

T.C.

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RADYO- TELEVİZYON ve SİNEMA ANABİLİM DALI

RADYO- TELEVİZYON ve SİNEMA BİLİM DALI

**ORYANTALİZM VE OKSİDENTALİZM KAVRAMLARI
ÇERÇEVESİNDE 11 EYLÜL SONRASI HOLLYWOOD
SİNEMASI VE TÜRK SİNEMASINDA ÖTEKİ TEMSİLLERİ**

Selim BEYAZYÜZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Prof. Dr. Aytekin CAN

Konya–2017



S
T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin

Adı Soyadı	SELİM BEYAZYÜZ		
Numarası	144223002012		
Ana Bilim / Bilim Dalı	Radyo Televizyon ve Sinema/ Radyo Televizyon ve Sinema		
Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/>	Doktora	<input type="checkbox"/>
Tezin Adı	ORYANTALİZM VE OKSİDENTALİZM KAVRAMLARI ÇERÇEVESİNDE 11 EYLÜL SONRASI TÜRK SİNEMASI VE HOLLYWOOD SİNEMASINDA ÖTEKİ TEMSİLLERİ		

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Öğrencinin imzası
(İmza)



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Yüksek Lisans Tezi Kabul Formu

Adı Soyadı	Selim BEYAZYÜZ
Numarası	144223002012
Ana Bilim / Bilim Dalı	Radyo, Televizyon ve Sinema
Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/>
Tez Danışmanı	Prof. Dr. Aytekin CAN
Tezin Adı	ORYANTALİZM VE OKSİDENTALİZM KAVRAMLARI ÇERÇEVESİNDE 11 EYLÜL SONRASI HOLLYWOOD SİNEMASI VE TÜRK SİNEMASINDA ÖTEKİ TEMSİLLERİ

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan *Oryantalizm ve Oksidentalizm kavramları karşısında 11 Eylül sonrası Hollywood Sineması ve Türk Sinemasında Ötekî Temsilleri* başlıklı bu çalışma *07.../08.../2017* tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı

Danışman ve Üyeler

İmza

Prof. Dr. Aytekin CAN

Yrd. Doç. Dr. Harmin ÖZTA

Yard. Doç. Dr. Faruk Uğurlu



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin

Adı Soyadı	SELİM BEYAZYÜZ		
Numarası	144223002012		
Ana Bilim / Bilim Dalı	Radyo Televizyon ve Sinema/ Radyo Televizyon ve Sinema		
Programı	Tezli Yüksek Lisans <input type="checkbox"/>	Doktora <input type="checkbox"/>	
Tez Danışmanı	Prof. Dr. Aytekin CAN		
Tezin Adı	ORYANTALİZM VE OKSİDENTALİZM KAVRAMLARI ÇERÇEVESİNDE 11 EYLÜL SONRASI TÜRK SİNEMASI VE HOLLYWOOD SİNEMASINDA ÖTEKİ TEMSİLLERİ		

ÖZET

Yedinci sanat olarak nitelendirilen sinema, var oluşundan bu yana eğlenme amacının yanında, sosyal, ekonomik, siyasal ve ideolojik bir yapıya da ev sahipliği yapmıştır. Sinema, ilk yıllarından bu yana ideolojik amaçlara hizmet etmiş, kitleleri harekete geçirebilme gücüne sahip olmuştur. Ötekileştirme ve oryantalist çalışmalar da bu anlamda sinemada yerini bulmuştur.

Bu çalışmanın temel amacı, Doğu ve Batı karşıtlığını temsil eden oryantalizm ve oksidentalizmin pratikte birbirinden farklı olmadığı her ikisinde sonsuz şekilde birbirlerini olumsuzlayan bir yapı içerisinde bulunduğu, kullanılan argümanlar ve parametrelerin aynı olduğudur. 11 Eylül sonrası değişen öteki algısıyla birlikte Batı'nın Doğu'ya karşı olan tutumu yerini düşmanlığa bırakmış, “Müslüman barbar, biz/öteki, Doğulu- Batılı” çatışmaları ortaya çıkmıştır. Çalışmada özellikle 11 Eylül 2001 saldırıları sonrası dünyada değişen ve gelişen Doğu algısının yarattığı oryantalist ve oksidentalist tepkilerin sinemaya yansımalarının ve bu ötekileştirmenin birbirine karşıt her iki düşünceye sahip iki anlatının incelenmesi amaçlanmıştır. İncelenen “The Hurt Locker” ve “Kurtlar Vadisi Irak” filmleri 11 Eylül 2001 sonrası ortaya çıkan yapımlardır. Anlatılar, Doğu-Batı algısını ortaya koyar niteliktedir. İncelenen The Hurt Locker filminde “Batılı/kahraman biz/” karşısında, “Müslüman/terörist/barbar” imgeleri kullanılmış, Kurtlar Vadisi Irak filmindeyse “Biz/Müslüman/iyi” olarak temsil edilirken, “Batı/ahlak yoksunu/kötü” olarak temsil edilmiştir. Her iki anlatı da söylem analizi yöntemine göre çözümlenmiş, çözümlenme sonucunda diyaloglar, görüntüler, karakter betimlemeleri ve mekân tasvirlerinin “ötekinin” sunumunda büyük rol oynadığı; gizli ya da açık şekilde dile getirilenlerle Doğu ve Batı kurgusunun “düşman/öteki/tehdit” metaforlarıyla desteklendiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Türk Sineması, Hollywood Sineması, Öteki, İdeoloji, Oryantalizm, Oksidentalizm, Terörizm, Savaş, Tehdit.



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	SELİM BEYAZYÜZ		
	Numarası	144223002012		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Radyo Televizyon ve Sinema/ Radyo Televizyon ve Sinema		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	<input type="checkbox"/>	Doktora <input type="checkbox"/>
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Aytekin CAN		
Tezin İngilizce Adı	AFTER THE SEPTEMBER 11 ATTACKS REPRESENTATION OF OTHER IN THE HOLLYWOOD CİNEMA AND TURKİSH CİNEMA FRAME OF ORİENTALİSM AND OCCİDENTALİSM			

SUMMARY

The cinema which is qualified as seventh art has always hosted a social, economic, political and ideological structure in addition to its entertainment function since it began. The cinema has served at ideological purposes and has a power to prod mass into action since its early years. The cinema takes place for itself in studies about alienation and orientalism.

The main purpose of the study can be expressed as to show there is no difference between orientalism and occidentalism which represents opposition of the East and the West in practice; and both them exists in a structure which negates with each other endlessly; and used parameters and arguments are the same. The attitude of the West towards the East has transformed into enmity by the help of changing the perception of otherness by 11th September and conflicts like “Muslim barbaric, we/other, Easterner-Westerner” have been emerged. First of all, it is aimed to see reflections of orientalist and occidentalist reactions developed after the September 11 attacks on the cinema and to analyse this kind of alienation by focusing on two different narratives which are constructed by two opposite views. The analysed “The Hurt Locker” and “Kurtlar Vadisi Irak” was produced after 11th September 2001. Handled narratives reveal East-West perception clearly. In analysed The Hurt Locker film, “Westerner/hero/we” images are used against “the other as Muslim/terrorist/barbaric”; in Kurtlar Vadisi Irak film “we/Muslim” is represented as good while the West is represented as immoral and bad. Both of the narratives are analysed by using discourse analysis method and it is found that dialogues, images, descriptions of characters and spaces has a vital role in presentation of “the other”; and the fiction of West and East is supported by “the enemy/other/threat” metaphors whatever they are expressed implicitly or explicitly.

Key Words: Turkish Cinema, Hollywood Cinema, the Other, Ideology, Orientalism, Occidentalism, Terrorism, the War, the Threat.

ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR

Bu çalışmada dünyanın var oluşundan bu yana sürekli olarak çatışma içerisinde olan Doğu ve Batı olgularını sinema üzerinden incelemeye çalıştık. Emperyal, sömürge ilişkilerini de içeren bu yapı içerisinde Doğu ve Batı blokları arasındaki ötekileştirme, dünyanın iki yöne (Doğu-Batı) ayrılması ve ülkemizin bu iki blok arasında çok önemli bir konumda bulunması çalışmamız açısından önem arz etmektedir.

Çalışmanın literatür kısmında Edward Said'in oryantalizm (Orientalism, 1978), Jack Shanen (Reel Bad Arabs 2001), Douglas Kellner (Cinema Wars, 2010), Alim Arlı (Oryantalizm, Oksidentalizm ve Şerif Mardin, 2004), Marife Bilimsel Bilgi Dergisi'nin Oksidentalizm ve Oryantalizm özel sayıları gibi çok sayıda kaynak incelenmiştir. Birçok yerli kaynağın referans alındığı çalışmada Yunus Namaz ve Hilal İnceplik'in tez çalışmaları önemli bir yol gösterici olmuştur.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasına destek veren başta danışman hocam Prof. Dr. Aytekin Can'a, Prof. Dr. Meral Serarşlan'a, Yrd. Doç. Dr. Nemin Orta'ya, Yrd. Doç. Dr. Faruk Uğurlu'ya ve Arş. Gör. Hacer Aker'e desteklerinden dolayı teşekkürlerimi sunarım. Bu günleri görebilmemi sağlayan, maddi manevi her zaman yanımda olan hayatta en değerli varlıklarım anne ve babama sonsuz teşekkürlerimi sunarım...

Sevgili Eşim ve Eymen'ime

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	i
KABUL SAYFASI	ii
ÖZET	iii
SUMMARY	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
TABLO VE ŞEKİLLER LİSTESİ	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ÖTEKİ KAVRAMI VE ÖTEKİLEŞTİRME STRATEJİLERİ	
1.1. Öteki Kavramı	3
1.2. “Biz” ve “Onlar’ın” Diyalektiği: Öteki Kavramı	4
1.3. Öteki Sorunsalı: “Biz” ve “Onlar” Ayrımı	8
1.4. Kötünün Temsili “Öteki”, İyinin Temsili “Biz”	13
2. Ötekileştirme Stratejileri	17
2.1. Oryantalizm (Şarkiyatçılık)	17
2.1.1. Oryantalizm Kavramı, Orient Bilgisi ve Said’in Oryantalizmi	19
2.1.2. Tarihsel Gelişim Süreci İçerisinde Oryantalizm	27
2.1.3. Oryantalist Söylemin Doğu-Batı Dikotomisi	32
2.1.4. Bilginin Bilinci: Gizli (Latent/ Örtük), Açık (Manifest) ve Modern Oryantalizm	37
2.2. Oksidentalizm/ Garbiyatçılık	39
2.2.1. Oksidentalizm’in Kavramsallaştırılması	38
2.2.2. Oksidentalizm’in Soykütüğü	47
2.2.3. Oksidentalizm Konusunda Farklı Görüşler	49
2.2.4. Anti-Oryantalist Perspektiften Oksidentalizm	54

İKİNCİ BÖLÜM

1. SİNEMANIN İDEOLOJİSİ

1.1. Hollywood Sineması	61
1.1.1. Hollywood Sinemasının İdeolojisi	61
1.1.2. Hollywood Sinemasının Öteki Temsili	67
1.1.3. Hollywood Sinemasında Oryantalist Temsil.....	76
1.2. Türk Sineması	84
1.2.1. Türk Sinemasının İdeolojisi	84
1.2.2. Türk Sinemasının Öteki Temsili	96
1.2.3. Türk Sinemasında Oksidentalist Temsil.....	101
2. 11 Eylül Olayları Çerçevesinde Oryantalist ve Oksidentalist Bakış Açısından Sinemada Meydana Gelen Değişim	113
2.1. Yeni Bir Öteki ve 11 Eylül Olayları	113
2.2. 11 Eylül'ün Oryantalizm ve Oksidentalizm'e Etkisi	120
2.3. Sinema ve 11 Eylül	125
2.4. Oksidentalizm ve Sinema.....	132
2.5. İslamafobi ve Terörizm.....	136

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ORYANTALİZM VE OKSİDENTALİZM KAVRAMLARI ÇERÇEVESİNDE 11 EYLÜL SONRASI HOLLYWOOD SİNEMASI VE TÜRK SİNEMASINDA ÖTEKİ TEMSİLLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

3.1. Araştırmanın Metodolojisi	141
3.1.1. Araştırmanın Problemi	141
3.1.2. Araştırmanın Amacı	142
3.1.3. Araştırmanın Önemi	143
3.1.4. Araştırmanın Varsayımları	145
3.1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları	146
3.1.6. Araştırmanın Evren ve Örneklemi	146
3.1.7. Tanımlar	147
3.1.8. Araştırmanın Yöntemi	147
3.2. The Hurt Locker (Ölümcül Tuzak) Filminin Söylem Çözümlemesi	150

3.2.1. Filmin Künyesi	150
3.2.2. Filmin Konusu	151
3.2.3. Anlatının Yansıttığı Mekân Betimlemesi, Oryantalist Bakış Açısı ve Ötekileştirme	155
3.2.4. Karakterlere İlişkin Sunumlar	159
3.2.4.1. Doğulu/Müslüman/Öteki Tehdidine Karşı Tasvirler	159
3.2.4.2. Anlatı Yapısı İçerisinde Batılılara Karşı Tasvirler	167
3.3. Kurtlar Vadisi Irak Filminin Söylem Çözümlemesi	174
3.3.1. Filmin Künyesi	174
3.3.2. Filmin Konusu	175
3.3.3. Anlatının Yansıttığı Mekân Betimlemesi, Oksidentalist Bakış Açısı ve Ötekileştirme	179
3.3.4. Karakterlere İlişkin Temsiller	180
3.3.4.1. Müslüman/Biz/ Doğulu/Kahramanlara İlişkin Temsiller	180
3.3.4.2. Batılı/Öteki/ Kötü Karakterlere İlişkin Sunumlar	186
3.4. Filmlerin Değerlendirilmesi ve Bulguların Yorumlanması	193
SONUÇ	197
KAYNAKÇA	202
EKLER	220

TABLO VE ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. The Hurt Locker Filmi “Biz-Öteki” ayrımı

Şekil 2. Kurtlar Vadisi Irak Filmi “Biz-Öteki” ayrımı

Tablo-1. Van Dijk’in Söylem Analizi Tablosu



GİRİŞ

Dünya üzerinde yaşayan milyarlarca insan ve yüzlerce devlet vardır. Her devletin ve halkının yaşam biçimi, hayata bakış açısı, dünyayı algılama biçimi birbirinden farklılık göstermektedir. Dünya üzerinde yaşayan insanların tek tip bir düşünce biçimine sahip olamayacağı aşikardır. Farklı düşünce yapısına sahip insanlar kendileri gibi düşünmeyen diğerlerine farklı/öteki gözüyle bakmakta ve aralarında bir güç savaşı başlamaktadır. Bireyler kendilerinden olmayana iki farklı şekilde tepki göstermektedirler. Farklı olanı ya kendi düşüncesine uygun hale getirmek ya da onu yok etmeye çalışmak. Ötekileştirmenin temeli aslında buradan ileri gelmektedir.

Dünya var olduğundan bu yana konumlarının daha kolay belirlenebilmesi için kuzey-güney-doğu- batı olarak yönler ayrılmıştır. Fakat bu yönler farklı olan ötekine karşı bir tepki söz konusu olduğunda değişik anlamlarda kullanılmıştır. Batı kendisi gibi olmaya, kendisine benzemeyen her şeye Doğu adını vermiş ve ötekileştirdiği bu olguyu tahakkümü altına almaya çalışmıştır. Bu tahakkümü farklı şekillerde oluşturulan akademik çalışmalar, seyahat yazıları, makaleler, kitaplar, kitle iletişim araçları gibi kitlelere hitap etme gücü bulunan araçlarla gerçekleştirmiştir. Bu sayede sinema da bu araçlardan biri haline gelmiştir.

Günümüzün en önemli kitle iletişim araçlarından biri olan sinema var olduğundan bu yana ideolojik, politik, siyasal temsiller içerisinde varlığını sürdürmüştür. Kitleleri hızlı bir şekilde etkileme gücü olan sinema ötekileştirme çalışmalarında da etkin bir şekilde kullanılmıştır. Özellikle Batı, Doğu'yu tanımlama çalışmalarında sıklıkla sinemanın varlığından faydalanmıştır. Bu temel noktalardan hareketle "*Oryantalizm ve Oksidentalizm Kavramları Çerçevesinde 11 Eylül Sonrası Hollywood Sineması ve Türk Sinemasında Öteki Temsilleri*" adlı tez çalışması üç bölümden oluşmaktadır.

Araştırmanın birinci bölümünde, öteki kavramı ve ötekileştirme stratejileri ana başlığı altında öteki kavramının ne olduğu, biz ve ötekinin temsiline nasıl gerçekleştiği, ötekileştirmede biz ve onlar ayrımının yansımaları, kötü olanın öteki iyi olanın bizi nasıl temsil ettiği ve ötekinin bizi tanımlamasının bir zorunluluk olduğu başlıklar halinde incelenmiştir. Ötekileştirme stratejileri alt başlığında ise,

ötekileştirmenin iki farklı boyutu oryantalizm (şarkiyatçılık) ile oksidentalizm (garbiyatçılık) incelenmiş, oryantalizm kavramının ne olduğu, orient bilgisi ve oryantalizm dendiğinde ilk akla gelen Edward Said'den bahsedilecektir. Oryantalizmin tarihsel gelişim süreci, Doğu-Batı ayrımı ve oryantalizmin çeşitleri olan gizli/açık ve modern oryantalizm incelenmiştir. Ötekileştirme stratejilerinden diğeri olan oksidentalizm başlığı altında oksidentalizm kavramı, tarihsel gelişim süreci içerisindeki yeri ve oksidentalizm konusunda farklı görüşlere ve anti-oryantalist perspektiften oksidentalizm kavramları incelenmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde, sinemanın ideolojisi ana başlığı altında Hollywood sinemasının ideolojisi, Hollywood sinemasının yansıttığı öteki temsilleri ve oryantalist temsilleri incelenmiş, çalışmanın alt başlığı olan Türk sineması bölümünde Türk sinemasının ideolojisi, Türk sinemasının yansıttığı öteki temsili ve oksidentalist perspektiften Türk sineması anlatılmıştır. Çalışmanın üçüncü başlığı olan “11 Eylül Olayları Çerçevesinde Oryantalist ve Oksidentalist Bakış Açısında Sinemada Meydana Gelen Değişim” başlığı altındaysa 11 Eylül olaylarının gelişimi, dünyaya etkisi, yeni bir öteki oluşumunda oynadığı rol, 11 Eylül'ün oryantalist ve oksidentalist bakış açısına etkisi, sinema ve 11 Eylül ilişkisi, oksidentalizmin sinemaya yansımaları ve islamofobi ve terörizm konuları incelenmiştir.

Üçüncü bölüm araştırmanın metodolojik süreçlerini kapsayan; problem, amaç, önem, sınırlılıklar, evren, örneklem ve yöntem süreçleri ile “*The Hurt Locker*” ve “*Kurtlar Vadisi Irak*” filmlerinin bu yöntem çerçevesinde analizine ev sahipliği yapacaktır. Filmin analizi, künyesi, konusu, anlatının yansıttığı mekân betimlemesi, oryantalist/oksidantalist bakış açısıyla şekillenen ötekileştirme yöntemleri ve Doğu/Batı karşıtlığında açığa çıkacak karakter sunumları eşliğinde irdelenecektir. Ortaya çıkan bulgular sonuç bölümünde nihai olarak değerlendirilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ÖTEKİ KAVRAMI VE ÖTEKİLEŞTİRME STRATEJİLERİ

1.1. Öteki Kavramı

Öteki sözcüğüne Türk Dil Kurumu açısından bakıldığında, sözü edilenden farklı, öbür, diğer veya benzer iki nesneden önem ve konum bakımından uzakta olan olarak tanımlanmıştır. Bilinen ve tanımı yapılmış olanın dışında kalanlar “öteki” olarak adlandırılır. Arapçada ecnebi sözcüğü bir anlamda ötekini işaret etmektedir. İnsanlar sosyal hayatlarında birtakım parametreler kullanarak çevreleriyle iletişim haline geçmektedir. Stereotip veya basmakalıp yargı olarak adlandırılan bu değerlendirmeler, insanların yetişmiş oldukları siyasal yelpazelerinden bağımsız değildir. Bu durum “biz” ve “onlar” ayrımına yol açmakta ve ötekileştirmenin temelini ortaya çıkartmaktadır (Ünür, 2013:253). Ötekileştirme, kendini ve kendinden olmayanları tanımlama sürecidir. İnsanın içinde bulunduğu kültürel dünyayı oluşturan kişiler, nesnelere, olaylar ve durumlar, belli sosyal anlamlarla çevrilidir. Bu sosyal anlamlar dünyayı anlayabilmek için bir takım algı ve yorumlamalardan geçirilmelidir. Bu süreçte çok çeşitli olay ve kategoriler kullanılabilir; örneğin insanlar, meslek, yaş, gelir düzeyi, yerleşim yeri gibi çeşitli kriterlere göre gruplandırılabilir gibi aitlik kriterine göre, “biz” ve “onlar” veya iç grup (in-group) ve dış grup (out-group) şeklinde de kategorilendirilebilir (Arar ve Bilgin, 2010:2; Aka, 2015:1321; Zariç, 2010:7). Öteki kavramı tarihi çok eskilere dayanmakta ve her dönemin gerektirdiği biçime kolaylıkla değişim ve dönüşüm geçirmektedir. Bu kavram, olguların diyalektiği üzerine inşa edilmektedir. Mutlak biçimde karşıt grupların varlığına ihtiyaç duyan ötekileştirme/ötekileşmenin odak noktasında, taraflar “biz” ve “onlar”dır. Biz’i temsil eden bir grubun geçerliliğinden söz edebilmek için “biz” dışında bir başka grubun yani “onlar’ı” temsil eden bir grubun da var olması zorunludur (Şeker ve Şimşek, 2011: 484). 17. Yüzyıl modern antropolojisinin kökenini ve Herodot’tan bu yana temel sorunlarından biri olan “öteki kültürler” problemini sömürgeci insanlar oluşturmaktadır (Turner, 2003:21). Ötekileştirme, toplum içinde farklı olarak tanımlanan kesimleri dışlamayı ve onları pasifize etme amacı taşıyan bir etiketleme biçimidir. Diğer bir deyişle ötekileştirme, toplumun genel değer yargılarının ortak düşünüşlerin dışında kalan

gruplara yapılan bir baskıdır. Ötekilerin en genel özellikleri bir olumsuz olgu olarak düşünölmeleri ve marjinal olmalarıdır (Şeker ve Şimşek, 2011: 485-486).

1.1.1. “Biz” ve “Onlar’ın” Diyalektiği: Öteki Kavramı

Sosyal bilimlerdeki en tartışmalı konulardan biri olan “öteki” çok yönlü bir kavramdır. Farkın ortaya çıkarılmasına dayalı olan öteki kavramı, “ben”in ötekine verdiği değeri göstermesi açısından önemlidir. Toplumsal bir çabanın sonucunda öteki yaratılır ve onun kendisini tanımlamasına izin verilmez çünkü onu, tam tersi olan bizin tanımlaması gerekmektedir (Morley ve Robins, 1997: 182–190). Bir gurubun üyelerinin, onlar gibi olmayan diğer guruba bakışının farklı olması bundan dolayı da olumsuzlanması ötekileştirme olgusunun temelini oluşturmaktadır. Farklı olanla ilişkiler olumlu ya da olumsuz olabilir. İnsanların bir arada yaşaması iş birliğinin oluşmasını sağlayabilir ya da aralarında bir olumsuzluk yaşanmasına neden olabilir (Arar ve Bilgin, 2010:3). Ben ve öteki arasındaki ilişki 17. ve 18. Yüzyıllar içerisinde gelişim göstermesine rağmen, aslına bakılırsa bu kavramlar insanlık tarihi kadar eskilere dayanmaktadır. “Öteki” ve “biz” açısından bakıldığında ötekinin sorunu, düzeni bozmasıdır denebilir. “Biz” ne kadar düzeni devam ettirmekten yana hareket etse de öteki her zaman düzen bozucu ve tehlikeli olarak nitelendirilir (Kundakçı, 2013:69). Toplumdaki sorunların nedeninin öteki olduğu ifade edilir. Kendi zorluklarını, günahlarını üzerinden atmak isteyenler yapmış olduklarını, ötekinin üzerine atarak bir bakıma günah çıkartmış olurlar. Dış düşmanın varlığı aynı zamanda grup içerisinde birlik olunmasını da sağlamaktadır (Scnapper, 2005:137).

Ben ve öteki arasındaki ilişki karşılıklı bir tahakküm ilişkisidir. Öteki, bene benzediği, ölçüde makul durumuna gelecektir. Bu durum ise ötekinin kendine yabancılaşmasının başlangıcıdır. Fakat uzlaşma sağlansa bile her zaman için ben ile öteki arasında bir gerilim vardır ve bu gerilim de “ben”in olumlu olan her türlü değeri temsil etmesine karşılık, “ötekinin” olumsuz değerleri temsil etmesine dayanır (Kundakçı, 2013:71). Ben, her zaman kendisi gibi olmayanı kendisine benzetmeye çalışmaktadır. Ben her zaman iyi, öteki her zaman kötüdür. Öteki ben’e benzediği oranda daha az baskı altında kalır. Fakat burada gözden kaçırılan durum şudur; öteki için de karşısındaki, kendisine benzemeyen, kendisi gibi olmayan yani ötekidir.

Dolayısıyla burada bir çatışma meydana gelecektir. Herkes kendisini merkeze alarak karşısındakini ötekileştirirse bir uzlaşma sağlanması mümkün olmayacaktır.

Slavoj Žižek, Lacan'ın gözüyle “öteki”ni üçe ayırmaktadır. Bunlardan birincisi “sanalöteki” veya “hayali öteki” (imaginary other) olarak tanımlanmaktadır. Bu öteki benim gibi olan toplumsal yaşantıda benimle aynı seviyede bulunan, örnek alabileceğim kişilerdir. Fakat kesinlikle tehdit yaratan bir öteki değildir. İkinci öteki ise sembolik düzlemde, “simgesel öteki” (symbolic big other) olarak tanımlanmaktadır. Burada karşılaşılanöteki, sosyal var oluşumuzun esasıdır. Kişisel olmayan kurallardır ki bunlar bizim bir arada yaşamamıza olanak sağlar. Üçüncü öteki ise “kötü öteki”dir. Buna (impossible thing) imkânsız şey denir. Buradaki öteki kendisiyle bir arada yaşamının mümkün olmadığı ötekidir. Bu ötekiyle bağlantı kurmak bir arada yaşamak mümkün değildir (Aktaran Varyantan vd., 2008:519-520).

Somut bir ifadeyle, “ben” olmayanın kişileştirilmesi olarak “öteki”, birçok nitelendirmeyi de içerisinde barındırır. Bu nitelendirmelere ilişkin verilerin incelenmesi sosyal bilimlerdeki tüm alanları ilgisini çekmektedir (Özçalık, 2010:1). Öteki kavramı değişik kültür çalışmalarında, belirli bir kişi ya da grup kimliği karşısında birbirinden farklılık gösteren kişilerdir. Bu anlamda, kadının ötekisi erkek, Doğunun ötekisi Batı, Yunan'ın ötekisi barbardır. Ötekinin nitelediği şey belli bir durumun tam karşısında onunla taban tabana zıt olan şeyi ifade etmektedir (Felsefe Sözlüğü, 2003). Öteki ile ilişki üzerine düşünme modern toplumla birlikte değil Yunan Antik Çağı'ndan bu yana gelmektedir. Bu arada yenedünyanın keşfedilmesiyle birlikte sonu olan bir dünya halkların, ülkelerin ve yaşam tarzlarının sonsuz olacağı görüşünü güçlendirmiştir. İnsan toplumları çeşitlidir. Ben ötekine bir değer atfederken benim kültürümün parametrelerini kullanır ve onlardan faydalanırım. Bu durumda öteki bana benzemediği için benim gözümde eksik sayılır. O'nu bu şekilde görür ve O'nun aşağıdalık hali sürekli olarak sabit kalır (Schnapper, 2005:25).

Öteki kavramının tarihi çok uzun yıllar öncesine dayansa da sosyal bilimlerin gündemine 1980 ve 90'lı yıllarda girmiştir. Bu yıllarda öne çıkan sömürgecilik sonrası çalışmalar, yapısalılık sonrası felsefe, söylem çözümlemesi gibi yöntem ve

yaklaşımlar bu konunun çevresinde kurulmuştur. Bunların tamamının zeminini Edward Said'in 1979 yılında yayımlanan "*Orientalism (Oryantalizm)*" isimli yapıtı hazırlamıştır. Said'e göre, Batı, Doğu'ya bir gerçek olarak değil, kurgu olarak yaklaşmış, Batı kendisine "biz", Doğu'ya ise "öteki" misyonunu yüklemiştir (Kahraman, 2002). Batı, kendini tanıırken hep bir öteki belirlemiş, ona bir düşman gözüyle bakmıştır. Bu yaklaşım onun kendini dinamik tutmasını sağlayarak gelişimi de beraberinde getirmiştir (Ak, 2014:153).

"Ben" ve "öteki" arasındaki düalizm hem ben'in hem de öteki'nin varlığını açıklamıştır. Öteki modern insanın modern açıklamalarının; ben öznesine ilişkin varlığın nesnesi halindedir. Modern dünyada birey, toplumların, kültür ve siyasetlerin konumlanmasında kendi varoluşundan daha büyük bir değere sahiptir. Ben'in karşısında, benden başka olan herkes, Ben'in değil olarak da tanımlanan öteki, insan-insan ve insan-doğa mücadelesinin hemen her aşamasına etki eden konumdadır (Temizkan, 2011:77-78). Dominique Schnaper'in "*Sosyoloji Düşüncesinin Özünde Öteki İle İlişki*" kitabında bahsettiği farklılaşmanın tarihsel biçimlerini incelerken, ötekinin asıl olarak farklı kabul edilmesinin genel olarak kadınlar ya da kölelere dayandığını söyler. Ötekinin algılanmasını sağlayacak pek çok karşıtlık bulunmaktadır. Erkek- kadın, insan- köle, Yunan- barbar... Çeşitli kategorilerin birbirinden farklı olduğu görülmüş ve bu onlar için sıradan bayağı bir şey olarak algılanmıştır (Schnapper, 2005:36; Güçlü, Uzun vd, 2002: 1101; Felsefe Sözlüğü, 2003; Selçuk, 2012:80-81).

"Biz" ve "onlar" çatışmasında anlam kazanan ötekileştirme/ötekileşme farklı biçimlere gelerek karşılaşılmaktadır. Örneğin, ilk çağda Yunan kültürünün içinde yer almayan kişilerin barbar olarak nitelenmesi, bu durum için iyi bir örnektir. Dolayısıyla, biz'e ait olmayan her şey barbar, ilkel vs. olarak ötekileştirilir denebilir (Aktaran Oktar, 2005:73). Sosyolojik olarak "öteki" ile ilişkinin iki temel şekli vardır: birincisi; evrenselcilik yoluyla asimile etmektir ki, bu daha çok antropolojiyi ilgilendiren yönüdür. İkinci biçimiye; düşüncenin farkın anlaşılmasını sağladığıdır: öteki ötekidir, insan toplumları birbirinden farklıdır. Bu fark, kaçınılmaz olarak aşağıda olma anlamında yorumlanır (Schnapper, 2005:25-28). 21. Yüzyılda insani ve sosyal bilimler ortak insan doğasını kabul etmek konusunda farklı bir görüşe sahip

olmuş bu yüzden birbirine çapraz yollar ile öteki düşüncesine sarılmışlardır. Bazı disiplinler ötekikültürleri anlamının kendi terimleriyle mümkün olup olmadığını sorgulamışlardır. Diğer kültürler hakkında oluşturulan bilginin temelini sallamak için cesaret gerekmektedir ki bu aynı zamanda kendinden şüphe etmeyi de göze almaktır (Said, 2003:11). Çünkü ötekine atfedilen tanım aslında bir bakıma kendimizi tanımlamaktır ve böylelikle de bir anlamda kendi devamlılığını da sağlamaktır (Subaşı, 2003:14).

Öteki sorununa yaklaşım konusunda iki temel değerler dizisinden bahsetmek gerekir. Bunlardan biri kökenlerini Gemeinschaft- Gesellschaft sorunsalı olarak adlandırılan antropolojik paradigmadır. Bu paradigma kültürü ayrı ayrı öznelere belli bir tarihsel sürede birbirleriyle etkileşim kurdukları ortak değerler olarak tanımlamaktadır. Bu ortak anlamlar ve değerler farklı ulus, sınıf veya gruplar arasında tanımlanır ve bu gruplar arasında kabul edilmesi gereken farklılıkların var olduğuna işaret eder. Kültür belli ortak değer ve anlamlarla oluşturulan bir var olma durumu anlamına gelir ve en yüksek uygarlık olarak Avrupa uygarlığı gösterilir. Böylece kartezyen rasyonel benliğiyle Avrupa modernitesi modern toplumun ortaya çıkışını dikte eden bir duruma gelir. Bu nedenle bir ortak değerler bütünü olarak kültür hem farklılıkları tanır hem de bu farklılıkları evrensel bir birleştirici özne olarak işlevini yerine getiren modern benliğin içine hapseder. İşte bu nedenle antropolojik kültür paradigması ötekinin var olma durumunu modern benlikten alan bir ampirik ve kültürel nesne olarak tanımlayarak Avrupa-merkezci bir yapıya bürünür (Keyman, 1999:79).

Yapısalcı/ yapısalcılık sonrası olarak adlandırılan ikinci paradigmayla kültürü bir var olma durumundan daha çok bir pratik olarak okumaktadır. Kültür anlamların ve değerlerin bir mekân dâhilinde inşa edilip, değiş tokuş edildiği bir pratiktir. Althusser bireylerin özne olarak kurulmalarını açıklamada kullandığı ideoloji kavramını, Foucault'un "söylem" ve Derrida'nın "fark" kavramları olarak ele alınması gerektiğini vurgulamışlardır. Burada asıl olan önemli noktaysa dilin sadece bir iletişim aracı olmadığıdır. Dil, bireylerin ve öznelere kurulmasında rol oynayan asıl etkidir (Keyman, 1999:79-80).

1.1.2. Öteki Sorunsalı: “Biz” ve “Onlar” Ayrımı

Birçok kavramı kendi bünyesinde barındırmasına rağmen öteki kavramı genel olarak kimlik/benlik üzerinden ortaya çıkmaktadır. Tarihsel sürece bakıldığında toplumsallığın kimliğin temel belirleyicisi olduğunu görmek mümkündür (Temizkan, 2011:92). Kimlik kavramı, bireyleri başkaları için davranan yapıdan kurtarır; artık kişilere bedenlerinden ayrılmış birer özne olarak bakılmaktan ziyade; yeni sosyal teoriler ve bireyin yeni durumunu tek tek bireyler olarak değil, özne söylemiyle; ego, birey ve benlik durumlarıyla değerlendirilirler (Sözen, 2011:153). İlkel toplumlarda modern toplumdaki gibi bir farklılaşma sürecinin olmaması kimlik sorunu da ortaya çıkartmamaktaydı. Kimliğin sorun olarak ortaya çıkması modern toplumla paralel şekilde gelişim göstermiştir. Bu gelişim sonucunda toplumların evrim süreciyle birlikte karmaşıklaşması, ötekinin daha net olarak görünmesini sağlamıştır (Temizkan, 2011:92).

Kimlik inşasında önemli bir yeri olan “biz” ve “onlar” ayrımı, biz’den olan, aynı ya da benzer olanlara olumlu, farklı olanlaraysa da olumsuz özellikler atfedilerek yapılır. Bu tanımlamayla “biz” ve “onlar” toplumsal yaşantımızda belli bir yere konumlandırılmış olurlar. Kişinin durduğu yerden bilebileceği yalnızca ötekidir. Ben, ötekinin bakışına içkindir (Karaduman, 2010:2888-2889). En somut ve en basit tanımıyla (biz)den/ (ben)den olmayanın ifadesi, kişileştirmesi gibi bir tanımlamayı içermektedir. Etki alanı olarak ötekinin varoluşunu iki ana mecrada ele almak gerekir.

- 1- Bireysel ötekileşme/ötekileştirme
- 2- Toplumsal ötekileşme/ötekileştirme

İnsanlar kültürel kodlarından aldıkları parametreler ile çevreden gelen iletileri harmanlayarak bir öteki kalıbına ulaşabilmektedir. Özellikle günümüzde, ideolojik söylemlere sahip birisi için kendinden olmayanı ötekileştirmek geçmiş yüzyıllara göre daha kolay gerçekleşmektedir. Buna neden olan olgu ise kitle iletişim araçlarının mevcut etkinliği bir yandan özne olan benin başkasına ait bilgiye uzaktan ulaşmasına sağlarken, diğer yandan başkasına ait önyargılarının ve ötekileştirme eğilimlerinin güçlenmesine de yol açmasıdır (Temizkan, 2011:77-78-79). Bu noktada

kitle iletişim araçlarının sayesinde geçmişe göre bir farklılaşmadan bahsedilebilir. Kitle iletişim araçları vasıtasıyla insanlar hiç gitmemiş ve görmemiş oldukları yerler hakkında bilgi sahibi olmaktadır. Bu ötekileştirmenin farklı bir boyutunu ortaya çıkartmaktadır. Kitle iletişim araçlarının vermiş olduğu mesajlar bireylerin algılamasını etkilemektedir. Örneğin hayatında hiç Ortadoğu'ya gitmemiş olan bir birey kitle iletişim araçları vasıtasıyla o coğrafya hakkında bilgi edinmekte ve bu bilgi sayesinde o olgu üzerinde yorum yapabilmektedir.

“*Yapısal Antropoloji*” kitabında benlik ile öteki arasında bir ikizlik durumu olduğunu söyleyen Levi-Strauss bunun etnografik deneyimde gözden kaçırılmaması gerektiğini vurgulamıştır fakat bu öneme pek dikkat çekilmemiştir. Ötekine olan genel eğilimi açığa kavuşturmak için ötekine farklı yaklaşım biçimlerini Keyman (1999: 75-76) kitabında birbirinden farklı dört şekilde açıklamıştır;

1. Ampirik/Kültürel bir Nesne Olarak Öteki: Bu açıdan bakıldığında öteki, üzerine bilgi toplanması gereken ve bu bilgiler ışığında açıklanabilecek bir nesne olarak görülür. Buradaki amaç, hakkında bilgi toplanarak ötekini açıklamaktır. Bundan dolayı, öteki ne olduğundan daha çok ne olmadığı açısından ortaya konulur ve modern benin sahip olduğu her şeyin eksikliğini gösteren bir nesneyi oluşturur (Keyman, 2002:19; Keyman,1999:76).

2. Bir Varlık/Varoluş Olarak Öteki: Uluslararası ilişkiler kuramında, yorumlayıcı ve varoluşçu modernite söylemlerinde üzerinde incelemeler yapılan varlık olarak öteki, hem farklılığa bir varoluş durumu olarak yaklaşır, hem de öteki benliğin oluşum sürecine katkıda bulunan ve modern kimliğin anlaşılmasındaki görünmeyen gönderim noktası olarak tanımlanır (Keyman, 1999:77). Bir araştırmacı ya da yorumcu sadece öteki hakkında yazmakla kalmaz; aynı zamanda kendi benliğinin kültürel ve tarihsel içeriklerini araştırarak öteki ile yeni ve farklı ilişkileri keşfetmeye çalışır (Keyman, 2002:20-21).

3. Söylemsel bir Kurgu Olarak Öteki: Diğer modeller Batı-dışı dünyada yer alan bir bilgi nesnesini, bir kültürel kod, bir varoluş durumu olarak adlandırırken, öteki ile modern benlik arasındaki durumu göz ardı ederler. Batı-dışı ötekinin Batılı modern benliğin oluşumundaki katkısı,

modern benliğe dışsal değil, tersine “içsel” niteliği, bu modellerin göz ardı ettiği olgulardır (Keyman, 2002: 21).

4. Farklılık Olarak Öteki: Said'in ötekinin söylemsel niteliğini ortaya çıkarmak yolundaki girişimi önemli bir durum olsa da Doğulu öteki hakkında fazla bir şey anlatmaz. Bunun nedeni Said'in Doğu ile Batı arasındaki karşıtlık ilişkisi ve bu ilişki bağlamına bir bilgi nesnesi olarak farklı olanın kendi tarihsel ve kültürelliği içinde çözümlenmesini ihmal etmesidir. Said medeniyetler arası çatışmanın farklı olanı ötekileştiren oryantalist hareket tarzını ortaya koyar, ancak kendisi biz'e bir farklılık çözümlenmesi sunmaz. Hatta Said ötekini kendi kültürel ve tarihselliği içerisinde anlamamıza izin vermeyecek şekilde bütünselleştirici bir kurguya dönüşür. Said'e yöneltilen bu eleştiri, Said'in oryantalist çözümlenmesi ötekinin kültürel ve ulusal kimliğinin kurulma sürecindeki karmaşık, çelişkili ve çok-boyutlu yapıyı göz önüne almayı mümkün kılacak şekilde kavranmasına yol açar (Keyman, 2002:22; Keyman, 1999:78).

Aslında birçok kavrama içkin olması nedeniyle kimlik kavramı moderniteden uzak değildir. En azından bilinç kavramı, modernite ile kimlik arasındaki bağı ortaya koyar niteliktedir. Fakat bilinçlilik sadece kimlik için yeterli değildir. Sosyolog Bourdieu tarafından kullanılan Habitus kavramı¹, insanlar tarafından bilinçsiz olarak paylaşılan özellikleri ifade eder ve Habitus kimlik denilen şeyi açıklar. Modernite toplumun bilincini bireyin bilincinin önüne koyarken, kimlik ile ilgili görüşler konusunda açıklamalar yapar. Burada bireyin kendi bilinçliliğini ortaya çıkaran benlik, bireyi kendi farkındalığını ortaya koyan kimlikle ortak bir şekilde hareket eder (Sözen, 2011:153-154). Modernizm hem bizim hem de başkalarının geçmişteki kökeninin yanında, gelecekte varacağı hedefi de işaret eder. Ötekiler de dahil olmak üzere kimseyi kapsamı dışında bırakmadığını düşünerek, evrensel anlayışa dayanmaktadır. Kısaca “tarih” diye adlandırılan ve mesela Türkiye'de “çağdaş

¹ Habitus; toplumsal eyleycilerin, akılcı olmadan ya da hesap yapmadan, hedeflerini açıkça ortaya koymadan ve bunlara ulaşmak için sahip oldukları araçları açıkça birleştirmeden, kısacası planlar, tasarılar yapmadan, makul olduklarını, deli olmadıklarını, çılgınlıklar yapmadıklarını açıklamak için varsaymak gereken şeydir. Bu anlamda habitus bir eyleyici için kader değil, karşılaşılan yeni deneyimlerle sürekli gelişen/değişen bir yatkınlıklar bütünüdür. Ayrıca bkz. (Bourdieu ve Wacquant, 2003: 121-122).

uygarlık düzeyine ulaşmak” olarak açıklanan Avrupa aydınlanmacı söylemi ile kendini onun karşıtı bir yere konumlayan söylemleri de bilgilendiren bir büyük anlatı vardır karşımızda. Tek çizgi üzerinde her biri bir ilerleme adımı olarak öncekini izleyen dönemlerden geçerek ve onları geride bırakarak asıl hedefi olan moderne doğru ilerleyen bu tarih, zamanı da tek kılmaktadır. Modernizmin söylemine göre çağdaşlığın kendisi tekil, çağdaşlığın ölçütü tek, evrenseldir. Moderne ulaşmak tarihin hedefi, hatta alinyazısıdır (İlter, 2006:1).

Modernizm öncesinde her şey tanrının birliği üzerine temellendiği bir çabayla açıklanmaya çalışılırken, modern dönemde tanrının yerine birey odaklı bir düşünce biçimi hâkim olmuştur. Bu gelişmelerin yanında din etkisini yitirmeye başlamış, bunun yerini akılcılık almıştır. 1960’lı yıllar, ikinci modernite olarak görülür ve bu dönemden sonra, her şeyi soran, sorgulayan bireyler, bir arayış içinde yer almıştır. Bu noktada kimlik kavramı devreye girmiş hayatın anlamının tartışıldığı bir döneme geçilmiştir. Üretim araçlarındaki değişimin toplumsal yaşama yansımalarıyla bireysel sorumluluklar ön plana çıkmış, “biz” kimliğinin yerine “ben kimliği”, inşa edilmeye başlamıştır. Bu sayede modernizmin yeni sistemiyle birey artık başlı başına bir kimlik olarak yaşadığı toplumla aidiyet ilişkisi içinde kurmaya başlamıştır (Karaduman, 2010:2890).

Toplumsal, siyasal olayların toplumlara etkisi farklı şekillerde olabilmektedir. Orta Çağ’dan sonra skolastik düşüncenin terk edilmesi, din mefhumundan uzaklaşılması beraberinde bilimin ön plana çıkartılmasını getirmiştir. Üretim biçiminin değişmesi toplumların ve bireylerin yaşam biçiminde değişiklikler ortaya çıkartmıştır. Toplumsal sorumluluklar terkedilmiş yerine bireysellik ön plana çıkmıştır. Bu sayede insanlar “biz” yerine “ben” kavramını kullanmaya başlamışlardır. Modernizm öncesi toplu halde bir aidiyet ilişkisi gözetilirken modernizm sayesinde birey kendi aidiyetine yönelmiştir. Modernizm kendi gibi olmayan her şeyi yok sayan bir yapıdadır. Bu perspektiften bakıldığında farklı olanların, moderniteye uyum göstermeyenlerin, o çağdaş olan mekânda kendilerine edinecek bir yerleri yoktur, onlar çağdaş olan yerlere ait değildirler. Bu açıdan bakıldığında modernin hiçbir radikal farklılığı barındıracak yeri ve farklılığa toleransı yoktur. Sadece kendisinden icazetli, kendisinin otoritesine almış olduğu ya

da kendi nüfusuna kaydedilmiş “ötekilere” hoşgörülü olabilir. Örneğin Spinoza’ya kulak verirsek, “*eğer ben doğruyu biliyorsam ve sen cahilsen, senin düşüncelerini ve yolunu değiştirmek benim ahlaki görevimdir, böyle yapmaktan geri durmak zulüm ve bencillik olur*” (Aktaran İlter, 2006:2).

Burada ötekine karşı alınan tavır ya da benin kendisine yüklemiş olduğu misyon ötekini kendine benzetmeye çalışmak ve bu konuda başarısız olursa onu yok etmek üzerine kuruludur. Modernizm de bu amaca hizmet etmektedir. Özellikle bu konuda Batı yüzyıllardır çalışmalarda bulunmaktadır. Sömürgecilik faaliyetleriyle Batı hem sömürgesi olan ülkelerin hammaddelerinden faydalanır hem de onlara kendi kültürünü baskılayıp küçük “Batı-cıklar” oluşturmaya çalışmaktadır. Hatta bu konuda Kenya’nın ilk cumhurbaşkanı ve düşünür Jomo Kenyatta’nın yorumu şu şekildedir:

“Hristiyanlar ülkemize geldiklerinde bizim topraklarımız, onların ise İncili vardı. İncili elimize verdiler, gözlerimizi kapatıp dua etmemizi istediler. Biz de onlara inandık, gözlerimizi kapayıp beyaz adamın tanrısına yakınlaşmaya çalıştık. Gözlerimizi açtığımızda, gördük ki, topraklarımız onların eline geçmiş, bizim elimizde de İncil kalmıştı.” (<http://tragedya.tumblr.com>).

Avrupalı sömürgecilerin sömürgeciliklerini anlamak ve haklı çıkarmak için sömürgeleştirdiklerini, aslında onları uygarlaştırdıklarını, kalkındırdıklarını, savunurken başvurdukları beyaz adamın yük(ümlülüğ)ü (*white man’s burden*) açıklaması bunun bir örneğini oluşturmaktadır. Aynı şekilde ABD’yi kuranların Kızılderilileri ötekileştirip yok sayarak ve yok ederek Batı’ya ilerleyişini, kaderin kendi omuzlarına yüklediği bir görev olarak açıklamaları da bir başka örnektir. Sonuç olarak modernizmin kurallarında, içeriğinde farklı olana hoşgörülü olmak, ötekini kendi haline bırakmak, onu tanımaya çalışmak, yardım etmek gibi şeyler yoktur. Asıl mevzu ötekini asimile etmek, öteki olarak dışlamak, yok etmektir. Bundan dolayı modern olmak demek, sömürgeleştirmeye odaklanmış olmak demektir (Aktaran İlter, 2006:2). Amerika’nın Irak’a demokrasi getirmek, güvenliği sağlamak adına yapmış oldukları buna örnek olarak gösterilebilir. Kendisi gibi

olmayanı ya kendisine benzetmeyi ya da yok etmeyi amaçlamaktadır. Ötekine atfedilen bu dışarıda olma, şeytanlaştırma durumu Irak'ta da aynı şekilde devam etmiştir.

Ötekileştirmenin temel işlevleri kendi içerisinde Kimlikleştirme, Kimlik Yüceltme, Meşrulaştırma, Sosyal Düzeni Koruma adı altında belli bir sınıflandırmaya gider (Bilgin, 2007: 184-199):

1. Kimlikleştirme: İnsanlar ötekini referans alarak, ona bakarak kendilerinin kimliklerini inşa etmektedirler.

2. Kimlik Yüceltme: Ötekinin ötekileştirilmesi sayesinde, onun kötü olan özelliklerinin ortaya konması kendilerinin daha iyi konumda olmalarını ve kendilerini yüceltmeye yarayan bir durumdur.

3. Meşrulaştırma: Sosyal bir kıyaslama sonucunda grup içi değerlerinin olumsuzlanması oluşan olumsuz yanlarınsa grup dışına yansıtılması, grup üyelerinin diğerlerine yönelik olumsuz davranışlarını haklı hale getirip meşrulaştırmaya neden olmaktadır.

4. Sosyal Düzeni Koruma: Olumsuz olaylar her zaman dışarıdakinin yapmış olduğu şeyler oldukları için kimse grup içerisinde bir sorun yaşamaz çünkü suçlu bellidir. Bu yüzden sorunların sürekli dışarıdakine yüklenmesi sosyal düzeninde korunmasına yardımcı olmaktadır (Bilgin, 2007: 184-199).

Buradan hareketle ötekinin bir araç olduğu görülmektedir. Ötekinin varlığı sosyal düzeni ve toplum içindeki birliği daha da sağlamlaştırmayı sağlamaktadır. Ötekinin var olması tersi özelliklerine sahip olanı yaratmakta ve ortaya çıkartmaktadır.

1.1.3. Kötünün Temsili “Öteki”, İyinin Temsili “Biz”

Kimlik, belli bir olaydan sonra geriden-alttan ortaya çıkmakta ve birtakım farklılaştırıcı karşıtlıklar sayesinde ayakta kalmaktadır. Yani öteki bizim bir türlü koruyucumuzdur eğer o yok olursa, tüm koordinatlarımız parçalanır ve biz de yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalırız. Kısaca öteki, ilke olarak biz'e karşıt bir

konumda olmak zorunda bulunduğundan, bizin yüceltilmesi onun alçaltılmasını gerektirmektedir (Bilgin, 2007:179). Dolayısıyla kendisi ile öteki arasında bir farklılaşmaya giren, bunun yanı sıra kendisiyle ötekiler arasındaki özdeşleşmelerden hareketle ortaya çıkarılan kimlik, bireyselliği merkez alarak yörüngesine oturmuştur. Öteki kendi içerisinde bir olumsuzluk barındırır bunun sonucundaysa öncelikle, birey kendini öteki ile tanımlar. Öteki negatif bir anlamla bizden olmayı, farklı olanı çağırır. Bu karşıtlık, kimliğimizi anlamamızı kolaylaştırır (Karaduman, 2010:2889). “Ben” ve “öteki” her ne kadar birbirini dışlar gibi gözükse de ikisi de kendilerini tanımlamak için birbirlerinden faydalanırlar. Herhangi bir kimlik kendi barındırdığı özelliklerle diğer kimliklerin barındırdığı özellikler arasındaki farkları belirginleştirerek oluşturmaktadır (Benhabib, 2006:11).

Herhangi birisinin ötekisi olmak olağan bir durumdur. Aslında ötekilik bir anlamda zenginlik sayılabilir. Toplumun farklı yapıları arasında bir kültür zenginliğidir. Ama asıl soruna bakıldığında ötekinin kendi yerinden edilmesi ötekinin şeytanlaştırılmasıdır. Bundan dolayı “biz” ve “öteki” değil, “biz” ve “düşmanlar” vardır. Biz ve ötekilerde Bauman’ın dediği gibi her şeye rağmen duygusal bağlanma ve antipati, güven ve kuşku, güvenlik ve korku, iş birliği ve çekişme bir arada bulunur, oysa biz ve düşmanlarda yalnızca antipati, kuşku korku ve çekişme vardır (Uluç, 2009:39). Tuğrul İltter, “*Keşfin Beyaz Mitolojisi: Yeni Dünya’nın Keşfinden Olgular’ın Bulgusu Yoluyla George Bush’un Yeni Dünya Düzen(ler)ine*” adlı kitap bölümünde şöyle söylemektedir:

“Batı’nın öteki’ni kendi geçmişine yansıtmasıdır. Bu yansıtma özgül olanın evrenselleştirilmesi ve öteki’nin belli tarihsel geçmiş içinde dondurulması yoluyla gerçekleştirilir. Böylece antropolojinin evrenselleştirilmiş tikel kendisinden dondurulmuş ötekisine “Sen benim geçmişim(de)sin, ben senin geleceğin(de)yim diyebilir” (İltter, 1999:237).

Farkların ortaya çıkarılmasının ötesinde, evrenselcilik ilkesi insanların birliğini oluşturmaya yarar. Bütün insanlar arasında kesin olarak değişik özellikler bazında farklar olsa da onların eşit olduklarını ortaya koyar; yetenekleri anlamında da eşit

olmasalar bile özgürlük bakımından aynı eğilimi taşıdıkları için eşit olduklarını söyler evrenselcilik. Kendinin bir başkasının öteki olduğunu söyler. Dolayısıyla hem insan hakları hem de her bireyin onuru ve ona gösterilmesi gereken saygı bakımından insanlar arasında bir sınırlama yoktur. Ama bu ilkenin somut alanda uygulanması açıklaması kadar masum değildir. Evrenselcilik ilkesi asimilasyonculuğa doğru evrilmeyi içinde barındırır. Bu sayede, ben ötekini, bütünlüğü olan, benle aynı hakları taşıyan insani bir varlık olarak görür ama başkasının özdeş olduğunu düşünmeden eşit olabileceğini düşünmek zor olduğu için ben onu kendi özgürlüğü içinde algılamaz. Öteki, ben gibi olmak ben'e benzemek durumundadır. Evrensel olan, ben'in kültüründe asimile edilir ve böylece ben asimilasyoncu bir siyaseti yapmaya başlar ve en sonunda ötekinin kültürünü kökten kazır ve kendine mal eder (Schnapper, 2005:27).

Ben ve ötekinin karşılaşmasında ikisinden biri diğerine baskın çıkma çabası içerisine girer. Burada Reform ve Rönesans sonrası Batı'nın sömürgecilik çalışmaları örnek gösterilebilir. Batı sömürge ülkelerine kendi resmi dilini vermiş kendi yaşam şeklini empoze etmeye çalışmıştır. Dolayısıyla evrenselcilik ilkesi uyarınca ülkeler, uluslar ve kültürler yok olmaya başlamış güçlü olanın zayıf olana tahakkümü ötekinin yok olmasına neden olmuştur denebilir.

