine dair diğer bir gösterge ise karakterlere konulan isimleridir. Türkçe isimlerin bozuk ya da argolaştırılarak(feyzo, abdo, bilo maho gibi) kullanılması karakterlerin etnik kimliğinin Kürt/Doğulu olduğuna dair bir diğer göstergedir. Bazı filmlerde ise filmlerde ise Kürtçe isimler kullanılmıştır. Filmlerde kullanılan müzik filmin Kürtleri konu aldığını gösteren bir diğer göstergedir.

Kürtlerin/Doğunun Türk sinemasında temsil edilme biçimlerinde tarihsel bir süreklilik göstermektedir. Bu tarihsel süreklilik hem işlenen konu başlıklarında hem de konu başlıklarının işlenme biçimlerinde kendini göstermektedir. Kürtlerin/Doğunun Türk sinemasında temsil edilme biçimlerinde görülen bu süreklilik aynı zamanda temsillerin bir söylem içerisinde üretildiğini de göstermektedir. 1960’lardan günümüze kadar bu süreklilik kendini göstermekle beraber, analiz edilen, özellikle son dönem, filmlerde temaların işlenme biçimlerinde farklılıklar da görülmektedir. Daha önce yapılan filmlerde Kürtlerle/Doğuyla ilişkilendirilen geleneksel olana dair her şeyin, *geride bırakılması, kurtulunması* gereken kültürel pratikler olarak temsil edildikleri görülmektedir. 1990’lardan sonra yapılan *Eşkya(1996)*, *Hemşo(2000)*, *Beyaz Melek(2007)* filmlerinde ise geleneksel olanın “yüceltilerek” bir tür *müzelik nesne* olarak temsil edildiğini görülmektedir. Her iki temsil etme biçiminin bulunduğu

söylem ise oryantalist bir söylemdir. *Mutluluk*(2007) filmi ise özellikle son yıllarda Kürt/Doğu söz konusu olduğunda töre ile ilişkili bir söylem biçimine dönüşen namus konusunu merkezine almıştır. Türk sinemasında Kürt/Doğu temsillerinde kendini gösteren oryantalist söylem on altı film üzerinden ve beş başlık altında analiz edilmiştir. Bu beş başlıkla, oryantalist ve kolonyal söylemin açığa çıktığı alanlar ilginç bir şekilde örtüşmektedir. Türk sinemasında Kürtlerin/Doğunun temsil edilme biçimlerinin, geleneksellik-modernlik “yerlilik”-kentlilik, kadın, cinsiyet-cinsellik ve coğrafya-mekân üzerinden işlenen temsiller olduğu görülmektedir. Bu başlıklar aynı zamanda Batılı ve sömürgeci söylemin Doğuyu, sömürgeyi temsil biçimlerinde de kendini göstermektedir.

KAYNAKÇA

Adanır, Oğuz, *Sinemada Anlam ve Anlatım*, Alfa Yayınları, 2003, İstanbul.

Alankuş-Kural Sevda, “Yeni Hayali Kimlikler ve Yurttaşlar Demokrasisi”, *Birikim* 1995, Sayı:71-72.

Ahıska Meltem, “Medya, Küresellik ve Yerellik”, *Toplum ve Bilim*, Sayı: 67.

Anderson, Benedict, *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, Metis Yayınları, 2004, İstanbul.

Arslan, Umut Tümay, *Bu Kabuslar Neden Cemil?, Yeşilçam'da Erkeklik ve Mazlumluk*, Metis Yayınları, 2005, İstanbul.

Bora, Tanıl (Der): *Taşraya Bakmak* İletişim Yayınları, 2006. İstanbul.

Boztemur, Recep, “Marx, Doğu Sorunu ve Oryantalizm”, *Doğu Batı*, 2002, Sayı: 20.

Çırakman Aslı, “Oryantalizmin Doğusu ve Oryantalist Bilgi”, *Toplumsal Tarih*, 2003, Sayı:119.

Erdoğan, Mustafa, “Hayali Doğu'dan Hayali Batı'ya”, *Doğu Batı*, 2002, Sayı: 20.

Erdoğan, Nezih, “Ulusal Kimlik, Kolonyal Söylem ve Yeşilçam Melodramı”, *Toplum ve Bilim*, Sayı: 67.

Erdoğan, Nezih, *Kitap Eleştirisi (Medya, Yeğenoğlu, Colonial Fantasies: 1998, Cambridge University, press.)*, *Kültür ve İletişim* sayı 3/2 Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Mezunları Vakfı Yayınları, 2000, Ankara.

Ertuğrul-Apaydın, (Der): “Kenardalığın Suç Ortakları: Cinsellik ve Beden”, Levent Cantek, İletişim Yayınları, 2007, İstanbul.

Fırat, Nuri, “ ‘Yüksek Medeniyetler’in Gölgesinde Kürtler: Batılı Kaynaklarda Kürt Tasavvuru Üzerine Bir Deneme”, *Vesta*, Sayı: 6.

Foucault, Michel, *Özne ve İktidar, Seçme Yazılar: 2*, Ayrıntı Yayınları, 2005, İstanbul.

Foucault, Michel, *Kelimeler ve Şeyler*, İmge Kitapevi, 2006, Ankara.

Göle Nilüfer, “Batı-Dışı Modernlik Üzerine Bir İlk Desen”, *Doğu Batı*, 1998, Sayı: 2.

Guha, Ranajit, *Dünya-Tarihini Sınırında Tarih*, Metis Yayınları, 2006, İstanbul.

İmmanuel, Wallerstein, *Dünya Sistemleri Analizi Bir Giriş*, Aram Yayınları, 2005, İstanbul.

Kahraman, Hasan “Bülent İçselleştirilmiş, Açık ve Gizli Oryantalizm ve Kemalizm”, *Doğu Batı*, 2002, Sayı:20.

Kahraman, Hasan Bülent, E. Fuat Keyman, “Kemalizm, Oryantalizm ve Modernite”, *Doğu Batı*, 1998, Sayı:2.

Karadaş, Yücel, *Ziya Gökalp’te Şarkiyatçılık Doğunun Batıcı Üretimi*, Anahtar Kitaplar, 2008, İstanbul.

Köker, Eser, “Kemalizm/Atatürkçülük: Modernleşme, Devlet ve Demokrasi”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce*, 2002, Cilt: 2.

Leppert, Richard, *Sanatta Anlamın Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi*. Ayrıntı Yayınları; 2002, İstanbul.

Loomba, Ania, *Kolonyalizm Postkolonyalizm*, Ayrıntı Yayınları, 2000, İstanbul.

Mardin, Şerif, *Modern Türk Sosyal Bilimlerinde Bazı Düşünceler, Türkiye 'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998, İstanbul.

Mardin, Şerif, *Türkiye 'de Din ve Siyaset*, İletişim, 1995, İstanbul.

Mitchel, Timothy, *Mısırın Sömürgeleştirilmesi*, İletişim Yayınları, 2001, İstanbul.

Mutman, Mahmut, "Şarkiyatçılık: Kuramsal Bir Not", *Doğu-Batı*, 2002, Sayı:20.

Mutman, Mahmut, "Şarkiyatçılık/Oryantalizm", *Modern Türkiye 'de Siyasi Düşünce, Modernleşme ve Batıcılık*, 2002, cilt.3.

Müslüm, Yücel, *Türk Sinemasında Kürtler*, Agora Kitaplığı, 2008, İstanbul.

Özgüç, Agâh, *100 Filmde Başlangıçtan Günümüzü Türk Sineması*, Bilgi Yayınevi, 1993, Ankara.

Stuart Hall, (Der), *REPRESENTATION, Cultural Representations and Signifying Practices*, 1997, The Open University, London.

Ryan, Micheal, Kellner, Douglas, *Politik Kamera Çağdaş Holywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası*, Ayrıntı Yayınları, 1997, İstanbul.

Said, Edward, *Şarkiyatçılık*, Metis Yayınları, 1999, İstanbul.

Said, Edward *Kış Ruhu*, Metis Yayınları, 2000, İstanbul.

Said, Edward, *Kültür ve Emperyalizm*, Hil Yayınları, 2004, İstanbul.

Scognamillo, Giovanni, *Batı Sinemasında Türkiye ve Türkler*, İnkılâp Kitapevi, 1996, İstanbul, s. 117.

Scognamillo, Giovanni, *Türk Sinema Tarihi*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Schick, İrvin, Cemil, *Batının Cinsel Kıyısı Başkalıkçı Söylemde Cinsellik ve Mekânsallık*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları 2000, İstanbul,

Spivak, C, Gayatri, (Der), “Madun Konuşabilir mi?” *Méthodos: Kuram ve Yöntem Kenarından*, Anahtar Kitapları, 2009, İstanbul.

Taner, Timur, “Oryantalizmler Tartışması”, *Toplumsal Tarih*, 2003, Sayı:119.

Türkbağ, A.Ulvi, “Şarka Dair: Miladın 24. Yılında Şarkiyatçılık”, *Doğu-Batı*, 2002, Sayı:20.

Tunçay, Mete, “İkna (İnandırma) Yerine Tecebbür (Zorlama)”, *Modern Türkiye 'de Siyasi Düşünce*, 2002, Cilt: 2.

Veli, Abbas, “Şarkiyatçılık, Batı Rasyonalizmi ve ‘Devletsiz Kürtler’ ”, *Vesta*, Sayı:6.

Yavuz, Hilmi, *Modernleşme, Oryantalizm ve İslam*, Boyut Kitapları, 1999, İstanbul.