Sosyal kimliğin ortaya çıkması sırasında yaratılan ve tamamen iyi özelliklerden oluşan "biz" kategorisinin dışında kalan her grup diğerlerinden daha aşağıda ve kötü olarak tanımlanan "onlar"ı oluşturmaktadır. Bu kavramsallaştırma zaman içerisinde onların yabancılaşarak ötekileştirilmesine neden olmaktadır. Diğer bir deyişle, kimliğin zihinsel olarak üretimi; iyi olan bizi ve kötü olan öteki'ni yaratmaktadır. Bundan dolayı, sosyoloji biliminde iç ve dış grup olarak nitelendirilen "biz" ve "onlar" ancak karşılıklı çatışma içinde hayatlarına devam edebilmektedirler (Baumann, 2009: 52). "Biz neysek oyuz fakat onlar bizim gibi değil" düşüncesi ötekilik için yerinde bir tanımlamadır. Biz ne kadar iyiyse ötekilerin payına düşen tam tersi olmaktadır. "Biz" ne kadar beyazsak ötekiler o kadar siyah... Kısacası biz olmayan bize benzemeyen bizim tutularımızla, davranışlarımızla örtüşmeyen her şey ötekidir (Şeker ve Şimşek, 2011: 485). Her ideolojide olduğu gibi ötekilik ideolojisinin de meşruluk kazanması için birtakım rızaların üretilmesi gerekmektedir.

Burada Gramsci'nin "devletin ideolojik aygıtları" adı verdiği araçların "rıza üretimi" ile egemen görüşün yeniden üretilmesinde oldukça önemli bir paya sahiptir. Şüphesiz ki dil tüm ideolojileri besleyen en önemli ideolojik aygıttır. Bu nedenle ideolojilerin oluşumunda dilin önemi yadsınmazdır (Şeker ve Şimşek, 2011: 489).

Ötekinin bilinmesinde, diyalektik bir ben/öteki ilişkisi söz konusudur. Dünyanın diyalektik kurgulanmasında öteki, ben'in benleşmesi/kendileşmesi sürecinde gerekli ve geçici bir yabancılaşmayı ifade etmektedir. Burada yabancılaşmanın ötekiliği ben'in benleşmesine içkindir. Diyalektiğin teleolojisi ötekiliği sömürgeleştirip asimile ederek onu ben'in gelişmesinin bir aracı haline getirmektedir. Ötekinin ben'in benleşmesine içselliği sebebiyle, öteki her zaman zaten tanıdık ya da bildik bir şey durumuna gelmektedir. Bu nedenle Gayatri Spivak bu süreci ötekinin asimilasyon yoluyla tanınması olarak açıklamakta ve sonuç olarak dünyanın dünyalılılaşması yani dünya olarak bilinmesi, bir temsil ya da sahneye koyma yoluyla gerçekleşmektedir der. Özet olarak, ötekinin bilinmesi ötekinin bir Prokrustes yatağı²'na yatırılması yoluyla gerçekleşmektedir. Yani ötekinin bilinmesi onun bir çeşit bir indirgemeye, epistemik şiddet uygulanarak bilinene uydurulması ya da adam edilmesi yoluyla olmaktadır. Ötekiliğin diyalektik gelişme sürecine içkin olması her türlü farklılığı ben'in gelişme yani hedefine uyruk kılarak, modernizmin evrensellik iddiasına da dayanak oluşturmaktadır (İlter, 2006:4).

Bauman'a göre dostlar, düşmanlar, bir de yabancılar vardır. Yapısalcı yaklaşıma göre kişilerin düşünceleri dildeki karşıtlıklar yoluyla şekillenir. Bu sebeple kişiler yeni karşılaşılan durumları dost-düşman, içerisi-dışarı, erkek-kadın gibi karşıtlıklar yoluyla algılar. Yabancı ya da öteki kararsızlığın kişileşmesidir. Modernite bu bilinmezliği yok etmeyi en aza indirmeyi ve böylece kesin olmayan olguları azaltmayı hedeflemektedir (İnce, 2003:258-259). Modernitenin amacına uygun olarak öteki bir kategori içine dahil edilecekse bu düşman kategorisi olur.

²Prokrustes Grek mitolojisinde geçen bir kahramandır. Atina-Megara yolunda yaşayan bir hayduttur Prokrustes. Prokrustes'in demirden bir yatağı vardı, bu yatak tam da Prokrustes'in boyuna göreydi. Prokrustes bu yatağın ideal uzunlukta olduğunu ve herkesin boyunun bu yatağa uygun olması gerektiğini düşünüyordu. Prokrustes bulunduğu yoldan geçen yolcuları misafir etme bahanesiyle yatağına yatırır sonra da eğer kişi yatağa göre kısaysa onu gererek uzatmış, yok eğer yataktan uzunsa baltayla bacağını keser kısaltmış. Böylece herkesi kendi yatağına uyan bir boyuta getirmiş (www.kloroben.blogspot.com.tr).

Çünkü hiçbir şey olmamaları aynı zamanda her şey olabildikleri anlamına gelebilir. Hem zıtlıkların ortaya çıkarttığı çaresizlikten hem de modern toplumun kesinliğe atfettiği önemden dolayı öteki düşman kategorisine konumlandırılır (Özçalık, 2010:1).

Öteki sorunu bireysel boyuta indirildiğinde ötekinin ortaya çıkartılmasında bireyin psikolojik açıdan sağlığını sürdürebilmesi için bir düşman yaratarak kendinde görmüş olduğu eksiklikleri ona yüklemesi, kendisine olan öfkesini ona yönelterek benliğini sürdürmesi durumunun söz konusu olduğu görülmektedir. Toplumsal grup düzeyinde ötekinin oluşturulmasına bakacak olursak kendi yetersizliklerinin farkında olan ve bu anlamda kendinden hoşnut olmayan grupların farklı olana yönelmeleri söz konusu olur (Uluç,2009:45). Öteki olarak etiketlenene, öznenin içinde bulunduğu durumun tersi özellikler yüklenir. Öteki bir yandan öznenin karşılaştırıldığı bir nesne diğer yandansa bizden farklı olan olarak kendisine belli bir yer edinir (Yeğenoğlu, 2003:15).

Ötekileştirme kavramı tarihsel süreç içerisinde kendisine her zaman yer bulmuştur. Doğu ve Batı'nın ilk etkileşimlerinden bu yana ötekileştirme çabaları var olmuştur. Bu anlamda Batı'nın Doğu üzerindeki tahakkümü ve Doğu'yu ötekileştirmesi bir stratejidir. Bu stratejinin adına oryantalizm denebilir. Yüzyıllardır Doğu üzerinde emelleri olan Batı gücünü hissettirmek, varlığını kabul ettirip, Doğu'yu istediği duruma getirmek için çabalarını sürdürmüş ve halen de sürdürmektedir. Doğu'nun bu durum karşısındaki rahatsızlığı ve geçmiş dönemlerde elinde bulundurduğu egemenliği tekrar kazanma çabası da oksidentalizm çalışmalarının temelini oluşturmaktadır. Bu açıdan bakıldığında aşağıda ötekileştirme Doğu ve Batıyla ilgili olan ötekileştirme stratejilerinden bahsedilmektedir.

2. Ötekileştirme Stratejileri

2.1. Oryantalizm/ Şarkiyatçılık

Oryantalizmin kelime anlamı: “Doğu’ya, Türkçe ifade etmek gerekirse Şark’a ait olan ya da Doğu’yu/Şark’ı hatırlatan” her şeydir. Fransızca “orientalisme” kelimesinden türeyen bu kavrama daha genel anlamda bakıldığında: “Doğu

ülkelerinin din, dil, tarih, medeniyet ve kültürünü araştıran ilim dalıdır.” denebilir (Germaner ve İnankur, 1989:9; Sıbai, 1993: 25). Oryantalist sözcüğü ise 1779’larda İngiltere ve Fransa’da ortaya çıkmıştır. Bu dönemde, oryantalizm, Doğu’yu araştırmaya adanmış özel bir bilim dalı fikri olarak görülmüştür. Doğu’nun belirli bölgesini ya da belirli bir durumunu ele alabilecek uzmanlar olmadığı için oryantalizm kavramı daha çok bir araştırmayla kısıtlı kalmıştır (Rodinson, 2002:179).

Oryantalizm, bir bilim dalı, bir söylem şekli, bir siyasi ideoloji veya bir dünya görüşü olarak değerlendirilebilir. Ama en geniş tanımıyla, oryantalizmin temeli “biz-ötekiler” zıtlığına dayanır (Kontny, 2002: 117). Edmund Burke ve David Prochaska’ya göre (2007:140) oryantalizm, on sekizinci yüzyılın sonu, on dokuzuncu yüzyılın başlarında Asya dilleri hakkında ortaya çıkarılmış olan metinler üzerindeki filolojik çalışmalara dayanan akademik bir disiplindir. Oryantalizm hakkında birçok tanımlama yapılmış ve tanımlar çerçevesinde bu kavrama farklı yorum ve bakış açıları getirilmiştir. Avrupa dillerinde “orient” (Doğu) tabiri, Doğu’yu, Batılı öğrenim, Batılı bilinç ve Batı İmparatorluğu alanına taşıyan politik güçlerce çevrelenen temsiller sistemine işaret eder. Avrupalılar içinse önemli olan, Doğu’nun ve olaylarının “Avrupa gözü” ile ortaya konmasıdır (Said, 1998:11).

Kavrama farklı bir açıdan yaklaşan Bulut (2002:9) oryantalizmin Doğu’nun Batı tarafından incelenmesi tanımını yapmış ve oryantalizmin Batı’nın Doğu’ya bakarak kendisini tanımlama çabası olduğunu ifade etmiştir. Bulut “*Oryantalizmin Eleştirel Kısa Tarihi*” adlı kitabında şöyle söylemektedir: “*Doğu yoksa Batı’da yoktur ve Doğu, Batı’nın en mükemmel ötekisidir. İşte oryantalizm de Batı’nın bu en güzel ötekisini, Doğu’yu kendisine konu edinmiştir.*” (Bulut, 2002:9).

Oryantalizm kavramı, zaman zaman olumsuz bir anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Özellikle 18. ve 19. yüzyıllarda kapitalizmin gelişmesi ve sermayenin birikimini artırması sonucunda biçimlenmiş, özellikle Batılı araştırmacıların Doğu’ya ilişkin yaptıkları çalışmaları ifade etmek için kullanılmaya başlanmıştır. Oryantalizm kavramı içerisindeki olumsuzluk buradan gelmektedir (Yıldırım, 2003:19). Oryantalizm çalışmalarındaki ilk eserlere bakıldığında Doğu kültürünü tanımak,

anlamaya çalışmak, Doğu kültürü hakkında bilgi sahibi olmak şeklinde olan yaklaşımlar zamanla dönüşüm geçirmiş ve ilk dönem oryantalist perspektifinden zamanla uzaklaşmıştır.

2.1.1. Oryantalizm Kavramı, Orient Bilgisi ve Said'in Oryantalizmi

Oryantalizm, Batı'nın Doğu'ya bakışını anlatan akademik bilgiler bütünüdür. Bu tanım, belirli bir döneme kadar olumlu anlamıyla kullanılmış fakat 18. Yüzyıl ve sonrasında sömürgeci düşünceyle iç içe geçtiğinden dolayı olumsuz bir anlam yüklenip eleştirilemeye başlanmıştır. Oryantalizme olumsuz bir anlam ifade etmenin ardında yatan temel sebep onun ötekileştirici fonksiyonundan dolayı olduğu söylenebilir. Bu niteliğini, Doğu ile Batı arasında kurmuş olduğu biz-onlar dikotomisi ile oluşturmuş ve “öteki” olarak nitelediği Doğu hakkında dışlayıcı bakış açıları geliştirmiştir. Doğu, durağan, estetikten yoksun, akıldışı gibi ifadelerle nitelendirilerek sürekli Batı'nın daha üstün olduğunu ifade etmiştir (Uzun ve Atasever, 2010:175-176).

Ortak bir iyiyi ifade eden Batı, kalkınma modeliyle, yaşam tarzı ve kültürüyle rakipsizdir. Batı'dan Doğu'ya uzanan Doğulu uluslar ve kültürlerle yönelik bu bakış açısı, dışlayıcı ve ötekileştirici bir içeriğe sahiptir (Uzun ve Atasever, 2010:175). Oryantalizm çok geniş bir yüzölçümünü içerisine almaktadır. Bir görüşe göre Avrupa'nın Doğusundan bütün bir Asya ve Afrika âlemini, Yakın Orta ve Uzakdoğu'yu, tarihleri, dilleri, coğrafyaları, dinleri, kültürleri kısaca hemen hemen her şeyi içine alan geniş bir sahaya yayılmıştır (Yıldırım, 2003:19). Aslına bakılırsa Doğu ve Batı'nın somut bir sınırını çizmek mümkün değildir. Batı ve Batılı olmayan şeklinde ifade etmek daha doğru olabilir. Doğu demek kültürü, yaşam şekli, yaşam pratikleri ve parametreleriyle Batılı olana benzemeyen, onun gibi olmayan olarak nitelendirilebilir. Oryantalizm, Doğu'yu bütün yönleriyle keşfetme çabasıdır. Bir konu hakkında bilgi sahibi olunması için onun çok iyi tanınması gerekir. Bu nedenle Doğu'yu bilmek ve bölgeye ilişkin metinsel yöntemlerle imgeler üretmek bölgeyi bir imaj/kimlik altında toplamak bir yöntem haline gelmiştir (Dursun, 2014:22). Oryantalizm jeopolitik bir duyarlılığın estetik, akademik, ekonomik, sosyolojik, tarihsel ve filolojik metinlere dağıtılmasıdır; sadece temel coğrafi bir ayrımın üstünde düşünmek değil aynı zamanda akademik buluşlar, filolojik yeniden inşalar,

psikolojik çözümler ve sosyoloji tanımlamaları aracılığıyla tam bir çıkarlar dizisi üstünde de durmaktır. Kısacası, politik söylemle doğrudan bir ilişki içine girmeyen bir söylemdir (Kahraman, 2002:156).

Oryantalist söylem temelde Doğu-Batı ayrımına dayanmaktadır. Dünyanın Doğu ve Batı olarak iki bölgeye ayrılması Batılı iktidar tarafından meşrulaştırılmıştır. Dolayısıyla Batı iktidarını kurarken kendi düş dünyasında şekillenen ve iktidarını sağlamlaştırmaya zemin hazırlayacak bir “hayali Doğu” yaratarak ve ona aşağı sıfatlar yükleyerek ötekileştirme işlevini sürdürmektedir (Köse ve Küçük, 2015:118). Batı oryantalist çalışmalarında Doğu’yu ötekileştirmek suretiyle kendisini tanımlama yoluna gitmektedir. Bir şeyin tam zıttını ifade etmek aslında kendisini de tanımlamak olacağından Doğu gibi olmayan, onun özellikleri içerisinde barındırmayana da Batı demektir. Dolayısıyla bir durumu olguyu ya da olayı tanımlama çabasına girmek bir bakıma ona hükmetmek demektir.

Oryantalizm Şark ile uğraşan toplu müessesedir, yani Şark hakkında yorumlarda bulunur onun hakkında bilgi verir, Şark hakkındaki kanaatleri ve görüşlerini ifade eder, kısacası Doğu’ya hâkim olmak, onu yeniden üretmek ve kurmak onun yöneticisi olmak için Batı’nın bulmuş olduğu yoldur. Oryantalizm dünyaya yönelik belirli bir anlama, denetleme, değiştirme hatta şekillendirme isteminin dile getirilişinden daha ziyade bu niyetin kendisidir. Siyasal, düşünsel ve kültürel iktidarla, onların ne yapıp yapmadığını, bizim ne yapıp yapmadığımıza ilişkin fikir alış-verişinde biçimlenen bir söylemdir (Said, 1998:22). Kısacası Doğu’nun dev aynasında Batı’nın kendisini seyretmesidir oryantalizm. Bu ötekileşme durumu bir hayali coğrafya üzerine kurulmuştur. Doğu- Batı ayrımının hiçbir tarihsel dayanağı bulunmamaktadır ve bu ideoloji korkuya dayalı bir merak duygusundan, keşfetmeye ve keşfettikçe aşağılamaya, saygı duymamaya dayalıdır (Aktaran Uluç, 2009:145-146). Kültürlerin ve toplumların birbirine üstünlüğü olamaz. Her toplum kendi yaşam pratikleri içerisinde değerlendirilmelidir. Dolayısıyla Batı toplumu ve kültürü Doğu toplumundan kültür, yaşam dinamikleri bağlamında ileri ya da gelişmiştir denemez. Batı’nın bu anlamda takınmış olduğu tutum bir sömürgeleştirme, sindirme kendisine bağlı duruma getirme çabasıdır başka bir şey olamaz. Oryantalizm polemikçi, analiziyse yıkıcıdır, ancak nihayetinde

farklı yönleri sahiptir ve önemini birkaç başlıkla sınırlandırmak yanlıştır. Oryantalizm hem ciddi bir metinsel eleştiridir hem de daha temel manada kültürel söylemin genel biçimleri üzerine bir dizi epistemolojik tefekkürdür (Clifford, 2007:136).

Batı'nın tarihsel bağlamda varoluşunun temelinde Doğu'dan farklı ve Doğu'ya karşı olma durumunun etkili olduğu söylenebilir. Özellikle, Doğu'nun keşfiyle birlikte, Batı'dan gelenlerin Doğulu toplumlara bakışı ve kendi ülkelerinde Doğu toplumlarını yansıtmaları, kendi buldukları noktanın onlardan daha iyi olduğu duygusunu pekiştirmeye yarayan bir anlayışı da ortaya çıkarmaktadır. Doğunun farklılığı, Batı'nın kendi yapısını, yöntemlerini, yaşayış biçimlerini toplumsal ve siyasal varlığını meşrulaştırmaya yarayan bir araç biçimine dönüşmüştür. İlerleyen süreçlerde de bu algı, derinleşerek devam etmiş, geri kalmış Doğu'ya bakanlar, her bakışlarında kendi durumlarının daha ileri olduklarını iddia etmişlerdir (Mutman, 1999:44).

Oryantalizm kavramı geçmişten süregelen bir kavramdır. Kavramın tam adlandırılmamış olması onun olmadığını göstermez. Bundan dolayı Batı'nın Doğu'yu ötekileştirme çabası çok eskilere dayanmaktadır. Oryantalizm kavramını epistemolojik, ontolojik bağlamlar çerçevesinde inceleyen ve oryantalizmin ne olduğunu farklı boyutlarıyla irdeleyen, oryantalizm deyince akla gelen ilk isim Edward Said'dir. Said, 1935'te Kudüs'te doğmuştur. Protestan Hristiyan ve Filistinlidir. Princeton Üniversitesinde lisans eğitimi almış, lisansüstü ve doktora derecelerini Harvard'da tamamlamıştır. Said ölümüne kadar Columbia Üniversitesinde İngiliz Dili ve Kıyaslamalı Dünya Edebiyatı profesörü olarak görev yapmıştır. Said hem Doğu hem de Batı üzerine araştırma yapmıştır. Adı dahi hem Batı'yı hem de Doğu'yu sentezleyen bir isimdir "Edward Said" (Okumuş, 2010:22).

Edward Said'in "*Orientalism*" adlı eseri 1978 yılında ortaya çıktığından beri birçok akademik alanda yeni araştırmalara ve yeni bakış açılarına kaynaklık etmiş ve ilham vermiştir. Antropoloji, sosyoloji, siyaset bilimi, tarih, edebiyat gibi alanlarda son yirmi yılda Doğu üzerine yapılan çalışmalarda Said'in katkısı yadsınamaz. Özellikle Avrupalı olmayan sosyal bilimciler ve edebiyatçılar için oldukça teşvik

edici bir iddiası olan bu eser, toplumlararası veya kültürlerarası ilişkilere bakışımıza yeni bir soluk getirmiştir (Çırakman, 2002:181-182). Edward Said'in başarısı Giambattista Vico, Friedrich Nietzsche, Antonio Gramsci, Raymond Williams, Michel Foucault ve Jacques Derrida gibi farklı bilim insanlarının düşünsel kaynaklarını teorik bir sentezle bir arada kullanması ve oryantalizm çalışmalarına farklı bir pencere açmasıdır (Utku,2002:220).

Said'in oryantalizm hakkındaki çalışmaları Marxist geleneğin dünya görüşü, ideoloji, hegemonya, emperyalizm, kolonyalizm, gibi tartışmalardan yapısalcı ve postyapısalcı, metinsellik, söylemsellik tartışmalarına çağdaş düşüncenin önemli bir fay hattı üzerinde durur. Daha spesifik bir tespitle bakacak olursak Said'in argümanı, Gramsci'nin Marksizmi ile Foucault'un postyapısalcılığı arasında bir sentez girişimidir denebilir (Aktaran Utku, 2002:220). Said'e göre Batı iki bin yıldır Doğu'ya kendi üstünlüğünü kabul ettirmeye çalışmıştır. Bu nedenle oryantalizm tarih-aşırı bir söylem olarak karşımıza çıkar. Böylece Said metinlerin oluştukları tarihsel ve toplumsal bağlamlarından kopartarak eski Yunan'dan Marx'a kadar gelmiş geçmiş tüm metinlerde modern emperyalizmi, Avrupa merkezci ideolojiyi ve bu ideolojinin izlerini bulur (Aktaran Çırakman, 2002:187).

Edward Said'e göre oryantalizm:

“Oryantalizm, estetik, bilimsel, ekonomik, sosyolojik, tarihe ait ve filolojik metinler aracılığı ile “aktarılmaya” çalışan bir cins jeo-ekonomik görüşler bütünüdür. Oryantalizm, coğrafi bir ayırım değil bir seri “çıkarlar” toplamıdır. Bu çıkarlar sadece yaratılmış değillerdir. Aynı zamanda bilimsel keşifler, filolojik çalışmalar, psikolojik analizler, manzara tarifleri ve sosyolojik açıklamalarla ayakta tutulmaya çalışan müesseselerdir. Bu sistem açıkça ayrı bir dünyanın yönlendirilmesi, kullanılması, hatta eritilmesi için gösterilen gayretlerin tamamını kapsar. Oryantalizm bilhassa brüt politik iktidarla ilişkili gibi görünmeyen bir hitap şekli, fakat çeşitli iktidarların kuvvet farklarından doğan ve varlığını öylece sürdüren dengesiz bir alışveriş düzenidir. Sonuçta benim oryantalizm

konusunda ileri sürdüğüm tez, onun kültür, politika ve moda modern aydın düşünceler çerçevesinde çok geniş bir alana yayıldığı fakat “bizim” dünyamızla gerçek “Doğu” arasında çok az ilişkili olduğu noktasında toplanmaktadır” (Said, 1998:26-27).

Said için oryantalist incelemeler, Doğu kültürünü sömürgeci güçlerin istilasından korumak ve Doğu kültürel formların devam etmesini sağlamak yerine, Batı'nın entelektüel, teknolojik, siyasi, üstünlüğünün bir yolu olmuşlardır. Said'e göre oryantalizm iktidarın bir aracı ve hakimiyetin sembolünü temsil etmektedir (Bulut, 2002:17).

Batı'nın çabaları ilk dönemlerde Doğu kültürünü tanımak ve anlamak olmasına rağmen, zamanla Doğu'nun yaşam pratikleri ve kültürü hakkında olumsuz yorumlar ve çalışmalar olarak farklılık göstermiştir. Batı'nın teknolojik olarak ilerlemesi Doğu'nun O'na muhtaç olmasına neden olmuştur. Bu durum Batı dünyası için Doğu üzerinde tahakküm kurma onu alt etme, dilediğini yaptırma, ona hâkim olma üzerinde yoğunlaşmıştır. Said'e göre çağlar boyunca Batılıların Doğulular hakkındaki her türlü bilgisi ve bu bilginin temsili çarpık, eksik ve yanlış algılamalara dayanır. Dahası Said'e göre, Batı'nın Doğu hakkındaki fikri her zaman Batı'yı üstün gören ve Batı'nın üstünlüğünü yineleyen bir söylemdir. Bu söylem değişen çağlar ve metinler boyunca devam etmiştir. Batı'nın Doğu ile her karşılaşmasında bu iktidar ilişkisi, yani oryantalizm söylemi kendini yeniden üretir. Bu nedenle Said'in anlayışına göre Batı'da Doğu'yu yansıtan ve temsil eden her düşünce aslında yanlıştır düşüncelerin ve eylemlerin tamamı belli bir amaç güdülerek yapılmaktadır (Çırakman, 2002:182).

Batı'nın Doğu hakkında yapmış olduğu çalışmalar ve yazmış olduğu eserler ilerlemeci bir tarih anlayışıyla yapıldığından dolayı ve bu eserler süreklilik gösterdiği için Doğu'nun kendisini bulabilmesi söz konusu olamamaktadır. Batı'nın ortaya atmış olduğu çalışmaların Doğu'yu temsil etmemesi, gerçek Doğu'yu anlatmaması yanlış temsil edildiğinin göstergesidir. Batı olanını “olduğu gibi” göstermekten ziyade “olması gerektiği gibi” lanse etmiştir. Said ise Batı'nın giriştiği bu eylemi epistemik olarak ortaya çıkartmıştır. Said oryantalizmi tanımlamaktan ziyade

birbiriyle uyumlu olmayan farklı bakış açılarından nitelendirir. “*Oryantalizm*” adlı kitabında mevcut kavramın üç farklı tanımı yapılmıştır. Birincisi, oryantalizmoryantalistlerin yapmakta oldukları şeydir. Bir oryantalist Doğu’yu genel yönleriyle öğreten ve onun hakkında yazan kimsedir. İkincisiyse oryantalizm Doğu ile Batı arasında yapılan ontolojik ve epistemolojik ayrıma dayalı bir düşünme tarzıdır (Said, 1998:2). Doğu hakkında yazan onun hakkında düşünen ve bunu eyleme geçiren herkesin oryantalist olduğunu söylemektedir. Son olarak, oryantalizm Doğu’yla uğraşan bir kurumdur ve on sekizinci yüzyılın sonunda doğru ortaya çıkan sömürge çağında Doğu’ya egemen olan Doğu’yu yeniden yapılandıran ve onun üzerinde otorite kuran gücü elinde bulundurur (Said, 1998:3).

Son tanım diğer iki tanımdan farklı olarak kültürel düzeyde meydana getirilmiştir ve Doğu hakkında söylenebilecek ya da yazılabilecek hemen hemen her şeyi büyük oranda belirleyecek muazzam düzeyde sistemli bir mekanizmaya sahiptir (Clifford, 2007:139).

“*Şarkiyatçılık Batı’nın Şark Anlayışları*” adlı kitabında Said (2003:30-31) Doğu’nun temsili konusunda kendi kendilerini temsil edemedikleri onların yerine Batı’nın kendilerini temsil ettiğini söyler ve buna Marx’ın *Louis Bonaparte’in “18 Brumaire’i”* kitabında da belirttiği gibi bir sözünü eklemeyi de ihmal etmez “*onlar kendilerini temsil edemezler temsil edilmeleri gerekir...*” Hatta temsil konusunda Flaubert’in Mısırlı bir fahişeye karşılaşmasında sadece kendisi fahişenin duygularını tanımlamakta, kadın kendisini ifade etme şansını bulamamaktadır. Flaubert kadın adına yalnızca kendisi konuşmaktadır. Mısırlı kadın Flaubert’in düşüncesinden, onun bakış açısından görülmekte ve dolayısıyla temsil edilmektedir (Said, 2014:15-16). Batı toplumu oryantalizm çalışmalarında Doğu halklarını acziyet içerisinde, söyledikleri belli olmayan, ne dediği anlaşılmayan, mantıktan uzak, düşünemeyenler olarak ötekileştirmiştir. Dolayısıyla bu ötekileştirme yoluyla da kendilerini zıt kutba yerleştirip tanımlama yoluna gitmişlerdir. Batı’nın üstünlüğünü vurgulayan, onu olumlayan, efendi-köle, merkez- çevre ilişkileri içerisinde Batı, bir zamanlar düşüncelerine dahi erişemeyeceği Doğu kültürlerini kontrol altına alma yöntemini geliştirmişlerdir. Said’e göre Doğu kültürü ve tarihi hakkında toplanan bilgi yazarlar tarafından Batının Doğu’ya üstün olduğunu gösteren bir Doğu hayali yaratmış ve bu

hayali imge bağlamında Batı Doğu'ya hâkim olma ve orayı ele geçirme istencini oluşturmuş ve bunu gerçekleştirmeye çalışmıştır (Çırakman, 2002:186).

Oryantalizm konusunda araştırmalar yapan Said, çalışmalarında birçok yazar ve düşünürün ortaya attığı kavramlara da başvurmuş bunlar çerçevesinde oryantalizmin betimlemesini yapmıştır. Said Şarkiyatçılığı açıklarken Gramsci'nin "*hegemonya*" kavramına atıf yapmaktadır (Utku, 2002:220; Clifford, 2007:139). Gramsci uygar toplumla, politik toplum arasında faydalı bir analitik ayırım yapar: Bunlardan ilki okulları, aileleri ve sendikaları ile gönüllü ya da en azından akıllı ve zorlaması olmayan bir beraberliktir. Diğeri ise ordusu, polisi ve merkez bürokrat sistemi ile ayakta durur. Oynadığı rol siyaset ve dolayısıyla direkt üstünlüktür. Kolayca anlaşılacağı gibi kültür birincisinin işidir. Fikirler bu toplumda etkinlik kazanırlar, kurumlar ve kişiler bu toplumun içinde, zorla değil fakat Gramsci'nin "*consensus: çoğunluk*" adını verdiği olayla varlıklarını sürdürürler. Bu kültürel üstünlüğün aldığı şekle Gramsci "*hegemonya*" demektedir (Said, 1998:19).

Said, burada ortaya koyulan hegemonya kavramını oryantalizme taşır. Gramsci'nin görüşlerini tekrarlayarak kültürün sivil topluma ait olduğunu belirttikten sonra Said(1998:7) kültürün bir onay süreci olduğuna dikkat çeker. Totaliter olmayan toplumlarda sürekli olarak belli kültürler, diğerleri üzerinde hüküm kurmaya çalışacaktır. Aynı şekilde belli düşünceler de bir toplumda diğerlerinden daha etkili olacaktır. Said'e göre Gramsci'nin "*hegemonya*" olarak tanımladığı şey bu kültürel önderliğin biçimidir. Buradan kendi önermesine geçerek şöyle bir görüş ortaya atar: oryantalizme, Batı'daki gücünü sağlayan hegemonya veya yürürlükteki kültürel hegemonyanın sonucudur (Said, 1998:7). Hegemonya kavramı yanında "*rıza üretimi*"ni de getirmektedir. Devletin ideolojik aygıtları yoluyla insanlara, toplumlara baskılanan ideolojiyle artık kişiler ve toplumlar kendilerine iletilen düşünceleri eleştirme, analiz etme ihtiyacı duymadan olduğu gibi alımlamaktadır. Said'de Batı'nın bu şekilde bir tutum sergilediğini ileri sürmektedir. Said, Gramsci'den hegemonya, organik aydın-geleneksel aydın kavramsallaştırmaları gibi birçok kavram devşirmiştir. Ama asıl önemli gelişme Michel Foucault'ta ortaya attığı bilgi/güç nosyonudur (Utku, 2002:220).

Foucault'un eserinde yer alan “*Bilgi/ Güç*” analizi, Said'in oryantalizm çalışmasına taban oluşturmuştur (Uluç, 2009:157; Kalın, 2007: 116; Keyman, 2002:27). Oryantalizm egzotik, erotik, tuhaf orienti, kategoriler, tablolar ve kavramlarla aynı zamanda tanımlanan ve kontrol edilen, anlaşılabilir ve kabul edilebilir bir fenomen haline gelmiştir. Bilmek hâkim olmaktır. Oryantalist söylem sonuç olarak edebiyat, felsefe ve sosyoloji aracılığıyla ifade edilen önemli bir analiz çerçevesidir. Bu çerçeve sadece emperyalist ilişkilerin ifade edildiği bir alan değil, aynı zamanda gerçek bir siyasi güç alanı olmuştur. Oryantalizmin görevi Doğu'nun sorunsuz karmaşıklığını, belli tipler, karakterler ve kurumlar haline getirmektir (Said, 2014:45).

Foucault'un “*Bilgi güçtür*” ilkesi bu anlamda siyasi/kültürel bir nitelik kazanır. Avrupa sadece Doğu dünyasını sömürgeleştirmekle kalmayıp, aynı zamanda evrensel akıl ve modernite projesini gerçekleştirmek için bilmek, bilgiye dayalı iktidar araçları geliştirmek zorundadır. Ortada artık korkulan, merak edilen ya da nefret edilen Doğu değil, bilinmeyi veyeniden inşa edilmeyi bekleyen bir dünya vardır (Kalın, 2007: 116-118).

Said'in amacı Batı ile Doğu arasına çizilen ayrımın tarihsel bir iktidar/bilgi söylemi olduğunu gösterecek şekilde, Doğu üzerine Batı söylemlerinin karşıt bir okumasını yapmaktır. Bu okuma oryantalizmin Avrupa kültürüne Doğu'yu siyasal, sosyolojik, askeri, ideolojik, bilimsel açıdan kontrol etmek ve hatta kurmak olanağını sağladığını ortaya çıkarır (Keyman, 2002:26-27). Bilgi ve güç arasındaki ilişki kavramı çerçevesinde Said Doğu hakkındaki her türlü bilginin, onu işaretleyen, çerçeveleyen ve inşa eden bir söylemin nedeni ve sonucu olduğunu ve Doğu'yu Batılı güçlerin tahakkümüne ve sömürüsüne açma yönünde hizmet ettiğini ileri sürmektedir (Uluç, 2009:157). Bu olanağın kuruluşu hakkında yaptığı araştırma Said'in emperyalizmin, kültür ve imparatorluk arasındaki karşılıklı ilişkiyi kültürel hegemonya kurma süreci içine yerleştirmesini sağlar. Said, “kültürel liderlik” olarak ifade ettiği hegemonya anlayışı açısından Antonio Gramsci'den ve oryantalizmi Doğu'nun belirli bir zamana ait olmayan bir özselcilikle sabit bir kimlik olarak kurulmasına temel teşkil eden bir söylem olarak tanıtmak için kullandığı “*iktidar/bilgi*” nosyonu açısından Foucault'tan yola çıkar. Böylelikle Said, Doğu'nun

Batı'nın zıt imgesi olarak Batı'nın kendisi tarafından kuruluşu ve tanımının ayrılmaz bir parçası olarak işlev gördüğünü önerir (Keyman, 2002:26-27).

Tarih boyunca bilgiye sahip olanın güce de sahip olduğu görülmüştür. Batılıların Doğu'yu anlama ve öğrenme ve analiz etme çabalarının sonucunda Doğu hakkında, Doğu'nun sahip olmadığı kadar bilgi sahibi olmuşlar ve bu sayede öteki konumuna getirmiş olduklarını çok iyi tasvir etmişlerdir. Bu sayede bilgiyi siyasi ve ideolojik bir nesne olarak kullanmaya başlamışlardır. Bunların sonucundaysa kendisi hakkında bilgi edinilen ve kendisine karşı kullanılan taraf yani Doğu ikincil duruma düşmüştür.

Oryantalizm zaman içinde bir jenerik kavram olmuş, bu yanıyla kendisini aşan bir kavrama dönüşmüştür. Bu anlamda oryantolizmin en önemli katkılarından birisi farklı tarihselliklerin, oluşum süreçlerinin ve kavramların algılanıp anlaşılmasına yeni bir olanak getirmesidir. Bu niteliğiyle oryantolizm, Said'in de söylediği gibi metin çözümlemesine dayalı, neredeyse ampirik denilen bir niteliği aşmış, bir episteme olarak ortaya çıkmıştır. Farklı kavramlara uygulanabilmesinin en önemli nedeni budur (Kahraman, 2002:154). Said Batı'nın mevcut siyasi, ekonomik ve kültürel baskısının gerisinde karmaşık ve köklü bir mekanizmanın işlediğini fark etmiş bu mekanizmanın izini sürerek onun yapısını, içeriğini düzenini ve sonuçlarını gözler önüne sermiştir. Batı öteki olarak "Doğu" denen bir meftun icat etmiş bu sınırları olmayan bir coğrafya, kurgusal olan bir tasarım olarak karşımıza çıkmıştır. Said Doğu hakkındaki her türlü bilginin onu işaretleyen ve inşa eden bir oryantolizm söylemin nedeni ve sonucu olduğunu, Doğu'yu Batılı gücün tahakkümüne ve sömürüsüne açma yönünde hizmet gördüğünü ileri sürmektedir (Yıldız, 2007:9-10).

2.1.2. Tarihsel Gelişim Süreci İçerisinde Oryantalizm

Oryantalizm edebiyat eserlerinden, gazete yazılarına, bilimsel ve akademik çalışmalardan Batılı siyaset ve bilim adamlarının davranışlarına, popüler anlamdaki karalamalara kadar Batı'nın zihin dünyası içerisinde görebileceğimiz bir alandır. Oryantalizmin tarihi hakkında çok farklı görüşler vardır. Ancak söylenebilir ki oryantolizmin tarihi Batı'nın ve Doğu'nun tarihi kadar eskidir. Bu tarihsel süreç içerisinde oryantolizm bugünkü haline gelmiş ve O'na yüklediğimiz değerlere sahip

olmuştur (Bulut, 2002:9). Oryantalizmin tarihi konusunda genel bir kanıya göre bazı Batılı araştırmacılar 1311 yılında Viyana Konsili'ni oryantalizmin başlangıcı saymaktadırlar. Çünkü bu Konsil Arapçanın bazı Avrupa okullarında okutulmasına müsaade etmiş ve Romanya, Sorbonne, Oxford, Bologna üniversitelerinde Arap Dili ve Edebiyatı bölümünün kurulmasına izin vermiştir (Yıldırım, 2003: 20). Geleneksel oryantalizmin kuruluş kararının verildiği 1245'te toplanan Viyana Konsili'nden ve Universitas Magistrarum et Sclarium Parisensium'da bulunan ilk Doğu Dilleri kürsüsünden II. Dünya Savaşı'na kadar konuyla ilgili sayısız araştırmalar yapılmış, bilimsel çalışmalar yürütülmüştür. Farklı materyallerden ortaya çıkmış, sayısız öneri fikirleriyle dolu, Batılı bilim ve ilim adamlarının tasarrufundaki bu çalışmalar ne yazık ki kesin bir doğruluk ve objektif bir yaklaşım sunmamaktadır. Oryantalist çalışmaları iki ana alanda başlatan itici güç, ilk koloni imparatorluklarının kurulmasıyla ortaya çıkmış ve unutulmuş kıtaların Avrupa Emperyalizminin denetimi altına girmesiyle büyük bir hız kazanmıştır (Abdülmelik, 2007:40-41). Bu alandaki ilk hareketlenme oryantalist derneklerin kurulmasıyla başlamıştır. 1781'de Batavia, 1822 Paris'te Asya Derneği, 1834'te Londra'da Asya Derneği, ikinci aşamadaysa birincisi Paris'te 1873'te oryantalist kongrelerin ortaya çıkışına tanık olunmuştur. I. Dünya Savaşı'na kadar yapılan toplam on altı kongrenin sonuncu olanıysa 1912 yılında Viyana'da yapılmıştır (Abdülmelik, 2007:41).

Hamdi Zakzuk ise "*Oryantalizm veya Medeniyet Hesaplaşmasının Arka Planı*" adlı kitabında (1993:8) oryantalizmin tarihinin başlangıcının Hristiyan Batıyla Müslüman Doğu arasında dini ve ideolojik bir hesaplaşma ile başladığını iddia etmektedir. İslamiyet'in Avrupa için gerek siyasi gerekse dini açılardan büyük bir problem olduğunu söylemektedir. Ayrıca Zakzuk oryantalizmle misyonerlik arasında bir bağ kurmakta ve bu bağı da şu şekilde temellendirmektedir. Oryantalizm Doğu medeniyet ve inançlarını öğrenmeyi sağlayan Doğu dillerini bilme üzerine kurulduğuna göre misyonerlikle bu noktada birleşmektedir çünkü misyonerlikte Hristiyanlaştırmak istediği kimselerin dillerini bilmeyi zorunlu görmektedir (Bulut, 2002:19).

Oryantalizmin tarihini toplumların tarihine kadar geri götürmek mümkündür. Fakat sonuçta Batı Doğu'ya karşı bir tahakküm içerisindedir ve bunu yaparken de

kültürlerin, toplumların birbirine olan üstünlüğünü ön plana çıkartmak istemektedir ancak toplumlar ve kültürler arasında nesnel, geçerli karşılaştırma yapılması doğru değildir. Kültürlerin birbirlerine üstünlüğünden ziyade her kültür kendi içerisinde değerlendirmelidir. Fakat en azından karşılaştırmalar barındıran bir bilgi, kültürlerin anlaşılmasını kolaylaştırmak adına Viyana Kilise Meclisi tarafından birkaç üniversitede kürsü kurulması kararlaştırılmıştır. Oryantalizmin ana sürükleyici gücünü ticaret, din içindeki karmaşıklıklar ve askeri çatışmalar oluşturmuştur. Bunun için Doğu hakkındaki bilgi edinme Avrupa'nın Ortadoğu, Asya üzerindeki yayılma politikasından ayrı olarak incelenemez (Turner, 1997:106).

Vasco de Gama tarafından 1498 yılında Ümit Burnu'ndan Asya'ya gidiş yolunun keşfedilmesi, oryantalizmin alanını büyük ölçüde genişletmiştir (Turner, 2003: 67). Ama Avrupa'da detaylı olarak oryantal çalışmalar ancak on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda gerçekleşmiştir. Britanya'da 1784 yılında Asiatic Society'nin ve 1823 yılında Royal Asiatic Society'nin kurulması Batılı bakış açılarının gelişmesini sağlamıştır. Buna benzer gelişmeler Fransa'da 1821 yılında Napolyon'un d'Egpyte ve Societe Asiatique'siyle birlikte devamlılık göstermiştir. Almanya'da ise ilk oryantalist dernek 1845 yılında kurulmuştur. Bu ve buna benzer kurumlar aracılığıyla Doğu toplumları hakkında bilgiler ve çalışmalar yapılmıştır. Genel bir kanıya göre orient yanlış bir tariflerle Akdeniz'in Doğu kıyılarından GüneyDoğu Asya'ya uzanan bir coğrafi alanı kapsıyor diye düşünülüyorsa da esas yerleşim bölgeleri İslam ve İslam'ın bulunduğu bölgelerdir (Turner, 2003:67-68).

Orient ve occidentin coğrafi sınırlarının ne olduğu hakkında somut bir veri yoktur. Bu hayali bir coğrafi sınırdır. Kültür, yaşam dinamikleri ve din ile ilgilidir denebilir. Dolayısıyla Doğu ve Batı tabirleri bu parametreler kullanılarak çizilir. Bazı yazarlar bu sınırın Hristiyanlık ve İslam ile alakalı olduğunu ileri sürmektedirler. Oryantalizm çalışmalarının başlamasındaki en önemli etkenlerden birisi belki de Müslümanlarla ilk kez karşılaşılan, dolayısıyla da toprakları fethedilen Doğu Hristiyanlarının dinlerini İslam'a karşı savunma çabalarıyla başlamıştır (Aktaran Taşçı,2013:9). Bu çaba sonucu oluşan ve sistemli olmayan oryantalizm çalışmalarının ilk dönemini tahmini 650'lerden başlatmak mümkün olabilir.

Müslüman Arapların İspanya'yı fethetmiş olmaları da bu sürecin hızlanmasını sağlamıştır (Taşçı, 2013:9).

16. Yüzyıl'da Doğu ile Batı arasında siyasi ve ekonomik ilişkilerin gelişmesi, Doğu'yu gezen misyonerlerin sayısındaki artış Doğu hakkındaki eserlerin çoğalmasına sebep olmuştur. Reform, Rönesans ve Coğrafi Keşifler gibi yeni buluşların habercisi olan gelişmeler sonucunda Avrupalılar, başka kültür, toplum ve yaşam biçimlerinin olduğunu keşfetmişlerdir. Böylece 17. ve 18. yüzyıllarda modern temelleri atılan oryantalizm çalışmaları, 19. yüzyılda büyük bir gelişme göstermektedir. Ortalama elli yıllık bir süreçte binlerce kitap, makale, dergi, bildiri ve akademik tezler yazılır, dersler verilir. Yapılan bu akademik çalışmaların temelinde İslam tarihi ve kültürü vardır. Bin yılı aşkın bir süredir İslam dünyasıyla bir şekilde irtibatlı olan Avrupa, yeni bir keşif ve fetih ruhuyla İslam kültürüne yönelir. 19. Yüzyılın sosyal, siyasi, ekonomik yapısı, Doğu dünyasının bilinmesini bir zorunluluk haline getirmiştir (Kalın, 2007: 116-118). Bu sayede akademik çalışmalara konu yapılmayan oryantalizm, çalışma ve araştırmalar sonucu bir disiplin olarak ortaya çıkmış ve zamanla çeşitli alanlarda çalışmalar yapılmasına zemin hazırlamıştır (Derin, 2006:17).

Oryantalizmin üzerinde geliştiği alt yapıyı ilk kez Hristiyan misyonerler başlatmıştır. Bu bilgi özellikle 19. Yüzyılın ilk yarısıyla 20. Yüzyılın başlarında zirve noktasına ulaşmıştır. Bu dönemlerde Belçikalı, Fransız, İngiliz, Hollandalı ve Amerikalı misyonerlerin hemen hepsi çalışmalarda bulunmuşlardır. Bu isimler çalışmalarında İslam konusundaki şüpheleri artırmaya ve O'nu ikinci plana düşürmeyi planlamışlardır (Hüseyin, 1989:17-18). Doğu araştırmalarıyla ilgilenen ilk Batılı ilim adamlarının kim olduğu bilinmemektedir. Fakat Batı kiliselerine bağlı Ruhbanlar'ın Endülüs Devletinin en parlak zamanlarında buralara gelerek başta Felsefe, Tıp ve Matematik olmak üzere çeşitli ilimlere ait kitapları kendi dillerine çevirdikleri bilinmektedir ve bu şekilde Doğu ve Batı ilişkileri başlamıştır. Batı oryantalist biliminin Doğu'ya aktarılmasında önemli noktalardan biri de Doğulu öğrencilerin oryantalistlerin yanında eğitilmiş olmasıdır (Parlakışık, 1995:19).

Çok geçmeden manastırlarda Latinceye çevrilmiş Müslüman âlimlerin kitapları okutulmaya başlanmıştır. Bu çalışmalar Batı'nın İslam ülkelerini istila etmeye ya da sömürge haline getirmeye başladığı 18. Yüzyıla kadar sürekli devam etmiştir (Siba'i, 1993:34-35). Batı'nın Doğu'yu anlama çabası Doğu'nun kaynaklarına merak ile başlamış, çeviri ve misyonerlik çabaları ciddi şekilde devam etmiştir. Özellikle İslam hakkında çalışmalar yapan misyonerler İslam dinini karalama, onu bulunduğu durumdan kötü gösterme adına birçok çalışma yapmışlardır. Doğu kültürünü tanıma ve anlama çabasıyla başlayan bu durum emperyalizm, sömürgecilik gibi kavramlarla farklı bir hale bürünmüştür. Avrupa'da yaşanan Rönesans, Reform olgularının bir sonucu olarak belirginleşen bilim ve akıl kavramı, bireyin özgürleşmesi ve özerkleşmesine ortam hazırlamıştır. Fakat bu yöntemleri gerekli şekilde kullanamayan Doğu, Batı'nın belirlediği yaşam tarzı ve gösterdiği amaçlar doğrultusunda belirginleşen değişime boyun eğmiş ve sömürge konumuna gelmiştir (Özçelik, 2015:173). Dolayısıyla Doğu, tarihsel süreç içerisinde öteki durumuna düşürülmüştür. Çünkü Batı, kendinden farklı olana kendi gibi olmayana "öteki" kavramını yaftalamaktadır. Böylece Doğu, Batı için her zaman "öteki" durumunda olmuştur (Dikici, 2014:52).

Oryantalizmin yukarıda anlatılanları başlıklar halinde toplandığında hem tarihsel anlamdaki durumu hem de gelişim gösterdiği evreler daha iyi anlaşılabilir. Bu başlıklardan birincisi, Hastings³'in yönetilmesi sırasında orada bulunan İngiliz entelektüellerinin oluşturduğu çalışmalara kadar olan dönemdir. Bu dönem oryantalistlerin daha pasif, İslam ve Doğu medeniyetlerinin daha ön planda olduğu bir dönemdir. Bu dönemde oryantalizm çalışmalarındaki temel amaç egemen bir kültürü tanımaktır. İkinci dönem ise 1780'den II. Dünya Savaşına kadar olan dönemi kapsamaktadır (Davutoğlu, 2002: 41-44). Oryantalist çalışmalar ilk olarak 1780'de, olmasına karşın, doruk noktasına ulaşması 19. yüzyıldadır. Bu yüzyılda modern tarih düşüncesi, Avrupa merkezli tarihin oluşma dönemidir. Bu dönemde kurumsallaşma başlamış ve ilkoryantalist merkezler, bu dönemde kurulmuştur. Böylelikle entelektüel bir zemin hazırlanmış, kurumsallaşma tamamlanmıştır. Artık Avrupa merkezli çalışmalar, Avrupa'yı öven ve medeniyetçe

³ İngiltere'nin güneyinde bulunan küçük tarihi bir kasaba. (<https://en.wikipedia.org>).

daha önde olduğunu belirten tezler, yayınlar yapılmaya başlanmış, bu çalışmalar bir bakıma sömürgecilikle aynı işlev görmüştür (Davutoğlu, 2002: 41-44).

II. Dünya savaşından sonra 11 Eylül'e kadar ve sonrasındaki süreçte üçüncü evreyi oluşturmaktadır. Fakat oryantalizmin tam olarak siyasi bir yapıya bürünmesi 1980'lerde başlar. Bu dönemde doğrudan ve direkt olarak İslam toplumlarının siyasal, sosyal ve kültürel altyapılarını incelemeye yönelik bir oryantalist çizgi başlamıştır. Bu durum 11 Eylül saldırılarından günümüze kadar geçen dönemi kapsamaktadır. Bu döneme yeni/neo oryantalizm adı verilmektedir. 11 Eylül öncesi var olan ancak sonrasında, bir ihtiyaçtan farklı inceleme nesnesi haline gelen ötekini bilme süreci diğer uluslar, diğer bölgeler ve diğer kültürler hakkında çeşitli bilgilerin biriktirilmesi olmuş ve bu bilgi birikimi, ötekini daha iyi anlaşılmasını sağlamıştır (Keyman, 2002: 16-18).

Günümüzde oryantalizm kavramının aldığı anlamlar, geçmiş yüzyıllarla karşılaştırıldığında farklılaşmaktadır. Doğu'yu negatif olarak yansıtan çalışmalar, söz konusu varlığını hala sürdürmekte, terör, tehlike ve korkuyla anılan Doğu, Batı ideolojileri çerçevesinde üretilerek bir dönüşüm geçirmektedir. Diğer yandan günümüzde özellikle 11 Eylül olayının, Doğu'nun başkaldırışı olduğu yönünde düşüncelerin varlığı da söz konusudur. Ayrıca Doğulu olan Çin gibi bir ülkenin de tüm dünya ekonomisinde boy göstermesi, Uzak Doğulu bir ülke olan Japonya'nın teknolojik gelişmişliği oryantalist varsayımların doğru olmadığı kanıtlamaktadır (Yiğit, 2008: 238).

2.1.3. Oryantalist Söylemin Doğu-Batı Dikotomisi

Günümüzde oryantalizmin çok farklı tanımları yapılmaktadır. Bu da oryantalizmin tarihsel süreç içerisinde farklı anlamlar kazandığını aynı zamanda kişiler tarafından farklı tutumlar sergilendiğini göstermektedir. Buradan hareketle oryantalizme farklı açıdan yaklaşımları iki grup arasında toplamak bu kavramın daha iyi anlaşılmasına imkân verebilir (Bulut, 2002: 16).

Birinci grupta oryantalizmin akademik bir prensiple oluşturulduğunu savunan dolayısıyla oryantalizme olumlu bir anlam atfedenler bulunmaktadır. Bu düşünüşe sahip olanlar, oryantalizmin iki kültür arasında bir bağ oluşturduğunu kültürlerin

tanınmasına olanak verdiğini, oryantalistlerin objektif bilim kıstaslarıyla çalışmalarını yürüttüklerini, doğru bilgi ürettiklerini savunmaktadırlar. Bu gruptakiler oryantalistlerin ürettikleri bilginin ya da kendilerinin, Batı dünyasının dünyanın diğer coğrafyalarında sürdürdüğü sömürgecilik faaliyetlerinde gerçekleştirdikleri hizmetleri göz önünde bulundurmaz ya da görmezden gelirler (Bulut, 2002: 17).

*İkinci gruptaysa*oryantalizme negatif bir nitelik atfeden kişilerin tanımları yer almaktadır. Bu tanım sahipleri birinci kategoriden farklı olarak oryantalizmi toplumlar, kültürlerarası ilişkilerde ona yüklenen işlevi göz önünde tutarak tanımlama yapmaktadırlar (Bulut,2002: 18). M. Hamdi Zakzuk bu konuyla ilgili düşüncelerini “*Oryantalizm veya Medeniyet Hesaplaşmasının Arka Planı*” (1993:8) adlı kitabında şöyle dile getirmektedir:

“Oryantalist... genel anlamda bir bütün olarak Yakın, Orta ve Uzak Doğu’yu dili, edebiyatı, uygarlığı ve dinleriyle incelemeye çalışan Batılı bilim adamları için kullanılan isimdir. Burada bizi asıl ilgilendiren husus Müslüman Doğu’nun edebiyatıyla, tarihiyle, inançlarıyla, hukuk yapısıyla ve genel olarak medeniyetiyle ilgilenen Batı araştırmaları anlamındaki oryantalizmdir...”

Oryantalizm konusuna negatif bir anlam ithaf eden ve oryantalizm deyince ilk akla gelen isim Edward Said’dir. Said oryantalizm kavramını salt olarak ele almamış farklı kavramlar ve bilim dallarıyla ilişkilendirerek anlatma ve açıklama yoluna gitmiştir. Said, eserinde Şarkiyatı ve Şarkiyatçılığı, en kolay kabul gören nitelemeye göre, akademik bir şey olarak nitelemektedir. Bir araştırmacı ister özel ister genel yönleriyle uğraşsın antropolog, sosyolog, tarihçi olması fark etmeyerek Şark hakkında yazan ya da Şarkı araştıran kişi olarak tanımlamıştır (Said, 2003:12). Doğu, Batı tarafından belli zamanlar içerisinde değişen amaçlar için kullanılmıştır. Avrupalılar Doğu’nun gelenekleriyle kendi aralarında birçok köprü ve bağ kurmuşlardır (Pöggeler, 2007:17). Bunlar içerisinde genel ve toplumsal amaçlardan, bilgi edinme, sömürgeleştirme, tahakküm altına alma gibi birçok farklı amaç güdülmüştür. Bunların sonucundaysa Doğu hakkında oryantalistler tarafından

bilginin bir prizmadan geçirilerek, hayal ile gerçeğin sürekli yer değiştirilmesiyle çarpıtılmasıdır (Türkbağ, 2002:202).

Doğu, Avrupa kültürünü Avrupa içinde ve dışında hegemonik hale getiren en önemli etmendir. Çünkü böylelikle, Avrupa kimliği Avrupalı olmayan diğer tüm insanlara ve kültürlere kıyasla daha üstün olmaktadır. Bu arada Avrupa'nın ileriliği Doğu'nun geri kalmışlığı vurgulanarak da ikinci bir hegemonya durumu ortaya çıkarılmaktadır. Said buna "pozisyonel üstünlük" demektedir. Said'in karşılaştırması içinde oryantlizmi söyleme dönüştüren de budur (Aktaran Kahraman, 2002:158-159). Said'e göre oryantlist söylemle, sömürgeci söylemin birbirini tamamlayan ve destekleyen boyutları vardır. Oryantalizmin doğrultusunda kendini üstün gören ve bu durumu devam ettirmeye çalışan Batı kültürü, başka bir kültürü kendisiyle karşılaştırma yoluna gidemez. Sömürgeciliğin askeri, ekonomik amaç ve kurumlarıyla beslenen söz konusu egemen kültür ile öteki arasındaki ilişki izin vermek, yasaklamak, ezmek, doğrulamak kavramlarına içkin sayılacaktır (Uluç, 2009:154).

Şark, Avrupa'nın en büyük, en zengin, en eski sömürgelerinin yeri, kültürel rakibi ve öteki imgelerinden biridir. Aynı zamanda Şark onun –Batı'nın- zıttı bir yapıdadır ve Batı'nın tanımlanmasını sağlamıştır. Şark, Batı'nın maddi ve manevi kültürünün bütünleyici bir parçasıdır. Şarkiyatçılık bu bütünleyici parçayı, kültür düzleminde temsil etmektedir. Doğu ile Batı arasındaki ilişki, bir egemenlik, bir iktidar ilişkisi olup, karışık bir hakimiyet ilişkisine dayanır (Said, 1998:11-13). Şark ve Garp denilince, daha çok zihniyetleri ayrı olan iki toplum, yaşama tarzları olan iki dünya anlaşılır. Genel olarak denilebilir ki; Batı'nın dışa dönük bir kültürü ve pratik ahlakı olmasına rağmen, Doğu'nun mistik felsefelere dayanan içedönük bir kültürü vardır. Doğu ve Batı ruh ve madde gibi karşı karşıyadır. Ancak detaya inildiğinde bu karşıtlık değerini kaybeder. Asya kavimleri kuvvetleri ve içsel niteliklerinden büyük bölümünü yenilmeler sonunda kaybetmişlerdir. Buna karşılık, Batı da aşırı maddileşmeye rağmen, ahlaki kuvvetlerde gelişmiştir (Ülken, 1964:21).

Said'e göre 18.Yüzyılın sonlarından günümüze kadar gelen süreç içinde, Batı'nın İslamiyet'e duyduğu tepkilere tamamen sıradan düşünceler hakimdi.

Oryantalist düşüncenin temelinde sınırlar anlamında olmayan zihinler çerçevesinde olan bir bölge vardır. Bu bölgelerden daha büyük ve farklı olanına Doğu yani orient; diğerine de Batı yani occident vardır. Said'in burada dikkatini çeken nokta şu olmuştur: Doğu'nun her zaman güçsüz ve kendi kendine yetemiyor gibi gösterilmesine rağmen Doğu her zaman Batı'dan daha önde ve ileri olmasıdır. İslamiyet Doğu'ya ait olarak görülmüş ve zamanla düşmanca bir tavır takınılmıştır. Bunların farklı sebepleri vardır ama en temel sebep ise İslamiyet'in her zaman Hristiyanlık karşısında bir tehdit ve rakip olarak görülmesidir (Said, 2000:80). Batı'nın Doğu düşüncesi her ne kadar 18. yüzyılın ikinci yansından itibaren giderek tutarlı bir hale gelmişse de aslında oldukça çelişkili ve çeşitli bir yapıya sahiptir. Bunun nedenleri ise Doğu ile Batı arasında çağlar boyunca değişen siyasal ve kültürel ilişkilerdir ki bu tür ilişkilere 18. Yüzyıla kadar Batı üstün konuma gelememiştir. Zaman içinde Batı'nın kendi kendisini değiştirmesi kendine farklı bir yol çizmiş olması onun Doğu'yu kavrayışına da değiştirmiştir. Tuhaf olan da oryantlizme karşı bir söylemin hiç oluşmamış olduğunu varsaymaktır. Bu varsayım Said'in oryantalist söylemi doğrusal bir tarih anlayışına dayandırmasındandır. Yani bu söylem tarihsel olarak önceden belirlenmiş, Doğu'ya sahip olma ve istila etme amacıyla ortaya çıkmış ve ilerleme kaydetmiştir (Çırakman, 2002:191).

Doğu'nun insanı, Batı medyasında hep geri, değişmez, feodal, despotik, tembel, fanatik, dinci gibi sıfatlarla anılmakta ve gösterilmektedir. Bu özellikleri taşıyan insanlara “bizim çağdaş dünyamızda size yer yoktur” denmekte ve ötekilere ancak edilgen biçimde, *corpus sociandum*⁴ olarak yer açılmaktadır (Kontny, 2002: 125). Oryantalizm söyleminin oynamış olduğu rol konusunda Keyman, Mutman ve Yeğenoğlu (1996:9), gerçek bilgilerden çok Batılı öznenin psişik dünyasına ait korkuların, arzuların ve fantezilerin ifadesidir der. Bu parametreler bir kez kültüre girdikten sonra, psişik ve toplumsal bir temel bulabilen imge bir metinden diğerine

⁴Toplumsallaştırılan Gövde. Fransız filozof Jean-François Lyotard terimi. Kamusal alanda erk[ek]lerin konuştukları sözün, bütün toplum için konstitif olmasını, kısacası erilliğin diktasını anlatır. Kadınlar, köleler, çocuklar, yabancılar... gibi “feminen” birey ve sınıflar *Corpus Sociandum*, “toplumsallaştırılan gövde”, adını alır. “Feminenlik” edilgenlik mânâsındadır (<http://kebikec.tumblr.com>).

alıntılama yoluyla geçer, yeniden üretilir ve pekiştirilerek “gerçeklik” kazanır yorumunu yapmışlardır. Batı medeniyeti sömürgecilikten Doğu medeniyetini küçültmeye kadar içinde her türlü olumsuz fikri, düşüncüyü barındıran bir sahadır. Çünkü oryantalistler Doğu’yu incelerken onun kültürünü tekdüze sıradan bir kültürmüş gibi ele alırlar ve Batı medeniyetini tarif etmek ve yüceltmek için Doğu medeniyetinden faydalanırlar (Derin, 2006:18).

Oryantalizmin bir söylem olarak kavramsallaştırılmasını sağlayan olgunun bir metinsel bir ilişkiden ibaret olduğunu söyleyen Çırakman, Doğu’yla ilgili metinlerin hem Doğu’yu ortaya çıkarttığını hem de Batı’nın kendini tanımlama yoluna gittiğini belirtmektedir (Çırakman 2002: 185). Kısacası Avrupa, Ortadoğu uygarlığının birbirinden farklı uzantılarıyla karşı karşıya gelerek bir bakıma kendini şekillendirmiştir (Kontny, 2002: 119).

Said’in kalkış noktası felsefi veya sosyo-psikolojik bir sorundan yani ötekini algılama ve anlama sorunsalından kaynaklanmakla birlikte, sonuç itibariyle düşünce tarihine yönelik önemli bir iddiada bulunmaktadır: Said’e göre yüzyıllar boyunca Batılıların Doğulular hakkındaki her türlü bilgisi ve bu bilginin temsili, eksik ve yanlış algılamalara dayanmaktadır. Ötekini algılama ve anlama sorununa özellikle bir tarihçi olarak yaklaşıldığında Said’in öne sürdüğü konu inandırıcı olamayacak kadar iddialı bir genellemedir. Dahası Said’e göre, Batı’nın Doğu fikri her zaman Batı’yı olumlayan ve Batı’nın üstünlüğünü vurgulayan bir söylemdir. Batı’nın Doğu ile her karşılaşmasında oryantalizm söylemi kendini yeniden üretir. Bu nedenle Said’in anlayışına göre Batı’da Doğu’yu yansıtan ve temsil eden her düşünce doğru değildir ve doğru olma imkânı da bulunmamaktadır (Çırakman, 2002:182).

Doğu, Doğu uygarlıkları, Doğu felsefesi, sanatı, dini ve kültürü Batı’da her zaman ilgi çekici olmuş, bu ilginin Doğu’yu algılayış biçimi ve yarattığı bakış açısı Doğu ile Batı arasındaki farklılıklar üzerine kurgulanmıştır. Özellikle de Batı’nın Doğu’dan kendisini ayırması ve farklılıkları ortaya koymasına neden olmuştur. Bu farklılıkların toplumsal yapıların günlük yaşamlarını, siyasal, ekonomik sistemlerini, toplumsal düzenlerini ve düşünce biçimlerini inceleyen sosyal bilimlerde günümüzde de halen etkisini devam ettiren bir Doğu-Batı düalizmine yol açmıştır (Boztemur,

2002:139-140). Oryantalizmin 19. Yüzyıl'da kalmış olan bir düşünce ve akım olduğunun düşünülmesi, oryantizmin ürettiği bilgiler sıradan, günlük hale gelerek kurumlaşmıştır. Böylelikle oryantist söylem bugün bile hiç sorgulanmadan kabul edilebilir hale gelmiştir. Örneğin Ortadoğu'daki herhangi bir gelişme hemen oryantizmin sunduğu bir dizi hazır, el altında bulunan bazı durumlarla anlamlı kılınmakta ve anlaşılabilir hale getirilmektedir. “*The Guardian*” ve “*Economist*” gibi saygın Batılı yayın organları İstanbul'daki Gaziosmanpaşa olaylarını fanatik ve aşırı bir İslami grup tarafından yapıldığını iddia etmişti (Keyman, Mutman ve Yeğenoğlu, 1996:9).

Batı'nın Doğu'dan teknoloji, bilim, teknik alanlarında önde olduğunun belirtilmesine gerek yoktur. Batı bu üstünlüğünü devam ettirebilmek adına belli parametreleri her zaman el altında tutmakta ve gerektiği zaman bunları ön plana atarak kendi çıkarlarını ve üstünlüğünü devam ettirmektedir. Batı Doğu hakkında çok geniş bilgi birikimine sahip olduğu için içerikleri buna göre hazırlamakta Doğu'yu gördüğü gibi değil de olması gerektiği gibi yorumlamaktadır.

2.1.4. Bilginin Bilinci: Gizli (Latent/ Örtük), Açık (Manifest) ve Modern Oryantalizm

Said'e göre oryantizim gizli ve açık ve modern olmak üzere üçe ayrılabilir. Oryantalizm tarih, filoloji, antropoloji gibi alanlarla disiplinler arası anlayışla yürütülmektedir. Oryantalizm disiplini 18.Yüzyıl öncesi çalışmalardan zihniyet olarak pek farklı değildir. Sadece kapsamı, yöntemleri ve faaliyet alanı gelişmiştir (Çırakman, 2002:183). Said, oryantizmin oluşumundaki esas etmenin, Doğu coğrafyasının Batı'dan geri kalmış olduğuna dönük inanç biçimi olduğunu belirtir. Bu geri kalmışlığın algılanması oryantizmin bir siyasal doktrine dönüşümünü de hazırlamıştır. Bütün bunlar, Said'in yorumuna göre açık oryantizmdir (manifest orientalism, açık doğuculuk) (Kahraman, 2002:159); Bu kategorideki oryantistler Batı'nın diğer kültürlere üstünlüğünü vurgulamak için bilerek ve isteyerek Doğu ile Batı arasındaki farkları irdelerler (Çırakman, 2002:183).

Said'e göre, açık oryantizim bize “Doğu toplumları, dilleri, edebiyatı, tarihi, sosyolojisi hakkında yerleşik görüşleri” anlatırken, ortaya attığı ikinci oryantizim

tanımı olan gizli oryantalizm (latent, örtük orientalism, gizli doğuculuk) (Kahraman, 2002:159) “*neredeyse bilinç dışı ve dokunulması mümkün olmayan bir kesinliğe-rüyalara, görüntülere, arzulara, fantezi ve korkulara*” tekabül eder. Said’in oryantalizm terimi ile anlatmak istediği hem sistematik bilgi üretimi hem de arzu ve fantezinin yer aldığı bilinç dışı alandır. Said’e göre Doğu bilgi nesnesi olması yanında aynı zamanda da arzu nesnesidir (Yeğenoğlu, 2003: 110-111). Oryantalizm bir düşünce biçimidir. Doğu ile Batı arasında yapılan varlıkbilimsel (ontolojik) ve bilgikuramsal (epistemolojik) farklılıklara dayanır. Bu kategoriye sadece oryantalist akademisyenler değil, Doğu hakkında herhangi bir çalışmada bulunmuş olan her türlü ünlü yazar veya düşünür girer: Bu farklı isimleri bir araya getiren durum hepsinin Batı ile Doğu arasında bir fark olduğunu düşünmüş olmalarıdır. Bu tür oryantalistlere Said gizil (latent) oryantalistler der. Çünkü bu yazarlar bilmeden ve istemeden, Doğu ile Batı arasındaki farkı ortaya koymuşlardır (Çırakman, 2002:183).

Said iki kavram arasındaki farkı şu şekilde açıklar: Bilinçsiz ve farkına varılmadan yapılan bir olumluluk gizli, Doğulu toplum, diller, edebiyatlar, tarih, sosyoloji ve benzerleri hakkında belirtilmiş görüşler açık oryantalizmdir. Doğu konusundaki bilgide ne tür değişiklik meydana gelirse gelsin bu açık oryantalizmde mevcuttur. Bu bağlamda, oryantalizm, zaman içinde beklenen dönüşümünü gerçekleştirmiş ve Doğu'nun akademik açıdan incelenmesi olmaktan çıkıp, metinsel özelliğini yitirip yönetsel, ekonomik, siyasi hatta ve hatta askeri bir nitelik kazanmıştır (Said, 1998:207-210).

Üçüncü olarak oryantalizm Doğuyla bir ilgilenme, içli dışlı olma durumudur ki Said buna modern oryantalizm adını verir. Bu akım 18. yüzyılın geç dönemlerinde başlamıştır. Modern oryantalizm bir hükmetme, yeniden yapılandırma, yorumlama, istenilen duruma getirme, Doğu’yu ve Doğuluları çeşitli kuramlarla temsil etme biçimidir (Said, 1998:3). Bu türden oryantalizm, Said’e göre, iç tutarlılığı olan ve devamlılık arz eden bir söylemdir. Ama yine kaçınılmaz olarak modern oryantalist söylemin Doğusu da gerçek Doğuyla örtüşmez çünkü Batı’nın yorumladığı, farklı amaçlar güderek yeniden yapılandığı Doğu gerçek Doğu’dan farklılık arz edecektir (Çırakman, 2002: 183-184). On dokuzuncu yüzyılın sonunda, oryantalizm, Edward Said’e göre kabuk değiştirir. Bu çağda, oryantalizmin esinlendiği ve hayat

bulduğu tüm bilimsel veri ve kategoriler statik görüşlerle temellendirilmektedir. Samiler ve Doğu Düşüncesi konularında ortaya çıkan hareketlilik, sınırları aşmış ve Doğu ve Doğulu davranışlarını ilgilendiren geniş bir sahayı içine almıştır. Disiplin, meslek, dil ya da özel düşünce tarzı olarak oryantalizm bütün Doğu'yu tek bir bütün olarak görmüştür. Bu düşünce tarzına göre Doğu olamasaydı oryantalizm de olmazdı dolayısıyla Doğu oryantalizmin malıdır ve oryantalizmin getirdiği bilgiler Doğu'nun kendisidir (Said, 1998:324-325).

2.2. Oksidentalizm/ Garbiyatçılık

2.2.1. Oksidentalizmin Kavramsallaştırılması

Oksidentalizm kelimesinin kökeni Latince'de "*occido*"dan gelmektedir. "*occido*" iniş, güneşin Batışı anlamlarında kullanılmıştır. Sonradan bu kelime Fransızca'ya geçmiş ve artık Fransızca bir kelimeymiş gibi düşünülmüştür. Kelime "occidental" ve "izm" kelimelerinin birleşiminden ortaya çıkmıştır. "occident", Batı'yı "izm" ise onun bir bilim ya da doktrin olduğunu ifade etmekte kullanılmıştır (Çaycı, 2015:41). Oksidentalizm, Batı anlamına kullanılan "occident" kelimesinden türemiştir (Parlatır, 2012:593; Metin, 2013:65). "Oriental" kelimesi, Fransızca'da "Doğulu" ya da "Doğuya ait olan" anlamına geldiği gibi, "occidental" kelimesi de "Batılı" ya da "Batıya ait olan" anlamına gelmektedir (Salkım, 2015:10). Batıcılık kelimesi Türkçede ise garbiyatçılık olarak kendine yer bulmuş ve Batı karşısında geri kalmışlığın veya mazlumluğun betimlemesi olmuştur. Halbuki burada bahsedilen oksidentalizm Batı'nın kurumlarını ortaya çıkararak ona hakim olmaya çalışmaktır. Buradan hareketle savunma pozisyonunda bulunan Doğu'nun bu durumdan kurtulup bir karşı atağa geçmesini sağlamaktır. Doğu'nun kendi ifadesi ve yaklaşım tarzıyla Doğu'nun Batı'yı, Doğulular vasıtasıyla tanıtmaya süreci olarakta görülebilir (Çaycı, 2015:41-43).

Garbiyatçılık kelimesine Hanefi'nin kitabında verdiği karşılık İngilizce westernization, Fransızcadaysa occidentalisme kelimesidir (Cevizci, 1999:104). Buradan bakıldığında oksidental Batı'ya özgü anlamına gelirken oksidentalizm Batıcılık bilimidir. Burada sözü edilen Batı bir coğrafyayı işaret etmekten öte bir Batı düşüncesini ifade etmektedir. Kendini Doğu'ya ait hisseden bir öznenin ben ve öteki ikileminde Batı'ya ait olduğunu düşündüğü öznenin kültürünü, siyasetini bütün

birikimini değerlendirmesi ve yorumlaması oksidentalizmdir (Arlı, 2004:60). Oksidentalizm kavramı genel anlamıyla bir özne oluşturabilecek olan Doğu'nun Batı'ya dair yaklaşımını kendine konu edinmektedir. Kavramsal anlamda oksidentalizm, oryantalist söyleme egemen olan ötekini yani Doğu'yu nesneleştirerek klişeler üzerinden tanımlama eğiliminin tersine çevrilmiş biçimidir. Doğu ve Batı'nın kavramsal karşıtlığı üzerine kurulan ötekileştirme eğiliminin modern Batı merkezci algının egemen olmasıyla ortaya çıktığı söylenebilir. Bu yüzden oksidentalizm kavramının tarihsel arka planını, tarihi dinler ve medeniyet çatışmaları kadar gerilere ve derinlere getirmek yerinde olacaktır (Kılıç, 2006:126-127).

Oryantalist bakış açısının tersine çevrilmiş hali olarak düşündüğümüz oksidentalizm,oryantalizmin davranış biçimi, ortaya koymuş olduğu birikim, çalışma yapısı gibi durumları göz önünde bulundurarak Batı'ya karşı bir başkaldırı çabasıdır denebilir. Oksidentalizminoryantalizme karşı şövenist bir davranışla ortaya atılmış, oryantalinin Doğu hakkında yapmış olduğunu Batı'ya yapmaya çalışmaktadır. Oryantalizm, özel anlamda müslümanlar, genel anlamdaysa Doğulular tarafından sömürgeciliğin keşif kolu olarak nitelendirilmiştir (Aktay, 2006:427). Batı'nın Doğu üzerindeki tahakkümünün kalkması ve bu bağlamda Doğu'nun kendisini ifade edebilmesi oksidentalizmin amaçlarından birini oluşturmaktadır. Bu çaba çok farklı biçimlerde ortaya çıkabilir. Akademik çalışmalar, araştırmalar, edebi metinler gibi çok farklı alanlarda olabilir.

Hilmi Yavuz kitabında oksidentalizmi şu şekilde tanımlamıştır.

“...Oksidentalizm, oryantalinin karşıtı, yani oryantalinin kısaca nasıl Batılı gözlüklerle Doğu toplumlarına bakmak anlamına geliyorsa, oksidentalizmde tersine Doğu'nun gözlükleriyle Batı toplumlarına bakmak anlamına gelmektedir. Rahmetli Cemil Meriç üstadımız oksidentalistler için “müstağrip” karşılığını kullanmıştı; oryantalist için “müşterik’in kullanılması gibi...” (Yavuz, 1998:71).

Oksidentalizm, Batı üzerine düşünme, fikir beyan etme, eser ortaya çıkarma ve bilimsel olan ya da olmayan çalışmaları kapsar. Oksidentalizmin ne olduğuna dair

tartışmaların devam ettiği bu süreçte ortaya konan tanımlar birbirinden farklı olabilmektedir fakat belli başlı tanımlara bakıldığında;

1. Oksidentalizm, Doğulu bilim adamlarının nesnel bir gözle Batı'yı incelemeleri, onların olumlu durumlarını almayı ve olumsuzluklarından uzak durmaya amaçlayan çalışmalarıdır. Özetle Doğu'nun kendi çıkarları doğrultusunda Batı'yı incelemesi olan çalışmalardır denebilir.
2. Oksidentalizmi Batı düşmanlığı olarak gören çalışmalar,
3. Oksidentalizmi daha iyi Batılı olmak için yapılan çalışmalar.

Birinci grupta olanların Batı'yı incelemeleri, ret ya da kabul etme duruma göre düşünülebilir. Bu inceleme, ya Batı'yı ve Batılı olanı belli bir noktada reddetme duruma gelir ya da Batı'dan alınacak olan şeyler konusunun da sınırları çizilir. İkinci grupta yer alanlar, Doğu'nun belli parametreleri kullanarak önyargıyla hareket ettiğini, Batı'yı düşman olarak gördüğünü ve ondan intikam almak için hareket ettiğini söyler. Üçüncü gruptakiler oksidentalizm sayesinde Batı'nın daha iyi, daha modern bir Batı olmasına, Doğu'nun da yüzünü Batı'ya dönerek daha modern bir hale gelebileceğini vurgular (Öztürk, 2006:48; Metin, 2013:66; Çaycı, 2015:42; Polat, 2006:76).

Batı oryantalizmle kendisini Doğu'yu bilen, inceleyen ve tanımlayan bir özne konumuna getirmiş, böylece ötekileştirdiği Doğu'yu bir araştırma, inceleme nesnesi olarak görmüştür. Batı bilen özne olma rolünü çok iyi bir şekilde oynamıştır. Fakat artık roller değişmelidir. Çünkü Batı'ya göre Doğu özne, Batı nesne olarak konumlandırılabilir. Diğer bir ifadeyle Batı oryantalizmi yarattığına göre Doğu da oksidentalizmi yaratabilir. Kaldı ki oksidentalizmi yaratma çabası oryantalizmi yaratma çabasından kat kat daha haklı sebeplere dayanmaktadır. Çünkü oryantalizm Batı'nın diğer milletleri ötekileştirerek, asimile edip onları yok etme amacını taşıdığı bilinmektedir. Bu anlamda oksidentalizmi kurma bir müdafaa yöntemi olarak görülebilir (Öztürk, 2006:44). Oksidentalizm aslında tabanda bir oryantalizm eleştirisiyle ortaya çıkmıştır denebilir. Son yüzyıldır Batı'nın Doğu üzerindeki hâkimiyeti oksidentalizm çalışmalarını zorunlu hale getirmiştir. Batı Doğu'yu yeniden tanımlama ve kendine göre düzenleme yoluna gitmiştir. Teknolojik

gelişmelerin, bilimin ilerlemesi sayesinde Batı merkez, Doğu ise çevre durumuna düşmüştür. İşte oksidentalizm, bu içerisinde bulunan durumu yeniden öncelikle Doğu ile Batı eşitliğine sonrasındaysa geçmiş yüzyıllarda olduğu gibi yeniden Doğu'nun üstün olduğu bir duruma getirme çabasından ortaya çıkmıştır.

Oryantalizm Doğu'yu ne olduğundan daha çok ne olması gerektiği konusunda yorumlamıştır. Doğu'da olabilecek olayların ve durumların önü bu gibi taktirler ve önleyici durumlar devreye sokularak tüketilir. Diğer yandansa Doğu'nun Batı'yı tanımlama düşüncesiye taktir ve tahayyülden ibarettir. Yani Doğu, Batı hakkında bir takım kaderler oluşturmaya çalışsa da bu çaba oksidentalizminoryantalizmden imkanlar ve tarihsel açıdan farklı durumlarda olmasıyla şekillenmektedir. Bundan dolayı oksidentalizmin varlık bağlamında ortaya çıkması taktir ve tahayyül olarak ortaya çıkar sonrası konjenktürel açıdan mümkün değildir (Yavuz, 2006:112-113).

Aslında bakıldığında doğu diye bir coğrafi konum, yer yoktur. Bu iddia oryantlizmin ürettiği bir şeydir. Said kitabında Doğu'nun doğululaştırılması sürecinin oryantlist söylem için önemli bir rolünden bahsetmektedir. Oryantalizm, yaratılmış Doğu hakkında üretilmiş söylemler bütünüdür. Bu söylem gerçek karşılığını Doğu gerçekliğini var etmiştir. Bu zamandan sonra artık Doğu oluştuğuna göre Batı'da kendisini var etmiştir. Bu düalizmin sınırları da önceden balkanlardan başlarken şimdi ise Türkiye'den başlamaktadır. Aslına bakılırsa bu sınırların ortaya çıkması büyük ölçekte İslam sınırlarına göre belirlenmiştir. (Aktay, 2006:431-432). Doğu ve Batı kavramları egemen görüşün değerlendirmesi sayesinde ortaya çıkmış olan kavramlardır. Bu kavramların sınırları coğrafi anlamda çizilmemiş kültür ve yaşam pratikleri bağlamında belirlenmiştir. Dolayısıyla sınırlar her zaman değişmekte, Batı kendine benzettiği, kendi gibi olan kültürleri ötekileştirmemekte onları kendinden saymaktadır.

Oksidentalizm, oryantlizmin sahip olduğu kadar açık bir anlama sahip değildir. Oksidentalizmin ne'liğine ve kimliğine yönelik bir araştırmanın yöntemi ancak tarihi-psikolojik bir yöntem olabilir. Çünkü oksidentalizmin tarihi gelişim çizgisine bakıldığında bu süreç oryantlizminkiyle hiçbir şekilde benzeşim göstermemektedir. Oksidentalizm ile oryantlizm arasında simetrik olarak söylemsel

karşılık bulmak mümkün değildir. Oryantalizm en azından 700 yıllık bir akademik geçmişe sahipken oksidentalizm için aynı şeyi söylemek mümkün değildir. Oryantalizmin sahip olduğu akademik disipline oksidentalizm sahip değildir. Diğer yandan oksidentalizm Batı hakkında fikirler, imajlar, kavramlar üreten bir tüzel kişiliğe sahip değildir. Sonuçta oryantalizm ve oksidentalizm arasında hem siyasi hem de ontolojik bir farkın olduğu aşıkardır. Bu fark oryantalizmin düşünce üslubunun, onun hem akademik bir disiplin hem de bir tüzel kurumun birikimlerinden yararlanmasının bir sonucudur. Oksidentalizm ise bu işleyiş ve mantıksal bütünlükten yoksundur. Bu iki kavramın ayrıştığı en önemli nokta güç/iktidar ilişkisinde ortaya çıkmaktadır. Bu açıdan bakıldığında oksidentalizm, oryantalizmin bir karşıtı olmakla birlikte iktidar/güç nosyonunda onun bir alması değildir (Arlı, 2004:59-60). Oryantalizm yüzyıllardır süren bir çaba, sistemli bir birikimin sonucuyken oksidentalizmse henüz sistemli hale gelememiştir. Bunun nedenlerinden birisi de oryantalist bakış açısına tamamen zıt durumda olması ve onun söylediklerinin tersini savunmasıdır. Yani oksidentalizm yeni bir düşünce ortaya atmaktan ziyade oryantalizmin savunduklarının zıttını savunması onun sistemli bir hale gelmesini zorlaştırmaktadır.

Oksidentalizm,oryantalizmin varlık, bilgi, değer ve pratikler anlamında tersine getirilmiş halidir. Doğu'nun yıllardır Batı tarafından ötekileştirildiği durumu telafi çabasına verilen isimdir oksidentalizm(Aktaran Yavuz, 2006:121). Bu karşıtlığın ortaya çıkmasındaki asıl durum ise güç-iktidar-otorite üçlüsüdür. Son dört yüzyıldır güçlü, ama son iki yüzyılda egemen olan Batı oksidentalizme göre günahlarla kirlenmiş bir haldedir. Batı zehirlenmesi, kendisiyle birlikte tüm medeniyetleri de zehirlemektedir (Yavuz, 2006:121). Bu bilgiler ışığında oksidentalizmin tam olarak tanımını yapmak mümkün olmamaktadır. Farklı düşünce tarzları oksidentalizmi tanımlama çabası içerisine girmekte dolayısıyla bu tanımlar yeri geldiğinde birbiriyle çelişkili olmaktadır. Konuyla ilgili farklı yaklaşımlar temel olarak iki maddede toplanabilir.

1. Oksidentalizm aynı oryantalizm gibi Doğuyla Batı arasında köklü bir ayrım zemini oluşturan özel bir epistemoloji ve ontolojiye dayalı bir düşünce biçimidir.

2. Oksidentalizm, Batılı toplumlar ve kültürlerin araştırılmasıyla ilmi ve akademik faaliyetler yürüten bir alandır.

İlk tanım çerçevesinde oryantalizm ve oksidentalizmin bir karşılaştırması yapıldığında: oryantalizm birçoğuna göre 1312'deki Viyana Konsili kararıyla başlayan ve o zamandan bu yana çok zengin bir akademik geçmişe sahiptir. Oksidentalizm de böyle bir miras ve geçmişten bahsetmek mümkün değildir. Oksidentalizm Batı hakkında fikirler, imajlar, üreten bir kurumsallaşma içerisinde değildir. Buna karşılık oryantalizm hem çok köklü akademik çalışmalar hem de disiplinlere sahiptir. Aynı zamanda oryantalizm sömürge kurumlarından alabildiğince faydalanmış buna karşılık oksidentalizm hiçbir zaman emperyal bir siyaset yolu izlememiştir. Özetle oryantalizm ve oksidentalizm arasında tarihsel, sosyolojik, toplumsal anlamda karşılaştırma yapmak mümkün değildir. Çünkü bu iki söylem aynı varoluşun ürünleri değildir. Oksidentalizm ile oryantalizmin karşılaştırılması dahi oryantalist felsefenin üstünlüğünü olumlayan bir durumdur (Arlı, 2004:60-78).

Nazım Hikmet "*Piyer Loti*" şiirinde belirtmiş olduğu Batı'nın düşlediği ve betimlediği Doğu için "*ne dün ne bugün ne de yarın böyle bir Şark yoktu, olmayacak...*" yorumunda bulunmuştur. Dolayısıyla Doğu Batı tarafından yorumlandığı için esas, asıl Doğu diye bir şey yoktur. Oryantalizm Batıların hayali bir öteki yaratma kaygılarının bir dışa vurumudur. Kaplan'a göre ise oksidentalizm aynı oryantalizm gibi Batı'da icat edilmiş bir kavramdır. Oryantalizm Batılılar tarafından kurgulanmış Doğu'nun bir betimlemesidir. Bunu yine Batı aynı oryantalizmi ortaya çıkarttığı gibi oksidentalizmi de bir karşı düşünce olarak öne sürmüştür. Aslında oksidentalizmde kendi içerisinde oryantalizmi destekleyen yapıdadır (Kaplan, 2006).

Aktay ise oryantalizm sürecini bir karşılaşma sonucunda ortaya çıktığını ifade etmektedir. Her karşılaşmada mutlaka iki taraf vardır. Taraflar birbirleri hakkında bilgi sahibi olurlar. Bu, tarihte Haçlı Seferlerinde de bu şekilde gerçekleşmiştir. Bu karşılaşmada da Müslüman taraf Frenklerle ilgili yargılara sahip olmuştur. Belki de oksidentalizmin ilk tohumları burada atılmıştır. Daha sonra Müslümanlar fetih

düşüncesiyle hareket ettikleri dönemlerde hiçbir zaman Doğu- Batı ekseninde bir durum ortaya atmamışlardır. Zamanla ilerleyen Avrupa karşısında Osmanlı'yı saran merak ve endişeyle Avrupa kavramı Osmanlı gündemine girmeye başlamıştır. Dolayısıyla Avrupa'nın ilerlemesiyle Osmanlı bir aşağılık kompleksine girmiştir. O dönemin ruhuna uygun olan oksidentalizm budur (Aktay, 2006:428-430).

Doğu neden geri kaldı sorusuna verilen cevaplardan bazıları İslamı tenkit eden niteliktedir. Bu özelliğiyle İslam dininin gelişmeye uygun olmadığı gibi yanlış ifadeler ortaya çıkmıştır. Böylece Müslümanlar dinlerinden uzaklaştıkça daha da gerilemekte Hristiyanlar ise dinlerinden uzaklaştıkça ilerlemektedirler. Bu gelişme 19. Yüzyılda oluşan oksidentalizmde sınırlarını çizmekteydi. Oysa oryantalizmi içselleştiren Müslümanlar geri kalmanın sebebinin İslam'dan uzaklaşmak olduğunu ifade etmekteydiler. Bu anlamda Mehmet Akif Ersoy'un yorumu önemlidir. Avrupa'nın ilerlemeye başladığı dönemde Avrupa'yı gidip gören, inceleme imkanı bulan Mehmet Akif Ersoy durumu şu şekilde özetlemektedir: *“Avrupaluların işleri bizim dinimiz gibi, dinleri ise bizim işimiz gibi...”* (Aktay, 2006:428-430).

Tarihte yaşanmış tecrübeler oksidentalizm için önemli veriler ortaya çıkartmaktadır. Doğu'da sürekli var olan tercüme çalışmaları 19. Yüzyılda hemen hemen durmuş vaziyettedir. Oksidentalizmin kurumsallaşması için öncelikle sistemli hale gelmesi gerekmektedir. Oksidentalizmin fikir düzeyi haline gelmesinde akademik birimlerin önemi çok büyüktür. Akademilerde kurulacak olan kürsülerde bu konuyla ilgili ciddi araştırmaların yapılması gerekmektedir (Çaycı, 2015:70-71). Kurumsallaşmayla birlikte özellikle araştırma enstitülerinde Batı coğrafyasından dini metinlere kadar geniş alanlarda araştırmalar yapılmalıdır. Batı'nın bilim tarihi ve geçmişini tahlil ederek analiz edecek tezler yapılmalıdır. Oksidentalizmin sistemli hale gelebilmesi için Batıyla yüzleşmekten çekinilmemelidir. Yüzleşme sonrası elde edilen kazanımlar bireye özgüve verecek ve karşı koyma refleksi bu şekilde devam edecektir (Çaycı, 2015:70-71). Oksidentalizm çalışmalarının sistemli bir hale gelmesi, belli bir birikim oluşması, yalnızca oryantalizmin söylemlerine karşı yapılan bir eleştirinin yanı sıra aynı zamanda kendi birikimini oluşturmuş, temel yapı dinamikleri çerçevesinde hareket alanı bulabilen bir oksidentalizm çabası daha meşru olabilir.

Oksidentalizm bir bakıma oryantalizmin açmış olduğu derin yaralara bir tedavi arayışı değil, mevcut yaralara bir katalizör görevi gören, düşünceyi, tavrı önceleyen bir reaksiyonel bir tutum ortaya çıkartmaktadır. Oksidentalizm, güç ve bilginin birbirini ördüğü kombinasyonun varlığını kendi kodlarında yeniden üretmesi ve Batı'nın Doğu'yu tahküm altına alışıında ortaya çıkan oryantalizm karşısında aynı onun gibi Doğu'nun özneleştirilmesi ve Batı'nın nesneleştirilmesidir. Fakat buradaki sorun oryantalizm kendi güç-bilgi-öteki kombinasyonlarını oluştururken aynı zamanda güçlü bir ekonomi politiğe de sahip olmasıdır. Lakin oksidentalizmin iddialarının birçoğu genel olarak ütopya olmaktan öteye geçememiştir (Yavuz, 2006:114-115).

Oryantalizmin hegemonik söylemleri Doğu'nun dolayısıyla Müslümanlar üzerinde yarattığı bir travmadır. Oksidentalizm de bu travmanın bir ürünüdür. Batı'nın tezahürleri son derece aşağılayıcıdır. Batılılar gözünde Doğu halkları hayvanlar aleminden ibarettir. Batılıların "biz böyleyiz, onlar şöyle" formülasyonuna genelde İslam dünyasını, Arapları, Müslümanları koymaktadır (Said, 2001:48-49). Doğu'ya şehvet düşkünü, zorbalık eğilimi alışkanlığı gibi özellikler atfedilmiştir. Avrupalıların akıl yürütme mekanizmaları sağlamdır, olguları ve olayları açıklarken belirsizliklerden kaçınırlar. Mantık dersi almamış olabilirler fakat onlar Doğuştan mantık konusunda iyidirler. Yapılarında bulunan bir özellik kuşkucu olmalarıdır. Eleştiri ve sorgulama yetileri gelişmiştir. Buna rağmen Doğulular söylediklerinde kesin ve net değillerdir. Ne dedikleri tam belli olmaz. Sürekli bir çelişki içerisindedirler (Said, 2001:48-49).

Batıdaki bu kibir ve küstahlık, Müslümanların tüm gayretiyle kendilerini savunmalarını meşru kılmıştır. Bu durumun sonundaysa savunmacılıktan beslenen karşı durmalar meydana gelmiştir. Bu da İslam dünyasında algıda seçicilikle oluşturulmuş bir Batı betimini ortaya çıkartmıştır (Öztürk, 2006:54-69).

Yukarıdaki düşüncelere rağmen Doğu ve Batı incelendiğinde her ikisinin de farklı özelliklerinin olduğu görülmektedir. Doğu'da ön plana çıkmış olan tecrübe ve bilgi birikimine karşın, Batı'nın araştırmacı yönü daha ileridir. Durağan ve pasif halde olan bilgi birikimi bir gün tükeneceğine göre kinetik olan araştırmacı anlayış

her zaman üstün olacaktır. Doğu'nun duygusal dünyasının yanında Batı'nın akıl ve tecrübeyle beslenen şüphe temelli bir yapısı vardır. Batı akli unsurları birleştirerek hakimiyetini sürdürme üzerinedir. Bu durum Doğu'da "kelam" Batı'da "kalem" anlayışı üzerinedir (Çaycı, 2015:153).

Doğu manevi olana yönelirken Batı daha somut ve rasyonel olanı ön planda tutmaktadır(Yavuz, 2006:116). Bundan dolayı Doğu gelenekselcilik ve dogmalara bağlı bir toplum yapısıyla ortaya çıkmaktadır. Doğu'nun tevekkülcü yapısı meselelerin üstesinden gelmede bir rahatlama unsurudur. Farklı bir ifadeyle Doğu'nun vahye dayalı prensiplerine karşılık, Batı'nın ihtilal sonrası elde ettiği özgürlükler arasındaki zıtlıklara vurgu yapılır (Çaycı, 2015:154). Doğu ve Batı farklı coğrafya, farklı kültür ve farklı yaşam biçimi, farklı düşünce yapısına sahiptirler. Dolayısıyla bu durum Doğu ve Batı arasındaki temel sorunu ortaya çıkartmaktadır. Batı kendisi gibi olmayan hiçbir şeyi kabul etmemekte ve yok saymaktadır.

Doğulular, Batılıların sahip olduğu kadar çok değerli bir özelliğe "merak" denilen niteliğe fazlaca sahip değillerdir. İmparatorluk çağlarında bile, Batı'yı araştırma konusunda çaba sarf etmemişlerdir. Bugünde oksidentalizm ile suçlanan kimselerin bulunmayışı bununla alakalıdır. Bugün Doğuyu anlayabilmek için mecburen oryantalistlerin yapmış oldukları çalışmalara bakmak zorunda kalınmaktadır. Ama bu ilerlemeci tarih anlayışı kendilerine bir şey katmamaktadır (Öztürk, 2006:47-48).

2.2.2. Oksidentalizmin Soykütüğü

Oksidentalizmin başlangıç kabul edildiği tarih, 1942'nin temmuz ayında Japonya'nın Kyoto şehrindeki konferanstır. Japon milliyetçilerine formüle edilmiş ve fakat 18. Yüzyıl alman romantizmi 19. Yüzyıl panislavizm, 1930'ların Hitler faşizmi, İtalyan nasyonel sosyalizmi ve stalinci komünizmin katkılarıyla bir kötü fikirler dizgesi biçiminde oluşmuş ve olgunlaşmıştır (Öztürk, 2006:44). Akademik olarak oksidentalizm kavramının popülerlik kazanması oldukça yenidir. Yazarlar Ian Buruma ve Avishai Margalit'in yazmış oldukları "*oksidantalizm: Düşmanların Gözünde Batı*"adlı kitap kavramın akademik çerçevede daha sağlam yere basmasını sağlamıştır. Oksidentalizm kavramının popülerlik kazanma serüveni sürecine

bakıldığında post-travmatik bir sürece yani 11 Eylül 2001 sonrasında denk gelmektedir. 11 Eylül düşünsel alana özgü temel pragmatik bir dönüşüme kapı aralamıştır. Bu dönüşüm bir akademik ilgi alanı oluşturmuştur. Oksidentalizm kavramı bu süreç sonrasında yeni bir söylem tarzı olarak dönüşüme uğramıştır (Kılıç, 2006:127). İlk aşamaları yalnızca düşünce bazında ortaya çıkan oksidentalizm daha sonradan bir disiplin haline gelmiştir. Doğu'nun itici gücü, sömürülmesi ve daha fazla tahakküm altında kalmasıyla artacaktır fakat bu itici güç sadece intikam duygusuyla yapılırsa bu kavramın içinin boşalması anlamına gelir. Bunun bütüncül bir şekilde ilerlemesi ve devam etmesi yoluyla başarı sağlanacaktır (Çaycı, 2015:44).

Akademik bir disiplin olan oksidentalizmin kurulması ya da Batı'nın araştırma nesnesi olmasını hedefleyen bir çaba olan "*Mukaddime fi İlmi'l İstiğrab*" (*Oksidentalizm; Batıyı Anlama İlmine Giriş*) adlı kitabın yazarı Hasan Hanefi, düşünce, kültür tarihi açısından zenginliğin kaynağı olan Batı'yı gören oryantalizme karşı oksidentalizm söylemini geliştirmiştir. Hanefi oksidentalizmi oryantalist söylem karşısında bir nefsi müdafaa olarak nitelemiştir. Dolayısıyla oryantalizmin kalktığı noktadan türeyen oksidentalizm de oryantalizmin beslendiği alandan beslenmiştir. Bu iki kavram birbirlerine zıt bir zeminde karşı karşıya gelmiş olsalar da aslında birbirlerini besleyen bir yapıdadırlar (Kılıç, 2006:130). Oksidentalizmin bir nefsi müdafa ya da oryantalizme tepki olarak ortaya çıkması bir anlamda oksidentalizme zarar vermektedir denebilir. Bu durum oksidentalizmin kurumlaşmasını, kendi ayaklarının üzerinde durmasını zorlaştırmaktadır.

Oksidentalizm Batı'yı "ben", Doğu'yu ise "öteki" olarak konumlandırır durumu tam olarak tersine çevirerek Doğu'yu "ben" Batı'yı ise "öteki" olarak konumlandırmıştır. Burada ben ve öteki arasında bir eşitlik ilkesi olması gerekmektedir. Ancak yapıcı olan oksidentalizm yıkıcı olan ise oryantalizmdir çünkü oryantalizm daima ben ve öteki arasında bir üst-ast ilişkisi kurmak üzerine kurgulanmıştır. Nasıl ki oryantalizme göre Doğu'nun geri kalması kendi doğasında bulunan normal bir durumsa oksidentalizme göre de Batı doğası gereği kaybetmeye mahkumdur ve kaybedecektir (Yavuz, 2006:112).

Oksidentalizmin asıl inceleme alanına bakıldığında modernlik üzerine bir çalışma yapıldığını görülmektedir. Çünkü hem oksidentalizmin oluşmasına sebep olan oryantalizm modern Avrupa'nın bir tasarımıdır hem de oksidentalizmin araştırmacı öznesi olduğu ileri sürülen üçüncü dünya veya İslam dünyasının temel problemi modernleşmeyle ilgilidir. Özetle, eğer olacaksa oksidentalizmin konusu Avrupa bilinci değil modern bilinçtir çünkü ne Avrupa'da oryantalizm diye bir fenomen vardır ne de postmodernite oryantalizmi meşru görmektedir (Kutluer, 2006:446). Oksidentalizm, oryantalizmin aynada bir yansımasıdır. Nasıl ki oryantalizm zihnimizde bir Doğu imajı oluşturuyorsa, oksidentalizm de bir Batı imajı yaratıp onun üzerinden farklı bir ontolojiyi uygun değerler sistemini yeniden oluşturarak kurmayı planlamaktadır. Diğer bir deyişle oksidentalizm aslında oryantalizmi tersinden olumlayan bir yapıdadır. Bu haliyle Batı'nın oryantalist pratiğinin taklidi durumuna düşmektedir (Yavuz, 2006: 110-111).

2.2.3. Oksidentalizm Konusunda Farklı Görüşler

Oksidentalizm konusu bugüne kadar geniş bir şekilde ele alınıp incelenmemiştir ve bu kavram konusunda bir çok yazar ve düşünür yorumlarda bulunmuşlardır fakat bunların içerisinde en önemli olanlar Hasan Hanefi ve Ian Brumuma ve Avishai Margalit'in görüşleridir. Hasan Hanefi'nin yazmış olduğu "*Mukaddime Fi İlmi'l İstigrab*" (Oksidentalizm Bilimine Giriş) adlı kitabı ve Bruma ve Margalit'in yazmış oldukları "*Garbiyatçılık Düşmanlarının Gözünde Batı*" adlı kitapları önemlidir.

Prof. Hasan Hanefi "*Mukaddime fi İlmi'l İstigrab*" adlı eserinde oksidentalizmi bir bilimsel disiplin olarak görmektedir. Hanefi'ye göre oryantalizmin ortaya çıkarttığı durum araştırma nesnesinden çok araştıran öznedir. Doğu ruhunu kavramaktan daha çok Batı'nın zihniyetini yansıtmaktadır. Bilginin güç olduğu tezinden temellenerek Batı coğrafi sınırları dışında kalan yerlere daha iyi hükümran olabilmek için kendi dışında kalan kültürleri daha iyi anlama ve analiz etme yoluna gitmiştir(Kutler, 2006:441-442). Buna karşın oksidentalizm sömürge olmaktan kurtulma sürecini tamamlamak için üçüncü dünya ülkelerindeki bir disiplindir. Askeri, ekonomik ve siyasi bağlamdaki bu süreç bilimsel ve kültürel sömürden kurtuluş gerçekleşmediği sürece tamamlanamaz. Sömürülen ülkeler görünürde

özgürlüklerini kazanmış olsalar dahi bir araştırma nesnesi olarak kaldıkları sürece bu bir özgürlük olmayacaktır (Kutler, 2006:442).

Hasan Hanefi Doğu ve Batı medeniyetlerini incelemiş ve bu toplumlara belli vasıflar yüklemiştir. Doğu medeniyetinin halklarının çevreden başlayıp merkeze, Batı medeniyetininse merkezkaç yani dışlamacı olduğu yorumunu yapmaktadır. Oryantalizm tartışmalarında en çok kullanılan kavramlardan biri “öteki” kavramı olmuştur. Batı her zaman kendisini özne diğer ülkeleri ise öteki olarak tanımlamıştır (Aktaran Çaycı, 2015:44). Hanefi oksidentalizm konusunda üçüncü dünyanın önemli bir parçasını teşkil eden Arap ve Müslüman dünyasına odaklanarak araştırmacıları yeni araştırmalar başlatmaya davet eder. Ancak kapsayıcı olmaktan daha öte O Arap dünyasını emperyalizmin tahakkümünden kurtarmak isteyen Müslüman bir Arap düşünür olduğunu gösterir. Ben ve öteki Hanefi’ye göre karşılıklı olarak birbirlerini dışlarlar. İslam medeniyeti merkez, Batı medeniyetiye merkezkaçtır. Birincisinin asıl görevi inanca tutunurken ikincisi merkeze sürekli tepki ve ret ile yapısız bir evrim olarak karşılaşılmaktadır (Aktaran Wahyudi, 2006:346).

Hasan Hanefi’ye göre oksidentalizm Batılı olmayan dünya görüşünden temellenerek geliştirilebilecek bir alandır. Hanefi’nin oksidentalizm anlayışı temel olarak dört madde üzerinedir:

- Oryantalizme alternatif olarak oksidentalizm ayağa kaldırılmalıdır.
- Oksidentalizmi geliştirmek için oryantalizmin yöntemlerini kullanmak gerekir.
- Bu gelişim sürecinde Avrupa tecrübesini yakalamak esastır.
- Bu sayede de uşaklar efendi, öğrencilerse öğretmen olacaklardır (Aktaran Çaycı, 2015:45).

Oryantalizm Batı’ya Doğu’yu çok iyi anlama imkanı sağlayarak birincisinin ikincisi üzerinde egemen olmasına yardım etmiştir. Bunun yanında sağladığı bilginin değerine rağmen oryantalizm araştırmacının konusundan çok araştırmayı yapanlar hakkında bilgi vermektedir. Hanefi’ye göre oryantalizmin Batı’ya ben Doğu’ya ise öteki olarak kurmuş olduğu güç ilişkisi Araplarla ve İslamla sınırlı kalmaz, aksine

tüm Asya ve Afrika'ya egemen olmak için Avrupa'lı olmayan kültürlerle kadar uzanmaktadır (Aktaran Wahyudi, 2006:344).

Hanefi'nin oksidentalizm projesinin temeli yeniden bağımsız bir entelektüel Doğu oluşturmak amacıyla Batı'nın Doğu'yu nesneleştirmesine, benzer bir şekilde Doğu'nunda Batı'yı baskı altına alıp bulunduğu durumdan hızla çıkmasını sağlamaktır. Bu kavramın önemli düşünürlerinden olan Hanefi diğer yandan Japon tecrübesini kendisine bir kalkış noktası olarak görmez. Japonlar hakkında görüşleri ve betimlemeleri vardır. Japonların hem dev hem de cüce olduklarını iddia etmektedir. Felsefe anlamında düşünüldüğünde cücedir. Fransız, Alman vs hepsinin bir felsefesi vardır fakat Japonların felsefesi yoktur. Japonya dünyada çeviri yapma konusunda en ilerlemiş ülkelerden birisidir. Japonya çeviri yapar fakat kendisi yaratmaz. Araplar ise ancak Batı'nın tahakkümünden kurtulduklarında yaratıcı olabilirler (Tonnesson, 2006:364).

Oksidentalizm sistematik bir Batı disiplini olarak görüldüğünde, öncelikle bu şekilde bir Batıbilimi disiplini henüz ortaya çıkmamıştır. Mevcut oksidentalizm örnekleri, Batı'ya karşı verilen bir refleksten ibarettir. Emperyalizme tepki göstermek, o kavramla çatışmak ya da ona hayran kalmak ve ya bir gerçek olarak görmek Batı algısını üretir. Fakat buradaki sorun, Batı algısınınoryantalizmi üretmeye devam etmesidir. İntikam almak için bu yolu seçenler vardır. Özellikle Hasan Hanefi bu konuda böyle bir yol izlemiştir. Fakat bu çabanın yapmış olduğu şey oryantalizmi yeniden üretmektir. Zaten Hanefi'nin İslam dünyasına yöneltmiş olduğu bütün eleştiriler Batılı değerlerin içselleştirilmesine yaramaktadır (Aktay, 2006:435). Hanefi kitabında oksidentalizmin bir düşünce çerçevesinde ilerlemesi gerektiğini oryantalizme karşı cephe oluşturup sadece onu eleştiren bir durum değil tersine düşünce yapısıyla, sistemli olması ve ilerlemeci bir durumla Doğu'nun daha da kalkınacağını düşünmektedir.

Oksidentalizmle ilgili diğer bir önemli çalışmaysa, Ian Bruma ve Avishai Margalit tarafından yazılmış "*Oksidentalizm: Düşmanlarının Gözünde Batı*" adıyla Türkçeye çevrilmiş olan "*Occidentalism: The West in the Eyes of Its Enemy*" adlı yapıtıdır. Bu yapıtta savunulan düşünceye göre oksidentalizm Batı'yı sömürgeciliğe,

çürümüşlüğe, ahlaksızlığa eşitlemenin bir adıdır. Batı'nın kötücül bir güç olduğu düşüncesi sadece Doğu'ya ve Orta Doğu'ya ait değildir (Öztürk, 2006:44).

Bruma'ya göre:

...Oksidentalizmi uyandıran Avrupa sömürgeciliği idi, bugün de kapitalizm aynı sonuca yol açmaktadır. Ama ancak Batı'ya karşı girişilen ayaklanma tam bir yıkım biçimini aldığı anda Batı insani olmaktan uzak görüldüğünde ve ayaklanma bir cinayet haline geldiğinde oksidentalizmden söz edilebilir. Oksidentalizm her nerede ortaya çıkarsa çıksın bir aşağılanma ve yenilgi duygusundan beslenir. Oksidentalist bakış açısından refaha, hayvani arzulara, bencilliğe ve güvenlikte olma duygusuna bağımlı bir burjuva toplumdur ... (Bruma, 2004:280-281).

Afganistan'daki savaş sırasında kendisine güvenen bir Taliban mücahidi televizyona şöyle bir röportaj vermektedir. "Amerikalılar Pepsi Cola ve hamburger seviyorlar biz ise ölmeyi seviyoruz. Bu yüzden Amerika bu savaşı asla kazanamayacak. Yumuşak, iğrenç, çöküş halindeki Batı kendini dünyevi hazlara kaptırılmış hızla yok olmaktadır diyor. (Bruma ve Margalit, 2004:44).

Kitap oksidentalizmi tamamen bir Batı düşmanlığı gözüyle açıklamaktadır. Batı düşmanlığı anlamındaki oksidentalizmin ilk örnekleri Japonya'da bulunmaktadır. Japonya'nın Batı'nın gerisinde kaldığını farketmesi ve bu farklı hızla kapatma isteği kendini göstermiştir. Japon entellektüelleri ve bilginleri Batı'nın bu üsünlüğünü hazmedememiş ve bu durum Pearl Harbour Saldırıları⁵ gibi tepkilerle kendini göstermiştir. Bu saldırılardan yaklaşık 7 ay sonra önde gelen Japon bilginleri Kyoto'da bir araya gelmişler ve modern olana nasıl karşı geleceklerini tartışmaya başlamışlardır (Kutluer, 2006:447). Modern teriminden anlaşılması gereken Batı ya

⁵ Pearl Harbor Saldırısı (Japonca: 真珠湾攻撃 Şinju-wan kougeki; İnci Körfezi Saldırısı; Hawaii Deniz Savaşı ve "Pearl Harbor Baskını" olarak da anılır.), Japon İmparatorluk Deniz Kuvvetleri'nin 7 Aralık 1941 sabahı Hawaii adalarının Oahu adasında bulunan Pasifik Filosu ve Pearl Harbor askerî üslerine karşı düzenlediği sürpriz saldırıdır. Operasyonun amacı, Büyük Okyanus'ta kuvvetle muhtemel olan bir Amerikan askeri müdahalesini önlemektir. Saldırı sonucu 12 Amerikan savaş gemisini ciddi şekilde hasara uğratmış veya batırmış ve 188 savaş uçağını imha etmiş ve 2.403 Amerikan askeri ile 68 sivilin ölümüne neden olmuştur. Kaynak: <https://tr.wikipedia.org>.

da Batı emperyalizmidir. Toplantıda Batılılaşmanın Japon uygarlığına verilmiş bir zehir olduğu tartışılmaktaydı. Bunun yanında bilimdeki ilerleyişin sağlıksız olması Doğu'nun manevi kültürüne ciddi biçimde zarar vereceği üzerinde durulmuştur. Tüm bu yozlaşmaların üstesinden gelinmelidir. Tüm toplantı üyeleri Japon kültürünün köklü bir yapısını olduğu konusunda hemfikirdi. Batı'nın ise istikrarsız, köksüz, fırtınaya yakalanmış bir gemi gibi düzensiz olduğunu belirtmişlerdi. Batı ve özellikle ABD ruhsuz, soğuk, makine gibiydi. Dolayısıyla Doğu medeniyetlerinden biri olan Japonya aslında Batı'ya karşı değil modernleşme dolayısıyla Batı'nın içinde bulunduğu ve takındığı kolonyalist tavır konusuna karşıydı. Bazı yazarlar oksidentalizmin başlangıcı olarak Kyto'daki toplantıyı işaret etmektedirler (Kutluer, 2006:447).