Yeğen, Mesut, “Kemalizm ve hegemonya?” *Modern Türkiye 'de Siyasi Düşünce* 2002, Cilt: 2.

Yeğenoğlu, Meyda, *Sömürgeci Fanteziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*, Metis Yayınları, 2003, İstanbul.

Wallerstein, Immanuel, *Bildiğimiz Dünyanın Sonu*, Metis Yayınları, 2000, İstanbul.

Zeydanlıoğlu, Welat, “Beyaz Türkün Yüğü”: Oryantalizm, Kemalizm ve Türkiye’de Kürtler, http://welat.zeydanlioglu.googlepages.com/Beyaz_Trk.pdf.

Parsa, Alev, Fatoş, İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişii.
<http://www.fotografya.gen.tr/cnd/index.php>.

<http://www.mutlulukfilm.com/>

EK

Çalışmanın Evrenini Oluşturan Filmler

1950-1960 Arası Yapılmış filmler

Mezarımı Taştan Oyun(1951)
Kanlı Feryat(1951)
Dağları Bekleyen Kız(1955)
Boş Beşik(1952)
Beyaz Mendil(1955)

1960-1970 Arası Filmler

Seyit Han(1968)
Koçero(1964)
Kanlı Buğday(1965)
Aç Kurtlar(1969)
Eşkiya Celladı(1967)
Davudo(1965)
Dağların Oğlu(1965)
Muradın Türküsü(1965)
Toprağın Kanı(1966)
Kozanoğlu(1967)
Hudutların Kanunu(1966)
Kızılırmak Karakoyun(1967)
Gurbet Kuşları(1964)
Bitmeyen Yol(1965)
Beşikteki Miras(1968)
Kuyu(68)

1970-1980 Arası Yapılmış Filmler

Sürü(1978)
Endişe(1974)
Arkadaş(1974)
Ağıt(1971)
Kuma(1974)
Cemo(1974)
Utunç(1972)
Salako(1974)
Kibar Feyzo(1978)
Adak(1979)
Zeyno(1970)
Erkek Güzeli Sefil Bilo(1979)
Kızgın Toprak(1973)
Fıratın Cinleri(1977)
Hazal(1979)

Kara Çarşafı Gelin(1975)
Bedrana(1974)
Ağrı Dağı Efsanesi(1975)
Düşman(1979)
İzin(1975)
Düğün(1973)
Dönüş(1972)
Hababam Sınıfı Dokuz Doğuruyor(1978)
Acı (1971)

1980-1990 Arası Yapılmış Filmler

Yol(1981)
Gülüşan(1985)
Gömlek(1988)
Kaşık Düşmanı(1984)
Tomruk(1982)
Herhangi Bir Kadın(1981)
Derman(1983)
Kan(1985)
Katırcılar(1987)
Alişan(1982)
Yılanı Öldürseler(1981)
Hakkâri'de Bir Mevsim(1982)
Yer Demir Gök Bakır(1987)
Bir Günün Hikâyesi(1980)
Banker Bilo(1980)
Davaro(1981)
Şalvar Davası(1981)
Fidan(1984)
Toprağın Gücü (1988)

1990-2000 Arası Yapılmış Filmler

Işıklar Sönmesin(1995)
Hemşo(2000)
Propaganda(1999)
Siyabend ü Xecé(1991)
Mem ü Zin(1991)
Drejan(1996)
Kızılırmak Karakoyun(1993)
Güneşe Yolculuk(1998)
Camdan Kalp(1990)
Eşkıya(1996)
Ağrıya Dönüş(1993)
Alişan (1992)
Kurşun Adres Sormaz(1992)

2000 Sonrası Yapılmış Filmler

Büyük Adam Küçük Aşk(2001)
Gitmek(2008)
Vizontele(2001)
Vizontele Tuba(2003)
Maskeli beşler Irakta(2006)
Yazı Tura(2003)
Mutluluk(2007)
Deli Yürek Bumerang Cehennemi(2001)
Kurtlar Vadisi Irak(2005)
Dilberin Sekiz Günü(2008)

Pazar Bir Ticaret Masalı(2008)
Beyaz Melek (2008)
Fotoğraf(2001)
Güneşi Gördüm(2009)
Janjan (2007)

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : SEBAHATTİN SEN

Doğum Yeri : VAN/GÜRPINAR

Doğum Yılı : 1981

Medeni Hali : BEKAR

EĞİTİM VE AKADEMİK BİLGİLER

Lise 1995-1998 : VAN MEHMET AKİF ERSOY LİSESİ

Lisans 2000-2005 : AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ İLETİŞİM FAKÜLTESİ HALKLA İLİŞKİLER VE TANITIM BÖLÜMÜ

Yabancı Dil : İNGİLİZCE

MESLEKİ BİLGİLER

19...-19.... : _____

19...-19... : _____