Bruma ve Margalit'in oksidentalizmini temellendiren başlıca özellikler şunlardır.

- Oksidentalizm Doğu'nun modern Batı'ya düşmanlığının bir yansımasıdır.
- Oksidentalizm Doğu'nun moderniteye yönelttiği kökten ve reddedici bir eleştiridir.
- Oksidentalizmin kökleri Batıdadır. Batı'da moderniteye yönelikte eleştiriler yer almaktadır, özellikle Almanya bu duruma tepkilidir.
- Oksidentalistler Batılı bilim adamlarının yapmış olduğu eleştirilerden etkilenmişler ve kendilerine çıkış noktası olarak kabul etmişlerdir.
- 1942'de Kyto'da toplanan Japon bilim insanlarının moderniteye karşı vermiş oldukları reddiyeler ortak bir Doğu güruhunun oluşmasını sağlamıştır.
- Bu oluşan Doğu ruhu modern Batı'nın bir cahiliye döneminde olduğunu ve onun karşısında İslam'ın egemen olması gerektiğini vurgular.
- Oksidentalizmin aktivist yönü modern Batı medeniyetlerinin temel değerlerini geçersiz kılıp yok etmek amacındadır.
- Oksidentalizm iddialarının aksine Batı'nın İslam adına bir savaşı yoktur.

- Sadece kendi değerlerini korumak için Batı oksidentalizmin düşmanca tutumuna karşı önlem almalı bunu yaparken de insanların hak ve özgürlüklerini garanti altına almalıdır (Kutluer, 2006:448-449).

Bu fikirler silsilesi içerisinde oksidentalizmin problem konusu oryantalizme karşı oluşuna göre belirlenmiş olan yeni bir bilim kurmakla ilgisi yoktur. Yazarların asıl derdi Pearl Harbour saldırısını düzenleyenlerin, 11 Eylül'de ikiz kuleleri vuranların duygu, düşünce dünyalarının Batı modernlik düşmanı bir bilinci nasıl ortaya çıkarttığını anlamaya çalışmaktır. Oksidentalizm bu düşmanlığa verilen addır, bundan dolayı asıl mesele modern Batı medeniyeti ve ona düşman olan Batılı olmayan taraftır (Kutluer, 2006:449). Özetle oksidentalizm çalışmalarının Japon temellerinde modernizme karşı bir eleştiri ve başkaldırı bulunmaktadır. Batı kültürü karşısında kendi kültürünü kaybetmek istemeyen, asimile olmaya şiddetle karşı çıkan Japon toplumunun bu itirazı oksidentalizm çalışmaları olarak gösterilebilir. Bu durumda Japon toplumunun yapmış olduğu şekilde Doğu toplumları da kendi kültürüne sahip çıkmalı emperyalizmin oyunlarına alet olmamalıdır.

2.2.4. Anti-Oryantalist Perspektiften Oksidentalizm

Oksidentalizm hakkındaki farklı görüşlere bakıldığında Bruma ve Margalit'in oksidentalizm görüşlerinin bir anti oryantalist perspektife sahip olduğunu görülmektedir. Bu durum Batı'nın Doğu'ya yapmış olduğu şeyin aynısının Doğu tarafından Batı'ya yapılması olarak okunabilir. Fakat Doğu ve Batı toplumlarının birbirlerinden tamamen ayrı olduğunu göz önünde bulundurulursa Doğu'nun Batı'ya aynı şekilde davranmasının pek mümkün olamayacağını da görülür. Bu anlamda oksidentalizm görüşleri daha çok kendi düşüncesi içerisinde öncelikle Doğu toplumunun kendini tanıması, potansiyellerinin farkında olması ve elinde bulunan kaynaklara yönelmesi oksidentalizmi daha başarılı kılabilir. Oryantalizm karşısında intikam ile kurulan oksidentalist söylem, karşıt söylemler için geçerli olan eksikliklerdir. Bu eksiklik oksidentalist söylemin özgüllüğü sorununu gündeme taşımaktadır. Varlığını karşıtlık üzerine kurmuş olan oksidentalizm öncelikle oryantalizmin üzerine hakim olmanın getirmiş olduğu krizi yaşamaktadır. Fakat oksidentalizmoryantalizmin karşısında sözü edilemeyecek derecede köksüz ve sığdır (Kılıç, 2006:129).

Batı'nın kültürel hegemonyası ya da kültür emperyalizmi gibi bir durumu kabul edildiğindeoryantalizm ve onun edebiyattaki biçimi, Batı'dan intikam almak için tasarlanan proje dendiğinde iseoksidantalizm akıllara gelmektedir. Asyalılar ve Avrupalılar, Doğu ile Batı arasındaki ilişkide hem temsilci hem de öğrencidirler. Süphesiz bu ilişki eşitlik ve karşılıklı saygı temeline dayanan değiş tokuş şeklinde olabilir. Fakat tehlike her zaman söz konusu olabilir. Avrupa, ABD ve Avusturalya'daki çalışmaların kültürel tahakküme dayalı oryantalist geleneğin devamını oluşturmaları ve böylece Asya'da bulunan araştırma merkezlerinin Batı'nın temel düşüncelerine karşı kültür ve bilim alanında hakiki Asyalı yaklaşım üretmeye çalışmalarının tehlikesinde olduğu gibi (Tonnesson, 2006:357). Bu düşüncelerin hepsi çapraz kirletme veyaBatıya karşı tahammülsüzlük olarak algılanmaktan ziyade Batı'ya özgü ne varsa (fikir, yazı vs.) bunlara karşı bir tavır takınılmaldır özetle, Batı tarafından Doğu nasıl kolonileştirildiyse, oksidentalizm de Batı'tı kötülükle özdeşleştirip onu ruhsuz, sefil, para düşkünü, bir şekilde yansıtmalıdır (Yavuz, 2006:117).

Türkiye'de ki çalışmalara bakıldığında Batı'yı öğrenmek, yerinde görmek amacıyla Osmanlı döneminde Avrupa'ya gönderilen öğrenciler, oksidentalizmin ilk uygulamaları olabilir. İlk etapta öğrenciler aşağılık kompleksi yaşamış olsalar da uzun vadede çalışmalarını yapmışlardır. Batı'nın bu konudaki çalışmalarını incelemek için yapılan atılımlar konusunda aceleci davranmamak gerekir. Tanzimat döneminden bu yana Türkiye'de atılan önemli adımların başında tercüme faaliyetleri gösterilebilir. Bu çalışmalar Batı'yı yani bizim dışımızdaki evreni daha iyi tanımayı sağlamıştır. Coğrafi bakımdan Doğu ve Batı arasında hem kara ve deniz hemde hava yoluyla geçişlerin olması ülkemizin değerini artırmaktadır. Bundan dolayı bu topraklar üzerinde her zaman yoğun savaşlar gerçekleşmiştir (Çaycı, 2015:165-166). Türkiye oryantizm ve oksidenalizm düşünceleri arasında çok farklı bir yerde bulunmaktadır. Bunun sebebi coğrafi anlamda çok stratejik bir noktada bulunmasıdır. Türkiye'nin bir Doğu toplumu mu yoksa Batı toplumunu olduğu halen tartışılmaktadır. Bu anlamda Türkiye yüzünü Batı'ya dönmüş olan bir Doğu ülkesidir yorumu yapılabilir. Türkiye'nin içinde bulunduğu durum diğer Doğu ülkelerinden farklı olsa da Batı nazarında halen Doğulu görülmektedir. Diğer

toplumlar gibi Türkiye de bilim, teknoloji gibi alanlarda Batı'yı takip etmeli, kendi kültürünü kaybetmeden bu alanlarda ilerleme kaydetmeye çabalamalıdır.



İKİNCİ BÖLÜM

1. SİNEMANIN İDEOLOJİSİ

Hareketli görüntülerin ses ile bir araya gelip mesajların kitlelere ulaşmasını sağlayan en önemli kitle iletişim araçlarından birisi olan sinema, Lumiere kardeşler tarafından ilk olarak eğlence amacıyla ortaya çıkarılmıştır. Sinematograf, bir süre sonra endüstrileşerek eğlence aracı olmanın yanında ideolojik bir yapıya da bürünmüş ve gelişimini sürdürmüştür. Sinemanın da eklemlendiği kitle iletişim araçları günümüzün toplumsal yaşamında hayati bir öneme sahiptir. Gündelik yaşamın pratikleri, medya ve kitle iletişim araçları vasıtasıyla belirlenmektedir. Sinema da bu anlamda küresel medya endüstrilerinin en önemli bileşenlerinden biridir (Yaylagül,2010:9). Sinema ortaya çıkışından bu yana ideoloji ile yakından ilişkili olmuştur.

İdeolojinin ne olduğu tartışmalı bir konu olsa da ona çeşitli şekillerde yaklaşılmıştır. Bunlardan bazılarını bakacak olursak Destutt de Tracy ideolojinin doğru düşünme bilimi olduğunu, Napoleon ise bir takım eksantirik adamların acayip fikirleri olduğunu, Marx'a göreyse ideolojinin yanlış bilinç olduğu öne sürülmüştür (Yılmaz, 2008:64). Sinema da Marx'ın belirttiği gibi görüşlerin ve düşüncelerin yanlış bilinçle üretilmesinde önemli bir aktördür. Gianetti'den aktaran Güçhan, genellikle bir birey, grup ya da kültürün isteklerini ve elde etmeyi amaçladıkları şeyin ideoloji olduğunu savunmuş, genellikle politikacıları anımsatan bu terim, film yapım aşamasını da kapsayan her türlü girişimde üstü kapalı şekilde bulunan değerler bütünü olarak da tanımlanabilir. Her film davranışlar, kurumlar, belli karakterler vasıtasıyla ideolojik bakış açısını o araca yükleyebilmektedir (Aktaran Güçhan, 1999: 185). Sinema bu anlamda mevcut ideolojiyi belli parametreler yoluyla filme aktarmakta, bu sayede izleyiciler/seyircilere verilmek istenen mesaj açık ya da kapalı olarak verilmektedir.

Genel anlamda sinema, özel anlamda ise her ticari ya da popüler film bir yanıyla yanlış bilinç üretir, bir yanıyla bir zümrenin dünya görüşünü savunur bir yanıylaysa da toplumu bir arada tutan değerleri savunur ve toplumsal bir yapıştırıcı görevi görür. Fakat ideolojinin başlı başına tutarlı bir bütün olmadığı da söylenebilir.

İdeolojilerde kendi içlerinde ayrılıklar yaşayabilir. İdeoloji konusunda Althusser'in formülasyonuna bakıldığında ideolojiyi benimsetmek için iki yöntem uygulanmaktadır. Bunlardan ilki zor kullanan ideolojik aygıtlar ki bunlar kolluk kuvvetleri, polis, asker gibi baskı yoluyla denetim sağlarlar, diğeri ise zor kullanmayan ideolojik aygıtlar olan okul, hastane, cami gibi insanların bir arada bulunduğu alanlardır. Bu anlamda, bu toplumsal alanlarda insanlar kitle iletişim araçları ve sosyal etkileşimle Gramsci'nin deyiimiyle "rıza" sahibi olurlar. Toplumlara ideolojinin benimsetilmesi ikna yoluyla gerçekleşir. Sinema da başından beri ideolojiyle yukarıda belirtilen durumlar çerçevesinde ilişki içerisinde olmuştur (Yılmaz, 2008:64-65).

Sinema kendine özgü zaman akışı içinde fotoğraf gerçekliğini zaman içerisinde gerçekleştirir. Bu şekilde gerçeği yansıtmış izlenimi verir. Sonuç olarak da gerçeği ve dünyayı yeniden yorumlar ve değerlendirir. Diğer bütün araçlarda da olduğu gibi sinemada ideolojik amaçlar için kullanılabilir. Egemen ideoloji kendi düşüncesini benimsetebilmek için sinemayı bir araç haline getirebilir. Sinema egemen ideolojinin görüşünü yansıtıyorsa bu alıcının bir sonucu değildir. Lebel'e 1974:35-36) göre sinema ideolojik olabilir. Çünkü her film bir ideoloji üretme aracıdır.

Sinema genel olarak insanlara çeşitli görme biçimleri sunan bir dünyadır. Ya insanların geleneksel görme biçimlerini yeniden üretir ya da insanların o zamana kadar hiç deneyimlememiş oldukları veya görmedikleri nesnelere farklı biçimlerde algılamasını sağlar. Filmler belli bir dönemin olaylarını doğrudan betimleyerek dönemin toplumsal gerçekliklerini belge niteliğinde sunabilir. Bunun yanında filmlerin estetik, felsefi boyutları da vardır. Yani belli bir zamanın toplumsal bağlamının ötesine geçip gelecek zamanda meydana gelecek olaylarla ilgili öngörüler sunabilirler (Kellner, 2013:29-30).

Dünyanın küreselleşmeye başlamasından bu yana politik, kültürel anlamın temsil örneği olarak yenilikler kamuoyunun şekillenmesinde önemli rol oynamışlardır. Özellikle sinema filmleri ulusal söylemleri belirleyen bir iletişim biçimi içerisinde yer almaktadır. Film içerikleri bir yandan tarihi etkiler, diğer

yandan sinema seyircisinin bilgi, potansiyel ve eğitim durumu göz önünde bulundurarak gerçeklik, asimetrik stereotipler tarafından belirlenir. Sinemada uluslararası politikanın yansıtılması ve sinema seyircisinin kendi bağlamı içerisinde kendisiyle özdeş alınması bilinen bir durumdur. Bu anlamda sinema filminde politik, kamuoyunda bulunan ve görsel etkinin olanakları ile bir araya gelmektedir (İmançer,2007:193).

Kamera ister nesnel olayların tarafsızca çekilmiş görüntüleri olsun, isterse kendisini gizlemeden seyirciye film izlediğini fark ettirsin, perdede gerçekleşen her şey belli bir görüşün ürünü olmaktan kurtulamaz. Konu, üslup, biçem, kamera hareketleri, açılar, ışık, kurgu, ses kullanımı gibi her şey, onun çevresinde dünyaya, olaylara nasıl ve nereden bakıldığının bir özetidir. Dolayısıyla bir film ne kadar tarafsız çekilmiş olsa da ideolojik bir yanı vardır (Güçhan, 1999: 226). Her yapıt, içerisinde belli bir dünya görüşünü yansıtmak zorundadır. Bir yapıtın, filmin, kitabın ya da ortaya konmuş eserin tamamen nesnel olduğunu söyleyebilmek mümkün değildir. Eserin bir yaratıcısı vardır ve onun bir dünya görüşü vardır. Bu sayede eserde o dünya görüşü kendini hissettirir. Fakat burada bahsedilen eserlerin belli bir dünya görüşüne hizmet etmesi durumudur. Comolli ve Narboni'ye göre sinema gerçeği yeniden üretir. Sinemanın kullanmış olduğu teknik malzemeler bu düzenin bir parçasıdır ve bunlar yoluyla sinemanın yansıtmış olduğu gerçek aslında egemen ideolojinin kendi düşüncesinden başka bir şey değildir. Bu açıdan bakıldığında sinema ideolojik bir betimlemenin yeniden sunumudur (Lebel,1974:32-33).

Sinema filmleri kapitalist üretim ilişkileriyle doğrudan ilintilidir. Zira bu metinlerin oluşmasında bu pazarın, endüstriyel yapının ve üst aklın parmağı vardır. Sinema filmlerinin öncelikli amacı ticaridir. Bu alanda üretimde bulunan film stüdyosu sahipleri, sermaye gruplarıdır. Bunların öncelikli amacı kar elde etmektir. Bu sermaye sahiplerinin küresel ölçekte olanları dünya sinema pazarını elinde bulundurur üretim, dağıtım ve tüketimi kontrol ederler (Yaylagül,2010:10).

Sinema, günümüzde geçmişte olduğu gibi politik mücadelelerin yürütülmesi açısından özel bir önem taşımaktadır. Sinema, belirli temsil biçimlerinin toplumsal gerçekliklerinin nasıl kavranacağını belirlemek açısından ideolojilerin yarıştığı bir

arenadır. Amerikan toplumunda hükümet ve aile benzeri kurumlarda son zamanlarda önemli farklılıklar meydana gelmiştir. Bu değişikliklerin ortaya çıkmasında sinemanın payı oldukça büyüktür (Ryan ve Kellner,1997:36).

Kurmaca yapıtlar gerçekliğin yerini alacak olan söylencelerdir. Kurmacanın inandırıcılığı olguların gerçekliğini yasıtmaktan ziyade, zorunlu nedensellik ardışıklığı içindeki bir kurgusal gerçeklikten ileri gelir. Paradoksal bir biçimde bu kurmacadaki gerçeklik inancı asıl gerçekliğin kendisi olarak ortaya çıkar ve görünür olur (Gönen, 2007:99). Kurmaca eserler bazen gerçeği öngören yapıtlar olabilir. Yönetmenin ya da ekibin araştırmaları sayesinde ortaya çıkan filmler gelecek zamanlarda gerçekleşecek olan olayların bir provası görevini görebilir.

Filmler tarihte olan olayların, gerçekleşmiş durumların ortaya koyulmasında bir göstergedirler. Çünkü film araştırma, prodüksiyon ve pazarlama aşamalarından geçer. Bu aşamalarda filmi oluşturanlar o dönemin olaylarına yaşanan durumların içerisine girerek bunu perdeye yansıtırlar (Kellner, 2010:16).

Jean Michel Valantin (2006:11) kitabında sinema hakkında şöyle söylemektedir:

“Sinema, stratejik düşüncenin gücüne veya ortak hafızasının çok çabuk unutulması özelliğine, sinema sanatının görsellik gerçeğini ve yoğunluğunu katarak, hayal edilen alternatif bir hikâye meydana getirmekte ve stratejik gündemin pozitif yönde söz konusu edilmesine veya mükemmelleştirilmesine yardımcı olarak zihni dünyanın oluşumunu ortak seyir yoluyla sağlamaktadır.”

Filmler toplumsal yaşamın pratiklerini şifreleyerek bunları sinemasal anlatılar içerisine dâhil ederler. Sinema ortamının dışında kalan gerçekliği yansıtmak yerine farklı söylemler arasında bir aktarım ortaya koyarlar. Bu şekilde sinema kendisini toplumsal gerçekliği oluşturan kültürel temsiller sistemi içerisine dâhil etmiş olur. Bu yaratma süreci temsillerin içselleştirilmesiyle çok daha iyi şekilde ortaya çıkar (Ryan ve Kellner,1997:33). Sonuçta sinema bir taraftan egemen ideolojinin değerlerini

benimsetirken diğerk taraftan egemen ideolojinin karşı tarafında duran farklı ideolojik yaklaşımlar için ideal bir aygıt haline gelmiştir (Yılmaz, 2008:66).

1.1. Hollywood Sineması

1.1.1. Hollywood Sinemasının İdeolojisi

Sinema bir sanat dalı olarak varlığını sürdürmesi için onu üreten ve pazarlayan bir yapının varlığına ihtiyaç duymuştur. Sinema endüstrisine bu anlamda bakıldığında Hollywood, Amerikan sinemasıyla özdeşleşmiş hatta Amerikan sinemasının yerine geçecek seviyeye gelmiştir denebilir (Güngör,2013:209). Hollywood sineması modern gündelik yaşantımızın ayrılmaz bir parçasıdır ve ilk olarak bir endüstridir. İzleyiciler kapitalist üretim ilişkileri içerisinde endüstrilerin metaları görevini görmektedirler (Aktaran Yaylagül,2010:10).

Hollywood, bir ideoloji üretim merkezinin yanında aynı zamanda sermaye merkezi olarak, seyircilerin/izleyicilerin bilet paralarıyla maddiyatını sağlamakta bunun yanında dünyayı algılama biçimlerini de değiştirmektedir. Hollywood'un eklemlendiği bu kültür endüstrileri, üst akılla kapitalist sınıfın çıkarlarına hizmet etmektedir. Sinema filmleri aynı zamanda sömürüye, tüketime ve bunun gibi toplumlara ve şahıslara zarar veren durumları yeniden üretmekte ve meşru bir zemine getirmektedir (Yaylagül, 2010:11-12).

Hollywood ilk dönemlerinden bu yana senaryo oluşumuna hizmet edecek farklı konularda senaryo üretiminde uzmanlaşmıştır. Bu anlamda Hollywood edebiyat, diğerk ülke sinemaları, mitoloji gibi yazılı sözlü alanlardan faydalanmıştır (Ormanlı,2015:232). Barış Çoban “*Sinema, Mitoloji, İdeoloji: Sinemaya Eleştirel Bir Bakış*”adlı makalesinde sinema, mitoloji ve ideoloji ilişkisini şu şekilde açıklamaktadır:

“Mitsel bağlamda sinema modern dönemde mitleri yeniden-üreten bir yapıdadır. Klasik çağın toplumsal bellekte halen etkisini sürdüren mitleri yeniden-üretmenin dışında bu mitlerin “aura”sını kullanarak, yeni mitler yaratmakta ve bu mitler “popüler kültürün” temel belirleyenleri haline gelmektedir. Sinemanın mitleri, mitolojik tanrıların gücüne sahip kılınmış “yıldız”lardır. “Hollywood”

sineması tüketimi toplumu mantığı bağlamında “yıldız” mitleri yaratmış ve bunu hazkültürünün ana belirleyeni haline getirmiştir. Sinemanın büyüğü yapısı, yeniden-ürettiği insan biçimli tanrılarda gizlidir.” (Çoban,2009:2).

Hollywood sinemasının kullanmış olduğu temsil kalıpları sayesinde egemen kurumları, geleneksel değerleri meşrulaştırmak, topluma egemen olan ideolojiyi aşılacak gibi amaçları olabilir. Bu ideolojiler birbirinden farklılık göstermekle birlikte bireycilik, kapitalizm, ataerkil düşünce yapısı, ırkçılık gibi farklı şekillerde kendini gösterebilir. Ele alınan konunun işlenişine, kamera açılarına, kurgunun işleniş biçimine çerçeve uyumuna, ışığa göre ideolojilerin farklı sunumları vardır. Filmler bir durumu ortaya koymaktan öte o durumun tasarlanan biçimini ortaya koyma eğilimindedirler. Bunu yaparken de izleyiciye belirli bakış açıları telkin edilir. Bu kalıplar belli bir durumun benimsenmesini bunların içerdiği akıldışılık, olumsuzluk ve olağanüstülüklerin görülmemesini sağlamaktadır. Hollywood sinemasının işleyiş tarzı yukarıda bahsettiğimiz şekiller gözönüne alındığında ideolojik bir yapıdadır (Ryan ve Kellner,1997:17-18). Bu anlamda Hollywood mevcut ideolojiyi benimsetebilmek için gerçek olaylardan yola çıkarak varolana değil olması gerekene yönelebilir. Vietnam savaşı konusunda Amerika, Hollywood sayesinde çekmiş olduğu filmlerde Vietnam savaşında haklı olduğunu, Amerika'nın nasıl alçakgönüllü, vatansever, adil bir ülke olduğunu filmler sayesinde göstermeye çalışmıştır. Sinemanın olanaklarından yararlanarak politik çıkarları devam ettirme yoluna giden Amerika bu anlamda egemen hale gelmeye çalışmaktadır.

Sinemanın içinde bulunduğu politik çıkarlar son derece güçlü durumdadır. Çünkü filmler sosyal gerçekliklerin oluşturulmasına zemin hazırlayan, dünyanın ne olduğunu ve ne olması gerektiğini ortaya koymaya çalışan, toplumsal kurumları ve yapıları ayakta tutan bir iskelet sistemi görevini görmektedirler. Sinemanın yukarıda bahsedildiği şekilde kavranması, Marksist ideoloji kavramının genişletilmesini gerektirmektedir. Bu kavram zor kullanılmayan tahakküme yönelik fikirler sistemi olarak algılanabilir (Ryan ve Kellner,1997: 36-37). Amerika, dolayısıyla Hollywood Althusser'in ortaya attığı devletin ideolojik aygıtlarıyla bütünleşmektedir. Mevcut sistemi zor kullanmadan rıza üretimiyle devam ettiren Hollywood, toplumların

düşüncelerini, görüşlerini elinde bulunan kamera, açılar, kurgu gibi olanakları kullanarak değiştirmeye ve kendi bakış açısına uygun hale getirmeye çalışmaktadır.

Godard'ın bu evreni ele geçirdiğini ifade ettiği Hollywood üç temel altın kural üzerinde yoğunlaşmıştır. Bunlar tipleme, özdeşleşme ve şeffaflıktır. Tiplmeden kasıt anlatı biçimi, karakterler ve dekorlar üzerinde yapılan standartlaşmadır. İkinci olan özdeşleşme, film ile seyircinin kurmuş olduğu etkileşimdir. Şeffaflık ise sinematografik kesme, bölmelerin ya da sinematografik işlemlerin görünmez halde olmasıdır. Hollywood sinemasında filmde sunulan dünya bir gerçeklik ilüzyonu şeklinde sunulmaktadır. Bu ilüzyon seyircinin gerçeği kurgudan ayıramamasını sağlamaktadır. Bu sebeple seyirci içerisine girdiği dünyanın karakterleriyle özleşme durumunda kalmaktadır (Gönen,2007:43).

Hollywood filmleri sayesinde Amerikan tüketim kültürü ve kapitalist ideoloji diğer yerel kültürlere, uluslara ve ülkelere iletilmekte ve kitle kültürü ürünleri tüketime sunulmaktadır. Bu kitle kültürü metaları aracılığıyla düşük seviyeli, eğlenceyi ve çeşitli sorunlardan uzaklaşmayı hedefleyen bir ticari kültür benimsetilmeye çalışılmaktadır. Bu anlamda Hollywood küresel şirketlerin ekonomik ve kültürel egemenliklerini devam ettirebilme açısından ideolojik ve mali katkı sağlamaktadır (Yaylagül,2010:18).

Hollywood öncelikle ticari amaçlı bir eğlence, aynı zamanda ideolojik manüplasyon aracıdır. ABD'nin sermaye yapısının elinde bulunan oluşumlar şirketler vs. tamamı Hollywood eğlence endüstrisi aracılığıyla metaya dönüştürülmekte ve kitlelere tüketirilmektedir. Hollywood, toplumcu değerleri yok etmeye çabalayarak her şeyi başarı, para ve tüketime odaklayan bir dünya görüşüne endekslemiştir (Yaylagül,2010:20). Bu anlamda Hollywood yalnızca bir sinema fabrikası olmaktan ziyade onun topluma yön verici, tüketime odaklandıran, Amerikanın benimsemiş olduğu kapitalist üretim ve tüketim bilincini artırmaya ve dünyaya yaymaya çabalayan, aynı zamanda benimsemiş olduğu yaşam biçimi, kültürü, yaşam pratiklerini de ulaşabildiği her yere götüren bir yapıdadır.

Hollywood'un küresel anlamda dünya sinemasını etkilediği söylenebilir. Dünya ölçeğinde bakıldığında, popüler ve hakim kültürü devam ettirebilmek

açısından Hollywood önemli bir aktördür. Hollywood sinemasının yalnızca sinema olduğunu düşünmek yanlıştır. Bu filmler yalnızca eğlenmek amacıyla değil biçimleri ve içerikleri aracılığıyla küresel anlamda popüler kültürün ekmeğine yağ süren aktörlerdir (Kirel,2006:54). Jean Luc Godard "*Büyük İskender'in, Sezar'ın ve Napolyon'un ordularıyla yapamadığını Hollywood sineması Hitchcock filmleriyle yapmış ve evreni ele geçirmiştir*" yorumunda bulunmuştur (Aktaran Gönen,2007:43).

Film endüstrisi olarak Hollywood'un da öncelikli amacı kar elde etmektir. Bir yandan eğlence amacıyla üretim yaparken diğer yandan büyük bir sermaye merkezi diğer yandan ise ideolojik yeniden üretim merkezi görevini görmektedir. Üretilen emtialar çeşitli pazarlara sunulur. Dolayısıyla günümüz küresel kapitalizminin ekonomik, siyasi ve kültürel anlamdaki durumu Hollywood'u da etkilemektedir (Aktaran Yaylagül,2010:11). Abisel'e göre Hollywood sineması için asıl önemli olan konu neyin satılıp satılamayacağıdır. Burada anlatılmak istenen Hollywood sinemasının hem ticari amaçla film üretimi yapmak hem de bu yapılan filmlerin içerisinde gizli propaganda teknikleriyle insanların, toplumların yaşam şekillerinde, kültürlerinde dezenformasyon yaratarak kendi kültürünü aşılama çabasıdır. Bu yüzden Hollywood sineması yalnızca ticari amaçla film yapmaktan daha ziyade ideolojisini de filmlere yerleştirerek emperyalizmin amaçlarına hizmet etmektedir (Abisel, 1999:42-44).

Bir popüler kültür ürünü olarak Hollywood sinemasının amacı aslında Amerikan rüyasına uygun filmler ortaya çıkartmak, egemen ideolojinin düşünce yapısıyla hareket etmektir. Bu anlamda Hollywood sineması üst aklın gereklerine uygun hareket ederek tüketim odaklı bir çizgide ilerlemektedir (Smith ve Glen, 2009: 222-223). Bu çizginin devam edebilmesi için bir takım gereklilikler ortaya konmalı belli parametreler sayesinde ideolojinin yayılması gerekmektedir. Hollywood bunu yıldız sistemi sayesinde yapmakta ve filmler genel anlamda bu yıldızlar üzerinden yürümektedir. Bu anlamda yıldızlar yoluyla farklı temalar farklı şekillerde karşılaşılmaktadır. Bu sayede de Amerika kendi egemen düşüncesini izleyicilere yıldızlar yoluyla sunmaktadır. Yıldızların canlandırmış oldukları roller izleyici üzerinde etkili olmakta bu sayede de mevcut sistemde üzerine vurgu yapılması

gereken konulara ağırlık verilip ideoloji yerleştirilmeye çalışılmaktadır (Aktaran Yaylagül,2010:16). Filmlerde yıldızlar ABD'nin yapması gerekenleri ya da siyasi durum içinde nasıl davranması gerektiğini ortaya koymaktadırlar. Bazen Amerika'nın ne kadar dost canlısı olduğunu bazen demokrasi ya da barış adına neler yaptığı görülmektedir. Bu anlamda filmler ideolojiyi aktarırken aynı zamanda ideolojiyi üretenleri de üstün konuma getirmektedir.

Hollywood sinemasında dramaturjik ve ideolojik noktaların yanında bir de belli bir kalıba oturmuş Hollywood estetiği vardır. Bu estetik belirli imgelerden görsel efektlere kadar uzanan bir kalıplar bütünüdür. Oyunculukta tiplerde ve belli stereotiplerde kalıplara yer verilmiştir. Bu kalıplar vasıtasıyla örneğin sitcomlarda belli anlatılar yoluyla izleyicilere kültürler ya da yaşam tarzları empoze edilmektedir. Bu tarzın ne işe yaradığına bakıldığında bireyselleştirmeyi artırmaya daha özgürlükçü olmayı sağlamaya çalıştığı görülmektedir. İnsanlar bireyselleştikçe toplumsal olaylara daha kapalı eleştirmeyen bireyler ortaya çıkmaktadır (Ünal,2016).

Amerika ikinci dünya savaşından sonra gerçekleşen soğuk savaşın kazananı olarak çıkması ve hızla dünyaya hâkim olan sistemi sayesinde dünyaya yön verir duruma gelmiştir. Fakat 1960'larda gerçekleşen krizlerle ABD'nin dünyaya hakim olan görüntüsü azda olsa değişikliğe uğramış ve ABD imparatorluğu birçok alanda sıkışmıştır. Devlet ekonomisi, önemli krizler atlattır. Ülkeyi yıllardır ayakta tutan liberal sistem 60'lı yılların toplumsal hareketleriyle parçalanmış ve bunun sonucunda çevre bilinci, tüketici hakları, cinsel politika militarizm gibi konuların etrafında toplanılmaya başlanmıştır. Bu değişimler ve toplumun ruh hali popüler filmlere de yansımıştır. Ekonomik istikrarsızlığın halk üzerindeki etkisi ve kaybedilmiş olan Vietnam Savaşı, yitirilmiş olan ulusal itibar toplumsal bölünmelere yol açmıştır. Filmler ise bu değişim ve dönüşümlerin merkezinde boy göstermektedir (Ryan ve Kellner,1997:24-25).

Filmler toplumsal yapının, siyasal hareketlenmelerin odağında olduğundan her dönemin ideolojisinin, bunalım ya da dönüşümünün izlerini taşıması açısından önemlidir. Toplumsal yapının içinde bulunduğu durum her zaman filmlere de yansımıştır. Bu Alman Dışavurumculuğunda, İtalyan Yeni Gerçekçiliğinde net

olarak görülebilmektedir. Buradan hareketle ülkenin ya da dünyanın içinde bulunduğu durum, toplumların psikolojisini hızlıca etkilemekte ve bu sayede sinema yapıtları da bu değişime ayak uydurmak durumunda kalmaktadır.

Hollywood sineması, tarihinden bu yana politik filmleriyle özdeşleşmiştir. Her filmin kendi içerisinde bir ideoloji barındırdığından yola çıkıldığında Hollywood sineması da bunların içerisinde olacaktır. Bu anlamda soğuk savaş yıllarına bakıldığında “*Rocky*” serisinin ABD ve Sovyetler Birliği arasındaki anlaşmazlık ve çekişmelerini konu almadığı bu sayede de ABD’nin barışçılığını, dürüstlüğüne ele aldığını görülebilir. “*Rambo*”nun Sovyetler Birliği’nin işgal etmiş olduğu Afganistan’ı Sovyetlerin elinden kurtarmaya çalışması bu durumlara örnek olarak gösterilebilir. “*JFK*” filmi de başka bir örnek olabilir. Bu anlamda CIA ve FBI içerisindeki casusların temizlenmesini konu alan filmdeki alt kodlara bakıldığında sistemin hatasının olmadığı, hatayı yapanların şahıslar olduğu vurgulanmaktadır. Filmlerin temalarının belirlenmesi belli dönemlerde farklılaşabilir. Örneğin “*Kod Adı: Kılıçbalığı*” adlı filmin 11 Eylül’den sonra yasaklanması gibi. Farklı zamanlarda farklı temalı filmlere izin verilmesi sadece politik filmlere özgü durumlar değildir. Dünyada ABD filmlerinin hegemonyasından bahsedilirken gençlik filmlerinin özendiriciliği, aşk filmlerinin burjuvazi ahlakıyla anlatılması gibi farklı temalarda işlenebilir (Ünal,2016).

1967’den sonraki Hollywood sineması bir önceki döneme göre çok farklılık göstermektedir. 1967’den 1987’ye kadar olan dönemde Amerikan kültürü üzerinde çok çeşitli politik etkileri olmuştur. Dönemin popüler filmleri önemli toplumsal sorunları tahmin edebilecek belli sınırlar içerisinde gündeme getirilir. Bu sınırlar oldukça katı durumdadır. Fakat yakın dönemler gözden geçirildiğinde Hollywood’un bir bütün olarak ideolojik bir yapıda olmadığı görülmektedir. İdeolojik filmlerin bile olağanüstü değişimlerine tanık olunmuştur. İlk soğuk savaş döneminde 1940’lı yılların sonundan 1960’lara kadar Hollywood sineması “*Ben-Hur*” ve “*Kleopatra*” gibi sinemaskop seyirlikler, “*Oklohama*” gibi romantik müzikaller “*Piknik*” ve “*Devlerin Aşkı*” gibi aile melodramları “*Red Menace*” ve “*I Was a Communist for the FBI*”, “*Casuslara Karşı*” (The Manchurian Candidate) gibi soğuk savaş serüvenleri, “*Yatak Sohbetleri*” (Pillow Talk) gibi romantik komedileri,

Hitchcock'un “*Sapık*” (Psycho) ve “*Kuşlar'ı*” (The Birds) gibi kadın cezalandırıcı korku hikayeleri ve “*Altın Kollu Adam*” (The Man Golden Arm) gibi ahlakçı toplumsal sorun filmleriyle doludur (Ryan ve Kellner,1997:23-24).

İkinci dünya savaşından güçlenerek çıkan ve dünyanın lideri olma yolunda ilerleyen ABD, sosyalizmin ortadan kaldırılması için sinemaya dolayısıyla da Hollywood sinemasına ciddi sorumluluklar yüklemiştir. Amerikan yaşam şeklinin benimsenmesini amaçlayan Marshall Planı buna örnek verilebilir (Bayramoğlu,1999:22).

90'lara gelindiğinde Hollywood sinemasının yekpare şekilde ideolojik olmadığı farklı farklı ideolojilerle yoğrulmuş olduğu görülmektedir. Ryan ve Kellner'e göre muhafazakar amaçlara hizmet etmiş olan Hollywood sineması yeni politik amaçlara doğru yönelindiğini vurgulamıştır (Ryan ve Kellner,1997:19). Sovyet tehlikesinin ortadan kalkmasıyla yeni bir siyasi oluşum içerisine giren ve kendi ötekisini kaybeden Amerika yeni bir öteki bulma çabasına girmiş aynı zamanda kendi yaşam biçimini baskılayan, yerleştirmeye çalışan tam rekabet piyasasını, kapitalizmi yerleştirmeye çabalayan yapımlarına devam etmektedir. Sovyetlerden sonra bir öteki bulma çabasına giren ABD 2000'lere geldiğinde filmleri, yapıtları ve eserleriyle topluca farklı bir yaklaşım içerisine girmiştir. Özellikle 11 Eylül saldırılarından sonra bu yaklaşım Ortadoğu üzerinde yoğunlaşmıştır. İslam, Ortadoğu, Araplar ABD'nin ilgisini çekmiş bu sayede Hollywood bu alanlar üzerine yoğun çalışmalarda bulunmuştur.

1.1.2. Hollywood Sinemasının Öteki Temsili

Hollywood sineması 20'li yıllardan sonra dünya piyasasına daha fazla sahip olmuş, İkinci Dünya Savaşından sonra ABD'nin güçlenmesiyle birlikte dünya ticaret, siyaset ve kültürüne egemen olmuştur. Dünya kültürünün hemen hemen tamamına yakınına hakim olması 80'lerde gerçekleşen Hollywood, yapmış olduğu filmlerle siyasal ve kültürel açıdan egemen olmaya devam etmiştir. Hollywood bu anlamda kendisine misyon edindiği iki görevi yerine getirmektedir. Bunlar; hem bir kitle kültürü formunda meta olarak sinema filmi üretmek hem de kapitalizmi yaşam

biçimi haline getirerek onu meşru haline getirmeye çalışmaktır. Bu şekilde Amerika yapımı ticari ürünler ve kültür tüm dünyaya sahip olmaktadır (Yaylagül,2010:17).

Hollywood'un ötekileştirmesi ilk bölümde bahsedildiği gibi kendine benzemeyen her şeydir. Dolayısıyla Batı ve Amerika bu anlamda soğuk savaş döneminde Sovyet tehdidine karşı komünizmi ötekileştirerek kendisi gibi olmayanı yok etmeye çabalamakta aynı zamanda kendi halkına ve dünyaya bu durumun kendi lehine olabilmesi için tüm argümanları kullanmaktadır. Bu anlamda filmler, sosyal mesaj içerikli yayınlardan, gazete haberine kısacası toplumu saran ve kitlelere ulaşma imkânı olan tüm araçlar kullanılmıştır.

Hollywood sinemasında ötekinin gösterimi, içerisinde bulunan ideoloji ve bağlı bulunan siyasetle yakından ilişkilidir. Bu anlamda Hollywood'un ötekisi yalnızca Sovyet Komünizmi ve Ortadoğu değil aynı zamanda yer altı baronları, teröristler, kısacası Batı dışı olan, Batı'ya benzemeyen her şeydir. Asya ülkeleri ve Türkiye de ötekileştirilmiştir (Tokgöz,2010:1-2). Bu ötekileştirmeyi sağlayabilmek için Amerikan stratejilerinin mevcut temaları işleyen çok sayıda filme ihtiyacı vardır. Tehditler karşısında onları yok etmek ya da kitlelere bu durumda haklı olduğunu anlatmanın yolu buradan geçmektedir. Bu temalar uyarınca tehditler ya rakip ordulardan ya teröristlerden ya da uzaylılardan gelmektedir. Bu filmler olabildiğince dramatik, heyecan veren, adrenalini yüksek belli bir sosyolojik gereksinim ihtiyacından doğmuş, özellikle milli güvenlik unsurunun işlendiği filmlerdir. Hollywood'un milli güvenlik sineması polisiye, casusluk, bilim kurgu, romantik drama filmleriyle ABD'nin geleceğine ve devamına ilişkin kaygılarını bunun yanında silahlı kuvvetlerin üstünlüğü bu üstünlüğün diğer kuvvetlerle arasındaki farkı ortaya koymayı amaçlamaktadır (Valantin, 2006:9).

Felaket filmleri toplumların kendilerini güvende hissetmediklerinde ortaya çıkan filmlerdir. Soğuk savaş yıllarında topluma yansıyan gelecek endişesi, yaşanabilecek olan nükleer saldırı tehditleri yeni filmlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ağırlıklı olarak bilim kurgu türünde olan bu filmler, dünyanın başka bir gezegenle çarpıştığı, uzaylılar tarafından işgal edildiği filmlerdir. Felaket filmlerinin özellikle çekildiği dönem Amerika'nın savaş tehdidiyle karşılaştığı Vietnam savaşı

zamanlarıdır. Bu dönem filmleri, kriz dönemi filmleri olarak nitelendirilebilir. 2000’li yıllarda yine 11 Eylül 2001 saldırıları sonrasında Afganistan ve Irak’ı işgaliyle hızlanan küresel krizler farklı felaket filmlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur (Topçu,2010:157-158).

1960’lı yıllarda başlayan soğuk savaş, sinemanın tehdit üretme durumunda farklılık yaratmasına olanak sağlamıştır. Dolayısıyla soğuk savaş döneminde Amerika Birleşik Devletleri’nin uzaylıların istilasına uğraması gibi farklı senaryolar ortaya çıkmıştır. 1950’li yılların başlarında bir sivil savunma ideolojisi etrafında birleşmiştir. Bu ideolojiyi radyo televizyon yayınları, kitaplar, kitle iletişim araçları gibi tüm devletin ideolojik aygıtları desteklemiştir. Bunun sayesinde bir Sovyet tehdidine karşı sığınaklar inşa edilmeye başlanmış, teyakkuz durumuna geçilmiştir. Dünya bu durumu Amerika’ya karşı Sovyet tehdidi olarak anlamış ve bu durum ABD medyası, eğitim sistemleri sayesinde ülkenin her bölgesine hâkim olmuştur (Valantin, 2006:31-32).

Hollywood sineması kendi tarihinde gerçekleşmiş olayları destansı bir dille anlatmaya çabalamakta bunu yaparken de karşısındaki düşmanı hem yok etme hem de öteki durumuna getirip kendini haklı çıkarma yoluna gitmektedir. Bu konuda Jean Michel Valantin “*Hollywood Pentagon ve Washington*” adlı kitabında Amerika’nın Irak’a girdiğinde esir alınan “*Jessica*” isimli bir kadının Hollywood sineması tarafından konu alınması ve bu sayede esasında gerçekleşen olayların kurguyla birleştirerek olduğundan farklı, destansı bir şekilde işlendiğini iddia etmektedir. Buradan hareketle Valantin, Amerikan sinemasının Amerikan siyasetiyle yakından ilişkili ve bu durumun kurumsallaşmış olduğunu ifade etmektedir (Valantin, 2006:7-8). Bu anlamda sinema ve siyaset ayrılmaz bir durumdadır. Bu da Hollywood sinemasında “*Milli Güvenlik Sineması*”nı oluşturmuştur.1996 yılında çekilmiş “*Kurtuluş Günü*” ve “*Armageddon*”, 2002 yılında çekilen “*Başka Gün Öl*” gibi filmler konuları ve biçimleri anlamında birbirinden farklılık arz etseler de aslında hepsi milli güvenlik sinemasını işlemektedirler. Bu tarzdaki filmler mali durumlar, teknoloji ve insan vasıtalarının bir araya getirilmesiyle efsane hale getirilmiştir (Valantin, 2006:7-8).

Amerika ile Hollywood arasındaki bu strateji üretimi; devleti, askerleri, sivil sanayi kollarını, medyayı harekete geçiren kolektif bir birleşimdir. Bu strateji üretimi Beyaz Saray, Pentagon, emniyet birimleri arasında bulunan iktidar mücadelelerinden ortaya çıkmaktadır. Strateji üretiminin amacı, savuma ve güvenlik stratejilerinin uygulanmasını meşru hale getirebilecek bir tehdidin ortaya çıkmasına bağlıdır. Bu fikir dünyanın her yerine asker göndermek, büyük çapta silahlanmak gibi durumları ortaya çıkartmaktadır. Bu anlamda dönem dönem farklılaşsa da Sovyetler Birliğinden, siber alanlara, oradan Ortadoğu ve üçüncü dünya ülkelerine kadar her şey tehdit unsuru olabilir. Saplantı haline gelen bu durumlar mevcut siyasi zemini oluşturmak kendini haklı gösterebilmek için sinemayı bir geçiş olarak kullanmaktadır. 1947'lerden itibaren Sovyet Komünist tehdidi ve sonrasında 1990'larda Saddam Hüseyin'le başlayan ve yine sonrasında yeraltı örgütlerinden kaynaklanan hâkim tehdit olarak devam etmektedir (Valantin, 2006:10-11).

Tehdit çok farklı biçimlerde, üzerinde sürekli çalışılan ve stratejik çalışmalar gölgesinde biçimlendirilmeye çalışılan bir kavramdır. Hollywood'da bu olguyu kullanmaktadır. Bu Hollywood'a halkı ikna etme, içinde bulunulan durumda desteklerini alma imkânı sağlamaktadır. Soğuk Savaşın başlarında Sovyet Rusyayla olan ilişkilerde ya da sonrasında 11 Eylül olaylarında gerçekleşen saldırılara karşı hep bu yöntem kullanılmıştır (Valantin, 2006:20).

Michel Rogin (Aktaran Valantin 2006:19) Amerikan politikalarına sahip olmak isteyen yabancı şeytanlar, bomba atan anarşistler, sürekli yayılmacılık politikası izleyen komünizm, uluslararası terörist ajanların asıl tehdit olduklarını vurgulamaktadır. Bu şekilde dünyayı strateji ve askeri güç geliştirmeye mecbur bırakan bu güvenlik zafiyetleri Amerikan düzeninin dış dünyada meşru bir güç kullanmasına imkân vermektedir.

Tunstal, Hollywood filmlerinin gösterime girmiş oldukları ülkelerin siyaseti, kültürü yaşam biçimi, yaşam pratiklerinin de değişime ve dezenformasyona uğradığını, asimile olarak Hollywood tarzı bir yaşam biçimi haline getirilmeye çalışıldığını belirtmiştir (Aktaran Yaylagül,2010:18).

1950’lerde Hollywood, komünizm tehdidi için belli bir taslak hazırlamış ve onu işleme koymuştur. “*Kutsal Savunmasızların İstilas*” (Invasion of the Body Snatchers) filminde olduğu gibi kişilikten yoksun değişik yaratıkların saldırılarıyla baş etmeleri gerekmiş ya da uzaylılar küçük şehirlerde oturanlarla özdeşleştirilmiştir. Fakat her iki durumda da Sovyetler ’in temsil edildiği komünizm tehlikesinin alttan alta eleştirildiği aşikârdır. Fakat Amerikan siyasetinin değişmesi ve eski tehditlerin ortadan kalkmasıyla yeni tehditler aranmaya yeni siyasi emeller peşinde koşılmaya başlanmıştır. Bu sayede de 1992 yılında çekilen “*Savaş Oyunları*” filminde olduğu gibi tehdit farklı bir unsur olarak karşılaşılmaktadır. Tehdit bu kez CIA yöneticilerini hedef alan terörist bir gruptur. Bu teröristlerin amacı Amerika ve Çin’i karşı karşıya getirip savaş çıkartmaktı fakat aynı teröristler 1997 yılında “*Yarın Asla Ölmez*” filminde yok edilmişlerdir (Valantin, 2006:20). Hollywood sineması, Amerikan siyaseti ve Amerika’nın dünya üzerindeki birtakım emellerini harekete geçirme, bunları ortaya çıkarma adına birçok yapım ortaya koymuştur. Bunların konuları birbirinden farklılık arz etmekle birlikte temelde hep aynı durum üzerine yoğunlaşmıştır. Bunlar kendisi gibi olmayı ya da kendi düşüncesine sahip olmayı, güçlü olanı yok etmeye yada etkisiz hale getirmeyi amaçlamaktadır. Bu sayede de istenilen durum gerçekleştirilebilecek ve Amerika dünyaya tam anlamıyla hâkim olabilecektir.

Soğuk Savaşın sıcak çatışmalarından biri olan Vietnam Savaşı’nın dünyada geniş bir şekilde yer bulmasında Hollywood’un parmağı vardır. Vietnam savaşı, Hollywood filmleriyle yeniden yapılmış ve farklı biçimlerde yorumlanmıştır. Sinema, Vietnam Savaşı’na Amerikan milliyetçiliği bağlamında çok şeyler kazandırmıştır. Amerika kaybetmiş olduğu savaşı sinema filmleri sayesinde kendi lehine çevirmiştir. Filmlerde kahramanlıklarla, olağanüstü olaylara yer verilmiş Amerikan askerlerinin vatanseverliği ve yardımseverliğine vurgu yapılmıştır. Savaşla ilgili yapılan filmlerde Vietnamlılar Amerikalıların azılı ve ezeli düşmanları olarak gösterilmiştir. Örneğin 1968 yılında çekilmiş olan “*Green Berets*” ve 1978 yılında çekilen “*Go Tell Spartans*” filmleri Vietnamlıları düşman olarak göstermiştir. “*Go Tell Spartans*” filminde üç farklı Vietnamlıya karşılaşılmaktadır. Bunlardan biri Güney Vietnamlı politikacılar ki bunlar güvenilmezdir, dost olarak gösterilen

Vietnamlılarsa çocuksu ve güvenilirler ve son olarak Vietkoglular vardır ki bunlar Amerikan silahıyla hemen yok edilmesi gereken azılı düşmanlardır. “*The Deer Hunter*” ve “*Rambo First Blood II*” filmleri Vietnamlıları hayvani bir aşağılıkta göstermişlerdir (Gürbüz,2011:178).

ABD başkanı Ronald Reagan bir konuşmasında Sovyet komünist terörist fitnessinin ve terörün önde gelenlerinin bir salonda toplandığı ve Amerika'nın çöküşünü hazırladıklarını bildirmiştir. Bu şekilde Amerikan strateji davasına hâkim bir karşı strateji geliştirme çalışmaları yapılmıştır. Düşmana bu yolla karşı gelinmeli ve bu stratejinin uygulaması sinema yardımıyla gerçekleştirilmelidir. Hollywood ve kamuoyunun uzlaşmasını bir noktada buluşturan film “*Kızıl Şafak*”tır. Film Sovyetleri birinci stratejik tehdit olarak tanımlamaktadır. Filmde Sovyetler Birliği ve Küba Amerikan şehirlerine paraşütlerle inerek istila ederler. Amerika alarm durumuna geçer. John Milius'un bu filmi, tehdidin Amerikan duygusuna özgü ruhsal boyutlarının soyut bir fotoğrafı olarak değerlendirmektedir (Valantin, 2006:51-52).

Soğuk Savaş şartları altında Batı toplumlarının yaşam deneyimi Sovyetler ve ABD arasındaki güç gösterisine ve kutuplaşmaya dayanmaktaydı. Bu anlamda bu kutuplaşmaya bağlı olarak birçok film ortaya çıkmıştır. 1984 yılında “*Kızıl Şafak*” (Red Dawn), 1985 yılında “*Amerika'ya İşgal*” (*Invasion U.S.A*), 1988 yılında “*Kızıl Ateş*” (*Red Head*) ve “*Çelik Canavar*” (*The Best of War*), 1986'da “*Salvador*” ve “*Müfreze*” gibi filmler iki blok arasındaki mücadeleyi Amerikan gözüyle anlatmaktadır (Valantin,2006: 57-59). Bu anlamda Amerikan sineması var olan durumu kendi lehine çevirebilmek adına her yolu denemekte sinemanın olanaklarını kullanmaktadır. Bu sayede karşısındaki düşmanını ötekileştirme yoluyla yıpratma ve yok etmeye çalışmaktadır.

Hollywood'un Vietnam ile ilgili filmleri anti-komünizm adınadır. Amerika'nın amacı Vietnamlıları ırkçı ve nefret söylemiyle temsil etmektir. Hollywood'da bu söyleme tam destek vermiş ve çekilen filmler sayesinde Amerikan halkı Amerika'nın haklılığına inanmıştır. 1929 yılında “*Where East Is East*” adındaki filmde Vietnamlılar ve Doğulular ilkel, savaşçı, düşman olarak temsil edilmiştir (Laderman,2009:599). Hollywood sineması ülkenin geçirmiş olduğu bunalımları,

buhranları, krizleri kendi lehine çevirebilmek adına anlatılar ortaya koymuştur. Vietnam Savaşında Amerikalılar haklı olduklarını gösterebilmek ve halkın desteğini kazanabilmek adına çalışmalarda bulunmuşlardır. Bunu yaparken de Amerikan ordusuyla milli güvenlik sineması sürekli temas halinde olmuştur.

Amerikan ordusu kendi içerisinde bölümlere ayrılmıştır. Bu bölümlerin sinemayla doğrudan olmasa da dolaylı yollardan ilişkileri vardır. Güvenlik mekanizması ve büyük stüdyolar arasındaki iş birliği çok boyutlu, karmaşık ve artan biçimdedir. Bu organik bağ meyvelerini 1983 ile 1994 yılları arasında vermiştir. *James Cameron, John Milius, Tony Scott, Edward Zwick, Oliver Stone* gibi yönetmenler bu kategoriye ait birçok film çekmişlerdir. Bunlardan bazıları; *Rambo II* (1985), *Rambo III* (1988), *Yaratık II* (Aliens-1986), *Top Gun* (1986), *Av* (Predator-1987), *Zor Ölüm* (Die Hard-1988), *Kızıl Ekim* (The Hunt For Red October-1990) (Valantin, 2006:22).

Soğuk savaş yıllarında Hollywood, var olan krizi milli duyguları işleyerek propaganda haline getirmiştir. Bu dönemde Sovyet tehdidiyle ilgili birçok film çekilmiştir. Bunlardan biri 1951 yılında “*Uzaydan Gelen Canavar*”(*The Thing from Another World*) ve yine 1951 yılında çekilen “*Dünyanın Durduğu Gün*”(*The Day the Earth Stood Still*) filmidir. Bütün bu filmler ABD’nin yenileceği bir Sovyet istilas karşısında sosyal bir ağ oluşturma çabaları olarak görülebilir (Valantin, 2006:32).

1960 yılında çekilmiş olan “*Lanetliler Köyü*” (*Village of the Damned*) filmi komünist yayılcılığın ve sürecin bir yansımasıdır. Film İngiltere’nin bir kentinde uçan dairenin görülmesi sonrası kentteki tüm kadınlar hamile kalır. Doğan çocuklar birbiriyle aynı ve tuhaf şekilli yaratıklardır. Bu yaratıklar kendi aralarında telepati yoluyla iletişim kurmakta tehdit olarak gördükleri her şeyi intihar etmeye mecbur bırakmaktadırlar. Bu film komünist tehdidin sinematografik açıdan oluşturulmuş bir halidir. Filmde Amerikan değerlerine uygun bir gündelik yaşam biçimi ortaya konulmuştur. Kitlesele anlamda tüketim en üst seviyeye çıkmıştır. Bu şekilde komünist tehditlerin bir anlamda eleştirisi yapılmıştır (Valantin, 2006:33).

Sovyetler Birliği’nin yenilgisi 1988 yılında çekilen “*Rambo III*” filmiyle yeniden ele alınmıştır. Filmde Rambo Afgan mücahitler desteğiyle Sovyetler

dağların ortasında bulunan kalesine çıkar ve Amerikan albayını kurtarır. Sonra Afgan mücahitlerin ellerinde bulunan tüm bombaları Sovyetler'in kalesine atar. Bunun kendisinin savaşı olmadığını Afganlarla Sovyet arasında bir savaş olduğunu söyleyerek oradan uzaklaşır (Valantin, 2006:55-56). Filmde anlatılmak istenen Afganlar ve Sovyetler'in savaşını Amerika durdurmuştur. Filmin anlatı yapısına bakıldığında Sovyetler ile Afganların savaşında Amerika'nın sadece kendi çıkarları için hareket ettiği Sovyet ve Afgan savaşının Amerika açısından bir önemi olmadığı vurgulanmıştır.

Sovyetler Birliğinin zayıflaması Washington'un işine gelmiş ve bu konuyla ilgili filmler üretilmiştir. 1990 yılında çekilen "*Kızım Ekim*" filmi bir caydırıcılık üstlenmiş, nükleer füze taşıyan Sovyet denizaltısının Amerika'ya sığınmasıyla sonuçlanmıştır. Filmin stratejik tartışmasına bakıldığında Sovyetler Birliği'nin son kalesinin de ele geçirilmiş olduğu görülmektedir. Film Sovyetler 'in çöküşüne de aktif olarak yardım etmiştir. Dolayısıyla Reagan dönemi ve Hollywood'un görüntü çalışmalarıyla ABD Sovyet tehlikesinden kurtulmuştur. Ancak Sovyetler'in çöküşünden itibaren yeni bir öteki ve yeni bir düşman bulana kadar sinema ve strateji alanında krizler yaşanmıştır (Valantin, 2006: 68-69-70).

Amerika'nın 2000'lere kadar soğuk savaş konusunda izlemiş olduğu politikayı aslında bir roman uyarlaması olan "*007 James Bond*" filmlerinden takip etmek mümkündür. James Bond karakteri Doğu- Batı anlamında bir düşman oluşturmuştur.Farklı filmlerde Sovyetler kötülüğün merkezi olarak gösterilmiştir. Aynı zamanda James Bond filmleri Doğu-Batı arasındaki rekabetin gerilimini yansıtmış ve düşmana olumsuz bakışı izleyiciyeaktarmıştır. Fakat 1980'lerden sonra çekilen filmlerde bu karşıtlık yerini yavaş yavaş yumuşamaya bırakmıştır (İmançer,2007:195). 1983'te "*Ahtapot*" (*Octopussy*) filminde Sovyetler ne iyi ne kötü temsil edilmiş, 1987'de "*Gün Işığında Suikast*" (*The Living Daylights*) filminde Afganistan karşısında savaşan KGB olumlu gösterilmiş, 1989'da "*Öldürme Yetisi*" (*Lisance to Kill*) filminde Sovyetler yok olmuştur. 1999'day ise "*Dünya Yetmez*" (*The World is Not Enough*) filminde Bond, Hazar Denzinde petrol hatlarına saldıran teröristleri engellemeye çalışmakta ve 2002'de çekilen "*Başka Gün Öl*" (*Die Another Day*) filminde Kuzey Kore'de uluslararası savaş çıkartmak isteyen kişiler

öldürülür. Son filmlerden görülmektedir ki düşmanın yapısı değişikliğe uğramaktadır. Sovyet tehdidi Amerika açısından barışa dönmekte bu durum aynı zamanda farklı düşmanların arenaya çıkmasının da bir ön başlangıcı olarak kabul edilmektedir (İmançer,2007:196).

Hollywood'un ötekisi yalnızca Sovyetler, Araplar, Ortadoğu değil, bunların yanında Asyalılar, Mafya babaları, Latinler ve Türklerdir. Bu anlamda Türkler de Hollywood sinemasında kendilerine yer bulmuşlardır. “*Barbar Türk*” kavramı Batı'nın popüler söylemleri içerisinde. Türkler'e sürekli olumsuz, kötü özellikler yakıştırılmış, hep çirkin, pis, hayvani, kendisini kontrol edemeyen, mantıksız, zalim ve güvenilmez olarak temsil edilmiştir. Diğer yandan, James Bond gibi Batılı kahramanlar çok önemli olayların geçtiği asıl hikâyelerde hep muhteşem başarılar ortaya koymuş, dünyanın geleceği hep onların ellerinde olmuştur. Batı edebiyatında da Türklerin bu şekilde olumsuz niteliklerle gösterildiği çok fazla yazın ve yapım bulunmaktadır. Bunlardan 16. ve 17. yüzyıl İngiliz Tiyatrosu'ndan bazı örnekler arasında John Mason'un 1610 yılında “*The Turke*” (Türk) ve Robert Daborn'un 1612'de “*A Christian turn'd Turke*”(Türkleşmiş Hristiyan), Christopher Marlowe'un Tamburlaine 1590'da “*the Great*”(Muhteşem Tamburlaine) ve 1633'te “*The Jew of Malta*”(Malta'nın Yahudisi) gibi eserleri bulunmaktadır (Tokgöz,2010: 1-2-3).

Sinemada da bu temsil aynı hızıyla devam etmiştir. Örneğin, 1918 yılında çekilen sessiz film, “*Somewhere in Turkey*”(Türkiye'de Bir Yer), Batı edebiyatında kendine yer etmiş “*Barbar Türk*” imgesini beyaz perdeye aktarmıştır. Filmde Osmanlı padişahı, Amerika'dan gelmiş olan bir araştırmacıyı ve bir kızı hapse attırır, hapiste birbirine âşık olan kız ve araştırmacının kurtulmasını komik öğelerle anlatmıştır. Yine bu duruma örnek 1962'de çekilen “*Lawrence Of Arabia*”(Arabistanlı Lawrence) filmidir. Bu film Türkleri barbar, yozlaşmış ve tacizci olarak gösterir. Aynı şekilde, 1988 yılında geçen “*Pascali's Island*”(Paskali'nin Adası) da bu filmlere örnek olarak gösterilebilir (Tokgöz,2010:3-4-5).

Amerika dünya siyasetine yön vermeye başladığından bu yana elindeki tüm yapılar, iletişim araçları, kitlesel medya ürünleriyle dünyayı ötekileştirme yoluna

gitmiştir. Hollywood sineması da bu amaca hizmet etmiş, ideolojisini tüm dünyaya iletilebilmek için farklı farklı yollar denemiştir. Bu anlamda yaratılan ötekiler, dünyanın siyasi durumunun öngördüğü biçimde gerçekleşmiştir. Bu sayede de Amerika dünyaya hâkim olmaya mevcut kaynakları daha çok kullanabilme ve kendi yaşam biçimini diğer ulus, ülke ve halkalara yerleştirebilme imkânına sahip olmuştur.

1.1.3. Hollywood SinemasındaOryantalist Temsil

Amerikan sineması oluşum sürecinden bu yana öykülerinde ve senaryolarında öteki kavramını sürekli kullanmaktadır. Sinemanın ilk yıllarında Kızılderililer, Afro Amerikalılar ciddi ayrımlara ve ırkçılığa maruz kalmışlardır. Gelişen ve değişen siyasi olaylara bağlı olarak Almanlar, Japonlar, Komünistler, Ortadoğulular, Müslümanlar gibi ayrımlar ortaya çıkmaktadır. Hollywood filmlerinde genel-geçer olması gereken bir yaşam tarzı sunulmuştur. Bu durum ise kısaca White-Anglo-Saxon- Protestan kelimelerinin başlangıç harfleri olan “WASP” ile kavramsallaştırılmıştır. Filmlerde WASP karakterlerinin dışında çok az hayat tarzı sunulmuştur. Asyalı, Afrikalı, Güney Amerikalı ya da Müslümanlar genellikle ikinci sınıf kimseler olarak sunulmakta ve temsil edilmektedir. Bu kişiler genelde aşçı, işçi, uşak gibi birincil olmayan işlerde gösterilmiştir (Ankaralıgil,2008:154).

Hollywood’un drama, aksiyon ve savaş filmi ortaya çıkarabilmek için birtakımötekilere, kendi gibi olmayan düşmanlara ihtiyacı vardır. Bunlar zaman zaman değişiklik göstermiştir. Kimi zaman Japonlar, kimi zaman Almanlar, Koreliler, Vietnamlılar... Uzun bir süre boyunca komünistler Batı’nın ötekisi olmuşlardır. Filmlerdeki diğer stereotipler siyahlar, Yahudiler, eşcinseller, Latinler, Amerikan yerlileridir. Soğuk savaşın sona ermesiyle Sovyet Ruslarından vazgeçen Hollywood yeni bir düşman arayışına girmiş 11 Eylül olaylarının etkisiyle Ortadoğu ve Arapları ötekileştirme yoluna gitmiştir. Bu anlamda Araplar ve Doğuluların televizyon şovlarında ve filmlerde daha az insani olarak gösterilmeleri doğaldır (Uluç,2009:83).

Hollywood, Ortadoğu’yu ve diğer bölgeleri politik, ideolojik ve belli bir mesafeden incelemekte, ötekileştirme çalışmalarını çeşitli kamera hareketleri, özel

efektler, hava çekimleri, kaydırma çekimleri gibi yöntemlerle temsil etmekte ve incelemektedir (Khatib,2006:19). Oryantalizm çalışmalarının ortaya çıktığından bu yana Amerika ve Batı çalışmalarında Ortadoğuyu, Müslümanları, Arapları ele alan çalışmalarda bulunmuş, ilk çalışmalarda görülen Doğu'nun mistik, ruhani, sakinleştirici etkisi zamanla kaybolmuş, Doğu'yu tanıma, kültürü hakkında bilgi sahibi olma fikri değişime uğramış, Batı kendine karşıt olan, düşman bir Doğu hayal etmiş ve bu görüşte yapıtlar ortaya koymaya başlamıştır. Hollywood sineması da bu yapıtlara destek veren ortaklardan biridir.

Sinema kültürel temsilin bir koruyucusu ve aynı zamanda Ortadoğu'nun da kalbinde bulunan bir temsil sistemidir. Sinema yoluyla temsil edilen ve ortaya konan durumların belki de hepsi bölgedeki politik çıkarlar ile alakalıdır. Arap dünyası bu gibi sinematografik oluşumlar içerisinde her zaman olmuştur fakat son yirmi yıla bakıldığında Hollywood, Arap dünyası yani Doğu adına bir çok film yapmıştır. Bu filmlerde sinema endüstrisi Doğu için farklı yerlerde durmuş ve aralarında farklı etkileşimler meydana gelmiştir. Bu durumda önemli olan Hollywood temsilinin Ortadoğu dünyası için çok önemli olduğudur. Zira Hollywood çok güçlü bir endüstridir ve onun temsili tüm dünyaya yayılır bu sayede de insanların düşüncelerini görüşlerini etkileyebilme hatta değiştirebilme gücüne sahiptir (Khatib,2006:1-2).

Hollywood sinemasının bu karakteristik özellikleri göz önünde bulundurulduğunda İslam ve Müslümanlığın ötekileştirilmesi, mevcut sistemin devam edebilmesi, Hollywood ideolojisinin yerleşebilmesi Van Dijk'in ötekileştirme çözümlemesiyle daha da anlaşılır haler gelecektir. Van Dijk bu durumu dört maddede toplamıştır:

1. Bizim hakkımızda olumlu olan şeyleri vurgula,
2. Onlar hakkındaki olumsuz şeyleri vurgula,
3. Bizim hakkımızdaki olumsuz şeyleri vurgulama,
4. Onlar hakkındaki olumlu şeyleri vurgulama (Dijk, 2003:57).

Soğuk savaşın sona ermesiyle Sovyet tehdidi ortadan kalkmış, sinema ve strateji ortaklığı sekteye uğramıştır. Sinema ve strateji kendisine yeni bir hedef bulmak yeni bir dil, yeni söylem oluşturma çabasına girmiştir. Saddam Hüseyin'in Amerikan büyük elçiliğine haber vermeden Kuveyt'i işgal etmesi, Doğu'nun ötekileşmesinin miladı olmuştur denebilir (İmançer,2007:195; Valantin, 2006: 71-76). Bu sayede Başkan Bush, Suudi monarşisinin de onayıyla Suudi müttefikinin yanında olabilmek için Kuveyt'i işgal eden Irak ordusuna karşı askerini Körfez'e yollama kararı almıştır. Bu durum sonunda Saddam Hüseyin'i Hitler'e benzetmeler, aynı zamanda sinema ve milli güvenlik literatüründe şantajcılarının efendisi gibi yakıştırmalarda bulunulmuştur. Saddam Hüseyin, Richard Perle tarafından tarif edilen hayaletlerin efendisi adıyla adlandırılmıştır(Valantin, 2006: 71-76).

Huntington'a göre "*Uygarlıklar arasındaki fay hatları geleceğin savaşları olacaktır.*" Huntington'un savı soğuk savaşın sonundan beri ideolojinin demir perdesinin yerini artık kadife bir perdenin almasıdır. Fakat bu kadife perdenin yerini de İslam'ın kanlı sınırları yok edecektir. Regis Debray yeni çağı, son yılların kızıl korkusundan çok daha tehlikeli olan "*yeşil tehlike*" alacaktır yorumunda bulunmuştur. Yeşil renk ise İslam için kullanılmıştır. Nükleer ve rasyonel Kuzeyi (kendisini) caydırır; geleneksel ve mistik Güneyi değil (Mamdani,2005:28-30).Sinema tarafındaysa yeni düşman yaratma çabaları ve süper suçluluğun sunumları Doğu zorbalığıyla bir araya getirilmiş, James Bond, Rambo, Bruce Wills ya da Arnold Schwarzeneger'in yapmış olduğu operasyonlar "*Körfez Savaşı savunma harekati*" adı altında CNN'nin yirmi dört saat kesintisiz olarak yaptığı yayınlarıyla kamuoyuna sunulmuştur (İmançer,2007:195).

İlk dönemlerde Hollywood filmlerinin amacı Doğu uygarlıkları hakkında sömürgecilik çalışmalarını meşru göstermeye çalışmaktır. Özellikle ikinci dünya savaşından sonra bağımsızlıklarını kazanan Afrika ve Doğu ülkeleri oryantalist bakış açısından bakıldığında tehdit olarak görülmüştür. Ortaya çıkan filmlerde Doğu'nun mistik, ruhani özellikleri kaybolmaya başlamış dahası onun yerine barbar, düşman, yabani insanlar olarak temsil edilmişlerdir. Erken dönemde çekilen Fransız filmlerine bakıldığında filmler kolonizasyonu yücelten bir yapıdayken sömürgelemin

bağımsızlıkları kazanmasıyla temsil tersine dönmüş ve insanlar zombi, canavar gibi gösterilmeye başlanmıştır (Liu, 2010:23-27).

Öte yandan kullanılan İslamcı- Arap terörizmi gibi söylemler daha önce hiç dile getirilmemiştir. Sadece Reagan'ın başkanlığı zamanında Beyrut'ta bir terörist örgütün çökertildiği "*Delta Force*" adlı filmde bu şekilde bir yorum kullanılmıştır. Bu şekilde Hollywood sineması ve politik çabalarla kongrenin onayı alınmış ve Körfez'e asker gönderilmiştir (Valantin, 2006: 75-76). Ortadoğu hakkında terör içerikli söylemler soğuk savaş yıllarında dile getirilmemiş fakat soğuk savaş sonrası filmlerde Doğu adına birçok temsil kullanılmıştır. Bu temsiller 11 Eylül saldırıları sonrası ciddi bir artış göstermiştir.

Doğu'nun ötekileştirilmesi oryantalist çalışmalar ile paralellik göstermektedir. İlk dönem çalışmalarına bakıldığında Ortadoğu konusunda yazılan seyahatnameler göze çarpmaktadır. Bu gelişmeler ışığında yapılan keşiflerden ilki sömürgeciliğin ideolojilerinin yeniden ortaya çıkmasına kaynaklık etmiş olan 1899 yılında Georges Melies tarafından çekilen "*Cleoparta*" olduğu görülmektedir. Bu film gibi Edgar Selwyn'in "*Arap*", Edith Hull'un "*Şeyh*" gibi eserleri de Ortadoğu'daki durumu değiştirmeyi amaçlamaktaydı. 1914 yılında çekilen ve parodi türünde olan "*The Arab*", 1916 yılında çekilen "*The Cheat*" ya da 1920'de çekilen Louis Gasnier'in "*Kısmet*" de farklı alanlardaki anlatılara örnek olarak gösterilmektedir. Bu anlatılar ve filmler içerisinde dikkat çekici olan 1921 yılında çekilen ve içerisinde oryantalist söylemin parametrelerinin ustalıkla ve gizlice kullanıldığı "*Şeyh*" (*The Sheik*) ve 1895 yılında çekilen "*The Importance of Being Earnest*" komedisinin bu düşünce yapısına ve oryantalist geleneğe/ideolojiye hizmet ettiği söylenebilir (Aktaran Namaz, 2011:47).

Griffith'in 1919 yılında çekilen filmi "*Kırık Tomurcuklar*" (*Broken Blossoms*) Çin'in temsili içerisinde önemli bir yere sahiptir. Burada Çin yerine "*Sarı Adam*" rollerine yer verilmiştir. "*Sarı Tehlike*" ya da "*Sarı Adam*"'ın Batılı uygarlıklar için büyük bir tehdit oluşturduğu işlenmiştir. Yine 1919 yılında çekilen "*The Perils of Pauline*", "*Patria*" ve 1920 yılında çekilen "*Crooked Street*" gibi filmler aynı konu için örnek oluşturabilecek niteliktedirler (Liu, 2010:27-30). Amerikan sinema

geleneğinde “Pekin’de 55 Gün”(55 Days at Peking), 1962 yılında çekilen “Kum Taneleri”(The Sand Pebbles), 1967 yapımı “Yer Altında Savaş”(Battle Beneath the Earth), 1985’te çekilen “Ejder Yılı”(Year of Dragon) gibi filmler “Sarı Tehlike” iken 1996 sonrası bu durum “Konfüçyüsçü Medeniyet” olarak kendine isim bulmuştur (İmançer,2007:195).

William Booth “Kötü Araplara İlişkin Hollywood Stereotipleri/ (Reel Bad Arabs’ Takes on Hollywood Stereotyping) başlıklı makalesinde Hollywood’un bazı takıntılarının olduğunu ileri sürmektedir. Bunlar, milyarderler, şeyhler ve bombacılardır. Bu unsurlar Ortadoğuluların eleştirilip ötekileştirilmesinde büyük bir öneme sahiptirler. Prof. Jack Shanen araştırmalarında binlerce televizyon şovu izlediğini ve bunlar arasında kötülen, aşağılanan iftira atılan birçok insanın olduğunu söylemektedir. Televizyonlarda ve kitle iletişim araçlarında Arap kadınları bohçacılar ya da kalçalarıyla ön plana çıkan kimseler olarak gösterilirken Arap erkekleri sapık ruhlu, soytarı, ahlaksız şeyhler olarak gösterilmişlerdir. James Cameron’un 1994 yılında çekmiş olduğu “Gerçek Yalanlar” (True Lies) adlı filminde Arnold Schwarzenegger’in canlandırdığı karakter olan Salim Ebu Aziz sadece tehlikeli değil aynı zaman da beceriksiz olarak nitelendirilmiştir (Uluç,2009:80-81).

Hollywood, 1924 yılında “The Thief of Baghdad”, 1938 yılında “Algiers”, 1943 yılında “Casablanca” gibi birçok oryantalist tarzı filmler üretmiştir. Bunların yanında Hollywood’un 1974 yılında çektiği “Arabistan Geceleri”(Arabian Nights) ve Terry Ramsaye’nin 1926’te yazdığı kitabı “A Million and One Nights” gibi filmler ve kitaplarda inşa edilmiş olan yapıları oryantalist dekorlara uygun şekilde inşa ettikleri görülmektedir (Aktaran Namaz, 2011:48).

Bir diğer film olan 1983 yapımı “Never Say Never Again”(Asla Söyleme)filminde sarışın ve yarı çıplak olan karakter, kötü görümlü, pis dişleri olan, sapkın ruhlu Araplara satılmak istenir. 1985’te çekilen “Back to the Future” (Geleceğe Dönüş) filminde arabanın kasasından çıkıp başkahramanı öldürmeye çalışan Libyalılar seyirciyi güldürmüştür çünkü olayın gelişmesi çok saçma ve absürd şekilde verilmiştir. Ortadoğuluların uçan balonu kullanarak süper kupa

karşılaşmasına saldırdığı 1997 yılında çekilen “*Goodyear*”, Ortadoğuluların Amerikan Büyükelçiliğine saldırdıkları 1987 yapımı “*Death Before Dishonour*”, 1986 yılında çekilen ve Chuk Norris’in oynadığı ve Arapların adete karınca gibi ezilip yok edildiği “*The Delta Force*”, Charlie Sheen’in Ortadoğulu teröristleri kovalayıp yakaladığı 1990’da çekilen “*Navy Seals*” ve bu konu hakkında en kışkırtıcı çalışma olan 2000 yılında çekilen “*Rules of Engagement anti-Arap*” adındaki filmidir (Uluç,2009:82).

Jack Shaneen yazmış olduğu “*Reel Bad Arabs*” adlı kitabında önceleri mistik, duygulara seslenen, sıra dışı olarak temsil edilen Arapların bağımsızlıklarını kazandıktan sonra temsil durumunda farklılaşmaların olduğunu tehditkâr, dini kurallara katı şekilde bağlı, ırkçı kimseler olduklarını ifade etmektedir. 1896’dan bu yana film yapımcıları Arapların vahşi, sadık olmayan, insan dışı yaratıklar olduklarını kültürel olarak Hristiyan ve Yahudilerden tamamen farklı oldukları konusunda ortak fikir birliğindedirler. Bu yıllardan beri çekilmiş olan filmleri inceleyen Shanen, Arap nedir sorusuna aldığı yanıt: kaba, petrol düşkünü, paraya tapan, kadınlara düşkün kimselerdir. İncelen filmler içeriğinde en çok dikkat çekenlerse 1937 yılında çekilen “*The Sheik Steps Out*” ve 1968 yılında çekilen “*Commando*” adlı filmlerdir (Shanen, 2009:25).

1890’ların ortalarından günümüze kadar çekilen filmlere bakıldığında Arapların insanlık dışı kimseler oldukları görülmektedir. Bu filmlerden bazıları: “*The Sheik*” (1921), “*The Mummy*” (1932), “*Cairo*” (1942), “*The Steel Lady*” (1953), “*Exodus*” (1960), “*The Black Stallion*” (1979), “*Protocol*” (1984), “*The Delta Force*” (1986), “*Ernest In the Army*” (1997), ve “*Rules of Engagement*” (2000). Bu filmler kötü Araplar’ı temsil etmesi açısından ortak bir paydada buluşmuştur (Shanen, 2009:30).

Khatib, bu alandaki filmlerin Doğulu ile Batılı arasındaki farkları tamamen belirgin kıldığını, farkların net olarak çizildiğini söylemektedir. Filmlerde Batılılar dürüst kişilikli, sözünde duran kimseler olmalarına rağmen Doğulular için aynı şeyi söylemek söz konusu değildir. Bu belirgin karşılaştırmalar arasında yine dikkat çekenlerden biriye Batılıların erkeksi görünümüne karşın Doğuluların kadınsı

olmasıdır. Bu anlamda Hollywood'un cinsiyetçi bir yaklaşımı olduğu söylenebilir (Khatib,2006:59-60).

Amerikan popüler film çalışmaları, diğer film endüstrilerini, sinema izleyicilerini ve halkı Arapların şeytan olduğu konusunda ikna etmeye çalışmaktadır. Filmlerde Arap temsili yaratmanın kolaylaştırıldığı görülmektedir. Bu temsillerin Araplara ait olan kültürel ya da yaşam pratiklerinden alınan nesnelere gerçekleşmektedir. Bu anlamda Arapları bazı kategorilere ayırmaktadır. Bunlar için büyük servet sahibi olanlara büyük hançerler, sihirli lambalar gibi nesnelere temsil edilirken, alıcı durumda olanlarsa çarşaf, burka gibi nesnelere giydirilmiştir. Arap temsillerinin daha çok Hollywood ve Batı medyalarında gösterildiklerini düşman ya da kötü temsil edilen Arapların inşasının filmlerde gerçekleştiği görülmektedir. Bu filmlerin içerisinde en önemlisi 1999'da çekilen "*Three Kings*" tir. Arapların açık bir şekilde ötekileştirilmesi ve bu anlamda bir stereotip oluşturulmasında ciddi öneme sahiptir (Semmerling,2006: 2-4).

11 Eylül sonrası filmlerde oryantalist temsil söylemlerinin etkinliği giderek farklılaşmakta ve artmaktadır. Oryantalist görüşlerin tamamı Batı'nın bir parçasıdır. Bu anlamda "Silvestre de Sacy", "Ernest Renan", "Edward William Lane" gibi kişilerin eserleri oryantalizmi, emperyalist ilişkilerin ve politikalarının amacı haline getirmiştir (Hüseyin,2006:54). Bu anlayışın yerleşmesinde desteği olan bir diğer çalışma da Charles Doughty'nin "*Arabistan Çöllerinde Yolculuklar*" adlı kitabıdır. Yazar kitabında Arapları çirkin tipli, işe yaramaz, nezaketten yoksun, zalim ve insafsız, kibirli kimseler olarak tanımlar. Hristiyanlığın İslam'dan daha üstün bir din olduğunu belirterek Arapları korkunç kimseler olarak tanımlamaktadır (Aktaran Hüseyin,2006:44). Bu anlamda Doughty'nin bu betimlemeleri günümüzde izlemiş olduğumuz filmlerdekilerden pek farklı değildir. Bu anlamda oryantalist bakış açısına uygun olarak Doğu- Batı çelişmesini anlatan son zamanlarda çekilen film "*300 Spartalı*" filmidir. Bu filmlerden önce 2003 yılında "*Truva*" 2004 yılında "*Büyük İskender*" gibi filmler Pers Kralına karşı Perslerin zulmettiği barbarların özgürleştirilmesi adına yapılan savaşlardır (İmançer,2007:202). Bu filmler kendi içerisinde mitolojik öğeler barındırmakta ve 11 Eylül olaylarının mitolojik kökenlerinin olduğu düşünülmektedir.

Arapların bu şekilde temsil edilmelerinin nasıl başladığına değinen Shanen (2009:33) bu temsilin film yapımcıları tarafından oluşturulmadığını eski Arap karikatürlerinden kalma olduğunu vurgulamıştır. 18. ve 19. Yüzyıllarda Avrupalı yazarlar ve seyyahlar Arap Müslümanların çöllerde, kötü şartlar altında bulduklarını, tembel, vurdumduymaz, yalancı ve güvenilmez kişiler olduklarını vurgulamışlardır. Yazarların betimleyici anlatılarında satıcıları aldatan, dolandırıcı, kadınları alıp satan kişiler olarak temsil edilmişlerdir. Özellikle bu konularda 200'den fazla hikâye yazılmış ve farklı dillere çevrilmiş, bu sayede de diğer dünya ülkeleri ve Batı'da Arapların/Orta Doğuların bu şekilde insanlar oldukları inandırılmıştır. 1900'lerde Melies "*The Palace of Arabian Nights*" filminde Arapları çirkin, birbirini öldüren, tıknaz küçük boylu saray görevlileri, açgözlü, Batılı kahramanları görmezden gelen kimseler olarak göstermiştir.

1977 yılında çekilen "*Black Sunday*" filmi Arap teröristlerin ülkeyi işgal ettiklerini, Amerikan halkının çaresizlik içerisinde olduklarını, teröristlerin halkı katlettikleri gibi oryantalist bakış açısının korkularını içeren filmidir (Semmerling,2006: 93-94). Bunun yanında Semmerling'in incelemiş olduğu diğer dizi 1997 yılında çekilen "*South Park*"tır. Dizi kötü, düşman olan Arapları, Hitler'i, Mussolini'yi, Saddam Hüseyin'i, Usame Bin Ladin'i sunan, politik açıdan eleştirel bakış açısıyla yapılmış bir dizidir (Semmerling,2006: 250-251).

11 Eylül 2001 saldırıları strateji üretimiyle güvenlik sineması üretimi arasındaki ilişkileri de farklı bir biçimde etkilemiştir. Kutsal özellikte olan ABD toprakları milli güvenlik sistemine saldırıda bulunulmuştur. Fakat bu yenilmezlik ve yenilmezliği kabul etme Hollywood'un Washington'la farklı bir blok içerisine girmesini sağlamıştır (Valantin, 2006: 139). 11 Eylül 2001 saldırılarından sonra Batı dünyası adına Doğu, Ortadoğu, Müslümanlar, Arapların temsili olduğundan farklı boyutlara gelmişlerdir. 18. ve 19. Yüzyıllardan bu yana Doğu hakkında olumsuz fikirlere sahip olan Batı, 11 Eylül'den sonra Doğu'ya karşı bir ittifak oluşturmuş, özellikle Usame Bin Ladin'in peşine düşen Amerika, İslam dünyasını olduğundan farklı göstererek Müslüman-terörist olarak Doğu'yu tanımlamıştır. Bu anlamda Irak'a müdahaleyle başlayan bir süreç ortaya çıkmıştır. 11 Eylül saldırıları sonrasında özellikle Hollywood sineması bağlamında ciddi anlamda farklılıklar

olmuştur. Hollywood, Sovyet Komünizm tehlikesinden tamamen kurtularak yeni bir siyasi oluşum içerisinde bulunan ve milli güvenlik sinemasıyla iş birliği halinde olarak Amerika'ya yapılan bu saldırıya karşı hareket etmiştir. Bu konu hakkında düzinelerce filmler yapılmış, World Trade Center'e yapılan bu saldırılar sonrasında Amerikan halkının bunalımını, nefretini Irak'a ve Usame Bin Ladin'e çevirmesini sağlamıştır. Bu anlamda George Washington Bush, Amerikan halkından ve Batı'dan almış olduğu destekle Doğu'ya olan müdahalesini meşru bir zemine oturtmuştur.

1.2. Türk Sineması

1.2.1. Türk Sinemasının İdeolojisi

İdeolojinin kültür ile ilintili olduğunu dile getiren Mardin, kitabında her insanın kendi toplumu içerisindeki kişilerle, bağlantılı olduğu gruplarla bir toplum haritası üzerinden anlaşmakta olduğunu, bu harita üzerinde anlaştıklarından dolayı içinde yaşadıkları toplumda kabul gördüklerini dile getirmektedir. Fakat bu toplum haritalarının kesin sınırlarla ayrılmadığını esnek bir yapıda olduğunu belirten Mardin, simgeler yoluyla bu haritaların değişim göstereceğini, toplumdan topluma değişen ve kuşaklar değiştikçe değişim gösteren ve adına kültür denen simgelerin ideolojiyle yakından alakalı olduğunu ve ideolojinin var olmasının kültürel kodların esaslarına dayalı olduğunu iddia etmektedir (Mardin,1992:18).

Kültürel kodların ve imgelerin kullanıldığı kitlelere hitap eden sinemanın da ideolojiyle yakından ilgili olduğu söylenebilir. Sinema geniş kitlelere ulaşması, gündelik hayatın içinde bulunması, farkındalık yaratabilmesi açısından diğer sanat dallarından ayrılmaktadır. Diğer yandan kayıt sanatlarının sunduğu görselliğin bireyi ve toplumu etkileyebilme gücü sinemanın önemini daha da artırmaktadır. Bu konuda Althusser sinemayı, toplumsal ilişki düzeyini kurgulayan önemli bir iletişim aracı olarak tanımlamıştır. Bu anlamda sinema, propaganda gibi katı üretimler sağlamaktan ziyade sıradan görüntüler içerisinden sızan anlamlardan çıkarılabilecek sonuçları olan bir araçtır (Elmacı,2011: 165). Sinemanın bir temsiller sistemi olduğundan yola çıkarak ideolojik bir yapı olduğunu ve bu yapının görüntüler vasıtasıyla birtakım anlamlar ürettiği söylenebilir.

Sinema dünyayı anlama ve algılama hakkındaki fikirlerimizi değiştirmiştir. 1920'lerden sonra sinemanın politik gücünün anlaşılmasıyla Amerika'da filmler ulusal kimliklerin keşfedilmesi ve tanımlanması için kullanılmıştır. Filmler gerçek hayattan toplanan envanter ve dş ürünü olan malzemelerin perdeye yansımalarıdır. Bu filmler politik amaçla kullanılmasa bile izleyicinin zihninde derin etkiler bırakacağı aşıkrdır (Monaco, 2002:250).

Gianetti "*Sinemayı Anlamak*" adlı kitabında filmlerin ideolojisi konusunda her filmin bir ideolojiye sahip olduğunu ve ideolojinin birtakım değerler ve öncelikler bütünü olduğunu belirtmektedir. Gianetti filmleri ideoloji açıdan üç kategoriye ayırmıştır. İmplicit (kapalı), Explicit (açık), Neutral (tarafsız). Bunlar içerisinde kapalı (implicit) olanlar, kahramanların karşılaşması olarak görülebilir. Bu kategorideki filmler bize bir Şey söylemekten öte, söyledikleri Şeyi kapalı anlamlarla verirler, düşünülmesi gerekeniyse izleyici kendisi düşünür. Örneğin; *Pretty Woman* (Gianetti,1995: 412). Explicit (açık) anlama sahip olanlar ise genellikle yurtsever filmler ya da belgesel tarzındaki filmlerden oluşmaktadır. Bu filmlerin amacı açık açık izleyiciyi ikna etmek ve hem eğlendirmek hem de düşündürmektir. Bu filmlere de örnek olarak *JFK*, *Boyz N the Hood* gibi filmler gösterilebilir (Gianetti,1995:413).

Neutral (tarafsız) filmlerse diğerlerinden kaçış ve eğlence filmleridir. Bu filmler doğrudan doğruya bir mesaj vermekten ziyade eğlendirme amacıyla yapılmışlarıdır. Bu filmlerde harekete dayalı bir anlatım tarzı vardır. Örneğin *Howard Hawks* gibi (Gianetti, 1995:451).

Her filmin bir ideolojisi olduğundan yola çıkarak politik filmler ile ideolojik filmler birbirinden ayrılmaktadır. Politik filmler ideolojisini açıkça dile getiren, söylemek istediğini izleyiciden gizlemeden olduğu gibi dile getiren yapıtlarken, ideolojik filmler belli bir konu üzerinden mesajlarını gizli Şekilde, imgeler ve göstergeler vasıtasıyla söylemektedir. Filmin ideolojisine bağlı olarak sistemin devamının sağlanması amaçlanabilir ya da topluma belli bir görüşü empoze etme amacı taşıyabilir.

Sinema aynı düşünceye sahip olan insanları, belli bir amaçla bir film sayesinde bir araya getirerek onları istediği ölçüde harekete geçirebilme gücüne sahiptir.

Sinemanın doğası onu ideolojik yapar. Sinema gerçeğin perdede görüldüğü gibi var olanı gösterir ve onu izleyenler kendilerini bu dünyaya kaptırarak oradaki karakterlerle özdeşleşirler. Bu sayede insanların dünya görüşlerinde değişimler meydana gelebilir (Varol,2016:13).

Osmanlı'nın son dönemlerine denk gelen 1896'da Türkiye'ye gelen sinematograf ile birlikte Fuat Uzkınay'ın çekmiş olduğu “*Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı*” adlı belge film ile sinemamız başlamıştır denebilir. 1922 yılından 1939 yılına kadar Türk sineması Muhsin Ertuğrul ile birlikte *Tiyatrocular Dönemi*'ne girmiş ve tiyatro etkisi altında kalmıştır. Bu dönemin belirleyici özelliklerine bakıldığında tek parti döneminin kültür ve ideolojisi çevresinde bütünleşilmiştir. II. Dünya savaşının patlak vermesiyle Türk sinemasında da yeni bir dönem başlamış 1939-52 yıllarını kapsayan bu döneme *Geçiş Dönemi* denmiştir. Bu dönemde Muhsin Ertuğrul'dan farklı olarak birçok yönetmen ortaya çıkmış fakat ortaya çıkan filmler Tiyatrocular Döneminden çok farklı olmamakla birlikte çekilen birçok film Mısır ve Amerikan melodramlarının aynılarıdır (Kula ve Eliaçık,2013: 1).

Muhsin Ertuğrul yurtdışında bulunan Kemal ve Şakir Seden kardeşlerle birlikte iki tane film çekmiştir. Bu filmler “*İstanbul'da Bir Facia-i Aşk*” ve “*Boğaziçi Esrarı*”dır. Bu filmlerden Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanından uyarlanan *Nur Baba*'nın çekimi esnasında Bektaşiler film setini basarlar. Bektaşiler kendilerine yönelik eleştirilerin olduğunu düşünmüşler ve seti basmışlardır. Böylece belki de Türk sinemasında ilk kez bir film politik ve ideolojik anlamda eleştirilere maruz kalmıştır. 1932 yılında Kemal Film'in destekleriyle tek partili rejimin övüldüğü ve Türk milletinin sınıfsız bir toplum oluşturduğu ideolojisini yerleştirmek amacıyla “*Bir Millet Uyanıyor*” adlı film çekilmiştir. Filmde Türk milleti kahramanca temsil edilmiştir fakat film gerekli ilgiyi görmemiştir (Aktaran Tırpan,2004:92).

1951 yılında aynı zamanda tarihsel film dönemi başlar. İstiklal ve Kore savaşı filmleri ağırlıktadır. Bu dönemde Türk sineması toplumsal olaylara yönelmiş fakat bu olayları eleştirel boyuttan aktarmamıştır (Tırpan,2004:95). 1952 yılında çekilen “*Kanun Namına*” adlı film ile başlayan *Sinemacılar Dönemi, Yeşilçam Dönemi*

olarak da adlandırılmıştır. Bu dönem 1980 yıllarına kadar sürmüştür. 1950 yılında tek partili hayatın ortadan kalkmasıyla toplumsal yaşamda önemli ölçüde değişimler meydana gelmiştir. Bunlardan birinci önemli olay köylerden kente göçün başlamasıdır. Diğer önemli durum ise kentteki sinemaların köylere ulaşmasıdır. Bu arada siyasi politikalarda kendilerine sinemada yer bulmuşlardır. Böylelikle kişisel tarzdaki yapımlardan uzaklaşmış ve toplumsal konularda filmler ortaya çıkmaya başlamıştır (Kula ve Eliaçık,2013: 2).

1960'lara kadar Türk sinemasına bakıldığında sinemayı hem üretenler hem de tüketenler açısından 1950 ve 60'lara kadar sinema bir eğlence aracıdır. Muhsin Ertuğrul'un döneminde özellikle eğlence/eğlenme amacıyla filmler çekilmiştir (Erkılıç,1997:31). Bu dönemde sanatsal anlamda gelişme gösterilmiş fakat çekilen filmler toplumsal açıdan yetersiz kalmıştır. Çekilen filmler genelde yabancı filmlerden uyarlamalardır (Onaran,1994:95).

1950'de Demokrat Parti iktidarı ile birlikte Türk sinemasında bir değişim meydana gelmiştir. Bu dönemde üretim ilişkilerinde devletçi üretim tarzından vazgeçilerek özel sektör destekli üretim tarzına geçilmiştir. Bu açıdan bakıldığında üretim tarzının değişmesi, kentlerde Amerikan ve tüketim kültürünün kendine yer bulduğu söylenebilir. Köydeki kesime kent yaşamı daha cazibeli gelmiş ve köyden kente göç artmıştır (Aktaran Kula ve Eliaçık,2013: 2-3). 27 Mayıs 1960 darbesiyle Türkiye'nin gündemi değişmiş ve bu durum Türk sinemasını da etkilemiştir. Yeni anayasayla birlikte sinema anlamında özerk bir ortam oluşmuş, daha önceden ele alınamayan konular ele alınmaya başlamış Türk sineması eskiye oranla daha toplumsal bir yapıya bürünmüştür (Kula ve Eliaçık,2013: 3).

Türk sinemasının ilk kırk yılına bakıldığında sinemanın ideolojik boyutu tam olarak kavranamamış, daha çok eğlence amacıyla filmler çekilmiştir denebilir. Sinemamızın ilerleyen dönemlerinde akımlar vasıtasıyla ideolojik/politik filmler görülmeye başlanmıştır. Tam anlamıyla oksidentalizm bakış açısını yansıtmasa da Ulusal sinema akımı ve Milli sinema çalışmaları bu anlamda Batı ve Batı'ya karşı bir tutum sergilenmesini sağlamıştır denebilir.

1960-65 yılları arasında Türk sinemasında toplumsal sorunları filmlerine aktarmaya çalışan bir akım ortaya çıkmıştır. Bu akım giderek toplumsal gerçeklik adıyla adlandırılmaya başlanmıştır. Halit Refiğ'in deyimiyle çeşitli katmanlardan insanların birbirleriyle ilişkilerini anlatan bu filmler son derece başarılı olmuştur. Bu filmlerin çekilebilmesi 1961 anayasasının kişilere vermiş olduğu özgürlüklerle sayesinde ortaya çıkabilmiş fakat Adalet Partisinin iktidara gelmesiyle özgürlük ortamı yok olmaya başlamış, sansür yeniden etkin duruma gelmiştir. Bu sinema akımları içerisinde Milli Sinema adında yeni bir akım belirmiş Yücel Çakmaklı ve Mesut Uçakan'ın yönetmenliğinde çekilen filmler gerekli ilgiyi görmemiştir (Aktaran Tırpan,2004:105).

1960'larda çekilen *Gecelerin Ötesi*, *Acı Hayat*, *Yılanların Öcü*, *Şehirdeki Yabancı*, *Şafak Bekçileri*, *Gurbet Kuşları*, *Gece Yolcuları*, *Karanlıkta Uyananlar*, *Yarın Bizimdir*, *Murad'ın Türküsü*, *Keşanlı Ali Destanı* gibi filmlerin Türk sinemasında toplumsal gerçekçilik içeren filmler olduğunu söylenebilir (Kasım ve Atayeter,2012:23). "*Gecelerin Ötesi*" filmi işçi sorunlarının ilk olarak işlendiği filmidir. Metin Erksan bu filmde birbirinden ayrı yaş, karakter ve yapıdaki altı tane kahramanın ekonomik sorunlar yüzünden soygun yapmaya çalışmalarını anlatmıştır. Sonuç olarak kahramanlardan bazıları yakalanmış bazılarıyla ölmüştür. Erksan bu filmde 1960'ların umutsuzluğunu filmine yansıtmış ve Demokrat Parti'nin "*Her Mahallede Bir Milyoner*" politikasının kişiler bazında nasıl etkileri olduğu ve bu politikanın yanlışlıkları üzerinde durmuştur (Coş, 1974:6). Scognamillo'da (1998:163) bu konuda filmin öncü filmler arasında yer aldığını söylemektedir. Türk sinemasında toplumsal eleştirinin ilk kez bu kadar etkin kullanıldığını belirten Scognamillo yokluktan kaynaklanan bunalım, ortak değerler etrafında birleşildiğini kişilerin içsel nedenlerinin ortaya konduğunu açıklamıştır.

Yine bu filmler içerisinde "*Karanlıkta Uyananlar*" önemli bir filmidir. Senaryosunu Vedat Türkali yazmış, yönetmenliğini ise Ertem Göreç yapmıştır. Filmin ideolojik anlamdaki önemine bakıldığında, bir işçinin hayatı değil, işçilerin topluca direnişlerini ve grevlerini konu almaktadır. Film içinde bulunduğu Türkiye'nin koşullarını ve çelişkilerini dile getirmektedir (Aktaran Tırpan,2004:102). Bir boya fabrikasında çalışan işçilerin ücretlerinin ve zamlarının verilmemesisonucu

ücretleri ödenmeyen işçilerin direnmesi ve grevikonu alınmıştır. Film Türk sinemasında grevin ilk kez bu kadar gerçekçi anlamda işlendiği ilk sinema filmidir (Tırpan,2004:102).

Bu dönemde önemli bir diğer film ise Ertem Göreç'in 1961 yılında çekmiş olduğu *Otobüs Yolcuları*'dır. Film İstanbul'da bir belediye otobüsü şoförünün ekonomik sorunları adına değil de oturduğu mahallenin sakinleri adına taksitle daire yapma vaadiyle onları dolandıran tüccarlara karşı girişmiş olduğu mücadeleyi anlatmaktadır. Otobüs şoförünün yanında diğer mahalle sakini işçilerde direnişe geçerler ve bu durum bir taşlı sopalı kavgaya dönüşür. Mahkemeye giden davada tüccarlar davayı kaybeder. Bu sayede Göreç ve Türkali kendi işlerinin dışında mahallesinin sorunlarıyla ilgilenen bir belediye işçisinin halkın toplu direnişi sonucunda haklarını elde edebilecekleri göstermek istemişlerdir. Bu anlamda *Otobüs Yolcuları* işçi sorunlarına yönelik bir film olmasa da bireyi konu edinen çözüme bireysel olarak eğilen işçi hikayelerine getirilmiş bir örnektir (Coş, 1974:12-13).Bu yıllarda Türk sinemasında işçi filmlerinin çokça işlendiği görülmektedir. Özellikle işçilerin direnişi ve kendi haklarını savunmaları, işçi sorunlarının sinemada kendine yer bulduğu aşıkardır. Köyden kente göç ile birlikte işçi olarak şehirlere gelenler ucuz işgücünün yanında birtakım haklara sahip olmak istemektedirler. Bu durumda Türk sineması işçi filmlerini konu alan yapıtlar ortaya çıkartmaya başlamıştır.

Türk sinemasında ideolojik filmlere bakıldığında politik olmayan,verdiği mesajı açık bir şekilde söylemekten ziyade alt metinler yoluyla mesajlarını ileten filmler ideolojik olarak nitelendirilebilir. Bu anlamda bu filmlere bakıldığında Milli Sinema akımına bağlı olarak ortaya çıkan filmler örnek gösterilebilir. Milli Sinema kavramı Yücel Çakmaklı tarafından oluşturulmuş, *Necip Fazıl Kısakürek*, *Ahmet Güner*, *Üstün İnanç* gibi düşünür ve yazarlardan yola çıkılarak temeli atılmıştır. Yücel Çakmaklı için Milli Sinema milli kültürü, sinema aracılığıyla anlatmaktır. Ona göre Milli Sinema'nın değerleri ilim, sanat, dinve diğer kültürlerle karşı öz kültürümüzü savunarak yapılmış olan sinemadır. Aslında burada anlatılmak istenen Batılı yaşam tarzına bir karşı çıkıştır. Bu açıdan bakıldığında çekilen filmler; 1970 yılında "*Birleşen Yollar*", *Çile (1972)*, *Zehra (1972)*, *Ben Doğarken Ölmüşüm*

(1973), *Oğlum Osman* (1973), *Diriliş* (1974), *Garip Kuş* (1974), *Kızım Ayşe* (1974), *Memleketim* (1974)'dir (Coşkun,2009:78).

Çakmalı Milli Sinema konusunda şu şekilde bir yorumda bulunmaktadır:

“Özellikle Türklerin İslamiyet’i uygulayışı ve Osmanlı düzeni, madde ile mananın en iyi terkibinden doğmuştu. Toprak nizamı, buna bağlı olarak ekonomik sistem, cemiyet nizamı vs. bir senteze dayalıydı. Osmanlı rejiminin bağdaştırıcı ögesi ya da toplumsal çimentosu İslam'dır ve Batılılaşmanın başlamasıyla birlikte bu ideal toplumsal sistemde yarıklar açılarak bugünkü sorunlar birikmeye başlamıştı” (Aktaran Arslan,2001:191).

Mesut Uçakan ise;

“İslahat fermanından, yaşadığımız yıllara kadar her dönem Batı'nın sözcülüğünü yaptılar. Gözü kapalı, ülke gerçeklerinden habersiz, Batı insan tipolojisinin ve toplum karakteristiklerinin zavallı bir şarlatanlığı idi bu.” (Aktaran Arslan,2001:191).

Buna göre Milli Sinemanın en önemli görevi Türk halkının kendi değerlerini kaybetmeden bu değerleri sinema ile yaymaktır. Türk halkının öz değerlerini sinema yoluyla yeniden halka açıklamak ve anlatmaktır. Milli Sinema'nın değerlerinden olan din olgusundan kasıt aslında ahlaktır. Bu kuramın adına Milli sinema denmesine karşılık filmlerin içeriğine bakıldığında dini içerikli olması sinemanın dini mi yoksa milli mi olduğu sorusunu akıllara getirmektedir. Bu açıdan bakıldığında filmlerin dinsel olarak nitelendirilmesinin iki sebebi vardır; birincisi içeriklerinin dini olması, ikincisiyse sinemanın bir sanat olmasının yanında propaganda amacıyla kullanılmasındandır (Yenen,2012:247-248).Milli sinema akımı kendi içerisinde bir çelişki barındırmaktadır. Akımın adı Milli sinemadır ancak içeriğine bakıldığında akımın İslami bir yönelimde olduğu görülmektedir. Milli ve İslami terimler arasında farklılıklar vardır. Milli kendi değerlerine dönmek, Türklük ve Türklere özgü olan bir kavramken ortaya çıkan eserlerin İslami yapıda olması bu çelişkiyi ortaya koymaktadır.

Milli Sinema örneklerinden “*Birleşen Yollar*” adlı filme bakıldığında filmin Şule Yüksel Şenler’in “*Huzur Sokağı*” adlı romanından uyarılma olduğu görülmektedir. Film, üniversitede okuyan iki gencin hikayesini anlatmaktadır. Batılı tarzda yaşamını sürdüren Feyza ve muhafazakâr bir aile yapısından gelen Bilal farklı yaşam biçiminden gelen iki gençtir. Feyza ile Bilal birbirlerine âşık olurlar ve Feyza Avrupa-i yaşam tarzından uzaklaşmaya başlar. Okulları bittiğinde Feyza Bilal’i terk eder. Her iki gençte kendi hayatlarına uygun şekilde yaşam sürmeye devam eder ve o şekilde evlenirler. Fakat Feyza yaşamakta olduğu hayatta mutsuz Bilal ise mutludur. Feyza sonunda Bilal’i tekrar bulur ve manevi değerlere döner, kızını da İslam’i değerlere uygun şekilde büyütür (Coşkun,2009:79). Film Batılı, modern tarz ile İslami ve muhafazakâr arasında bir karşılaştırma yapmakta filmin sonundaysa muhafazakâr ve İslami değerlerin üstün geldiğini göstermektedir. Filmin alt metnine bakıldığında Batılı tarzda yaşamın insanlara huzur vermediği, aslında huzurun İslam, Müslümanlık ve muhafazakâr yaşam biçiminde olduğu, aynı zamanda Türkiye’nin de Batılı tarzdan ziyade geçmiş köklerinin, öz değerlerinin Bilal’in yaşam tarzı gibi olduğunu iddia etmektedir. Filmi ideolojik filmler arasında görebilmek mümkündür. Anlatılan konu bir aşk hikayesi gibi görünse de aslında ideolojik anlamda farklı bir mesaj vermektedir. Film aynı zamanda oksidentalist bakış açısına da uygundur. Filmde Batı eleştirisi yapılmakta ve Batılılar, Avrupai yaşam tarzı eleştirilmekte ve ötekileştirilmektedir. Batılı yaşamın insanlara bir şey kazandırmadığı, bu tarz yaşam biçiminin Türklerin yaşam pratikleriyle uygun olmadığını belirtmektedir.

Yücel Çakmaklı Necip Fazıl’ın senaryosundan çıkan “*Çile*” adlı filmi çekmiştir. Çile’de ölümcül bir hastalığa yakalanan adamın hemşirelerle arasındaki ilişkiyi konu almaktadır. Ölümcül hasta olduğunu öğrenen adam hastaneden kaçarak bir dağ evine yerleşir fakat hemşire peşini bırakmaz ve onun ölümüne kadar onu mutlu bir şekilde yaşatmak ister (Onaran,1994:157).

Yücel Çakmaklı’nın diğer filmi “*Diriliş*” kocasının kumar, içki, eroin gibi alışkanlıkları karşısında onu bulunduğu kötü durumdan kurtarmaya çalışan ve İslami değerlere sevk etmeye çabalayan kadının hikayesi anlatılmaktadır. “*Oğlum Osman*” filmindeyse oğlunu dini bütün bir şekilde büyütmeye çalışan babanın, oğlunun Almanya’ya gitmesiyle yaşamış olduğu kültür şoku ve tekrar kendi İslami

değerlerine dönmesi konu edilmiştir. Yücel Çakmaklı dışında Mesut Uçakan ve Salih Diriklik Milli Sinema akımı çevresinde filmler çektilerse de başarılı olamamışlardır. (Coşkun,2009:79-80).

“Zehra” adlı filmin başrollerinde Hülya Koçyiğit ve Ediz Hun vardır. Zehra kolejini bitirmiş ve her yıl olduğu gibi babasının köyünü ziyarete gitmiştir. Köyde bir besteciyle tanışır ve tekrar şehre döner. Ancak besteci attan düşüp kör olma tehlikesi geçirmiştir. Bu yüzden Zehra’ya soğuk davranmaktadır. Zehra ise bu durumu öğrenince hemen köye döner ve kaza geçiren Ediz’i bulur ve evlenirler. İstanbul’a gelirler fakat Zehra artık İstanbul’daki yaşam tarzını beğenmemektedir. Köydeki yaşamın İstanbul’dan çok daha iyi ve güzel olduğunu düşünür. Sonunda Zehra ve Ediz evlenirler ve köye yerleşirler köyün rahat ve huzurlu dünyasında mutlu bir hayat sürerler (Onaran,1994:157).

Yine Çakmaklı’nın çekmiş olduğu “*Memleketim*” adlı filmde Tarık Akan ve Filiz Akın başrol oynamaktadır. Filmde Avusturalya’da tıp eğitimi alan öğrenci ve hippy bir kız tanışırlar. Erkek idealist ve geleneklerine bağlı biridir. Kız ise daha uzaktır bu durumlara. Kız ve erkek Avrupa’da birçok yeri gezerek Türklerden kalmış eserleri görürler. Öğrenimini bitiren erkek ülkesine döner fakat kız dönmek istemez. Gidip kilisede bir Alman ile evlenir. Erkekse Doğu Anadolu’da evlenerek bir yerde doktorluğa başlar. Kız zamanla Alman bir erkekle mutsuz olur sonunda Türkiye’ye döner, doktoru bulur fakat artık her şey için çok geçtir (Onaran,1994:157).

Milli Sinema filmleri, içerisinde ideolojik öğeler barındıran, anlattığı konudan ziyade filmlerin gizli, örtük biçimde bir takım ideolojik kavramlar sunmaktadır. Bu anlamda filmler içerisinde hem bir Batı düşmanlığı, Batılı ve modern olana karşı duruş, modern olan, Batılı tarzda yaşayan kişilerin hep mutsuz olacağı ya da Batılı yaşam tarzının kişilerin kendi içinde bir çatışma yaratacağı, bundan uzaklaşmanın yolunun da ancak İslam, muhafazakarlık gibi durumlarla geçebileceği savunulmaktadır. Filmler içerisinde oksidentalist bakış açısının da öğelerigörülebilmektedir. Batı’yı ötekileştiren, biz/onlar dikotomisi içerisinde modernlik adı altında yapılanlara gerek *Huzur Sokağı* gerek *Memleketim* ve *Oğlum Osman* filmlerinde bu durumlara karşılaşılmaktadır. Oksidentalizminoryantalizm

karşısında takındığı ötekileştirme tutumunun tersini Milli Sinema filmleri içerisinde de bulmak mümkündür.

Türk sinemasında ideoloji kavramı, oryantalist ve oksidentalist bakış açısı üzerinden değerlendirildiğinde ilk akla gelen Yeşilçam sinemasıdır. Bu sinemayı Batılı değerler ve modernleşme süreci içerisinde ideoloji bağlamında değerlendirmek gerekmektedir. Yeşilçam filmleri geleneksel değerlerin sorgulanmaya başlandığı bir dönemde ortaya çıkmıştır. Yeşilçam sinemasının ortaya çıkışı Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle paralel şekilde olmuştur denebilir. Türkiye'nin o zaman diliminde Amerika'ya yaklaşması ve bunun sonucunda kapitalist üretim şekillerinin ülkemizde uygulanmasıyla başlayan olgu, yetersiz sermayenin sinemada da kendini göstermesiyle devam etmiştir. Yeşilçam'ın ortaya çıkmasındaki bir diğer sebep ülkenin kentleşmeye başlaması ve göç olgusudur. Durum böyle olunca Yeşilçam Doğu ve Batı arasındaki gerilimin aslında en sıcak örneklerini vermiştir (Çelik,2010:32).

1960 ve 75 yılları arasında çekilen filmlerin neredeyse tamamına yakını geleneksel ve modern arasındaki çatışmadan ileri gelmektedir. Bu dönem ekonomik temelli sınıfsal eşitsizliklerin işlendiği dönemdir. Modernleşme, modern olanın geleneksel olan karşısındaki durumu Yeşilçam filmlerinin alt metinlerinde görülebilecek en önemli öğelerdendir. Modernliğin yaratmış olduğu korku, modernleşmeye karşı bakış açısı toplumsal anlamda bir açmaza dönüşmüş bu sayede Yeşilçam filmlerinin hemen hepsine konu olmuştur (Abisel, 2005:122-123). Bu dönemde ortaya çıkan filmlerin tamamına yakınında geleneksel değerleri koruma güdüsü ve Batılı değerleri bir yozlaşma, kültürsüzleşme tehdidi olarak görmesi önemlidir. Batı'nın sahip olduğu teknolojik, bilimsel ve ekonomik gelişmeleri istenmekte fakat sahip olduğu yaşam biçimi reddedilmektedir (Çelik,2010:32).

Bu anlamda Yeşilçam'da ideolojik olarak sınıfsal ayrımlar yapılmakta ve üst sınıfta sahip olanlar bireyci, Batılı değerlere sahip gibi olumsuz özellikler atfedilirken, alt sınıfta olanlar ise iyi, aile temelleri sağlam, geleneksel olarak tanımlanmıştır. İzleyici kitlesi orta sınıf aile yapısına sahip Yeşilçam, onların beklentilerini karşılayacak filmler üretmiştir. Yeşilçam filmleri toplumun içinde

bulunduğu durumlar göz önüne alınarak oluşturulmuştur. Hızlı kentleşmeyle birlikte gecekondulaşma Yeşilçam'ın dikkatini çekmiş ve toplumsal olaylara kayıtsız kalamayan sinema kameralarını bu yöne çevirmiştir. 1950'lerden sonra çözülmeye başlayan aile yapısına karşı Yeşilçam aile yapısını korumaya odaklı birçok film yapmıştır. Filmlerde aile ön plana çıkarılırken çözülmeyi engellemek için çabalar sarf edilmiştir (Çelik,2010:33).

Yine bu filmlerde paranın insanı mutlu etmediği gösterilse de bu durum orta sınıf ve kadınlar için çokça arzu edilen bir durumdur. Arzulanan şeyler üst sınıfın sahip olduğu Batılı şeyler, arabalar, kokteyller, sarışın kadınlar gibi şeylerdir. Yine filmlerde genç kadınlar sahip oldukları geleneksel değerlerden ödün vermeyerek üst sınıfın sahip olduğu imkanlara sahip olmuşlardır. Bu da kendinden ödün vermeyerek ekonomik refaha ulaşılabilceğini göstermektedir (Çelik,2010:33).

Filmlerin çekildiği Beyoğlu modern ve Batılı tarzdaki yerleri temsil ederken, gecekondulu bölgeleriye gelenekselliğin temsili olmuştur. Bu anlamda *Gurbet Kuşları*, *Şehirdeki Yabancı*, *Otobüs Yolcuları*, *Namus Uğruna*, *Altın Şehir*, *Vesikalı Yarım*, *Ah Güzel İstanbul*, *Karanlıkta Uyananlar*, *Bitmeyen Yol*, *Gelin*, *Düğün*, *Diyet* gibi filmler göç ve modernleşmeyle ilgili filmlerin önemli temsilleri arasında sayılabilir (Çelik,2010:34).

Lütfi Akad'ın üçlemesi göç üzerine kuruludur. “*Gelin*” filminde Yozgat'ta göçen bir aile, *Düğün*'deyse Urfa'dan ve *Diyet*'te Afyon'dan gelen bir ailenin şehir hayatın alışması ve bu hayatın yanında bir yandan da ekmek parası için uğraşları konu edilmiştir. Filmlerde göç sonucu ortaya çıkan toplumsal yapının bir betimlemesine yer verilmiştir (Güner ve Akyıldız, 2014:199).

Akad'ın Göç üçlemesine bakıldığında, Neşe Kaplan “*Aile Sineması Yılları*” adlı kitabında şöyle bir yorumda bulunmuştur:

“*Bu filmler; bir yandan şehirleşme sonucu büyük kentlerde oluşan yeni bir sınıfın, gecekondulu bölgelerinde yaşayan insanların davranışlarını sergilemekte, diğer taraftan da kültürel açıdan değişim süreci içinde olan bu insanların, içine girdikleri büyük şehir*

ortamını tam olarak tanımadan, onun tüm imkanlarından faydalanıp düşledikleri güçlü hayatı kurma çabaları sırasında karşılaştıkları sorunlara rağmen ailenin ayakta tutulmasında geleneklerin ve değerlerin önemini belirtmektedir”(Kaplan,2004:86).

“*Gelin*” filminde köyden kente göçen İlyas ataerkil bir ev reisidir. Fakat kent yaşamında köydeki gibi bir durum ve aile yapısı yoktur. Para kazanma hırsı aile yapısına zarar vermektedir. İlyas mahallede bakkal işletmektedir ancak daha büyük bir dükkân açmak istemektedir. Bunun için parasını sürekli biriktirmekte ve harcamalarına dikkat etmektedir. Hatta hastalanan çocuğu hastaneye götürmek yerine okutturarak iyileştirme çalışmaktadırlar. Fakat Meryem çocuğu hastaneye götürür çocuğun kalbi deliktir tedavisi için çok para gerekmektedir. Ailenin diğer bireyleri çocuğun hastaneye götürülmesine tepki gösterirler. Filmin sonunda Osman ölür. Meryem ise ölen çocuğu için İlyas’ı sorumlu tutar ve dükkanını yakar ve gidip bir fabrikada çalışmaya başlar (Güner ve Akyıldız, 2014:202).Filimde köyden kente göç sonucunda kentte köydeki gibi bir yaşam sürülemeyeceği, eninde sonunda kentin insanı içine alacağı ve göçenler için en iyi yolun fabrika olduğu, onun dışında seçim şanslarının olmadığı vurgulanmıştır. Filimde ideolojik olarak Türk toplumunun geçirmiş olduğu dönüşüm olan kentleşme ile birlikte kentteki yaşamın köydekiyle aynı olamayacağı kente adapte olmanın zorunlu olduğu dile getirilmiştir.

“*Düğün*” filmindeyse köyden kente göçen ve orada geçimini sağlamak için çabalayan insanların mücadeleleri konusu ele alınmıştır. Kentte yaşamlarını sürdürebilmek adına sevmedikleri kimselerle evlenmek zorunda kalan, istemedikleri yaşamları geçinebilmek adına devam ettiren kimselerin öyküleridir. “*Diyet*” filmindeyse fabrikada çalışan işçilerin hayatları sendikalı olanlar ve olmayanlar arasındaki farklar, iş kazaları üzerinden işlenmiştir. Ne kadar tehlikelide olsa insanlar fabrikada iş buldukları için mutlu olmaktadır (Güner ve Akyıldız, 2014:202-203).Filmlerin ortak özelliklerine bakıldığında belli konular üzerinden aslında sistemin devam etmesini sağlayan yapıdadırlar. Geçim derdi, kentteki yaşamın zorlukları, insanları yapmak istemedikleri şeyleri yapmaya zorlamaktadır ve bundan kaçış yoktur. Memleketlerine geri dönemezler çünkü orada sahip oldukları bir şey

kalmamıştır. Mecburen kente ve kentin zor yaşam koşullarına uyum sağlamak zorunda kalacaklardır.

1.2.2. Türk Sinemasının Öteki Temsili

Türk sineması başlangıcından bu yana toplumla içi içe olmuş, toplumun gelişim göstermesine paralel olarak sinema da dönüşümler geçirmiştir. Bu anlamda Türk sineması toplumsal hareketlerden, siyasal çalkantılardan, göçten, darbeden, köyden kente göçten doğal olarak etkilenmiştir. İlk dönemlerde sinema henüz kendi rayına oturamamış, tiyatronun etkisinde kalmıştır. Geçiş Dönemi ve sonrasında Sinemacılar Dönemiyle sinemamız kendine has bir yapı içerisine girmiştir. Fakat burada Türk sinemasından bahsederken Hollywood tarzında bir milli güvenlik sinemasından bahsedilemez. Hollywood sineması Amerikan siyaseti, Pentagon ve CIA ile iş birliği içerisindedir ve çekilen filmlerin birçoğu bu ortaklığa dayalı filmlerdir. Türk sinemasını bu şekilde görmekten ziyade toplumsal gerçekçi ya da toplumun aksak kalmış yönlerini ön plana çıkartan filmler görülmektedir.

Bu anlamda Türk sineması Türk toplumunun geçirdiği bunalım, dönüşüm ve buhranlardan etkilenmiştir. Buna bağlı olarak Türk sinemasında ötekileştirme olgusu da kendi içerisinde değişiklik göstermiştir. Örneğin 1930'larda Kıbrıs sorununun ortaya çıkması ve sonrasındaki olaylar ile birlikte sinemamızda da Kıbrıs temalı filmler çekilmiş Rum kadınları fahişe, Rum erkekleri ise gerçekleştirilmesi imkânsız düşünceler içerisine girmiş kimseler olarak ötekileştirme gerçekleşmiştir. Bundan bağımsız olarak köyden kente göç eden ve sonrasında gettolara yerleşen saf ve iyi niyetli köylü kesimini sömürmeye çalışan fabrikatörler, zenginler bir türlü ötekileştirmeye tabi tutulmuştur. Yine Türk sinemasında belli uluslara ait kahramanlara farklı özellikler atfedilerek ötekileştirme yoluna gidilmiştir.

1950'li yıllarda Türkiye çok partili hayata geçiş dönemini yaşamıştır. Demokrat Parti özellikle kırsal kesimden almış olduğu oylarla tek başına iktidara gelmiş ve köyden kente göç konusunda sert ve keskin bir tavır takınmamıştır. Bu sayede esnek bir yapıya izin veren iktidar modernleşmeye geçiş ile birlikte ABD destekli liberal politikaları çok geçmeden iflas etmiştir (Yıldız,2008:86 ;Erman,2004:2). Bu iflas durumuyla birlikte darbe olmuş ve sonrasında devlet

destekli bir politika izlenmiştir. Köyden kente göçmüş olanlar ise ucuz iş gücü oluşturmuşlardır (Aktaran Erman,2004:3).Ucuz iş gücü oluşturan köylüler kente geldiklerinde barınma, yiyecek gibi hayati öneme sahip temel argümanları bulamadıkları için gecekondular inşa etmişler ve orada kalmışlardır. Bu sayede köyden kente göçenler kentlerde birbirlerini bulmuşlar ve bir arada yaşamaya başlamışlardır.

Köyden kente göç ve gecekondulaşma üzerinde çalışmalarını yapan İbrahim Yasa'ya göre gecekondular ailesi toplumsal değerleri ve alışkanlıkları bağlamında bir ucu köyde diğer ucu kentte olan insanlardır. Bu insanlar ne kentli olabilmişler ne de köylü olabilmişlerdir. Kendilerine özgü bir yapıya sahiptirler. Gecekondular insanı, kendi ekmeğini yapan bir yandan evinin önünde küçük kümeslerde tavuğunu yetiştiren gündüzde fabrikaya işe giden kimselerdir. Kısacası gecekondular ailesi denince Türkiye'nin belirli bir döneminde toplumsal yapı koşullarına bağlı olarak ortaya çıkan mutsuz aileleri yansıtmaktadır (Aktaran Erman,2004:3).Fakat modern kentler ulusal anlamda bütünleştirici olduğu kadar aynı zamanda da ayrıştırıcı bir durumdadır. Kentin zengin lüks alanlarıyla karşılaştırıldığında gecekondular ve köyden gelenler için farklılaştırıcı bir durum ortaya çıkmaktadır. Bunun yanında kentte alt kimliklerin aidiyetlerini temsil eden ötekilik durumu mevcuttur (Yıldız,2008:32).

Türk sinemasında *Karanlıkta Uyananlar* (1965), *Maden* (1978) gibi filmler sınıfsal bakış açısıyla yapılmış, gecekondularda yaşayan insanlarla lüks içinde hayat süren insanları ve burjuva kesiminin çatışmasını konu alan filmlerdir. Diğer yandan kent temel anlamda kültürel ve politik alanların farklılaştığı bir yer olduğu için Türk sineması bu anlamda kenti betimlemiştir. Bu anlamda Ali Özgentürk'ün filmi "At" İstanbul ve kırsal kesim arasındaki sosyo-kültürel farklılığı ortaya çıkartmıştır. *Gurbet Kuşları*, *Şehirdeki Yabancı* (Halit Refiğ-1962-1964), *Otobüs Yolcuları* (Ertem Göreç 1961), *Namus Uğruna* (Osman Seden 1960), *Vesikalı Yarım* (Lütfi Akad 1968), *Ah Güzel İstanbul* (Atıf Yılmaz 1966), *Karanlıkta Uyananlar* (Ertem Göreç 1964), *Bitmeyen Yol* (Duygu Sağıroğlu 1965), *Gelin, Düğün, Diyet* (Lütfi Akad 1973-1975) gibi filmler İstanbul'a göç ve modernleşme süreciyle ilgili çekilmiş filmlerdir. Bu anlamıyla modernleşme ve geleneksellik arasındaki farkları ortaya

koyan bu filmler yaşam biçimleri arasındaki çeşitliliği ortaya koymuşlardır. Bu ikili yaşam biçimi az da olsa *Büyük Adam Küçük Aşk* (Handan İpekçi, 2001), *Eşkîya* (Yavuz Turgul, 1996), *İtiraf* (Zeki Demirkubuz, 2002), *İnşaat* (Ömer Vargı, 2003) gibi filmlerde görülebilir (Yıldız,2008:60-61).

Gecekondu filmlerinde genellikle zenginler villada fakirler ise gecekonduya yaşamaktadırlar. *Otobüs Yolcuları*'nda da olduğugibi gecekonduya kalanlar iyi ve saf, temiz insanlardır. Zenginleri alt edebilmek için güçlü insanlara ihtiyaçları vardır. Gecekonduya kalanların tek başlarına güçlülere karşı koyamayacakları için onlara yardım edilir ve en sonunda gecekondudakiler bir şekilde kurtarılır. Diğer yandan köyden gelenler saf ve temiz gösterilirken şehirliler ise kurnaz olarak gösterilmiş, şehirli bazı kadınlar namussuz, köylüler ise iffetli saf ve güzel olarak temsil edilmiştir. Diğer yandan köyden gelen kadınların güzel olması ve şehirdeki kurnaz erkeklere kanıp kötü yola düşmesini konu alan-*14 Numara, Baba, Gurbet Kuşları, Eşkîya, Masumiyet-* gibi birçok film yapılmıştır (Yıldız,2008:92-93).

Gurbet Kuşları ve *Vesikalı Yarım*'de İstanbul insanların soyulma yerleridir. *Bitmeyen Yol* 'da rol alan Halil, parfüm kokan ışılıtlı dünyanın kadınlarına kendini kaptırır ve onlarla olmak ister. Fakat şehir kadınlarına bu yönelme durumu diğer kırsal alandaki kişiler tarafından pek onaylanmaz. Çünkü şehrin geri kalanı ve onlar gibi olmayanlar “öteki” dirler. Genel olarak şehirde yabancı oldukları için herkesin ahlakına güvenilmezdir (Yıldız,2008:104).

Yine Atıf Yılmaz'ın “*Bir Yudum Sevgi*” filminde göçmüş olmanın kent yaşamına ayak uydurmak olmadığını kendi kültürlerini devam ettirmeye çabaladıklarını görülmektedir. Cemal'in babası karısını terk etmek isteyen oğluna kızmaktadır. “*Biz anadan babadan böyle gördük... Şehirli avratlara benzetemedin karını değil mi? Başını kışını açsaydı beğenecek miydin ha?*” der. Burada köyden kente göçen insanların şehir hayatını nasıl tanımladıkları onu kabul etmediklerini görmekteyiz. Söz konusu olan şey namus, cinsellik, ahlak olunca şehir hayatı filmin kahramanlarına uygun bir durum olarak görülmemektedir (Yıldız,2008:133).Bu açıdan bakıldığında Türk sinemasında köyden kente göç olgusu içerisinde bir ötekileştirme var olmuştur. Köyden kente göçen işçi kesim bizi kentteki zengin hayat

sürenler ise ötekini oluşturmaktadır. Türk sinemasında 50’li yıllara gelindiğinde Kıbrıs sorunu ortaya çıkmış Türk sineması da bu konu üzerine eğilmiştir.

Buna göre Türk sinemasında 1950’li yıllarda yapılan Kıbrıs temalı filmlerde Rumlar ve Yunanlar ötekileştirilmiştir. Bu anlamda Kıbrıs sorunu ve yaşanan siyasi olumsuzluklar Türk sinemasında da kendine yer bulmuş, Kıbrıs’ta Rum askerlerinin yapmış oldukları katliamlar Türk sinemasında Rumlar’a ve Kıbrıs sorununa karşı ötekileştirici bir tutum sergilenmesine neden olmuştur.

1959 yılında Nişan Hançer’in yönetmenliğini yapmış olduğu “*Kıbrıs Belası Kızıl E.O.K.A.*” adlı film Kıbrıs’a çıkarma yapan Türk askerinin pusuya düşürülmesi konu alınmıştır. Diğer bir film ise 1959 yılında çekilen Behlül Dal’ın yaptığı “*Kıbrıs Şehitleri*”dir. Filmde Rumlar ile savaşta Türk askerinin ve Türklerin hikayesi anlatılmaktadır (Şahin,2015:6). 60’lı yıllarda yapılan Kıbrıs filmlerinde milliyetçilik ile ilgili izler bulunmaktadır. Bu filmlere genel anlamda bakacak olursak; *On Korkusuz Adam* (Yön: Tunç Başaran, 1964), *Kıbrıs Volkanı* (Yön: Ural Ozon, 1965), *Kartalları Öcü/Severek Ölenler* (Yön: Osman Seden, 1965), *Dişi Düşman* (Yön: Nejat Saydam, 1966), *Fırtına Beşler*(Yön: Aram Gülyüz, 1966), *Fedailer* (Yön: Kayahan Arıkan, 1966), *Göklerdeki Sevgili* (Yön: Remzi Jontürk, 1966), *Severek Dövüşenler* (Yön: Adnan Saner, 1966), *Fedai Komandolar Kıbrıs’ta* (Yön: Nejat Okçugil, 1968), *Komandolar Geliyor* (Yön: Nejat Okçugil, 1968) (Erdengiz, 2013).

1974 yılında Kıbrıs Harekatinin yapılmasıyla Kıbrıs temalı filmler yeniden ön plana çıkmış ve milliyetçi filmler yapılmaya başlanmıştır. Bu yıllarda yapılan filmler; *Önce Vatan* (Duygu Sağıroğlu, 1974), *Kartal Yuvası* (Natuk Baytan, 1974), *Zindan* (Remzi Jontürk, 1974), *Sezercik Küçük Mücahit* (Ertem Gönenc, 1974), *Kıbrıs Fedailer* (Müjdat Saylav, 1974), *Göç (Kıbrıs Ufuklarında)* (Remzi Jontürk, 1974), *Şehitler* (Çetin İnanç, 1974), *Türk Aslanları* (Kayahan Arıkan, 1974), *Zafer Kartalları* (Seyfi Havaeri, 1975), *Silah Arkadaşları’dır* (Osman Seden, 1977) (Erdengiz, 2013).

Çekilen filmler arasından örneğin Tunç Başaran’ın 1964 yılında yapmış olduğu “*On Korkusuz Adam*” filmi 1963 yılında Rumlar’ın Türkler’e yapmış oldukları saldırılar sonucu Anadolu’dan Kıbrıs’a yardıma giden on kişinin hikayesi

anlatılmaktadır. Filmin odaklandığı konulardan birisi Rum çetelerinin Türklere yapmış oldukları katliamlardır. Filmde ötekileştirme, milliyetçi temsiller üzerinden biz ve öteki ayrımıyla yapılmıştır. Rumlar'a atfedilen yakıştırmalar ötekileşirici bir tutum sergilendiğini göstermektedir. Filmde bizi temsil eden Türkler katliama uğrayan, mazlum kimseler olarak temsil edilirken Rumlar, canavar, tecavüzcü ve zalim olarak gösterilmişlerdir. Ayrıca filmde bizi oluşturan tüm kesimler iyi ve davalarının peşinde kimseler olarak gösterilirken, Rum çetesindeki karakterler kötülükle çevrilmiş durumdadır (Şahin,2015:9).

1974 yılında Duygu Sağıroğlu'nun çekmiş olduğu "*Önce Vatan*" adlı filmde de aynı temsil kalıplarını bulmak mümkündür. Bu anlamda filmde Teğmen Yavuz (Cüneyt Arkın) ve taburu Rumların kötü muameleleri sonucu Türkleri korumak ve Rumlar'ın cephaneliğini ele geçirmek için çalışmaktadır. Filmde Rumlar'ın Türkleri kurşuna dizme, tecavüz etme gibi sahneler vardır. Rum askerleri ve çeteler hiçbir kutsala saygı göstermeyen kimseler olarak gösterilmiştir. Filmde bizi temsil eden karakterler mazlum ve suçsuz olarak gösterilirken onları temsil eden karakterler kötü ve zalim olarak temsil edilmiştir (Şahin,2015:10).Türk sinemasında Kıbrıs sorununun ortaya çıkması filmlerde Rumlar'ın ötekileştirilmesine neden olmuştur.Ancak bunun yanında Ermeniler ve Kürtlerde ötekileştirilmeye tabi tutulmuştur. Kısacası Türk sinemasında da bizden olmayan bize benzemeyenler öteki olarak nitelendirilmiştir denebilir.

Şenay Aydemir köşe yazısında Kıbrıs sorunun patlak vermesiyle 1950'lerden sonra Rum kadınlarının fahişe, Rum erkeklerinin ise "megalo idea" düşüncesinde oldukları ve Türkiye'ye ihanet ettiklerini gösteren sinema filmleri yapıldığını belirtmektedir. Dilara Balcı'nın "*Yeşilçam'da Öteki Olmak*" adlı kitabına atıfta bulunan Aydemir sinema ve tiyatrolarda Ermenilerin Türk isimleri almak zorunda olduklarını, Yeşilçam'da Yahudilerin ancak kuyumculuk gibi işlerde görülebildiğini yani Türkiye'de yaşayan hemen her gayrimüslimin karakter olmaktan öte bir figür olduğunu ifade etmiştir. Bu karakterlerin evlerinin, ibadet yerlerinin gösterilmediği bir Türkleştirme politikasıyla karşı karşıya kaldıklarının altını çizmektedir (Aydemir,2013).

Balcı'ya göre gayrimüslim imgesindeki değişim Kıbrıs sorununun baş göstermesi ve Türk- Yunan ilişkilerinin bozulmasıyla filmlerde temsil edilen Rum karakterlerin üzerinden gerçekleşmiştir. Buna göre Rum tiplerini her geçen gün daha olumsuz olarak aktarılmış, geleneksel Türk tiyatrosu ve sinemada Rumlar artık kötü ve öteki olarak temsil edilmişlerdir. Bu anlamda Rum kadın cinsel cazibesini kullanan, para karşılığında insanlarla birlikte olan bir yapıdayken, Rum erkekler ise çoğu zaman bir tehdit unsuru olarak karşılaşılmaktadır. Çekilmiş filmlere bakıldığında Rum erkekleri kadınlara tecavüz eder, yapmadığı zulmü bırakmaz. Ayrıca bu filmlerde Rumlar çoğu kez uyuşturucu kaçakçılığı yapan, cinayet işleyen kimseler olarak temsil edilmiştir (Balcı, 2013:232).

Filmlerde Ermeni kadın, Rum kadınlardan farklı olarak cinsel bir cazibesi olmayan orta yaşlı, ağzı bozuk, otelcilik yapan bir yapıdadır. Buna karşılık Ermeni erkeklerinin de filmlerde genellikle esnaflık yaptığı görülmektedir. Sinemada Yahudiler ise uzun yıllardır süregelen bir yapının devamı niteliğindedir. Yeşilçam Yahudileri genellikle cimri, kötü niyetli, kurnaz tiplerdir. Genellikle kuyumculuk, tefecilik gibi işlerle uğraşırlar. Bu kişiler filmin devamına ve filmin gidişatına etkileri yoktur yan ve gereksiz karakterlerdir. Türkler tarafından pek sevilmeyen Yahudiler genellikle alaya alınır aşağılanır ve hakarete uğrar (Balcı, 2013:233).

Bu anlamda Türk sinemasında Kürtler'de Ekin Karaca'ya göre ötekileştirilmiştir. Karaca'ya göre Kürtler uzun yıllar şiveleri, yaşam tarzları, giyim, ağa, şeyh gibi tiplerleriyle sinemaya aktarılmıştır. Fakat Kürt kimlikleri Doğu imajı altında yok sayılmıştır. Bu anlamda Karaca'ya göre Türk sineması oryantalist bir sinemadır ve öteki, bu sinemada sürekli aşağı bir yerdedir. Atif Yılmaz, Ertem Eğilmez, Kartal Tibet'in birçok filminde Kürt karakterler vardır ancak izleyiciler bu Kürt karakterleri Doğulu olarak algılar. Bu düşünceye örnek olarak 1950'li yıllarda çekilen Atif Yılmaz'ın "*Dağları Bekleyen Kız*" adlı filminde egemen bir Türk düşüncesi vardır ve burada Kürt kimliği gizlenmiştir (Karaca,2016).

1.2.3. Türk Sinemasında Oksidentalizm Temsil

Türk sinemasında oksidentalizm/garbiyatçılık ile ilgili filmleri tam anlamıyla oksidentalizm bakış açısıyla bulmak mümkün değildir. Oksidentalizm bakış açısı Batı

ve modernizme karşı gelişmiş olan bir tepkidir ve Türkiye’de de bu tepki kendini göstermiş fakat sinemaya yansması dolaylı yollardan olmuştur. Özellikle sinema akımları içerisinde kendi benliğimizi, kültürümüzü yaşatmamız gerektiği, başkasına benzememe ve kendi değerlerine yönelmenin söz konusu olduğu “*Ulusal Sinema*” bu anlamda Batı’ya ve Batılı değerler bütününe karşı çıkmış onun yerine kendi öz değer yargılarımıza dönmek suretiyle sinema yapılmasından yana olmuştur.

Fakat Ulusal sinemanın öncesinde de Batı ve Batılı değerlere karşı çıkışlar bazı filmlerde görülebilir. Örneğin Yönetmenliğini Ahmet Fehim’in yapmış olduğu 1919 yılında çekilen “*Mürebbiye*” Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın romanından uyarlamadır. Film bir Türk evine mürebbiye olarak giren Fransız kadının, erkekleri baştan çıkarmasını konu alarak, bilinçsizce Batıcılığa düşmüş insanları eleştirmektedir (Aktaran Coşkun,2009:19). Filmin tam konusuna bakıldığında, Anjel, Dehri Efendi’nin çocuklarını eğitmek amacıyla konağına gelen bir Fransız kadınıdır. Mürebbiyenin konağına gelmesiyle gidişat değişmiştir. Konakta sert rüzgarlar eser. Dehri efendinin kardeşi ve damadı Anjel adındaki mürebbiyeye kur yapmaya başlarlar. Anjel iki adamla da ilişki kurar. Bu arada öğrenci olan Semi’de Anjel’e aşık ve Anjel bu üç adamla da ilişki ve yakınlık kurar. Hepsini idare etmektedir. Ancak konağın kâhya kadını bu durumun farkına varır ve kadına suçüstü yapmak ister. Bir şekilde yakalanmaktan kurtulan Anjel kâhya kadının konaktan kovulmasını sağlar. Semi, kadının bir işler çevirdiğini anlar ve gece odasına dalar kadın korkmuş bir vaziyettedir. Odada başka bir erkeği sakladığı her halinden bellidir. Semi her yeri arar ve son olarak kilitli dolabı açar ve gördükleri karşısında bayılır. Dolaptaki adam Dehri Efendidir (<http://www.turkedebiyati.org>).

Filmde Fransız kadınların ve onlara düşkün erkeklerin bir eleştirisi yapılmıştır. Fakat konaktaki kadın bir Fransız yani Batılıdır. Batılı ve Avrupa eleştirisi tarzında birçok Türk filmde cinsel dürtülerin ön planda olduğu Avrupa ve Batı’nın ahlaki değerler açısından geride olduğu eleştirisini görmek mümkündür. Bu anlamda Mürebbiye uyarlama filminde de olduğu gibi Batılı tarzda yaşamın ya da bilinçsizce Batıcılığa kapılmış olan kişilerin bir eleştirisi yapılmıştır yorumu yapılabilir.

Ulusal sinema akımı 1965’lerde Kemal Tahir ve Sencer Divitçioğlu Marx’ın Doğu toplumlarındaki üretim tarzının Batı’daki üretim tarzından farklı olduğu düşüncesinden yola çıkarak “*Asya Tipi Üretim Tarzı*” (ATÜT) yönünde bir düşünce ileri sürmüşlerdir. Bu sayede bu düşünceyi Ulusal Sinema akımına uygun hale getirmişler ve benimsemişlerdir (Coşkun,2009:56-57). Bu düşünceler içerisinde Ulusal sinema kavramı Halit Refiğ tarafından ortaya atılmış ve Metin Erksan, Duygu Sağıroğlu, Atıf Yılmaz ve Lütfi Akad gibi diğer yönetmenler ve rejisörler tarafından desteklenmiştir. Halit Refiğ bu akımı anlatabilmek adına “*Ulusal Sinema Kavgası*” adında bir kitap ortaya çıkartmıştır. Ulusal sinema kavramı Batı sineması hayranlığına bir karşı çıkış, buna karşılık ise Türk kültür, gelenek ve örflerine sahip çıkma olarak nitelendirilebilir. Halit Refiğ’inde belirmiş olduğu gibi Batı sineması hayranlığına karşı oluşan bu akım, Türk insanını meydana getiren milli karakterleri teşekkül ettiren özellikleri ön plana çıkartmayı ilke edinmiştir (Coşkun,2009:60).

Scognamillo’ya göre; (2000)Türk sineması kendi ulusal hedeflerine ulaşabilmek için kendi halkından başka destek bulamayacaktır. Bu açıdan bakıldığında Türk sinemasına Batı ve Batı dünyasından hiçbir düşünce yardımcı olamayacaktır. Kendi kültür, sanat ve tarihini araştırma yoluyla Ulusal’a ulaşılacaktır. Türk insanının Batı’dan farklı olarak yetiştirme tarzı, hayat şekli, tarihsel ve sosyal şartları vardır. Bu anlamda Batı sinemasının kaynağı Batı tiyatrosu ve edebi metinleridir. Türk sinemasını Batı’dan ayıran en temel durum ise bireysellik olgusudur. Batı’nın bireyselliliği, özel mülkiyet esasına dayanmakta buna karşılık Türk ve Osmanlı geleneğinde böyle bir durumdan söz edilememektedir. Batı sanatlarında toplumsal bir olay üzerinde durulacağında bu, birey üzerinden yapılmaktadır. Fakat Türk sanatlarındaysa durum bu şekilde değildir. Türk sanat ve dramalarında birey ön planda değildir. Önemli olan toplum içerisindeki temsilcilerin betimlenmesidir (Coşkun,2009:61).

Ulusal Sinema adına yapılmış olan filmlerin sayısının devletin yardımlarının az olması nedeniyle sayıca az olduğunu bildiren Refiğ Ulusal Sinema Kavgası adlı kitapta şöyle bir yorumda bulunmuştur:

"Bugün Türk halkı yerli üretimden çok yabancı üretim kaynaklarına bel bağladığından; Türk ekonomisi büyük ölçüde Almanya'ya çalışmaya giden işçilere, Amerikan yardımına ve yabana sermaye yatırımlarına dayandığından, ulusal bir sinema için ne halktan böyle bir destek ne de devletten resmi bir teşvik ortada yoktur. Bu bakımdan Ulusal Sinema örnekleri *Haremde Dört Kadın*, *Sevmek Zamanı*, *Kuyu* ve *Bir Türk'e Gönül Verdim* gibi birkaç filmi pek aşmamaktadır." (Refiğ, 1971:92).

Bu akım çerçevesinde çekilmiş olan filmlerden Refiğ'in yönetmenliğini yaptığı *Haremde Dört Kadın* (1965) ve *Bir Türk'e Gönül Verdim* (1969) en önemli filmlerdir. Ayrıca *Metin Erksan'ın Sevmek Zamanı* (1966) ve *Kuyu* (1969), *Duygu Sağıroğlu'nun Bitmeyen Yol* (1965), *Ben Öldükçe Yaşarım*, *Vatan ve Namık Kemal*; *Atıf Yılmaz'ın Yedi Kocalı Hürmüz*, *Kozanoğlu*, *Koroğlu*; *Lütfi Akad'ın Kızılırmak-Karakoyun* (1967), *Irmak* (1972), *Gökçe Çiçek* (1973) gibi filmleri Ulusal Sinema düşüncesi içerisinde yer alan filmler olarak gösterilebilir (Coşkun,2009:62).

Refiğ'in çekmiş olduğu akımın önemli filmlerinden *Bir Türk'e Gönül Verdim*, Alman bir kadınla Almanya'da işçi olarak çalışan bir Türk'ü konu edinmiştir. Adam Alman kadın ile birlikte olmuştur. Karısını ve çocuğunu terk eden adam memleketi Kayseri'ye dönmüştür. Alman kadında adamın peşinden Türkiye'ye gelir ve adamın başka bir kadınla birlikte olduğunu öğrenir. Bu sırada şoförlük yapan bir adam Alman kadına yakınlık gösterir ve Türk geleneklerine adetlerine uyum sağlamasına yardımcı olur. Evlenmeye karar veren şoförü kadının eski kocası öldürür. Kadın tekrar Almanya'ya dönmez Türkiye'deki hayatına devam eder. Filmde Türk toplumunun yapısı, ahlak anlayışı, yabancılara karşı davranış biçimi açısından önemlidir (Coşkun,2009:65-66). Film barındırdığı anlam dizisi içerisinde Batı'ya karşı duruş, Türk örf ve adetlerinin sıcaklığı, içtenliğini anlatmaktadır. Alman kadın ülkesine tekrar dönmek istememiştir çünkü kendisini Türkiye'de daha iyi hissetmektedir.

Türk sinemasında oksidentalist bakış açısının Batı'yı adına çekilen filmlerden biri 1974 yılında çekilen Tunç Okan'ın yönetmenliğini yapmış olduğu "*Otobüs*" adlı

filmdir. Film Almanya'ya işçi olarak giden işçileri konu edinmektedir. Filmde Batı ve Batı modernliği üzerinde ciddi eleştiriler yapılmıştır.

Türkiye 1950'li yıllardan itibaren Batılı ülkelere göç vermiş, bu göç hikâyeleri de sinemada ve diğer sanat dallarında kendine yer edinmiştir. Türkler arasında "*Türk'ün Türk'ten başka dostu yoktur*" deyişinde de görülen yalnızlık hissi filmlere yansımıştır. Bu anlamda Tunç Okan'ın yönetmiş olduğu film Türk göçmenlerin İsveç'te büyük bir meydana otobüs içerisinde terkedilmesiyle başlayan olaylar dizisidir (Uluç ve Boz, 2015:103-104).

Filmin olay örgüsüne bakıldığında bir otobüs şoförü yurtdışına çalışmaya gidecek olan on kişiyi kandırır ve paralarını alır. İsveç'e geldiklerinde otobüsü büyük bir meydana bırakır işçilere dışarı çıkmamaları gerektiğini, pasaportlarını ve ne kadar paraları varsa vermelerini söyler. İşçileri otobüste bırakır kaçar. Uçakla başka bir yere gider. Havaalanında görevliler kendisinden şüphelenir üzerindeki parayı çok bulurlar ve kendisini ararlar. Uyuşturucu satıcısı sandıkları şoförün makatına kadar kontrol edilir. Şoför patronunun yanına gider paraları verir ve bir hotele gidip hayat kadınlarıyla birlikte olup soyulur. Diğer yandan işçiler otobüste beklemektedir. Hiç dışarı çıkmazlar fakat ihtiyaçları vardır susuz ve açtılar. Gece olmasını beklerler ve gece dışarı çıkıp tuvalete giderler. Tuvalette karşılaştıkları bir İsveçli kendilerinden uyuşturucu ister fakat işçiler yabancı dil bilmedikleri için İsveçli adamın ne dediğini anlayamazlar. Tekrar otobüse dönerken polis işçilerin peşine düşer, işçilerden biri kaçarken yolunu kaybeder. Hiç parası yoktur dilde bilmez. Yolda gördüğü bir adama otobüsün nerede olduğunu sorar fakat adam Türkçe bilmediği için cevap veremez korkar ve işçiden kaçar. Yolunu kaybeden işçi sabaha kadar dolaşır ve sabah bir duvarın üzerinde otururken yüksekte düşer ve ölür. Diğer arkadaşları otobüse geri dönerler sabahtan akşama kadar otobüste beklerler, üşümektedirler. Polis otobüsü fark eder kontrol etmeye gelir. Perdeler kapalıdır. Herkes gizlenmiştir. İşçiler gece olunca tekrar dışarı çıkar çöplerden yemek yerler. Bu kez tuvalette karşılaştıkları bir İsveçliyle işçilerden biri gider. İsveçli işçiyi bir partiye götürür. Parti bir seks partisidir. İşçiyi oraya götüren İsveçli, işçiye karşı ilgi duyan hareketlerde bulununca işçi kendinden geçmiş bir vaziyette bağırır karnının çok aç olmasından dolayı yemeklere saldırır. Partidekileri işçiye vahşi, barbar, yamyam gibi

sözler söylerler, işçiyi orayı korumakla görevli kişiler götürür ve öldürürler. Geri kalan işçiler tekrardan otobüstedirler polis gelir ve otobüsü bulunduğu yerden çektirir. Otobüsü çekip kapısını açınca işçiler ortaya çıkar sırayla işçileri alıp götürürler ve filmin sonunda otobüs büyük bir vinçle ezilir.

Film içerisinde geçmişi anımsayan tek kişi Mehmet'tir. Mehmet mola yerinde buzun üzerinde oturarak memleketinde pamuk toplayan işçileri görür ve anımsar. Bu da onların nasıl bir yapıdan geldiğini belirtmektedir. Aynı görüntüler gece kulübünde de Mehmet'in aklına gelir. Gördükleri karşısında dehşete düşen ve nasıl bir yapıdan geldiğini gösteren birbiriyle tamamen zıt görüntülerdir bunlar (Uluç ve Boz, 2015:103-111).

Film hem oryantalist hem de oksidentalist imgeler barındırmaktadır. İsveçlilerin meydana park edilmiş eski araca uzaktan bakıp, onu yadırgamaları, eksikliklerini dile getirmeleri ve eski püskü olmasından dolayı o otobüsle hiçbir yere gidilemeyeceğini söylemeleri aslında otobüsün gelmiş olduğu koşulları bir anlamda eleştirmek ve onu ötekileştirmektir. İşçiler gündüz otobüsten çıkamadıkları için otobüsün içerisinde ihtiyaçlarını gidermek durumunda kalmaktadırlar ve kapılardan sızan idrar görüntüye gelir. Bu da aslında hem sembolik hem de gerçek anlamda otobüsün çevreye zarar veren pis kokular içeren bir lağım yeri olduğunu, bulunduğu ortama zarar veren bir durumda olduğunu göstermektedir (Uluç ve Boz, 2015:103-113). Karakter yapılandırmasını biz ve onlar dikotomisi üzerine kuran film, otobüsün içerisindekilere “onlar/ yani dışarıdakiler, bizden olmayan”, İsveçlileri ise “biz/ yani merkezde olanlar” olarak nitelendirmiştir (Uluç ve Boz, 2015:117).

Filmde Batı adına birçok eleştiri yapılmıştır. Otobüs şoförünün işçileri bırakıp gittikten sonra havaalanında pasaportları kontrol edilirken görevliler şoförün pasaportuna özellikle dikkat ederler. Sanki suçluymuş ve oraya ait değilmiş gibi pasaportunu kontrol ederler. Potansiyel bir suçlu durumunda olan şoför, pasaportunu kontrol ettirdikten sonra çantasının içeriğini açtırlar ve yüklü miktarda para olduğunu görünce bu durumdan şüphelenirler. Şoför tıpkı bir suçlu gibi bir odaya alınır soyundurulur ve aranır. İsveç'e gelmiş bir yabancıнын üzerinde bu kadar çok para olması olası bir durum değildir. Doğu'dan gelen ya da bu tanıma uyan kişiler birer

potansiyel suçlu gibi görevliler tarafından sorgulanır, aranır. Şoför uçakla diğer şehre geldiğinde patronunun yanına gitmek üzere taksiye biner. Taksici soğuk davranışlı, sert görünümlü, ketum tavırlar sergiler, gülmez ve sadece işini yapar onunla sohbet etmeye çalışan şoföre sadece soğuk soğuk bakar. Batılılar soğuk, sert görünümlü kişiler olarak temsil edilmiştir.

İşçiler ilk gece otobüsten dışarı çıktıklarında, ortamı tanımak için çevrelerine bakarlar. Bu da oksidentalist bakış açısından önemlidir. İşçiler gördükleri karşısında şaşırılmışlardır. Vitrindeki açık elbiseler, porno dergiler, seks shoplar, açık saçık mankenler gibi birçok şey görürler. Burada yine Batı'nın bir tasviri yapılmıştır. Batı şehvetine düşkün, açık seçik, ahlaki değerleri olmayan, hiçbir durumdan çekinmeyen bir yapıdadır. Tuvalete gitmek için girdikleri pasajda sevişen çifti gördüklerinde işçiler sarsılırlar. Uzun süre sevişen çift gösterilir. Yine burada da bir eleştiri yapılmıştır. Doğu ile Batı'nın bir anlamda kıyası yapılmıştır işçilerin gördükleri karşısında şaşırması hayatlarında ilk kez böyle bir durumla karşılaştıklarını göstermektedir. Bu anlamda farklı dünyalar farklı insanlar farklı yaşam biçimleri betimlenmiş ve Batı'nın içinde bulunduğu ahlaksızlık gözler önüne serilmiştir.

Tuvalette karşılaşmış oldukları İsveçlinin kendilerine esrar var mı diye sorması uyuşturucu batağında olduklarını göstermektedir. Bunun yanında Mehmet'in İsveçli eşcinselle gitmiş olduğu gece kulübü, filmin kırılma noktalarından birini oluşturmaktadır. Mehmet için burası farklı bir dünya olmaktan ziyade bir yutulma işlevi görmektedir. Mehmet gördükleri karşısında adeta şok olmuştur. Kendi köyünü hatırlar yetişmiş olduğu gelenek ve görenekleri, tarlada pamuk toplayan işçileri hatırlar ve tekrar kendine geldiğinde nasıl bir dünyada olduğunu anımsayınca dayanamaz ve içinde bulunduğu ortamdan kurtulmaya çalışır yemeklere saldırır hızla yemeye başlar (Uluç ve Boz, 2015:103-115). Yine burada da filmin birçok yerinde olduğu gibi alkole, uyuşturucuya ve şehvete kapılmış insanlar gösterilmiştir. Batı'nın Doğu'dan farkını net bir biçimde ortaya koyan yönetmen Batı'ya karşı gelişi de Mehmet'in sinir krizi geçirmesiyle göstermiştir. Mehmet içinde bulunduğu durumu kabullenemez, gördükleri kabul edilemezdir. Yemeklere saldırdıktan sonra gece kulübündeki kişiler kendisine barbar, yemeğimi çaldı gibi sözler ederler. Burada da göçmen ya da ötekileştirilen kişinin aslında bir anlamda ona yüklenen sıfatlar

söylenmiştir. Bu bir anlamda İsveç'e gelen göçmenlerin İsveçlilerin kazançlarına ortak olduklarını kendilerinin olmayan şeyleri sahiplenmek istediklerini ve modernlikten uzak Batılı anlamda düşünmeyen kimseler olduklarının ispatıdır.

İsveçlilerin mekân benliğinin yerini alan bir temsil sistemi vardır. Bu temsil playboy seçiminde kişilerin kendini seçtirebilmek için varlık durumları hakkında bilgi vermesiyle olur. Bunlar playboyların sahip oldukları arabalardır. Bu anlamda Batılı sahip olduğu kadar vardır. Buna karşılık göçmenler hiçbir şeye sahip olmadıkları için göç etmişlerdir ve onların hiçbir şeyi olamaz. Dolandırıcı şoförün para dolu çantası bile onun zengin olduğu ya da bir şeye sahip olduğunu göstermez. Onun potansiyel bir suçlu olduğunu varlığının kendisinin olmadığını göstergesidir. Göçmen şüphe duyulan kişidir, ötekidir, suça yatkın kişilerdir, potansiyel suçlulardır (Uluç ve Boz, 2015:103-115).

Şehre gelen cahil göçmenler için İsveçliler yerlere plastik yiyecekler koyarlar. Göçmelerin bunları yemeye çalışmaları İsveçlilerin eğlenceleri olmuştur. Yüzlerine garip maskeler takan İsveçliler, işçilerin etrafını sararak onları korkuturlar ve onlarla alay ederler. Bundan dolayı İsveçliler ayrımcı, ırkçı ve kendilerinden olmayana karşı acımasızdırlar. Benzerliklerin görmezden gelinerek farklılıkların ön plana çıkartıldığı görülmektedir. Filmin sonunda meydandaki otobüsü görmezden gelemeyen polisler otobüsü merkeze çektirir. Bu sahnelerdeyse araçlar otobüsün arkasında sıra sıra dizilmiş tıpkı bir cenaze töreni gibidir. Otobüs merkeze çekilir ve kapılar açılınca içeride birbirine kenetlenmiş işçiler görülür, sırayla işçiler tıpkı mezbahaya götürülen hayvanlar gibi götürülürler. Sonrasında otobüsün vinçle ezilme sahnesinde artık geri dönüşün kesinlikle gerçekleşmeyeceği, onlar için her şeyin bittiği gösterilmektedir. Tüm ümitler artık yok edilmiştir (Uluç ve Boz, 2015:120).Her iki grup birbirinin ötekisi olduğu için ötekiliğin bitebilmesi birinden birinin yok olması ya da kendisine benzetilmesi yoluyla gerçekleşeceği için ötekilerden birinin (göçmenlerin) yok olması yeterlidir.

Genel olarak biz ve onlar karşıtlığına dayalı olan film yabancı olanın her anlamda tehlikeli, korkutucu olarak nitelendirilmiştir. Filmde karşılıklı ötekileştirmenin çeşitli biçimleri görülmektedir. İsveçlilerin Türkleri ötekileştirme

biçimleri, aksiyonlar yoluyla insanlık dışına atma, ahlak dışı faaliyetlere sahip kişiler olarak göstermek, pis, yabancı, barbar ve çöpten yemek yiyen kişiler olarak görülmekte ve sonunda göçmenler/Türkler/Doğulular toplumun dışına itilmekte ve yok edilmektedirler. Buna karşılık yabancı düşmanı olan İsveçliler dili anlaşılmayan, göçmenlerle alay eden, ırkçı uyuşturucu batağına saplanmış eşcinsel, kimseler olarak simgelenmiştir. Filmde göçmenler ve göçmen olmayanlar sınırlı bir temsil repertuarı içerisindedirler ve farklılık, çatışma ve kaçınılmaz bir şekilde çatışma vardır. Filmde göç olgusu içinde göçmen ve göçmen olmayan arasında bir ötekilik ilişkisi kurulmuştur. Birinin ötekini marjinalleştiren bu işleyiş tarzı biz ve ötekiler arasında karşılıklı duvarların örülmesi anlamı taşımaktadır (Uluç ve Boz, 2015:121-122).

Bir diğer film olan 1979 yılında çekilen Zeki Ökten ve Şerif Gören 'in yönetmenliğini yaptığı *Almanya Acı Vatan*'dır. Filmde net olarak Batı eleştirisini görmekten ziyade moderniteye ve moderne olan karşıtlık görülebilir. Fabrikada çalışan işçilerin robotlaşmaya başladıkları ve geldikleri durumda makineleşme sayesinde yabancılaşma gerçekleştiği görülebilir.

Filmin konusuna bakıldığında Almanya'ya gitmek isteyen Mahmut oraya gidebilmenin yollarını aramaktadır. Bir arkadaşından akıl alır ve Almanya'da çalışan bir işçi ile evlenirse Almanya'ya gidebileceğini öğrenir. Bu sayede Güldane (Hülya Koçyiğit) ile anlaşır. Güldane kendisine ev ve arsa vermesi koşuluyla evlenmeyi kabul eder fakat bu anlaşmalı bir evliliktir. Sadece kâğıt üzerinde evli kalacaklardır. Güldane sadece çalışmak ve para kazanma amacındadır. Bir teleks firmasında çalışmaktadır. Eşi Mahmut ise işsizdir ve aylak aylak dolaşmaktadır. Güldane Almanya'ya geldiğinde Mahmut'u terk eder. Mahmut işsiz bir başına dolaşırken polisler Mahmut'u yakalayıp Güldane'ye teslim ederler. Mahmut karısının parasıyla birahanelere gider gezer dolaşır. Güldane hamile kaldığında bile umursamaz ve ilgilenmez. Güldane hem Mahmut'un bu davranışlarına hem de içinde çalıştığı fabrikanın kendisini robotlaştırmasına karşı çıkar ve memleketine geri döner (Bulut,1980:59-60).

Filmde Batılı anlamdaki değerlerin eleştirisine bakıldığında modern olana modernleşmeye ve fabrikadaki çalışma koşullarına bir eleştiri yapılmaktadır. Bu anlamda fabrikada çalışan işçiler yaptıkları işe yabancılaşmakta, adeta bir robot haline gelmektedirler. Güldane de bu durumdan kaçarak tekrar memleketine dönmek istemiştir. Batı ve Batının çalışma şartları, toplumun yapısı içinde bulunulan durum Güldane ve kocasının uyum sağlayamadığı şartlardır. Türk toplum yapısına, gelenek ve görenekleri içerisinde yaşamış ve bu perspektiften dünyaya bakan insanlar için Batı ve Batılı yaşam biçimi uygun değildir.

Batılı ve Batı tarzlarının eleştirilerinin yapıldığı oksidentalist bakış açısının egemen olduğu diğer filmlerden biri 2005 yılında çekilen “*Kurtlar Vadisi Irak*” ve 2010 yılında çekilen “*Kurtlar Vadisi Filistin*” filmleridir. Her iki filmde Batılıların Doğulular üzerinde yol açmış oldukları zararları yok etmek ve bu zararların neler olduğunu göstermek açısından önemlidir. “*Kurtlar Vadisi Filistin*” filminde Batılılar siyasi bir tehdit, farklı dinlere mensup ötekiler olarak gösterilmiştir. Oksidentalist bakış açısıyla üretilen bu filmler, İsrail’in Batıyla olan ilişkisi ve Batı’nın bir kolu olarak görülmesi nedeniyle çözüm olarak görülen yollarda İsrail’de Batılı öteki olarak nitelendirilmiştir. Batılıya yönelik bir intikam alma olarak nitelendirilecek “*Kurtlar Vadisi Filistin*” filminde İsrail’in Gazze’ye yardım götüren gemiye karşı yaptığı saldırı görüntüleriyle başlayan film Polat Alemdar tarafından saldırının intikamını almak için Gazze’ye gitmesiyle devam etmektedir (Önal ve Baykal,2011:118-119).

Filmde Batı’ya karşı bir intikam amacıyla olan ve iyiyi temsil eden Polat Alemdar ve arkadaşları, kötü adam ve ötekini temsil eden Moşe’nin mücadelesi anlatılmaktadır. Film sonunda Moşe, Polat Alemdar tarafından öldürülür ve Filistin halkı direnişe geçer. Filmde Batı, Türkiye Doğu ve Müslüman dünyasına bir tehdit olarak görülmektedir. Filmde İsrail tehlikesi asıl olarak Müslümanları ve onların yaşamış oldukları toprakları hedef almaktadır. Filmde Batı’nın İsrail’e olan desteği belirli duvar yazılarıyla desteklenmektedir. Savaşa hayır, Birleşmiş Milletler nerede gibi duvar yazıları filmde görülmektedir (Önal ve Baykal,2011:119-120).

“*Kurtlar Vadisi Irak*”filminde dini anlamda da atıflar yapılmıştır. Bu anlamda Müslümanlık ve Hristiyanlık birbirlerinin karşısı bir durumda yer almaktadır. Müslümanlar adil, hoşgörü sahibi, karar alırken düşünen, liyakatli kimseler olarak görülürken, Hristiyanlar ötekileştirilmiş ve mazlum insanların ölmesine neden olan, düşüncesiz ve kaba insanlar olarak temsil edilmiştir. Filmde görülen Sam William Marshall dindar bir karakter olarak sunulur ve yaptıklarının tanrıdan gelen bir emirle gerçekleştiğini söylemektedir. Bu anlamda Sam William Marshall kendisini İsa olarak görmektedir (Önal ve Baykal,2011:121).

Yine “*Kurtlar Vadisi Filistin*” filminde Moşe’nin eline geçen silahı denemek için bir Filistinliyi öldürmesi ve İsrail askerlerinin evi aramak bahanesiyle girdikleri evde kadınları ve çocukları öldürmesi askerlerin gereksiz bir şiddet eğilimi içinde olduklarını Batılıların ve Amerikalıların şiddete olan meyilleri filmde net olarak görülmektedir (Önal ve Baykal,2011:124-125).

“*Kurtlar Vadisi Filistin*” filminde Doğu’nun aile yapısına karşın Batı’nın bireyciliği eleştirilmektedir. Amerikalı tur rehberi bu karşıtlığın nesnesidir. Tur rehberinin misafir olduğu Müslüman evi kalabalık, manevi değerlere bağlı, içinde sofrası, sedir bulunan tipik bir evdir. Fakat buna karşılık Batı ile özdeşleşmiş olan tur rehberi evli olmayan, tek bir bireyi temsil etmektedir. Yaşam biçimi olarak Doğu kültürünü kabul etmeyen tur rehberi ev halkının kendisine vermiş olduğu kıyafetleri giymek istemez. Fakat zamanla Müslüman aileyi tanıyıp düşünceleri değişime uğrar ve verdikleri elbiseleri giydiğinde evin küçük çocuğu kendisine “şimdi gerçek bir kadın oldun” sözleriyle takılır. Çocuk kendisine ailesinin nerede olduğunu sorar. Böylece Doğu ve Batı kültürlerinin anlaşması sınırlı bir noktada kalır. Bu anlamda Doğu’nun aile, kültür ve yaşam biçimi olumlanırken Batı’nın bireyseliği dışlanmaktadır. “*Kurtlar Vadisi Filistin*” filminde görülen oksidentalist bakış açıları aslında Batı dünyasına bir dev aynası tutması açısından önemlidir (Önal ve Baykal,2011:125-126).

Filmde Hollywood sinemasının Ortadoğu’yu, Müslümanları ve Doğu’yu ötekileştirmesine karşılık “*Kurtlar Vadisi Filistin ve Irak*” filmleri de Batı’yı aynı Hollywood’un yapmış olduğu şekilde ötekileştirmektedir. Bu anlamda

oryantalistbakış açısının yapmış olduğu ötekileştirmeye karşılık Oksidentalit bakış açısı da tıpkı oryantalizm gibi hareket etmekte ve bir çözüm yolu bulmaktansa oryantalizmin parametrelerini kullanarak onunla aynı seviyeye gelmekte ve pratikte oryantalizm ve oksidentalizm arasında ötekileştirme bağlamında farklılık kalmamaktadır.

Türk sinemasında oksidentalit bakış açısının izlerini görebileceğimiz bir diğer film ise 2001 yılında çekilen ve yönetmenliğini Osman Sınav'ın yaptığı "*Deliyürek: Bumerang Cehennemi*" adlı filmidir. Film Ortadoğu'da neler olup bittiğini izleyiciye aktaran film, ABD'nin bölgede yapmaya çalıştıklarını gözler önüne sermiştir. Bu anlamda Eşref Bitlis ve Gaffar Okan suikastları Amerika'nın siyasi emelleri için yapıldığı yorumunda bulunan filmde bölgede Türklere çok benzeyen fakat ABD'nin çıkarlarına hizmet eden kişilerin var olduğunu ortaya koymaktadır (Alemdar,2006:6).

Güneydoğu gerçekleri, filmde bir anda değişiklik göstermekte Hizbullah'ı destekleyen Türk hükümetinin güvenlik uğraşlarını boşa çıkarmaya çalışan bölgeden milyonlarca dolarlık uranyum, kırmızı cıva ve eroin gibi mallarının kaçakçılığını denetleyen ve bu arada da Kürdistan'ın kurulmasını sağlamaya çalışan güçler vardır. Bütün bunlar ABD'nin bilgisi dâhilinde gerçekleşen olaylardır. ABD'nin yetiştirmiş olduğu gayri nizami harbi iyi bilen ajanlar vasıtasıyla kullanabildiği herkesi kullanma yoluna gitmiştir. Bu sayede ABD bölgede hem çok güçlü durumda hem de istediğini yaptıracak konumdadır. Karşısına çıkan tüm engelleri yok etmektedir. Bu engellerden biri Gaffar Okan diğeri ise Eşref Bitlis'tir (Alemdar,2006:6-7).

Amerika'nın Ortadoğu'daki bu siyasi emelleri ve tıpkı Türk gibi görünen, konuşan fakat ABD'nin ajanları olan kişiler film tarafından ortaya çıkarılmıştır. Batı'nın dolayısıyla ABD'nin bu siyasi çabaları eleştirilmekte ve Türkiye'nin bu durum karşısındaki tavrı açık ve net olarak ortaya koyulmaktadır. Film Batıyı eleştirmesi Batı'nın bu siyasi oyunlar yoluyla bölgede çıkarmış olduğu karışıklıklara karşı bir tutum sergilemesi açısından önemli bir filmidir.

Türk sinemasında oksidentalit filmleri son dönemlerde eskiye oranla daha fazla görebilmek mümkündür. Özellikle Kurtlar Vadisi serileri bu anlamda iyi örnek teşkil etmektedirler. Filmlerin içeriği Bruma ve Margalit'in oksidentalit görüşleriyle

örtüşmektedir. Oksidentalizm yalnızca oryantalizmin tam karşısında durmakta ve bu bakış açısının söylediği her şeyin zıddını söylemektedir. Dolayısıyla oksidentalizm ve oryantalizmin bir değil durumundadır. Doğu'nun neden geri kaldığı bu geri kalmışlığı nasıl gidereceği, Batı'nın Doğu üzerindeki tahakkümlerini nasıl ortadan kaldıracığını araştırmak yerine kin ve öç alma hırsıyla hareket edilmektedir ve bu da oksidentalizminoryantalizm karşısında hem bir düşünce olarak durmasına neden olmakta hem de oryantalizmin yaptığı şeyin aynısını yapmak anlamına gelmektedir.

2. 11 Eylül Olayları Çerçevesinde Oryantalist ve Oksidentalist Bakış Açısından Sinemada Meydana Gelen Değişim

2.1. Yeni Bir Öteki ve 11 Eylül Olayları

11 Eylül 2001 tarihinde gerçekleşen saldırılar ABD'nin yakın tarihinde gerçekleşen ve en çok can kaybıyla sonuçlanan saldırılardır. Saldırılar sonrasında ABD'nin dünya kamuoyuna bakışı farklılığa uğramıştır. Saldırılar sonrasında ABD, dünya algısında ciddi radikal değişiklikler gerçekleştirmiş, Samuel Huntington'un "*Medeniyetler Çatışması*" tezi başta olmak üzere farklı konular tartışılmaya başlanmıştır. 11 Eylül saldırısı sonucunda ABD'nin İslamcı terörizme açtığı savaş ve bu kapsamda İslam coğrafyasına yapmış olduğu müdahaleler sonucu Huntington'un Batı ve İslam medeniyeti üzerine yapmış olduğu tez daha fazla gündeme gelmeye başlamıştır. 2005 yılında Birleşmiş Milletler çerçevesinde oluşturulan "*Medeniyet İttifakı Girişimi*"(MIG) Batı ve İslam medeniyetleri arasında var olduğu kabul edilen gerginliğin derinleşmesine neden olmuştur (Yeşilyurt, 2013:15).

11 Eylül olaylarını kısaca özetlemek gerekirse 11 Eylül 2001'de on dokuz terörist dört uçağı kaçırmıştır. Uçaklardan ikisi Boston'dan, bir tanesi Washington'dan diğeri ise New Jersey'den kalkmıştır. Uçaklar havalandıktan sonra teröristler tarafından ele geçirilmiş ve Dünya Ticaret Merkezi'ne yönelmişlerdir. Diğer uçaklar New York'a, Pentagon'a ve Washington'a gitmeyi planlamışlardır. Beyaz Saray'a giden uçak mecburi iniş yapmış ve saldırganlar etkisiz hale getirilmiştir. Fakat diğer uçaklar saldırılarını gerçekleştirmişlerdir. Saldırılarından sonra yaklaşık elli bin kişinin işyeri olan Dünya Ticaret Merkezleri yıkılmıştır. Bu olanlar yalnızca ABD'ye yapılan saldırılar değil aynı zamanda ABD'nin ticari ve siyasi merkezlerini de hedef alan saldırılardır. Yaklaşık üç bin kişinin ölümüne neden

olan bu saldırıların şüphelisi “*El-Kaide*” lideri “*Usame Bin Ladin*” saldırıları üstlenmiştir. Olayı inceleyen 11 Eylül komisyonu daha önceden Amerika’ya saldırı yapılacağı istihbaratının yapıldığını fakat kurumlar arası iletişim eksikliğinden dolayı saldırılara engel olunamadığını açıklamıştır (Hook ve Spanner,2014:276-277; Oran,2013:16).

11 Eylül saldırıları öncesinde de El Kaide, ABD ve Batı’ya karşı birçok saldırı düzenlemiştir. 1993’te meydana gelen saldırılarda Ladin’e bağlı İslamcı radikaller Dünya Ticaret Merkezi’ne saldırmışlardır. Bu saldırılar 11 Eylül 2001 saldırılarının bir provası niteliğindedir. 1994’te 168 kişinin ölümüne neden olan “*Alfred Murrah*” binasının bombalanması Arap teröristlere mal edilemeye çalışılsa da sonrasında Amerikalı bir teröristin saldırıyı gerçekleştirdiği ortaya çıkmıştır. Ladin ise 1998’de ABD’nin Afganistan elçiliklerine, 2000 yılındaysa bir savaş gemisine düzenlemiş olduğu saldırılarda küresel anlamda terörizmin tehlikelerini ortaya çıkartmıştır. Filistin ve Ortadoğu’dan çıkmış olan gruplar seslerini duyurabilmek için büyük ve stratejik saldırılar düzenleme niyetine girişmişlerdir. Bunlardan birisi olan El Kaide dikkat çekebilmek adına genellikle terör saldırılarına başvurmuştur. Fakat 11 Eylül saldırıları, ABD tarihinde bu zamana kadar gerçekleşen en ölümcül ve dünyanın büyük bir bölümünün maruz kalmış olduğu terör olayıdır (Kellner,2010:131-132). 11 Eylül saldırıları tüm dünya için önemli bir konunun gündeme gelmesine neden olmuştur; ulusal güvenlik. Buna göre dünyanın en iyi korunan yerlerinden biri olan ABD’nin Pentagon, New York ve Washington şehirleri bile terör saldırılarına uğrayabilmektedir.

11 Eylül 2001 olayları dünyada küresel ölçekte güvenliğin sağlanamadığını göstermektedir. Özellikle Amerika’nın tüm güvenlik sistemlerine ve terörizme karşı almış olduğu önlemlere karşın bu saldırıların gerçekleşmesi Amerika’nın bir süper güç olduğu iddialarının inandırıcılığını yitirmesine neden olmuştur. Eylemi gerçekleştiren teröristlerin Amerika’da yaşayan fakat Amerika’nın onlara sunmuş olduğu olanaklar, yaşam biçimine uyum sağlamayan kimseler olması Amerikan halkını rahatsız etmiştir. Ayrıca yapılan saldırılardan sonra Amerikan halkı kendini güvende hissetmemiş, Amerika’nın içinde halen yaşayan potansiyel saldırganlara

karşı halk büyük bir güvensizlik duymaya başlamıştır. Bu sayede de terörizm korku ve paniği uyandırma anlamında başarıya ulaşmıştır (İmançer,2007:201).

İkiz Kuleler ve Pentagon'un saldırıya uğraması tekrarına az rastlanan olaylardandır. Burada söz konusu durum, Amerikan strateji uzmanlarının 1997'den bu yana Amerika düşmanları tarafından devam ettirilen asimetrik savaşla alakalı tezin bir pratiği olmasıdır. 11 Eylül saldırıları, 1812 yılındaki İngiliz-Amerikan savaşından bu yana Amerikan topraklarının kutsallığının ilk kez bozulmasıdır. Saldırıları Amerikan toplumunda bir şok meydana getirmiştir. Bunun yanında 1945'ten bu yana Amerikan topraklarına yapılacak saldırı düşüncesinin ilk kez gerçekleşmiştir (Valantin,2006:142-143). 11 Eylül saldırılarından sonra Amerika'nın yenilmezliği, dokunulmazlığı tehlikeye girmiş, benliği ve istikrarlı olarak yürütmüş olduğu politikalarında değişimler meydana gelmiştir. Amerika'ya yapılan bu saldırılar, cinsiyet ve ırkla ilgili müdahalelerde haklı olduğunu ortaya koymaktadır. Bu anlamda Amerika'nın 11 Eylül saldırılarıyla paralel olarak devam eden oryantalist çalışmalarında da farklılık olacağı aşikardır. 11 Eylül 2001 tarihinden sonra Doğu hakkında olumlu düşünceleri olmayan Batı, Doğu hakkında daha da sert bir tutum takınmaya başlamış, Müslüman, Ortadoğu ve Araplardan nefret eder hale gelmiştir (Pintak,2006:42).

Saldırının yapılmasının ardından konuşan George W. Bush, 11 Eylül olaylarının Amerika'nın daha özgürlükçü olmaması, barıştan yana olmamasını sağlamak amacıyla yapıldığını bu saldırıyı gerçekleştiren saldırganların korkak, kötü ve barıştan yana olmayan teröristler olduklarını belirtmiştir. Bu anlamda Bush özgürlükten, barıştan yana olacaklarını Amerika'nın teröristlere teslim olmayacağını aktarmıştır (Pintak,2006:104). Saldırılarından sonra tüm dünya ülkelerinden tepkiler gecikmemiş, özellikle diğer Batı ve Avrupa ülkeleri saldırıya uğrayan ABD'nin yanında olmuşlardır.

Fransız gazetesi "*hepimiz Amerikalıyız*" şeklinde manşet atmıştır. Birleşmiş Milletler saldırıyı kınamış, sürekli ve ortak bir şekilde saldırıya karşı misilleme saldırısı önermiştir. Bush terör saldırılarının bir savaş sebebi olduğunu iddia etmiştir. Bu saldırılara misliyle karşılık verileceğine dair yemin etmiştir (Hook ve

Spanner,2014:279). 11 Eylül sonrasındaki gelişmeler karmaşıklıklara yol açmıştır. Amerika Birleşik Devletleri, İngiltere ve tüm Avrupa ve dünyanın geri kalanının Ortadoğu ve İslam üzerindeki algılamalarında ciddi anlamda karışıklıklar oluşmuştur. 11 Eylül,Batı ve Müslüman dünyasında şiddetli bir kırılma meydana getirmiş zaten Batı'nın Müslüman dünyasına olan olumsuz düşünceleri, yerine suçlamaları bırakmıştır. Çoğunlukla “biz” yani modern Batılılar ile “onlar” yani fundamental Müslümanlar arasında radikal ayrımlar yapılmıştır (Uluç,2009:397).

Batının en büyük düşmanı olan komünizm ve dolayısıyla Sovyetler Birliği arasında ötekileştirmenin sebeplerini ortaya çıkarmak ötekileştirmenin daha somut bir örneği olabilmesi açısından önemlidir. Amerika ve Sovyetler'in soğuk savaşa girmesinin nedenlerine de dikkat çekmek bu anlamda yerinde olacaktır. Bu durumu dünya siyasi haritası üzerinden anlatmak karşılıklı ötekileştirmenin ortaya nasıl çıktığını göstermesi açısından önemlidir.



(<http://cografyaharita.com>).

Sovyetler Birliği, tarihinin her döneminde ticaret yapabilmek amacıyla sıcak denizlere inmeye çalışmıştır. Sovyetler'in sıcak denizlere ulaşabilmesinin tek yolu Türkiye'de ki boğazlardan geçmektedir. Güneye ulaşabilmek için farklı bir deniz yolu bulunmamaktadır. Doğusunda Kanada ve Amerika bulunan Sovyetler'in tek umudu Türkiye'deki boğazlardan geçebilmek olmuştur. Dolayısıyla ticaret hacmi küçülme tehlikesiyle karşı karşıya kalan Amerika, Sovyetler'in bu hamlesine her

daim karşı çıkmış ve onu baskı altında tutabilme yollarına başvurmuştur. Bu anlamda Soğuk savaş yıllarında Amerika'nın Türkiye'ye yapmış olduğu yardımlar ve komünizm tehlikesine karşı korumaya çalışması aslında bir anlamda Sovyetler'in yolunu kapatmak ve onu kuzeyde tutabilmek amacıyla yapılmıştır. Bu anlamda dünyanın iki büyük gücü bu durumdan dolayı sürekli karşı karşıya gelmektedir.

ABD'nin en büyük düşmanı olan Sovyetler'in ortadan kalkması ve bu ideolojinin yok olmasıyla Amerika farklı alanlara yönelme eğilimine girmiştir. Bu durumu ortaya atan Samuel Huntington 1992 yılında yazmış olduğu ve sonradan kitap olarak bastırılan "*Medeniyetler Çatışması*" adlı makalesinde anlatmıştır. Huntington makalesinde Berlin Duvarı'nın yıkılmasından sonra medeniyetler temelinde yeni bloklaşmanın meydana geleceğini ve Batı medeniyetinin Avrupa ve Amerika ile birlikte hareket edeceğinden bahsetmiştir. Bu anlamda Huntington bir sonraki tehdidin Ortadoğu'dan geleceğini özellikle başını İran'ın çektiği bir düşman medeniyetin ortaya çıkacağını savunmuştur. Bu anlamda Doğu'dan gelen tehdidin İran odaklı olduğu ve İran'ın da Çin ile birleşeceği bu sayede Batı medeniyetine karşı ciddi bir tehdit oluşturacağını ifade etmektedir (Valantin,2006:78).

11 Eylül sonrası egemen söylem olan "*Medeniyetler Çatışması Tezi*" terörizme karşı küresel anlamda yapılması gereken mücadeleyi yalnızca savaşa indirgemektedir. Farklı kültürler arası ilişkilere kaçınılmaz şekilde çatışmayı yerleştiren savaş dışındaki durumlara kapalı olan bir dünya ortaya çıkmaktadır. Soğuk savaş sonrasında çatışma ve güvenlik konularının önemini kaybetmediği, tersine çatışmayı farklı bir boyuta taşıyarak aynı şekilde devam ettirdiği görülmektedir. Bu anlamda çatışma kültürel ve medeniyetler düzeyinde aynı şekilde devam etmektedir. Düşman öteki olarak ortaya çıkan Sovyetler'in yıkılması iki kutuplu dünya düzeninin tek kutba dönmesi fakat ötekileştirmenin de ideolojiden kimliğe daha da somut hale gelince kültürel anlamda medeniyetler arası bir çatışmaya neden olmasıdır (Keyman,2002:15-16).

Soğuk savaşın sona ermesiyle Sovyetler Birliği ortadan kalkmış ve dünya politikasının tek hâkimi konumuna Amerika gelmiştir. Amerika bu dönemi "*Yeni Dünya Düzeni*" olarak görmüş, bunu gerçekleştirebilmek adına da askeri, siyasi,

diplomatik, hukuki, teknolojik adımların hepsini atma gayreti içerisinde olmuştur. ABD yeni dünya düzenini oluştururken önüne çıkabilecek olan tüm tehditleri ortadan kaldırma girişimi içerisinde girmiştir. Küreselleşmenin önündeki engeli kaldırmanın yolunun da ulusal güvenlikten geçmekte olduğunu ortaya atan ABD, 11 Eylül 2001 tarihinde New York ve Washington'a yapılan saldırılar sonrasında terörü ilk sıraya yerleştirmiştir. Bu sayede Amerika, kendisine saldırmayan fakat saldırma ihtimali olan tüm tehditleri “önleyici savaş” adı altında yok edebilme hakkını kendisine vermiştir. Bu sayede ilk olarak Afganistan'a yapılan müdahale, Irak'taki yapının değiştirilmesi gibi müdahalelerle devam etmiştir (Ural, 2009:15-16).

Tobias Steiner, “*Dealing with a Nation's Trauma*” adlı bir çalışmada, Thomas Elsaesser'in 11 Eylül saldırılarından sonra terör alarmına geçildiğini ve bu sayede onlar ve biz arasındaki olan açığın daha da derin bir hale geldiğini, “bize” karşı “onlar” paradigmasının büyük bir kutuplaşmaya neden olduğunu vurgulamıştır. 11 Eylül olaylarından sonraki yıllarda bu kutuplaşma üzerine sürekli gidildiği ve bu konuyla ilgili geniş çaplı çalışmalar yapıldığını dile getirmiştir (Steiner,2012:2). Batı'nın oryantalist çalışmalar neticesinde giderek değişime uğrayan Doğu algısı 11 Eylül sonrasında zaten olumsuz durumda olan Doğu algısını artık nefret ve suçlamaya dönük bir hale getirmiştir. Bu anlamda Huntington'un tezi de göz önünde bulundurularak biz ve öteki ayrımı bağlamında Batı'nın Doğu, İslam, Ortadoğu hakkında terörist, cani, Müslüman cihatçı gibi ithamlarla, yönünü Sovyetler'den Doğu'ya doğru kaydırmış olduğu görülmektedir.

11 Eylül 2001 saldırıları, strateji üretimiyle milli güvenlik sineması arasındaki ilişkilere darbe vurmuş, ikiz kulelerin yıkılıp, Pentagon'un vurulması Amerika'nın dokunulmazlığına ve üst düzey güvenliğine leke sürmüştür. Bu saldırılar Amerikan toplumuna, milli güvenliğine, ABD'nin kendi değerlerine yapılmış olan bir saldırıdır ve saldırı sonrasında Doğu'yla olan ilişkilerin yeniden gözden geçirileceği ve farklılaşacağı belirgindir (Valantin,2006:139). Bu saldırılar sonrasında Milli Güvenlik Sineması olarak nitelendirilen Pentagon ve Hollywood iş birliği hızlı bir şekilde yeniden kurulmuş, medya, kitle iletişim araçları ve sinema ile hızlı bir şekilde 11 Eylül saldırıları üzerinden ideolojik çalışmalar başlatılmıştır.

Zizek'e göre 11 Eylül olayları beklenmeyen bir şok etkisi yaratmıştır. Bunun sonucundaysa Amerika için hayal edilemez bir durum gerçekleşmiştir. Medyaya ve kitle iletişim araçlarına 11 Eylül'ün yansıması "*New York'tan Kaçış*" ve "*Bağımsızlık Günü*" gibi filmler vasıtasıyla hatırlanmaktadır. Bu anlamda bu filmler medyanın ve sinemanın da desteğiyle felaket filmleri olarak nitelendirilmiştir. Burada üzerine büyük rol düşen Hollywood sineması, Amerika için hayal edilemeyen durumu kendi argümanları vasıtasıyla hayal edilebilir ve somut bir duruma getirmiştir (Zizek,2001:15-16).

11 Eylül 2001 saldırılarında edebiyat ve sinema anlatıları, gösterilen ya da anlatılan semboller vasıtasıyla iletilmiştir. Fakat 11 Eylül saldırıları bir kırılma noktası meydana getirerek gerçeğin tam anlamıyla gün yüzüne çıkmasını sağlamıştır. Bu açıdan bakıldığından New York ve Pentagon saldırılarında sadece toz bulutları ve Amerikan bayrağına sarılmış cesetler gösterilmiştir. Kan ya da vahşet göstermeyi reddetme durumu Michael Bay'ın "*Pearl Harbour*" filminde kullanılan estetik aynı zamanda siyasi bir seçenektir ve saldırılarda bu şekilde bir sembollendirme yoluna gidilmiştir. Ancak 2002'de meydana gelen Bali'deki saldırılar Amerikan medyası tarafından farklı şekilde yansıtılmıştır çünkü olay Amerikan topraklarında meydana gelmemiştir. Ölenler Amerikalı değil Endonezyalı ve Avustralyalıdır. Bu yüzden kan, vahşet içeren her türlü görüntü açık seçik şekilde gösterilmiştir. Kurbanların Amerikalı olması ve olayların Amerika'da olması olayların iletilme şeklini farklılaştırmaktadır (Valantin, 2006:144-145). Bu durumda ABD'ye yapılan saldırılar karşısında takındığını tavır dünya ölçeğinde küresel ölçekte zedelenen itibarını bir anlamda telafi etme yöntemi olarak görülebilir.

11 Eylül, soğuk savaş sonrasında dünyada düşman olarak kodlanan ötekinin Doğu, İslam ve Müslümanlıkla ilk kez karşılaşmasıdır ki bu Amerika'yı birtakım ikilemlerde bırakmak durumunda kalmıştır: 11 Eylül'ü İslam ile özdeşleştirmek, bu sayede de İslam'ı terörizmle özdeşleştirmek. Bu Amerika'nın bütün İslam dünyasını karşısına almasına neden olacaktır. 11 Eylül bu anlamda soğuk savaş sonrası hem soyutlama hem genelleştirme anlamında düşman olan ötekinin Sovyet korkusunun İslam'a ve terörizm korkusuna dönüşmesidir (Keyman,2002:16-17). Sovyet ve komünizm korkusu yerini Doğu, İslam ve terör korkusu almıştır. Bu sayede de ABD,

Ortadoğu ve İslam dünyası üzerinde gerçekleştirmesi muhtemel olan çalışmalarına başlamış olacaktır.

Ortadoğu üzerine yapılmış olan çalışmaların birçoğu ekonomik ya da kültürel anlamda değil, dini faktörleri ele alarak yapılmış olan oryantalist çalışmalardır. 11 Eylül'den sonra Bush'un teröre karşı verilecek olan tepkiyi Haçlı Seferlerine benzetmesi ve dünyayı yeniden bir Haçlı Seferine davet etmesi dünya görüşünün nasıl şekillendiği açısından önemlidir. Bu dünya görüşünü destekleyen "Berlusconi"nin 26 Eylül 2001'de İslam'ın ilerlemeye engel teşkil ettiğini ima eden açıklaması bu duruma örnektir (Aktaran Uluç,2009:375-375).

2.2. 11 Eylül'ün Oryantalizm ve Oksidentalizme Etkisi

11 Eylül sonrası dönem Yeni/Neo oryantализm olarak adlandırılmıştır. Yeni oryantализm değişen dünya dengeleri sonrasında ortaya çıkmış olan daha önceki oryantalist çalışmalarının kısmen kabuk değiştirmesi olarak nitelendirilebilir. 20. Yüzyılda dağılan Sovyetler Birliği ve yıkılan Berlin duvarıyla artık soğuk savaşın galibi ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla Batı'nın kendine yeni bir düşman bulması gerekmektedir. Bu gelişmelerin sonucunda Sovyetlerin yerini köktenci İslam almıştır (Yalçın, 2006:102).

2000'li yıllarda özellikle 11 Eylül sonrası dönemde ortaya çıkan oryantализm konusundaki farklılaşmalara bakıldığında, oryantализmin Batı merkezli bir modernite algısı olmaktan çıkıp "yeni barbarlık" olarak tanımlanan bir yapıya büründüğü görülmektedir. Yeni oryantализmde aynı şekilde güç dengelerine hizmet ederken yeni imgeler oluşturabilme yolunda politik çıkarılara hizmet etmektedir (Uluç,2009:378). Bu yeni Ortantalizm'in sunmuş olduğu yeni politik düzlemde "yeni barbarlar" savaşı kazanmış olsalar dahi, çağdaş yasalar onlar için geçerli olmayacaktır. Seçimleri kazanmış olmaları "biz"den olacakları anlamına gelmemektedir. Bu anlamda makam sahipleri kandırılabilir, göz altına alınabilir hatta suikaste dahi uğrayabilirler. Bu diğerleri denilen barbarlar, uluslararası yasalardan ve medeniyetten uzaktırlar (Aktaran Uluç,2009:378-379).

11 Eylül saldırılarında yıkılmış olan kuleler Batı Medeniyetini simgelerken, kuleleri yok eden terörizm ise genelde Doğu'nun, özeldeyse İslam'ın temsilciliğini

üstlenmiştir. Böylelikle oryantlizmin temelindeki en belirgin durum ortaya çıkmıştır: İslam terörle, Müslümanlık ise teröristle özdeşleştirilmiştir (Uluç,2009:379). Bu anlamda Batı önceden örgördüğü Doğu'da bulunan eksiklikler, yokluklar gibi oryantalist bakış açısına 11 Eylül'den sonra Doğu'nun negatif durumundan daha da öteye giderek Batı'yı tehdit eden, terörist ve düşmanlık gibi eklemelerde bulunmuştur. 11 Eylül öncesinde Doğu hakkında negatif bir yorumda bulunan Batı, artık her bakışında tehdit, tehlike barındıran bir Doğu görmeye başlamıştır. Batı bu yolla kendi zaferini gösteren yolda yürümeye başlamıştır (Namaz, 2011:68).

Oryantalist ve yeni oryantalist bakış açılarının yorumlanması dünyanın büyüyen dini ve bununla ilişki içerisinde olan medeniyeti herhangi bir gelişmeden ayıran anti-modern özcülük ile tanımlarken kolonyalizm ve emperyalizm etkilerinin neden gözardı edildiği sorusuyla karşılaşılır. Huntington'un savının aksine medeniyetler birbirinden kesin çizgiler içerisinde ayırt edilemez. Bu anlamda Medeniyetler Çatışması tezi, kültürel birlik ve uygarlık kümelerine iliştilirilmiş tarih dışı bir görüştür. Bu düşünceler "iyi biz", "kötü onlar" arasına çekilmiş olan yapay bir sınırdan ibarettir. Bu durumda asıl kavranması gereken noktaysa oluşturulmaya çalışılan yapay sınırlardan kurtulup yeniden düşünmek ve "biz" ve "onlar" a ait olarak düşünölen hayatların aslında birbiriyle yakın ilişki içerisinde olduğunu ve birinin diğeri var ettiğini kavramaktır (Uluç,2009:389-390).

Özellikle de 1990 sonrasında Batı'nın Doğu'yu demokratikleştirme adı altında girişmiş olduğu çabalar bu gelişmelere örnek gösterilebilir. Uluslararası silah tüccarları tarafından da desteklenen bir çatışma stratejisi olarak terörizm, sivil toplumlar için önemli tehdit olma niteliği kazanmıştır (Önal ve Baykal, 2011:111). 11 Eylül öncesinde Doğu ve Ortadoğu toplumlarının demokratikleşmelerinin zaten mümkün olmadığı, böyle bir durum karşısında onların takınacağı tavrın demokratikleşme yönünde olamayacağı farz edilerek bu toplumlara ait olan anti-demokratik durum, olgu ve olayların ortadan kaldırmayı Batı kendisine misyon edinmiştir. Dolayısıyla Batı'nın ilk hedefi Ortadoğu'nun demokratikleştirilmesi olmuştur (Nişancı, 2001:89).

Bu gelişmelerin sonucunda gerçekleşen 11 Eylül saldırıları yeni oryantalist söylemlerin miladı olarak görünse de sadece cehaleti ve barbarlığıyla küçümsenen ötekine bakış, dünya siyasi yapısının değişmesiyle birlikte kökten değişmiştir. 1980'lerden sonra özellikle 1990'ların ikinci yarısında Hollywood'un Doğulu "öteki" için ortaya çıkartmış olduğu bu yeni kimlik, genellikle radikal İslami görüşle ilişkilendirdikleri ve Amerika için büyük tehdit oluşturan Arap teröristlerdir (Önal ve Baykal, 2011:111). Gizemli, mistik, duygusal olan Doğu, 11 Eylül sonrası terörist, barbar, olarak görülmüş ve bu durum Amerika'nın ideolojisi haline gelmiştir. Oryantalist söylemdeki değişimin sınırlarını çizmek ne kadar zor olsa da bunun değiştiğini söylemek mümkündür. Amerika'nın İslam'la girdiği ikilem bir yandan onu kültürel bir nesne olarak sunmakta, diğer taraftan denetlenmesi gereken bir düşman olarak görmektedir (Yiğit, 2008:240).

ABD'nin içerisinde birçok muhalif olmasına rağmen ilk olarak saldırılardan İslam dünyasını sorumlu tutmuştur. Buna göre "öteki" Müslümanların içerisinde bulunmaktadır. Global terörizme karşı global savaş parolasıyla hareket eden ABD'nin terörizmin kaynağını Doğu'da aramasının klasik oryantalist söyleminde birtakım farklılıklar yaratacağı muhakkaktır (Okumuş, 2002:259). Amerikan dış politikası yapmış olduğu uygulamalarla bir bakıma İslam dünyasını da karşısına almış bulunmaktadır fakat Amerika bir yandan İslam dünyasına karşı olmadığını ifade etmekte diğer yandan bu söylemini yıkacak, geçersiz sayacak uygulamalara da devam etmektedir (Keyman, 2002:16).

"*Medeniyetler Çatışması*" tezinin dayanmış olduğu durum oryantalist bakış açıdır. 18. Yüzyıldan bu yana kolonyal ideolojiler çerçevesinde gelişmiş olan bu anlayışın söylemleri Hollywood filmlerinde net olarak görülebilir ve takip edilebilir durumdadır. Bu açıdan bakıldığında, daha önceden de değinildiği gibi Doğu'nun Batılı gözle yeniden kurulması oryantalizmi oluşturmaktadır. 11 Eylül öncesinde çekilmiş olan filmlere bakıldığında oryantalist bakış açısına uygun filmlerde kahramanların kendi cesareti sayesinde Batı medeniyetinin temel değerleri olan özgürlük, insan haklarına sahip çıkılmaktadır. Fakat bu durum 11 Eylül sonrasındaki filmlerde Doğu'nun haklarını korumaktan ziyade bir oç alma, intikam duygusuyla çevrili bakış açısı yerleşmiştir. Bu tarihten sonra Doğu, özgürlük getirilmesi gereken,

fakir, cahil, kendi işini kendisi yapamayan zavallılar olarak görülmektedir. Bu anlamda Amerika'nın milli güvenlik politikaları çerçevesinde yapmaya çalıştığı militarist anlayışla hareket etmektedir (İmançer,2007:204).

Oryantalizm yalnızca Doğu kültürünü tanımak, anlamaya çalışmaktan ziyade Doğu üzerinde birtakım değişiklikler yapmak O'na sahip olup, istenilen duruma getirme amacını taşımaktadır. Bu anlamda Batı sistemli ve ilerlemeci bir şekilde çalışmalarını sürdürmüştür. Emperyalizmin etkisiyle Batı, çalışmalarına ideolojik perspektiften bakmaya başlamıştır. Batı, Doğu'yu yeniden yorumlamakta ve olanı olduğu gibi göstermekten ziyade olanı görmek istediği gibi göstermiştir. Bu da Doğu'nun tepkisine yol açmış ve bu duruma eleştiri getirmek adına çalışmalarda bulunmuşlardır. Bu çalışmaların temelini de oksidentalizm oluşturmaktadır. Oksidentalizm çalışmaları da 11 Eylül saldırılarından sonra değişen oryantalist bakış açısına göre farklılaşmış ve değişime uğramıştır. Bu anlamda oryantalizm çalışmalarında değişen Doğu algısına, terörizmle ilişkilendirilen İslam dünyasından tepkiler gecikmemiştir.

Oksidentalizm kavramının ortaya çıkmasında oryantalist çabaların ötekileştirici boyutlara ulaşip medeniyetlerin karşılaştırılması ve ötekini yok etme gibi düşüncelerin olgunlaşması etkili olmuştur denebilir. Oksidentalizmin popülerlik kazanma sürecinde 11 Eylül çok ciddi bir etkiye sahiptir. Derin bir kırılmaya sebebiyet veren 11 Eylül olayları, düşünsel, anlama özgü pragmatik bir yapıya bürünmüş ve bu dönüşüm çift kutuplu ya da karşıtlık ilişkisi içerisinde yükselen bir akademik yapıya dönüşmüştür. Oksidentalizm bu olaylar sonrasında yeni bir dil, söylem tarzı olarak değişim ve dönüşüme uğramış küresel siyasi paradigmlar açısından elverişli hale gelmiştir (Kılıç, 2007:127).

İster oryantalizm ister oksidentalizm olsun her ikisi de birbirinin aynısı durumundadır. Çünkü ikisi de aynı kaynaktan beslenmekte biri diğerini oluşturmaktadır. Bu anlamda oksidentalizminoryantalizme karşı oluşu yeni bir bilim oluşturmayla alakalı değildir. Pearl Harbour'da hava baskını düzenleyenlerin 11 Eylül'de ikiz kuleleri vuranarla inanç, düşünce ve dünyalarının, Batı modernlik düşmanlığını nasıl oluşturduğu ortaya çıkmaktadır. Bu düşmanlığın adı da

oksidentalizm'dir. Bundan dolayı temel konu Batı medeniyeti ve O'na düşman olan Batılı olmayan bilinçtir. Bu bilinç araştırıldığında oksidentalizmin Batı kaynaklı olduğunu görülmektedir. Batılı olmayanlar ise ilerlemeci tarih anlayışı ve bilgi birikimine takılarak kendinden önce gelenlerin söylediklerinden farklı bir şey söyleme şansına sahip olamamaktadırlar (Kutluer,2007:449).

Modernizm- postmodernizm, oryantalizm- oksidentalizm gibi gerçek anlamda tek bir düşünce dünyasını oluşturan kavramsal dikotomiler insan zihninde savrulmayı da yanında getirmektedir. Oryantalizmin ötekileştirici durumu karşısında onun kadar sorunlu olan oksidentalizm bir refleksin yansımasıdır. Bu düşüncenin bir reflekse sahip olması nedeniyle bir bilinç durumundan yoksun, oryantalizmin getirmiş olduğu ontolojik ve epistemolojik durumların zıttı olmaktan öteye gidememiştir. Bunun yanında ortaya çıkartılmış olan oryantalizme kaşıt söylem 11 Eylül sonrası yaşanan travmatik durumun oryantalistik söylem bağlamında güçlü bir destek sunmaktadır. Bu anlamda reflekse dayalı olan bir durumun bilinçten yoksun ve gerçekleri göremez durumda olması olağandır. Bu zihinsel körlük durumu, Müslüman zihnin temel özelliği olan ferasetten uzakta kalmakta ve neye hizmet ettiğini bilemez bir duruma geldiğinin göstergesidir (Kılıç, 2007:134).

Oksidentalizmin oryantalizm karşısında konumlanmış olması oksidentalizmi kendi özünden uzaklaştırmış ve oryantalizme “oyunu sizin kurallarınıza göre oynamaya hazırım” mesajı vermiştir. Ayrıca oksidentalizm kavramının 11 Eylül'den sonra Batı kamuoyunda ortaya çıkartmış olduğu tedirginlik durumu oryantalist bakış açısını devirme ve yok etme şansını yok edecek kadar azaltmıştır (Kutluer,2007:450-451).

Oryantalizm 11 Eylül öncesinde Doğu medeniyetlerini tanımaya yönelik Doğu'yu mistik yapılar içerisinde bir durumda görürken, 11 Eylül sonrasında gelişen olaylar nedeniyle ve değişen konjektür sayesinde Doğu farklı algılanmaya başlamıştır. Müslüman terörist adı altında Doğu sürekli olarak kitle iletişim araçları, sinema, edebi ve akademik metinler aracılığıyla Batı'nın algılamak istediği şekilde temsil edilmiştir. Bunun sayesinde oksidentalizmde dönüşüme uğramıştır. Oksidentalizm, öncesinde Batı'nın üstünlüğünü kabul eden ve geri kalmışlığını nasıl

gidermesi gerektiği konusunda çıkar yolu ararken 11 Eylül olaylarından sonra Batı'nın Doğu hakkındaki düşüncelerinin değişmesi siyasi dönüşümler nedeniyle oksidentalizmde Batı'ya karşı düşmanlık beslemeye başlamış oryantalizmin yaptığıнын aynısını oksidentalizmde yapmaya çabalamıştır. Fakat bu durumda oyunu karşısındakinin kurallarına göre oynayan oksidentalizminoryantalizmden hiçbir farkı kalmamıştır. Dolayısıyla oksidentalizmonyantalizmin tersi durumuna gelmiş Pearl Harbour saldırılarını düzenleyenler ile 11 Eylül saldırılarını düzenleyenler arasında pratikte fark kalmamıştır. Buradan hareketle oksidentalizm,oryantalizmin sahip olduğu akademik genişlik, sistemli ilerleme gibi durumlara sahip olmamakla birlikte oryantalizmin tam tersi durumunda olması sebebiyle bir çıkar yol, kendi ayakları üzerinde olan bir bakış açısı değil, kökenlerinin oryantalist düşüncede bulunduğu bir görüşten ibarettir.

2.3. Sinema ve 11 Eylül

Hollywood sineması 1900'lerden sonra Amerikan film endüstrisinin merkezi konumuna gelmiştir. Hollywood sineması öncelikle bir endüstridir. Günümüzde Hollywood sineması stüdyo sistemini kontrolü altına almış durumdadır. Bu yapının ilk amacı kar elde etmek, üretim, dağıtım, gösterim, tüketim zincirlerini kontrol etmektir. İkincil amacıysa sinemanın olanaklarını kullanarak mevcut ideolojiyi ulaşabildiği her yere götürmektir. 11 Eylül'den sonra değişen Hollywood biçimleri içerisinde siyahi oyuncuları ön plana çıktığı görülmektedir. Bu Amerikan Neo-muhafazakar ideolojisi çevresinde gerçekleşen yeni milliyetçiliğe bir örnektir (Yaylagül,2010:19-20-21).

1900'lerin başlarında Amerikan sinema sanayisinin büyük bir bölümüne hakim olan Hollywood 1970'lerden sonra terörizm konulu filmler çekmeye başlamıştır. Özellikle 1990'ların başlarından itibaren ciddi anlamda terörizm konulu filmler ön plana çıkmaktadır. Terörün yıkıcılığı karşısında sürekli korku içerisinde olan Amerika'nın son dönem milli güvenlik sinemalarında bu konuyu işlemeı Sovyet tehdidinden sonra yoğunlaşmaya başlamıştır. Amerikan toplumunun saldırı, yıkıcılık ve bölünme korkusu terör konusuna eğilmesine neden olmuştur (Valantin,2006:89).

Oryantalizm çalışmalarının ilk dönemlerine bakıldığında Doğu'yu anlama, Doğu kültürünün mistik yapısını tanımaya yönelik olan çalışmaların zamanla yerini Doğu eleştirisine bıraktığını ve bu sayede Doğu'nun olumsuz bir temsil sistemi içerisinde değerlendirildiği görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında Hollywood sineması da ortaya çıkarılan filmlerde özellikle Sovyetlerin yıkılmasından sonra komünizm tehlikesinin geçmiş ve artık yeni bir öteki bulma arzusuyla hareket etmiştir.

11 Eylül sonrasında İslam'a karşı Batı ülkelerinde farklı bir bakış açısı doğmuştur. Bu anlamda Batı, İslam'ı terör olaylarıyla, karışıklıklarla aynı safta görmüş, İslam'ın kılıç zoruyla yayıldığını, şiddeti meşru hale getirdiğini, Müslüman toplumların aslında terör yanlısı olduğunu, Batı'nın ilerlemesinin, modernleşmesinin önünde bir engel oluşturduğu tarzında öngörüler ileri sürmüşlerdir. Televizyon programları ve talk şovlarda sadece kendi doğrularını ön plana çıkartarak, özellikle İslam'ı ve Müslümanlığı ciddi bir şekilde eleştirme yoluna gitmişlerdir (Uluç,2009:395-396).

11 Eylül sonrasında Amerikan sineması kameralarını hızlı bir şekilde Ortadoğu ve İslam dünyasına çevirmiş ve birkaç yıl içerisinde bu bölgeyi özetleyen ve Batı'nın bakış açısından bakan birçok film yapılmıştır. Direkt olarak 11 Eylül saldırılarını konu alan filmler 2006 yılında "Uçuş 93" (*United 93*) ve "Dünya Ticaret Merkezi" (*World Trade Center*), Irak'ın işgalinin Amerikalı askerlerin ruh hali üzerindeki etkisini göstermek amacıyla 2007 yılında "Redacted" ve "Tanrının Vadisinde (*In the Walley of Elah*). Yine senaryosunu Ortadoğu'daki Amerikan varlığı üzerine kuran 2007 yılında çekilen "Krallık" (*The Kingdom*), 11 Eylül sonrasında Pakistan'ını konu alan 2006 yılında çekilen "Güçlü Bir Yürek" (*A Mighty Heart*), Amerika'nın içinde bulunduğu politikaların dünya tarafından haklı gösterilmesi için 2005 yılında çekilen "Syriana", Amerika'nın 11 Eylül'den sonra yaptıklarını konu edinen 2007 yılında çekilen "Yargısız İnfaz" (*Rendition*), 11 Eylülde gerçekleşen terör olaylarının kökenlerini Amerika'nın 1980'lerde yapmış olduğu politikalarda arayan 2000 yılı yapımı "Charlie Wilson'un Savaşı" (*Charlie Wilson's War*) gibi birçok film çekilmiştir. Bu filmlere bakıldığında ortak noktalarının bir tarafının Ortadoğu diğer yanının ise Arap toplumu ve İslam ile alakalı olduğu görülmektedir (Aktaran Uluç,2009:397-398).

2006 yılında çekilen ve Oliver Stone'nin yönetmenliğini yapmış olduğu "Dünya Ticaret Merkezi" (*World Trade Center*) adlı film bu açıdan yine önemli örnekler arasındadır. Filmde başkahraman enkaz altında kalan iki polisi bularak imkânsız görünen bir olayı kendi lehine çevirmiştir. Filmin sonundaysa başkahramanın bu olaydan sorumlu tuttuğu kişileri yok etmek için yaptığı girişim ve Irak'ta savaştığı anlatılmıştır. Bu durumda da yapılmış olan eylemin kime karşı yapıldığı da belirtilmiş olur. Filmin yönetmeni vatansever ve fedakârlık yapan kahramanı masumlaştırarak bu sayede müdahalelerin bir meşru zemine oturmasını da sağlamıştır (İmançer,2007:200).

11 Eylül sonrasında George W. Bush'un yapmış olduğu açıklamada belirttiği "önleyici savaş" adı altında Irak'a giren ABD, kendisine tehdit olarak gördüğü tüm hedefleri yok etmeyi planlamakta ve *World Trade Center* filminde de olduğu gibi bu müdahalesini meşru göstermek istemektedir. Ayrıca 11 Eylül sonrasında kitle iletişim araçları vasıtasıyla 11 Eylül olayları sürekli işlenerek olayın boyutlarının tam anlaşılması sağlanmış bu sayede de yapılan müdahalelerde haklı duruma gelmeye çalışılmıştır denebilir.

11 Eylül olaylarının televizyonlarda canlı olarak gösterilmesi, sonrasında saldırılar üzerinde çok fazla durulması olayların bir felaket filmi olarak algılanmasına yol açmıştır. Robert Altman'ın terör saldırılarına karşı örnek oluşturabilecek filmleri Hollywood endüstrisine çıkmasını sağlamıştır. 1996'da çekilen "Kurtuluş Günü" (*Independence Day*) filminde Amerika'yı uzaylılar istila etmiş ve sonunda Beyaz Saray yıkılmıştır. Bu filmin 11 Eylül'e model oluşturduğu ileri sürülmüştür. 1975 yılında çekilen "Gökdelende Panik" (*The Towering Inferno*) ya da bütün şehrin yıkıldığını gösteren "Zelzele" (*Earhtquake*) filmini hatırlatmıştır. Bu filmlerin ortak özelliklerine bakıldığında filmlerdeki tehditlerin ya sistem tarafından ya da doğa tarafından yaratıldığı ortaya çıkmaktadır (Kellner,2010:132).

Günümüzde Müslümanlar kötü, zevk düşkün, güvenilmez kişiler olarak gösteren birçok yapım vardır. Amerikalılar bu anlamda bu şeytani teröristleri yok eden kahramanlık filmleri ortaya çıkartmaktadırlar. Bunlar 1994 yılında çekilen "Gerçek Yalanlar" (*True Lies*) bu filmde Amerikalıları öldürmek isteyen dehşet

saçan kötü adamla vahşi Arap teröristler bu konuya oldukça uygundur. Bunun yanında 1995 yılında çekilen “*Delta Force*” ile başlayan bu furya “*Indiana Jones*” ile devam eden sayısız televizyon dizisiyle devam etmiştir. Artık Doğuyu konu alan filmler mistisizm, egzotizmden tamamen uzak savaş temalı Batılılara karşı savaşan tipler olarak temsil edilmektedir (Said,2000:27-28).

1996 yılında çekilen “*Kritik Karar*” (*Executive Decision*) filminde Doğulu teröristler binlerce kişinin hayatını kaybedeceği bir saldırı planı yaparlar ve kaçırdıkları uçağı New York üzerinde patlatmak isterler. Fakat Amerikan komandoları teröristlerin bulunduğu uçağı girerek onları yok etmeyi başarır. Yine 1998 yılında çekilen “*Kuşatma*” (*The Siege*) 11 Eylül öncesinde Amerikan kimliğinin referanslarını baz almaktadır. Filmde New York şehrinde Arap teröristler birtakım saldırılar gerçekleştirir ve bu saldırılara FBI müdahale etmede geç kalır. Sonunda FBI’ın merkezine yapılan bir saldırıdan sonra ordu duruma el koyar ve filmin sonunda FBI, CIA’nın yardımıyla sivil halkın özgürlüğünü sağlar. Film, Amerika’nın milli savunma sinemasının ideolojileri, Müslümanlar hakkında klişeleri pekiştirmek adına önemli bir filmidir (İmançer,2007:197-198).

2002 yılında çekilen “*Ölümine Takip*” (*Collateral Damage*) 11 Eylül’den sonra politikanın nasıl değişiklik gösterdiğini anlamak açısından oldukça önemlidir. Film 11 Eylül’den önce çekilmiş ve 8 Ocak 2002’de gösterime hazır hale gelmiştir. Fakat filmin gösterime girmesi yaklaşık olarak dört ay ertelenmiştir. Film 11 Eylül öncesinin dünya görüşüyle terör olgusunu işlemiş ve bu yüzden halka cesaret verme konusunda güçsüz kalmıştır. İzleyici sayısına da bakıldığında filmin çok ilgi görmediğı aşikârdır. Bu da filmin 11 Eylül’den sonra öteki ile ilişkide Amerikan politikasının değişmiş olduğunun bir göstergesidir (İmançer,2007:198-199).

Hollywood sinemasında belli dönemlerde ortaya çıkan felaket filmleri birçok şekilde okunabilir. ABD’li kuramcı ve eleştirmen Susan Sontag ise bu konuda bu filmlerin hayal edilemeyecek kadar korkunç durumlarla yüzleşmemizi, kimlik, güç, suçluluk gibi klişelerin kullanılarak yapıldığını savunmaktadır. Batı veya Amerikan toplumlarının genel bunalımlarının parametrelerinin bunlar olduğuna ve bu filmlerin de felaket filmleri olarak adlandırıldığını söylemektedir. Özellikle 2000’li yıllardan

sonra Afganistan savaşı, Irak'ın işgaliyle hızlanan küresel ve ekonomik kriz buna eklenince felaket filmleri en yoğun zamanlarını yaşamıştır denebilir. 1990'larda "Derin Darbe" (*Deep Impact*) ve "Armageddon" filmleriyle ilk sinyallerini vermiştir (Aktaran Topçu,2010:154).

Edebiyat alanında 1989 yılında yazılmış olan "Dördüncü K" (*Fourth K*) karşımızda çıkmaktadır. Mario Puzo'nun eserinde Manhattan'a teröristler tarafından atılan düşük yoğunluktaki atom bombası görülmektedir. Yine 1990 yılında Stephen Coonts'un "Kuşatma" (*Under Siege*)'si Kolombiyalı teröristlerin Kongre Sarayı, Beyaz Saray ve Pentagon'a saldırı düzenlemesi vardır. Bu eserlerin arasında belki de en dikkat çekici olanıysa Tom Clancy'nin 1994 yılında yazmış olduğu "Şeref Borcu" (*Debt of Honor*)'dur. Bu kitap Japonya ve Amerika arasındaki ticari bir savaşın konvansiyonel araçlar kullanan Amerikalılar tarafından kendi lehlerine dönüşmesini konu almaktadır. Japon hava yollarına ait bir uçakla kardeşinin öcünü almak isteyen bir pilot uçağıyla kongre binasına çarpmaktadır. Bu yazarların ortak özellikleri milli güvenliğin üyeleri olmalarıdır. Stephen Coonts eski bir savaş pilotu, CIA ile çok sıkı bağları bulunan Tom Clancy ise Pentagon için lobcilik faaliyetinde bulunmuş, Mario Puzo ise organize suçlar uzmanıdır (Valantin,2006:143-144).

2001 yılında Marc Bowden'in romanından uyarlanan "Kara Şahin Düştü" (*Black Hawk Down*) adlı film Amerika'nın 1993 Ekim'inde Somali'de gerçekleşen askeri müdahalesini anlatmaktadır. Filmde ABD'nin Somali'de kıtlık ve açlığa sebep olan generali bulup yok etmeye çalışmasıyla gelişmektedir. Burada Somalilerin temsili konusunda birtakım farklılıklar vardır. Somaliler üst çekimlerde yüzleri görünmeyen, vahşi, zavallı karıncalar gibi gösterilmişlerdir. Amerikan askerleri zorba generali yok eder ve Somali halkını kurtarırlar. Filmde Amerikalı General Somali'yi sanki bir bilgisayar oyunundaymış gibi kuşbakışı şekilde önüne alır ve Amerika'nın gelişmiş teknolojileriyle Somali'yi kurtarmanın çocuk oyuncağı olduğu izlenimini verir (İmançer,2007:199).

Hollywood sineması Doğu ile ilgili çekilen filmlerde mitolojiden de yararlanmışır. Sinema bir yandan kitlelere seslenirken diğer yandan hedef kitlenin hem bilinçaltına hem de bilinçdışına girmeyi hedeflemektedir. Mitler de sinemaya

paralel olarak insanların geçmişleri hakkında ortak bir bilinçdışına seslenmektedir. Popüler sinemaya bakıldığında sinema ve mitolojinin birçok alanda birlikte hareket ettiği söylenebilir. Bu anlamda başta Hollywood sineması olmak üzere ticari sinemada, hikayelerde, marjinal yaklaşımları destekleme yoluna gidildiğinde mitolojiden faydalanılır. Bu açıdan bakıldığında mitoloji yalnızca geçmişi anlatan tarihi olayları stilize eden bir yapıda olmaktan ziyade iktidar ve medyanın günümüzde sıklıkla kullanmış olduğu bir popüler alandır (Ormanlı,2015:228).

Sinemanın mitoloji ve ideolojiyle olan ilişkisini “*Medya Milliyetçilik Şiddet*” adlı kitabından inceleyen Çoban, mitlerin gündelik yaşamın içerisinde kullanılarak iktidarların önüne çıkan engelleri aşabilmek adına bu mitlerin kullanımı yoluyla kitleleri akılsızlaştırıldığından bahsetmektedir. Medya ya da kitle iletişim araçları mitsel öğeleri gündelik yaşamın içerisine katarak hem mitsel tarihi yeniden üretir hem de kitleleri dilediği gibi etkileme yoluna gider. Çoban aynı zamanda ulusal mitlerin insanların kendi tecrübelerinden doğmadığı aslında bu mitlerin kitaplardan, filmlerden ya da televizyonlardan öğrenildiğini iddia etmektedir (Çoban, 2009b: 37).

Bu açıklamalar çerçevesinde çekilmiş olan filmlere bakıldığında Oliver Stone’nin Colin Farrell ve Angeline Jolie ile çekmiş olduğu 2004 yılı yapımı “*Büyük İskender*”(Alexander) filmi mitolojik öğeler taşımaktadır. Film Makedonya fatihinin gençliğini ve Hindistan seferlerini yakınlarıyla olan etkileşimini İskenderiye’deki ölümünü anlatmaktadır. Bu anlamda Büyük İskender’in aslında özdeşleşmiş olduğu kavram ABD’dir. Kendini “*dünyayı aydınlatmaya*” muktedir gören ve çevresindekilere “*korkularınızı yenerseniz ölümü de yenersiniz!*” demektedir. Bu film çok derin bir trajik siyaset ve tarih felsefesinin izdüşümüdür çünkü savaştan sonra barışın gelebilmesinin tek yolu Batı’dan gelmiş olan değerleri benimsemekle gerçekleşmektedir (Valantin,2006:209-211).Batı, ABD Hollywood sinemasıyla mitolojik temsiller üzerinden Doğu ve Batı hakkında yorumlarda bulunmuştur. Sinemanın temsil sisteminden hareketle Batı tüm dünyaya hükmeden bir yapıya bürünmüştür denebilir.

Bu filmlerin dışında mitsel öğeleri içerisinde barındıran birçok film çekilmiştir. Bu filmi 2007 yılında “*300 Spartalı*” (300), 2010’da “*Titanların Savaşı Clash of*

Titans”, 2011’de “*Ölümsüzler*”(Immortals), 2012’de “*Titanların Öfkesi*” (*Wrath of Titans*) ve 2014’te “*300: Bir İmparatorluğun Yükselişi*”(300: Rise of an Empire) gibi filmler izlemektedir. Bu filmlerde Yunan Mitolojisinin popüler figürlerinden olan Zeus tanrılarıyla, diğer tanrılar savaşmaktadır (Fink, 2004: 414).

11 Eylül saldırılarından sonra üretilen mitolojik uyarlamalarda Helenistik dönemin ve Antik Yunan’ın çağdaş Batı toplumlarından algılanış biçimleri ön plana çıkarılmıştır. 11 Eylül saldırıları sonrasında Hollywood’da üretilen filmlerden “*300 Spartalı*” ve devamı olan filmler çeşitli tartışmalara yol açmıştır. 2014 yılında ortaya çıkan “*300: Bir İmparatorluğun Doğuşu*”adıyla çekilen devam filmi çizgi roman uyarlamasıdır. Filmde Antik Yunan döneminde şehir devletlerinden biri olan Sparta 300 askerin Perslerle karşılaşmasını konu almaktadır (Ormanlı,2015:234).

Sunem Koçer gazete yazısında “*300 Spartalı*” filminin görsel anlatım ve tarihsel gerçeklikten ziyade tarih baz alınarak ortaya konduğunda farklı bir duruma dikkatleri çekmektedir. Film boyunca Spartalıların mücadelesinde öne çıkan söylemin Irak savaşını hatırlatmasının tesadüf olamayacağını ifade etmiştir. Çünkü günümüzde de pozitif düşünceye dayalı Batı, mistik, karmaşık, adaletsiz Doğu’ya savaş açmaktadır. Demokrasi getirme adına girilen Doğu ülkeleri eski hallerinden daha kötü durumdadır. Bu anlamda Koçer’e göre seyirciler Batı’nın ya da onunla özleştiren Spartalıların zaferini göğüslerini gere gere izlemişlerdir (Koçer,2007).

11 Eylül’den ortalama on yıl önceden başlayan çizgi roman uyarlamaları bir dönüşümü gösterme açısından oldukça önemlidir. Bu anlamda ilk “*Batman*” serisi, “*Örümcek Adam*” serileri ve “*Süpermen Dönüyor*” gibi filmler bulunmaktadır. Tarihi macera ve destansı-epik filmler ise “*Karayip Korsanları*” serisi, “*Gladyatör*”(Gladiator), “*Cennetin Krallığı*” (*Kingdom of Heaven*) ve “*Truva*”(Troy) gibi filmler bulunmaktadır (Hall ve Neale,2010:250). Bu konuda Ormanlı makalesinde 11 Eylül’den önce Hollywood’un bir tür ve dönüşüm süreci içerisine girdiğini, bu anlamdaysa 1987 Wall Street krizi, Soğuk Savaş’ın tehditleri gibi durumlardan yavaş yavaş sıyrılan Hollywood’un yeni ideolojiler konusunda dönüşüm yaşadığından bahsetmektedir (Ormanlı,2015:238).

Günümüz Hollywood sinemasında ticari ya da sanatsal anlamda başarı sağlamış olan filmlere bakıldığında filmlerin ortak özelliklerinin ABD politikalarını ulusal ve uluslararası düzeyde kamuoyuna aktardıkları görülmektedir. Bu anlamda önemli olan tek durum ise sistemin devamının sağlanmasıdır. Bu durumda Amerika'nın kamuoyuna açık olarak vermiş olduğu mesaj şudur: 11 Eylül saldırılarının engellenememesinin bir uzantısı olarak kişi her zaman bir kurtarıcıya muhtaç olup onu beklemekten ziyade gerektiğinde kendisinin bir kahraman olarak ortaya çıkabilmesi gerektiğidir. Bu açıdan çekilen bir çok sinema filmi bu anlamda bireylere yol gösterici nitelik taşımaktadır (Ormanlı,2015: 243-244).

2.4. Oksidentalizm ve Sinema

Oryantalist bakış açısının karşısında yer olan oksidentalizm kavramı, Doğu ve Doğu'nun bakış açısıyla Batı'yı tanımlamak ve Doğu'nun gözünden Batı'nın betimlenmesi üzerine kurulu bir kavramdır. Oksidentalist bakış açısının sinemaya yansımaları oryantalizme göre çok daha sınırlı durumda olsa da İran sineması ve Türk sinemasında bu konuyla ilgili örnekler bulabilmek mümkündür.

Geçmiş kökleri ve gelenekleri birbirine benzeyen İran ve Türkiye, modernleşme süreci ile birlikte Batı'yı örnek almışlar ve Batı kaynaklı parametreler kullanmışlardır. Bu sayede Türkiye ve İran tam olarak örtüşmese de temelde birtakım benzerlikler göstermektedir. 1950'li yıllardan 70'lere kadar olan dönemde Türk sineması ve İran sineması melodramların kullanımını açısından benzerlik göstermektedir. Çekilen filmlerde geleneksel olan İran'ı, modern olan ise Batı'yı temsil etmiştir. Yeşilçam'ında zengin kız fakir oğlan ya da tersi olan filmlerde fakir olan dürüstlüğü, samimiyeti temsil ederken zengin olanın yaşamı abartılı, ölçsüz olarak Batılı yaşam tarzı içinde gösterilmektedir. Bu anlamda bu karakterler, havuz başında alkol alan, barlarda dans eden, yalan söyleyen ve Batılı tarzda ahlak kurallarına uymayan ve genellikle kadınların bir cinsel obje olduğu karakterlerdir. Bu durum Türk sinemasında da İran sinemasında da bu şekildedir (Önal ve Baykal,2015).

Yeşilçam filmleri içerisinde önemli bir yeri olan ana karakterlerin şarkı söyleyip dans ettiği gazino filmleridir. Bu yapıdaki filmlerde kadın karakterler

Batı'dan ithal edilen gece hayatının içerisinde temiz kalmaya çalışan kimseler olarak gösterilirken gece hayatı olan erkekler mafya babaları beyaz atkılı karakterler ise Batılı adamın aynısı görünümündedir. Buna paralel şekilde İran sinemasında da bu tip filmler bulabilmek mümkündür. Örneğin Ardeshir Irani'nin çekmiş olduğu 1932 yılında çekilen “*The Lor Girl*” bu tarzdaki filmlerden biridir ve İran sinemasını uzun yıllar etkilemiştir (Önal ve Baykal,2015).

Bu tarz filmler 1950'lerden sonra daha cesurca ortaya çıkarılmış, dekoltesi bulunan kadın oyuncular, baştan çıkarıcı şekilde dans edip şarkı söylemektedirler ve filmi güçlü erkek karakterleriyse şiddet, seks, uyuşturucu ve paraya hâkim olan Batılı tarzda yaşamı benimsemişlerdir. *A Ray of Hope (1959)*, *Luck, Love & Chance (1962)*, *Prostitute (1969)* ve *Penance (1972)* bu filmlere örnek olarak gösterilebilir (Aktaran Önal ve Baykal,2015).

Bu dönemlere damgasını vuran diğer bir film türüyse “*sert adam (Luti)*” filmleridir. Bu filmlerde iyi ve kötü adamın bir hesaplaşması görülmektedir. Toplum yapısının değişmesiyle bu filmlerde de değişimler görülmüştür. Bu değişimler aynı zamanda Batı'ya olan bakışın da değiştiği anlamına gelmektedir. Bu tür filmlerin ilk örneklerine bakıldığında özverili, çalışan adalet duygusu gelişmiş, güçsüzün yanında yer alan ve onun hakkını koruyan kimseler olarak temsil edilirken bu türün değişimiyle birlikte bu karakterlerin holigan, alkole eğilimli, güç gösterisi yapan, hayranlık duyulan bir yapısı olsa da kendi kültür, yaşam pratiği ve geleneklerine tehdit olarak görülen bir yapıya bürünmüş olan bir Batılı temsili görülmektedir (Önal ve Baykal,2015). *The Generous Tough Guy (1959)*, *Neighborhood Tough Guy (1964)*, *The Man with the Felt Hat (1961)* gibi filmler, güce bağlı aksiyonları fazlaca yer aldığı Batılıların kaba ve zalimce temsil edildiği filmlerdir (Aktaran Önal ve Baykal,2015).

60'lı yıllardan sonra kullanılan bu temalar değişime uğramış ve İran Yeni Dalga Sineması'nın temelini oluşturan bir yapıya bürünmüştür. İran sinemasında oksidentalizmin ortaya çıkartmış olduğu şablonlar gerçek anlamda kendini sinema diliyle anlatacak olan bir dile dönmüştür. Türk sineması ve İran sinemasının Batı kültürünü yalnızca şiddet, uyuşturucu, cinsellik, ahlaksal yoksunluk gibi durumlar

çerçevesinde göstermesi aslında oksidentalist bakış açısının tezahürüdür. Nasıl ki Batı, Doğu hakkında ötekileştirmelerde bulunuyorsa Doğu’da bu anlamda Batı’yı ötekileştirmeye tabi tutmakta onu kendi kültürü, yapısı ve toplumsal ahlak kuralları açısından bir tehdit olarak görmektedir (Önal ve Baykal,2015).

Türk sinemasında oksidentalist bakış açısıyla ilgili düşünce aslında Ulusal Sinema akımı ile tam olarak örtüşme göstermese de ikisinin de Batı’yı eleştirme ve kendi değerlerimize ulaşmaya çabalama anlamındaki arayışları oksidentalist bakış açısıyla uyum göstermektedir. Ayrıca Tunç Okan’ın yönetmiş olduğu “*Otobüs*” adlı film içerisinde ciddi anlamda oksidentalist tasvirler içermekte ve Batı’yı eleştiren Doğu ve Batı karşıtlığını net bir biçimde ortaya koyan, Batı’da yaşamaya çalışan Doğuların şansının olmadığını belirten bir filmidir. Filmde oryantal ve oksidental bakış açılarını görebilmek mümkündür. Dış göç konusu üzerinden Batı’yı eleştiren yönetmen filminde Doğu kültürü ve Batı kültürünü karşılaştırmakta Batı’nın saplantılı hale gelmiş alkol ve cinselliğini, ahlak yoksunluğunu filmine yansıtmış ve Doğu’nun barbar, cahil olarak nitelendirilmesine karşılık, Batı’nın da cinsel, ahlak yönünden yoksun, bireyci tutumu eleştirilmiştir.

“*Kurtlar Vadisi*” serileri de oksidentalist bakış açısıyla oluşturulmuş filmlerdir. Bu anlamda “*Kurtlar Vadisi Irak*” ve “*Kurtlar Vadisi Filistin*” Batı’yı ve Amerika’nın Ortadoğu siyasetini eleştirmektedir. Örneğin “*Kurtlar Vadisi Irak*” filminde Amerika’yı simgeleyen “*Sam Amca*” karakteri sinsi ve toplumların arasında bozgunculuk çıkaran bir yapıda temsil edilmiştir. Sam Amca filmde Amerikalı doktorla konuşurken “*Türkleri, Kürtleri, Arapları birbirine düşürdüm, sense hâlâ şikâyet ediyorsun!*” cümlesi bu durumu kanıtlar niteliktedir. Film boyunca Irak’taki grupların birbiriyle çatışma halinde olmaları için çaba gösterilmektedir. Bu grupların aralarını yapmaya çalışan Türkmen lideri ise Sam Amca tarafından yok edilmektedir (Önal ve Baykal,2011:119).

“*Kurtlar Vadisi Irak*”ve“*Filistin*” filmlerinde Batılılar zevk için insan öldüren, ruhsuz kimselerdir. Batı’nın bu acımasız tutumu karşısında Doğu’nun misafirperver, hoşgörü sahibi, erdemli tutumu ortaya konmaktadır. Örnek vermek gerekirse Amerikalıların Türk karakolunu bastığı sahnede karakolda bulunan Türk komutanı

ve on askerinin ölümüne hazır olduğunu belirten komutan, Ankara'dan gelen çatışmanın emrine uyar ve yaşamış oldukları durumu kendi guruna yediremeyip intihar eder. Doğulular kendi gururlarına oldukça düşkün ve içinde buldukları durumu kabul edemeyen yapıda insanlardır. Batı ise gurur ve onur için değil zevk, eğlence için adam öldürmekte ve kadınlara tecavüz etmektedir (Önal ve Baykal,2011:124).

Yine oksidentalist filmler içerisinde dahil edilebilecek olan 2001 yılında Osman Sınav'ın yönetmenliğini yaptığı "*Deliyürek: Bumerang Cehennemi*" adlı filmde faili meçhul cinayetlerin Ortadoğu ve Batı içerisindeki yerini konu almaktadır. Burada da Doğu Anadolu ve Ortadoğu'daki karışıklıkların, Türk olmayan fakat Türk'e çok benzeyen ajanlar tarafından gerçekleştirildiği anlatılmaktadır. Aynı zamanda bu karışıklıklar Batı ve Amerika'nın desteği ve bilgisi dahilinde yapılmaktadır. Batı'nın uyuşturucu kaçakçılığı gibi işlerin o bölgede karışıklıkların olduğu sürece daha kolay olduğundan hareketle Batı'yı ve Amerika'yı eleştirmektedir (Alemdar,2006:6-7).

Oksidentalizm ve sinema bağlantısı oksidentalist bakış açısının sistemli olmayan, sığ bir yapıda olması nedeniyle oryantalizm ve sinema ilişkisinde olduğu kadar sıkı bir bağ içerisinde değildir. Oksidentalizmin oryantalizmin tam karşısında durmuş olması onun sistemli veya ilerlemeci bir anlayıştan uzak kalmasına neden olmuştur. Bu yüzden sinemada da oksidentalist temsilleri görebilmek zordur. Ayrıca oryantalist filmlerin izleyici sayısı ve dünyada ulaşabildiği ülkeler bağlamında bakıldığında oryantalist bir Hollywood filmi yüzlerce ülkede gösterime girip milyonlarca seyirciye ulaşabilirken oksidentalist filmler yalnızca birkaç ülkede gösterime girebilmiş ve dağıtım ağı içerisinde farklı uluslara, ülkelere ulaşma imkanına sahip olmamıştır.

Bu da oksidentalizm ve sinema birlikteliğini olumsuz anlamda etkilemiştir. Hollywood sineması ülkemizdeki sinema salonlarında yıllık belli oranda Hollywood filmi gösterilmesi konusunda taahhüt altına alınmıştır. Dolayısıyla Hollywood filmleri dışında kalan filmler gösterim ağı içerisinde kendilerine yer bulamamaktadırlar. Oksidentalist filmler de bu anlamda aynı durumdadır. Hem oksidentalizm bakış açısındaki oryantalizme karşı olma durumu olumsuz etkide

bulunurken hem de filmlerin gösterim ağı içerisinde kendisine yer bulamaması her iki bakış açısının farkını ortaya koyma anlamında açıklayıcıdır.

2.5. İslamofobi ve Terörizm

İslam ve Müslümanlardan korkma ya da endişelenme hali olan İslamofobi, İslam fobisi olarak tanımlanmakta ve farklı şekillerde tartışılabilir. Avrupa'da yerleşmiş bir düşünceye karşılık gelmektedir. İslam'ın doğuşundan bu yana Avrupa'da müslümanlar hakkındaki düşünceler hep olumsuz ve negatif olmuştur. Batı, tarihi boyunca Müslümanlarla ilişkileri hep olumsuz olmuş, ötekini negatifleştirme adı altında uygulamalara gidilmiştir. Müslümanlar onların gözünde barbar, görgüsüz, medeni olmayan, aç gözlü, kirli, dar görüşlü insanlar olarak görülmüştür (Uluç,2009:390-391).

Aguayo'ya göre medyada ya da dergilerde çıkan yazılar ya da basımlar, İslamofobinin ilerlemesine ve daha keskin hale gelmesine neden olmaktadır. Stereotip roller politik durumları ve yapıları bağlayıcı hale geldiğinden İslami temsillerde bu anlamda olumsuz olarak sunulmakta ve dolayısıyla politik anlamda da olumsuz olarak ele alınmaktadır. Oryantalist ideoloji tarafından Arap ve Müslümanların problemleri olarak gösterimi müslümanların diğer insanlarla arasında bir anlaşmazlık yaşanmasına neden olmaktadır. Gottshalk ve Greenberg'in araştırmaları sonucunda politikacıların düşüncelerine göre Müslümanlar ve Araplar, onların siyaseti, dinleri ve gelenekleri ve Amerika Birleşik Devletleri ile aralarındaki ilişki ABD'ye zarar verici ve birliğini bozucu şekildedir (Aguayo,2009:44).

Özellikle 11 Eylül saldırılarından sonra Avrupa ve Amerika'da İslam ve Müslümanlık ciddi anlamda eleştirilmiş, İslam'ın kökenlerinde terörizm, şiddet olduğu iddia edilmiştir. 11 Eylül sonrası gelişen olaylar ABD, İngiltere, tüm Avrupa hatta dünyanın geri kalanı Ortadoğu ve İslam üzerinde olan ilgisi artmıştır. Batı ve Müslüman dünya arasındaki gerçekleşmiş olan bu olay sonrasında Doğu'ya ve İslam dünyasına karşı negatif olan tutum yerini suçlamaya bırakmış, bu olay kamuoyunda meşru bir zemine oturtulmaya çalışılmıştır. Örneğin 11 Eylül sonrasında Hollywood sineması hızlı bir şekilde kameralarını İslam dünyasına çevirmiş ve kısa bir süre içerisinde Batı'nın görmek istediği Doğu'yu tüm dünyaya tanıtmaya başlamıştır. Bu

durumsa dünyanın geri kalan kısımlarının İslam, Müslümanlık ve Doğu hakkında olumsuz düşüncelere sahip olmasına neden olmuştur. Sonrasında yapılan uygulamalar, müdahaleler konusunda ABD kendini haklı gösterebilmek adına bu temsil sistemini kullanmıştır (Uluç,2009:397).

11 Eylül saldırılarından sonra ABD’de artmaya başlayan Müslüman karşıtlığı Almanya, İngiltere, Fransa gibi Avrupa ülkelerine de yayılmaya başlamıştır. Avrupa’da yapılan anketler islamofobinin son yıllarda gittikçe arttığını ortaya çıkartmıştır. Avrupa Birliği’nin 27 ülkesinde 23 bin kişi üzerinde yapılan anketlere göre her üç Müslümandan birinin saldırı ya da aşağılanmaya maruz kaldıklarını dile getirmiştir (Aktaş, 2014: 31-32). İslamofobi, kendinden olmayanı dışlamak ve ırkçılığın yeni bir biçimi olduğu ifade edilmektedir. Bu anlamda özellikle İslam radikal olaylarla ilişkilendirilip bu dine mensup olanlarınsa potansiyel birer suçlu olarak görülmektedir (Aktaş,2014:38).

Edebi metinler ve oryantalist çalışmaların içeriğine bakıldığında İslam’ın terörizmle bağdaştırıldığı bu sayede de İslam dünyasının bir ötekileştirilmeye tabi tutulduğu görülmektedir. Avrupalı yazarlar eserlerinde Doğu ve Batı’yı birbirinden ayırmışlar, Doğu’nun Batı karşısında düşman olduğunu oryantalist çalışmalarında sıkça işlemişlerdir. Dolayısıyla yapılan bu çalışmalar günümüzde İslam ve Müslümanlığa karşı olumsuz tavır takınılmasına neden olmuştur. İslam ve Müslümanların Hristiyanlık karşısında en büyük rakip olduğunu ileri sürenler İslam karşıtlığını gerektiğinde hemen uyanacak duruma getirmişlerdir (Aktaş,2014:44).

Prof. Hatem Bazian 12.12.2013 tarihinde “*Uluslararası Hak İhlalleri İzleme Merkezi Dergisi*” ile yapmış olduğu görüşmede islamofobi konusunda şöyle yorumlarda bulunmuştur:

“İslamofobi’yi şu şekilde tanımlıyorum: İslamofobi mevcut Avrupa- merkezli, post-kolonyal ve oryantalist global güç yapısı tarafından geliştirilen yapay bir korku ya da önyargıdır. İslamofobi gerçek ya da algılanan Müslüman tehdidine yöneltilerek bir yandan mevcut ekonomik, politik, sosyal ve kültürel ilişkilerdeki eşitsizliklerin korunması ve ilerletilmesi diğer yandan da hedef kitlelerde

(Müslüman ya da değil) ‘medeniyet rehabilitasyonunu’ sağlayacak bir araç olarak şiddet kullanımını rasyonalize etmek amaçlanır. İslamofobi kaynak dağılımındaki eşitsizlikleri muhafaza edip daha ileriye taşıyan bir global ırk yapısını tekrar ortaya koyar ve teyit eder. Gördüğünüz gibi yaptığım tanım meselenin kompleks yapısını dikkate almaya dönüktür ve İslamofobiyi sadece basit bir İslam ve Müslüman hoşnutsuzluğuyla açıklamaktan kaçınır. Her ne kadar Müslüman ya da İslam nefreti problemin bir kısmını oluştursa da bu nefret kendisine iliştilmiş daha önemli amaçlarla bir aradadır. Hiçbir terim mükemmel değildir ve bu İslamofobi terimi için de geçerlidir. İslamofobiyi çok değişik şekillerde açıklayabiliriz, ancak bir terimin mükemmel olmaması ifade ettiği manayı ortadan kaldıran ya da önemini azaltan bir unsur olmaktan uzaktır. Terim üzerindeki mevcut tartışma pür akademiktir ve bana göre zaman ve kaynak israfından ibarettir. Terim ifade ettiği manayı taşımaktadır ve bu terim etrafında global düzeyde oldukça zengin bir literatür de şimdiden zaten oluşmuştur” (Türkan, 2015:23-24).

Sonuç itibariyle islamofobi, 11 Eylül öncesinde temelleri atılan Hristiyanlık karşısında bir düşman olarak görülen, Doğu’nun ötekileştirilmesindeki unsurlardan biridir. Huntington’un “*Medeniyetler Çatışması Tezi*”nden sonra 11 Eylül’ün etkileriyle daha da artan Müslümanlara karşı hassasiyet yerini saldırılara ve nefret söylemlerine bırakmıştır. Bugün bile Avrupa ülkeleri başta olmak üzere ABD’de İslam’a ve Müslümanlığa karşı uygulamalar devam etmektedir. ABD’de ve Avrupa’da başta kitle iletişim araçları olmak üzere, gazeteler, dergiler, sinema filmleri İslam’ı ve Müslümanlığı ötekileştirici tutumlarını sürdürmeye devam etmektedirler.

11 Eylül sonrasında “*İslami Terör*” kavramına yapılan vurgular, Müslümanların terörizm ve terörist kavramlarıyla birlikte anılmasına neden olmuştur. Bu anlayışın yerleşmesinde Doğu ve Doğuyla alakalı olan akademik çalışmalar, tezler bilgi akışlarının bütünü olan oryantalist bakış açısı etkilidir (Uluç,2009:422-423).

11 Eylül’de kuleler Batı Medeniyetini simgelerken kuleleri yok eden terörizm ise Doğu’yu ve İslam’ın temsilciliğini üstlenmiştir. Bu durumda oryantalizmin söylemlerindeki farklılıkta ortaya çıkmıştır. İslam, terörle Müslüman ise teröristle özdeşleştirilmiştir. Oryantalizmin bu değişen bakış açısı Doğu’yu yalnızca Batı’nın aynasından negatif olarak görmekten ziyade Doğu’nun tehditkâr, terörist ve düşman durumda olduğunu aktarmaktadır. Bu yeni oryantalizmin sunduğu politik düzende “*yeni barbarlık*” medeniyetinin dışında yaşadıklarından, çağdaş yasalar onlar için geçerli olmayacaktır. Bu anlamda ortaya çıkan çalışma ve içeriklerin temasına bakıldığında şöyle bir durum ortaya çıkmaktadır; “*seçimleri onlar kazansalar dahi bu onları “biz”den yapmaya yetmeyecektir. Bu anlamda makam sahipleri şikayet edilmeseler bile kandırılabilir, göz altına alınabilir, tutuklanabilirler*” (Uluç,2009:378-379).

11 Eylül olaylarını takip eden günlerde New York Times’in “*Meydan Okunan Bir Ulus/A Nation Challenged*” olarak açıklamış olduğu ve içeriğinde 11 Eylül’ün temelinde yatan nedenlerin ve sonuçların dünya çapından araştırılmasını amaçlayan ve başlıkları “*Evet bu İslam hakkındadır.*”, “*Bu dini bir savaştır.*”, “*Cihad 11 Eylül*”, “*Kutsal bombayı ateşlemek*”, “*Kapıdaki barbarlar*”, “*Müslüman öfkesinin özü*”, “*Cami ve Devlet*”, “*İslam bilimdeki öncülüğü nasıl kazandı ve kaybetti*” gibi makaleler yayımlamıştır (Uluç,2009:423).

11 Eylül sonrasında ortalama yedi milyon Müslüman bu felaketin başrolünde yer almışlardır. Gerçekleşen olayların Arap ve Müslüman kurbanlarının olmasının yanında toptancı bir yaklaşımla bir guruba yöneltilmiş olan nefret havası ortaya çıkmıştır. George, W. Bush vakit kaybetmeden Tanrı ile Amerika’yı müttefik ilan ederek eylemlerine başlayarak Müslüman dünyasına karşı topyekûn bir savaş başlatmıştır. Televizyon ve radyolar vakit kaybetmeden İslam’la “bizim” savaşımızdan bahsederken “*cihad*” ve “*terör*” kelimeleri de ülkede hızla yayılan nefreti beslemiştir. Yüzlerce Müslüman ve Arap olan dükkân sahibi, öğrenci, kadın ve vatandaş hakarete uğramıştır (Said,2001: 29).

Cole’ye göre (2003:1) 11 Eylül sonrasında ABD vatandaşı olan Müslüman ve Arapların özgürlükleri ellerinden alınmıştır. Bu nedenle binlerce masum insan için

haksız suçlamalar yapılmış, gazete, televizyon ve radyolarda ırkçı söylemler dile getirilmiş Amerika halkı tarafından ötekileştirilmiş, Ortadoğulular, Araplar ve Müslümanlar ile aynı alanlarda bulunmama gibi durumlarla karşı karşıya gelinmiştir.

Bütün bunlara rağmen Uluç kitabında Huntington'un çok tartışılan "*Medeniyetler Çatışması*" teorisinin tersine medeniyetlerin hiçbir şekilde kendi aralarında kesin farklılıklarının olmadığını, medeniyetler çatışması tezinin kültürel birliğe ve uygarlık kümelerine dair tarih dışı bir genellemeden öteye geçemeyeceğini savunmaktadır. Asıl olarak yapılması gereken oluşturulmaya çalışılan biz ve öteki üzerine düşünmek biz ve onların sahip olduğu düşüncelerin bağlantısını ortak yanlarını bulmaya çabalamaktır (Uluç,2009:390).

Uluç'un açıklamalarından yola çıkarak kültürlerin, medeniyetlerin ve ulusların birbirinden üstün olması mümkün değildir. Çünkü medeniyetler, kültürler birbirinden bağımsız ve karşılaştırılabilir durumda değildir. Her kültürün kendine has parametreleri vardır ve bunlar üzerinden değerlendirme yapılması gerekir. Dünya Batı ve Batı dışında, Batı gibi olmayan ötekileştirmeler tarzında sınıflandırma yapmak yerine kültürlerin birbiriyle olan ortak noktalarını bulup bunlar üzerinden değerlendirme yapılmalıdır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ORYANTALİZM VE OKSİDENTALİZM KAVRAMLARI ÇERÇEVESİNDE 11 EYLÜL SONRASI HOLLYWOOD SİNEMASI VE TÜRK SİNEMASINDA ÖTEKİ TEMSİLLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Bu bölümde öncelikle çalışmanın amacı, önemi, sınırlılıkları, evreni, örnekleme ve araştırmada uygulanacak olan söylem analizi yöntemi hakkında bilgi verilecektir.

3.1. Araştırmanın Metodolojisi

3.1.1. Araştırmanın Problemi

Oryantalizmin temel parametrelerinden biri olan temsil kavramı kolonyalizm sonrasında ortaya çıkmıştır. Bu kavram, oryantalizmin işleyişinden ayrı olarak düşünülemeyen anlamın üretildiği kültürün sahipleri arasında bir alışveriş ve dilin kullanımı yoluyla dünyayı betimlemek anlamına gelmektedir (İnceiplik, 2008:7). Fakat işaret, dil ve görüntünün kullanımıyla tasvir edilen her şey dünyada bulunduğu haliyle yansıtılmayabilir. Bu açıdan bakıldığında Hall'un temsilin yansıtmacı doğası olarak kabul ettiği durum ortaya çıkmaktadır. Kullanılan görüntü, dil ve seslerle gerçeğin olduğu gibi değil de yeniden üretilerek yansıtıldığını iddia eden Hall, bu yeniden inşa sürecinin bilinçli bir üretim ve düzenleme yoluyla yapıldığını savunur. Bu anlamda oryantalizm ve oksidentalizm kavramları, karşılarında bulunan dünya görüşlerini farklı şekilde yeniden üreterek temsil etme durumunu serimler (Aktaran İnceiplik, 2008:7-8).

Hall'in bu açıklamasından yola çıkarak oryantalizmin, “barbar Doğu”, “Müslüman öteki”, “terörist Doğulu” olarak tanımladığı durumları kendi perspektifinden yeniden yorumlayıp gerçeği şekillendirirken diğer yandan oksidentalizmin ise Batı'nın ahlaki yönden “çökmüşlüğü”, “cinsel sapkınlıkları olan”, “kendi doğruları olmayan”, “köksüz”, bir yapıda gösterilmesi, betimleme, metafor, benzetme ve imgelemlerin kullanılarak temsil sistemi içerisine dahil edilmesi araştırmanın problemi olarak görülebilir.

Örnek problem cümlesi:11 Eylül 2001 saldırıları sonrasında Hollywood sinemasında ötekinin sunumu ve ideolojik filmler nasıl dönüşüme uğramıştır?

Oryantalist felsefenin temsil sistemi içerisinde ötekileştirdiği terörist Doğulu, Müslüman terörist, barbar Arap olarak gördüğü Doğu'ya karşılık, oksidentalizm kavramında meydana gelen değişimler nasıl olmuştur?

Oryantalist ve oksidentalist bakış açısından düşman/öteki olarak temsil edilen filmlerin anlatıları nasıl bir karmaşık yapı içerisinde ilerlemekte, ortaya çıkan anlatılarda örtük ve açık hangi kodlar kullanılmaktadır?

3.1.2. Araştırmanın Amacı

Temsiller sistemi üzerinden özellikle 11 Eylül olayları sonrasında Amerikan siyasetinde meydana gelen değişimin Hollywood sinemasına yansması bu çalışmanın temel varsayımını betimler. Buna paralel olarak, oksidentalist bakış açısındaki farklılaşmalar ve bu farklılaşmaların Türk sinemasının anlatı dilinde belirginleşen imgeleri, bir önceki varsayıma ek olarak bu çalışmanın ön kabullerindedir. Bu nokta, devamlı şekilde birbirini olumsuzlayan Doğu ve Batı'nın çatışmasını da gözler önüne sermekte ve bu araştırmanın sorunsalına da kaynaklık etmektedir. Bu bağlamda çalışmanın temel amacı, Hollywood ve Türk sinemasının oryantalist ve oksidentalist söylemini deşifre etme üzerinedir. Bu amaç doğrultusunda çalışma, aşağıda belirtilen sorulara yanıt arayacaktır:

1. 11 Eylül öncesinde Hollywood sinemasında ötekileştirme ve biz/onlar dikotomisi hangi stereotiplere karşılık gelmektedir?
2. 11 Eylül saldırılarından önce yapılan Hollywood filmlerinde doğu ve doğulu nasıl görülmektedir?
3. 11 Eylül saldırılarından sonra Hollywood filmlerinde doğu ve doğuluyla ilişkin anlatılarda ne gibi değişimler olmuştur?
4. Türk sinemasında Batı olgusu ve Batı'ya karşı eleştiriler anlatılar üzerinden nasıl okunmalıdır?
5. Oksidentalizm,oryantalizmin ötekileştirici tutumu karşısında nasıl bir tavır takınmıştır?
6. Oksidentalist bakış açısının 11 Eylül sonrasında Türk sinemasında belirginleşen imgeleri nelerdir?

7. Anlatılarda ortaya çıkan temsil sistemleriyle gerçeğin yeniden üretimini nasıl sağlanmıştır?

8. Oryantalizm ve oksidentalizm kavramları filmlere yansıyan örüntüleri açısından farklılık göstermekte midir?

9. Oryantalizmin birikimi, düzenli ilerleyişi ve kapsamı karşısında oksidentalizm ne kadar oryantalizmin karşısında durabilmiştir?

3.1.3. Araştırmanın Önemi

Bu çalışma oryantalizm ve oksidentalizm kavramlarını görüntü, ses ve imgelemlerin kullanıldığı ve ideolojik bir aygıt olarak kabul gören sinema üzerinden inceleme amacı taşımaktadır. Bu amaç, ötekileştirmede kullanılan temsil sistemlerinin Doğu/Batı karşıtlığının üzerindeki etkisini ölçme adına atılan adımlara bir katkı olarak düşünülmekte ve önemli görülmektedir. Oryantalizm ve oksidentalizm kavramlarının incelendiği birçok çalışma bulunurken bu kavramları sinema anlatıları üzerinden yapan az sayıda çalışma bulunmaktadır. Oksidentalizm kavramının henüz çok yeni bir kavram olması ve oksidental bakış açısının sinema örneklerinde “yeni” bir anlatı olarak belirginleşen imgeleri yine bu çalışmayı ayrıcalıklı kılmaktadır. Bu girişimin, bu alanda yapılacak araştırmalara kaynaklık edeceği düşünülmekte ve bu da araştırmanın bir diğer önemli sac ayağını oluşturmaktadır.

Tez konusu başlığının “Oryantalizm ve Oksidentalizm Kavramları Çerçevesinde 11 Eylül Sonrası Hollywood Sineması ve Türk Sinemasında Öteki Temsilleri” olarak seçilmesinde bir takım önemli noktalar bulunmaktadır. Bunlardan ilkinde bakıldığında 11 Eylül sonrasında Hollywood sinemasında değişen bir öteki algısı vardır. 11 Eylül öncesinde Hollywood yapımlarına bakıldığında biz/onlar ve öteki ayrımının Sovyetler Birliği üzerinden yapıldığı görünmekte fakat 11 Eylül sonrasında değişen siyasetle birlikte ötekileştirme Sovyetler’den Doğu’ya kaymaktadır. Bu açıdan yapılan tez, makale ve kitaplara bakıldığında genellikle 11 Eylül’ün Amerika açısından güvenlik tehdidi, terörizm gibi gelişmeleri konu aldığı ve bu konular dışında çalışmaların yeterli olmadığı görülmektedir. Fakat Yunus Namaz’ın “11 Eylül Sonrası Amerikan Sinemasında Öteki’nin Sunumu” ve Hilal

İnceiplik'in "*Hollywood Sinemasında Kültürel Temsil ve Oryantalizm*" adlı çalışmalar önemli kaynaklar olarak görülebilir.

Literatüre bakıldığında oryantalizm ve oksidentalizm kavramlarını inceleyen kaynakların çoğunlukla yabancı kaynaklar olduğu, oryantalizm için Edward Said'in "*Oryantalizm (Orientalism)*", "*Kültür ve Emperyalizm*" (*Culture and Imperialism*), Jack Shaheen'in "*Gerçek Kötü Araplar*" (*The Reel Bad Arabs*), oksidentalizm için ise Ian Bruma ve Margalit'in "*Oksidentalizm Düşmanların Gözünde Batı*" (*The West in The Eyes Of Its Enemies*) ve Hasan Hanefi'nin "*Oksidentalizm; Batıyı Anlama İlmine Giriş*", (*Mukaddime fi İlmi'l İstiğrab*) adlı eserler bu çalışmaların başında gelmektedir.

11 Eylül sonrasındaki filmleri ve sinemada meydana gelen değişimleri ortaya koymak açısından Douglas Kellner ve Michael Ryan'ın "*Politik Kamera*" (*Camera Politica*) adlı kitabı incelenmiştir. Yine Douglas Kellner'in "*Medya Gösterisi*" ve "*Sinema Savaşları*" adlı kitapları da Hollywood sinemasını anlamamız açısından önemli çalışmalardır.

Bu çerçevede çalışmanın;

1. 11 Eylül sonrasında değişen öteki algısının incelenmesinin sinema ve kültürel alanda çalışma yapan diğer araştırmacılarına katkı sağlayacağı,
2. Oksidentalizm ve oryantalizm kavramlarının sinema potasında değerlendirilmesinin Doğu ve Batı kültürleri üzerine çalışan araştırmacılara yapacağı katkı,
3. Türk sinemasında ideoloji, ötekileştirme ve oksidentalist temsillerin nasıl yapıldığının incelenmesi ve Doğu ve Batı'nın oryantalist ve oksidentalist bakış açılarından nasıl algılandığının kavranması,
4. Oksidentalizmin sinema ile olan sınırlı bağlantısının ileride oksidentalizm ve sinema üzerinde çalışmalar yapacak olan araştırmacılara yardım niteliğinde olacağı açısından önemlidir.

İncelemede yalnızca filmlerin temsil özelliklerine bakılmayıp o temsilleri oluşturan kavramların da incelenmesi sinema ile kültürel çalışmaların bir ortak noktası haline gelmiştir. 11 Eylül sonrasında değişen öteki algısı ve oryantalizmin değişen söylemi karşısında oksidentalizmin bu duruma vermiş olduğu tepkilerin filmler üzerinden irdelenmesi oryantalizm ve oksidentalizm kavramlarının daha somut hale gelmesini sağlamıştır.

3.1.4. Araştırmanın Varsayımları

Araştırma boyunca aşağıdaki noktalar birer varsayım olarak kabul edilmiştir.

1. Hollywood sinemasında 11 Eylül öncesindeki ötekileştirme 11 Eylül sonrasında göre farklılık göstermiş, ötekileştirilen ve biz/onlar dikotomisi içerisine dahil edilen kavramlar farklılık göstermiştir.

2. 11 Eylül sonrasında Hollywood sinemasında Ortadoğu ve Doğuya ait temsiller üzerinden Araplar ve Müslümanlar eleştirilmiştir.

3. Hollywood'un ötekileştirme çalışmaları içinde bulunan siyasi ve ideolojik zemine göre değişiklik göstermektedir.

4. 11 Eylül sonrasında oksidentalizm çalışmaları oryantalist bakış açısının tersine Batı'yı ötekileştirici bir tutum sergilenmesine neden olmuştur.

5. Doğu'nun Batı karşısında geri kalmış olduğunu fark eden Doğulu araştırmacılar Japonların geleneksel karşısında moderne karşı çıkmış oldukları durumu Doğu'ya transfer ederek oksidentalizm çalışmalarına devam etmişlerdir. Oksidentalist çalışmaların ilklerine bakıldığında Batı'nın üstünlüğünü kabul eden ve Batı'nın bu ilerlemişliği karşısında Doğu'nun da kendi değerleri içerisinde yükselmesi gerektiğini savunmuşlar fakat 11 Eylül olayları ile birlikte değişen oryantalist bakış açısı ve Doğu'ya yüklenen olumsuz değerler yüzünden Doğu'da Batı'ya karşı bir ötekileştirme çabası içerisine girmiş, Batı'nın Doğu'ya yaptığının aynısını Doğu'da Batı'ya yapmıştır.

6. Hollywood sinemasının kullanmış olduğu parametrelerden biri olan ötekileştirme ve Doğu'yu olumsuz ve kötü anlamda temsil etme oryantalizm çalışmalarıyla paralellik göstermektedir.

3.1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

11 Eylül sonrasında gelişen olayların ötekileştirme ve biz/onlar karşıtlığının kurulmuş olduğu bölgenin Ortadoğu olması araştırmada incelenecek olan filmlerin konu ve olay örgüsünün Irak'ta geçmesi bu olayları konu edinen filmlerle sınırlı kalınacağını göstermektedir. Bölgede bulunan ve ötekileştirilmeye yönelik çalışmalarda bulunulan diğer ülkeler olan İran, Suriye, Tunus, Cezayir, Afganistan, Pakistan gibi ülkeler bu çalışmanın dışında kalacaktır.

3.1.6. Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Oryantalist “bakışı”, 11 Eylül öncesi ve sonrasında gerek Amerikan sineması gerekse de Alman, İngiliz, Fransız sinemalarında alımlamak mümkündür. Buna karşılık oksidentalizm çalışmaları da bulunan İran ve Türk sinemaları da Batı'yı eleştiren ve ötekileştiren yapıtlar ortaya koymuşlardır. Bu anlamda 2002 ve 2008 yılları arasında Amerikan yapımı 26 tane film çekilmiştir. Amerika ve diğer ülkelerin ortak yapımı olarak 17 filmle karşılaşmaktadır. Bu filmler toplam olarak 43 tanedir. Oksidentalist bakış açısına sahip film sayısı ise oryantalist bakış açısına oranla oldukça düşüktür. Türk ve İran sinemasında direkt olarak oksidentalist bakış açısına uygun filmler bulunmasa da Batı'yı eleştiren ve öteki olarak gören yapımların sayısı toplam 15'tir. Ancak bu çalışmanın evreni Hollywood ve Türk sineması olarak belirlenmiştir.

Her iki bakış açısına sahip olduğu görülen filmlerden rastgele 2 film seçilip örnekleme dahil edilmiştir. Örnekleme alınan *Ölümcül Tuzak (The Hurt Locker)* ve *Kurtlar Vadisi Irak* filmlerinin büyük bölümünün Irak'ta geçtiği görülmektedir. Bu filmler kendi içerisinde Doğulu ve Batılı ötekileştirme sunumlarına yönelik çabalar barındırmaktadır.

3.1.7. Tanımlar

Çalışma boyunca sıkça yinelenen kavramlar aşağıda açıklandığı biçimde kabul edilmektedir.

Doğu:Batı medeniyetinin kendisi dışında gördüğü her şey. Batı düşüncesinde olmayan medeniyetler bütünü.

Batı:Batı medeniyeti, Amerika ve Avrupa'nın bir arada bulunduğu düşünce yapısı.

Kitle İletişim Araçları: Geniş kitlelere ulaşmak amacıyla kullanılan görsel, işitsel ve yazılı araçlar.

Dikotomi: Sosyal Bilimlerde birbirine taban tabana zıt olmakla birlikte birinin diğerine anlam kattığı olgu.

3.1.8. Araştırmanın Yöntemi

Araştırmada “söylem analizi” yöntemi kullanılmış olup her iki filmde de (Ölümcül Tuzak ve Kurtlar Vadisi Irak) bu yöntem baz alınarak çözümleme yoluna gidilmiştir. Yöntemin içeriğine geçilmeden önce söylemin hangi anlamlara geldiğine değinmek yerinde olacaktır.

Sözen'e göre Batılı bir düşüncenin ürünü olan söylem bir dil pratiğidir. Dilin kullanım alanı yalnızca cümle, paragraf, kelime değil aynı zamanda sosyal, kültürel ve politik anlamlarda da olabilir. İşte bu tür kullanımlardaki söylem bir meta pratiğidir. Herhangi bir metnin -akademik ya da edebi olsun yada olmasın- üzerinde söylem çözümlemesi yapabilmek mümkündür (Sözen,1999:20).Söylem bir mesajın içeriğinin yanında onu dile getiren kim söylüyor sorusunu neye dayanarak kime söylüyor ve söylenenlerle neyi amaçlıyor gibi soruları sorarak iletinin tüm boyutlarını kavramaya çalışır. Söylem belirli bir zaman dilimi içerisinde belli gruplar arasında diğer insanlar ile arasındaki ilişki, fikir ve bilgileri kapsamaktadır. Söylem içerisinde tüm ileti biçimlerini barındırmaktadır (Aktaran Ekşi ve Çelik, 2013:100).

Söylem, söyleme ediminin bir sonucu olarak ortaya çıkan ifadenin yazılı ya da sözlü bir sonucudur. Kaynak mesajı ileti yoluyla karşısındaki alıcıya ulaştırmak üzere kodlar. Bu kodlama kişilerin içinde buldukları sosyal durum, kültür ve yaşam pratikleri çerçevesinde farklılaşmaktadır. Bundan dolayı da söylem bireysel olmaktan ziyade sosyaldır. Bu söylemi algılayan ve açımlayanlar bir tür tepki verirler. Verilen tepki de aslında söylemin bir parçasıdır (Bal,2012:159-160).Dijk'e

göre söylem (2003:55) “her biri sonsuz şekilde birbirine bağlanabilen, kendi kategorileri ve unsurları olan birçok düzeydeki karmaşık yapı” olarak karşımıza çıkmaktadır.

Erol Mutlu (2008:262) “İletişim Sözlüğü” kitabında Foucault’cu anlamdaki söylemi şu şekilde açıklamaktadır;

“Bilgi yoluyla koordine edilen, bir iktidar dilinin ortaya çıkmasına neden olan, dillendirilmemiş kurallarla yönetilen ifadeler ve bir ibareler dizisi olmanın yanı sıra, toplumsal maddiliği ve ideolojik özgüllüğü olan ve her zaman iktidarla üst üste binen bir yapı.”

Söylem analizi yöntemi sosyal araştırmalar içerisinde kullanılan bir yöntemdir. İletilen mesajla belirtmek istenen gerçeğin yeniden üretimi, mesajı değiştirme ve dönüştürme gibi işlemlerin ortaya çıkarılmasını sağlamaktadır. Söylem analizi de diğer tüm araştırma yöntemleri gibi içerisinde verilere, analiz ve sonuçlara dayanmaktadır. Söylemler kendi kendilerine var olurlar, sosyal durumları yansıtmazlar. Söylemlerin kaynakları geçmiş şimdi ve gelecekte bulunan sözlü, yazılı ve sözsüz iletişim formlarıdır (Sözen, 2014:81-83).

Söylem analizi sosyal bilimler alanında kullanılan ve dili bir söylem olarak kabul eden antropoloji, sosyoloji, edebiyat gibi alanların bir disiplinler arası şekilde oluşturulan çözümleme yöntemidir. Toplumsal bir pratik olarak kabul edilen söylem, metnin içerisindeki mesajı ve ideolojiyi toplumsal yapılar arasındaki ilişkiler anlamında incelemektedir. Üretim araçlarını elinde bulunduran, hâkim ideolojik görüşe sahip olanlar bu alanda dışında kalanları kitle iletişim araçları sayesinde ötekileştirmekte ve gerçeği yeniden üretmektedirler. İşte gerçeğin bu yeniden üretimi ve ortaya koyulan ideolojiyi metinler üzerinden çözümleyen yöntem söylem analizi yöntemidir (Akça, 2007:11-12).

İlk söylem analizi çalışmaları 1960’larda yeni bir disiplinler arası çalışma alanı olarak dilbilim, linguistik, antropolojik yapılar içerisinde ortaya çıkmıştır. Bu analiz yöntemi ele alınan metnin sözdizimsel ve semantik sınırlarının dışına çıkarak metni bir yapı sökülümüne uğratmak suretiyle onu ortaya çıkarmanın amacının ne olduğunun saptanması olayıdır. Söylem analizi yöntemleri metnin oluşumundaki dilbilimsel

metaforları araştıran ve genellikle edebi metinlere uygulanan yöntemler ve mevcut söylemin sosyal, bilişsel siyasal ya da kültürel süreçlerle ilişkili olmak üzere iki başlık altında toplanmıştır. Eğer politika, ideoloji, siyaset, propaganda gibi geniş bir konu ele alınacaksa bu durum içinde eleştirel söylem analizi kullanılmaktadır (Aktaran Solak, 2011:3).

Toplumdan dışlanan kesimler, etnik yapılar, cemaatler, milliyetçi oluşumlar söylemlerin bir ürünüdür ve bunlar için kullanılan yöntem de söylem analizidir. Söylem analizi güç ve bilginin, politik ile ideolojinin nasıl değişim ve dönüşüme uğradığını gözler önüne serer (Sözen, 1999:85).Söylem analizinin nihai ilgilendiği şey metindir. Analizin çözümlenmeye çalıştığı metindir. Söylem analizi yönteminde söylenen şeyin ne zaman nerede ve nasıl söylendiği çok önemlidir. Aynı zamanda bu mesajın kime yönelik söylendiği yani hedef kitesi, ne söylediği ve nasıl bir anlam ürettiği bu söylemin çözümlenmeleriyle yakından ilgilidir (Sancar, 2008:106).

Söylem analizinin yanında eleştirel söylem analizinde de tanımlar yalnızca metinsel anlamda değil aynı zamanda bağlamsal bir boyut taşıdığı görülmektedir. Bağlamsal boyutlar bilişsl süreçler, sosyo-kültürel faktörler ve üslup gibi bağlam özellikleriyle tanımlar arasında bir ilişki kurmaktadır (Ankaralığıl, 2008: 152). Eleştirel söylem çözümlenmesi de söylem çözümlenmesine benzer şekilde söylemi toplumsal bir pratik içerisinde ele almakta, söylem ile toplumsal bağ arasında diyalektik bir ilişki kurmaktadır. Toplumsal pratikler sahip oldukları etki gereği içlerinde ideolojik mesajlar barındırmaktadır. Bu yüzden eleştirel söylem analizi metnin içerisinde var olan gizli/örtük ideolojik bu mesajları ortaya çıkarma amacındadır (Namaz, 2011: 96).

Dijk'in söylem çözümlenmesi yöntemi metnin sahip olduğu semantik, retorik ve anlatı yapısını kapsamaktadır. Yöntem olarak ise makro ve mikro yapıların çözümlenmesi olarak tasarlanmıştır. Bu anlamda makro yapılar metnin teması, tematik yapısı ve konusunu içerirken, mikro yapılar ise metnin sesleri, sözcük, cümle yapıları ve anlamları içermektedir (Devran, 2010: 64).

Tablo-1

Çözümleme Modeli	Kodlar ve Anlam	Sinemasal Metinler
Mikro yapılar	Konu, tema ve ana tema	Giriş sekansı
Makro yapılar	Ses, sözcük ve cümle yapıları	Film öyküsü, mekân ve karakter yapılanması, ideolojik temsiller

(Ekinci, 2014:57).

Dijk'e göre söylem çözümlemesi yöntemi eserdeki anlam, fikir ve ideolojileri meydana çıkartır. Dijk'in çözümlemesinde küçük ve büyük ölçekli yapılar görülmektedir. Küçük ölçekli yapılar cümleler arasındaki anlam ilişkileri, sözdizim, alıntı ve haberlerin gerçekliğini ortaya koyarken büyük ölçekte ise metnin konusal yapısı ve bunların kategorilendirilmesiyle gerçekleştirilmektedir (Mora,2010:19). Söylem analizinde dilin yeri de önemlidir. Eserin ya da anlatının kullandığı kelimelerin görünür anlamlarından çok görünmeyen alt metinleri daha önemlidir (Yüksel vd,2006:163).

3.2. The Hurt Locker (Ölümcül Tuzak) Filminin Söylem Çözümlemesi

Bu başlık altında Ölümcül Tuzak filmi künyesi, konusu ve filmin yansıtmış olduğu oryantalist bakış açısı söylem çözümlemesi bağlamında incelenecektir.

3.2.1. Filmin Künyesi

Orijinal Adı: The Hurt Locker

Yapım Yılı: 2008

Ülke: ABD

Tür: Aksiyon, gerilim, savaş

Dil: İngilizce

Yönetmen: Kathryn Bigelow

Görüntü Yönetmeni: Barry Ackroyd

Yapımcılar: Kathryn Bigelow, Mark Boal, Nicolas Chartier, Marco Beltrami, Buck Sanders

Senaryo: Mark Boal

Oyuncular: Jeremy Renner (Williams James), Anthony Mackie (JT Sanborn), Brian Geraghty (Owen Eldridge), Guy Pearce (Matt Thompson), Ralph Fiennes (Team Leader), David Morse (Reed), Evangeline Lilly (Connie James), Christian Camargo (John Cambridge), Suhail Aldabbach (Black Suit Man), Christopher Sayegh (Beckham), Nabil Koni (Professor Nabil), Sam Spruell (Charlie), Sam Redford (Contractor Jimmy), Feisal Sadoun (Contractor Feisal), Barrie Rice (Contractor Chris)

Vizyon Tarihi: 02 Ekim 2009 (Türkiye)

3.2.2. Filmin Konusu

Amerika denetimindeki koalisyon güçleri, 20 Mart 2003'te Irak halkını özgürleştirmek, kitle imha silahlarını ortadan kaldırmak ve Saddam Hüseyin'i devirmek için harekete geçmiştir. 9 Nisan 2003'te Irak düşmüş ve Saddam Hüseyin rejimi devrilmiştir. Film orduda görevli askerlerin bombaları imha etmek için yaşadıkları birbiriyle bağlantılı olmayan olaylar dizisini ele almaktadır. 2004 yılında Bağdat'ın işgal altında olduğu zaman konu alınmaktadır. Üç asker Irak'taki bombaları imha etmek için 40 günlük bir görevdedir. İlk görevleri Bağdat'ta çuvallar ve demirlerin içerisine gizlenmiş bir bombayı imha etmektir. Bombaya müdahale etmek ve fünyeyle patlatmak için bir robottan faydalanırlar. 3 askerinin birimlerinin başında Çavuş Thompson vardır. Birim çavuşu el yapımı bombanın yanına robotu gönderir. Patlamanın yüksek tahrip gücü olduğunu düşünen çavuş diğer askerleri ve halkı güvenli bir mesafeye çeker. Robotun arkasına takılan küçük bir romörk sayesinde patlayıcının yanına fünye götürmek üzere robotu gönderir. Fakat robot yolda giderken taşlara takılır ve bir tekerleği kopar. Robotun bozulması nedeniyle

Thompson bomba yeleğini giyerken ve Eldridge ve Sanborn onu koruma durumuna geçerler. Bu arada Irak sokaklarında tehlikeli bölge boşaltılmakta ve halk güvenli bölgelere sevk edilmektedir. Thompson bombanın yanına gider. Bombanın durumuna göre fünüyeyi yerleştirdikten sonra geri dönmeye hazırlanan Thompson'u koruyan Sanborn, yakındaki bir adamın elinde cep telefonu olduğunu ve telefonla bir şeyler karıştırdığını görür. Adama doğru hareket eder, telefonu bırakması gerektiğini söyler fakat adam onu dinlemez. Sanborn ateş edip adamı durduracağı sırada adam elindeki telefonda bombayı harekete geçirir ve bomba patlar her yer savaş alanına döner. Bombanın yanından ayrılan Thompson yeteri kadar uzağa gidemediği için bombanın patlamasıyla ölür.

Sanborn, arkadaşının ölmesine üzülmüş ve tabutunun başında beklemektedir. Thompson'un ölümünden kendini sorumlu tutar. Adama ateş edip onu durdurmuş olsa Thompson kurtulacaktır. Arkadaşının eşyalarını kutuya koyar ve onun yerine gelen diğer takım lideri olan James'in yanına gider. James, ölen arkadaşları için üzgün olduğunu onun yerini doldurmaya çalışmayacağını ifade eder.

Görevlerinin sonraki günü aynı zamanda James'in ilk görev günüdür. James Afganistan'da görev yaptığını ve orada da görevinin bombaları imha etmek olduğunu dile getirir. Görev yerine gittiklerinde boş bir Humvee'nin (Amerikan askerlerinin sahip olduğu çok yönlü bir askeri araç) olduğunu görürler. Humvee'nin içi boştur. Öncelikle ne olduğunu anlayamazlar fakat merkezle irtibata geçtiklerinde arkadaşlarının orada olduklarını öğrenirler. Diğer askerleri bularak bombanın nerede olduğunu öğrenirler. Ekipteki diğer askerler robotu hazırlamaya koyulurken James, göreve robot yerine kendisinin gideceğini söyler. Ekiptekiler buna bir anlam veremez ve bombanın ne çeşit olduğunu bilmedikleri için bunun çok riskli olacağını söylerler. Fakat James onları dinlemez koruyucu elbiseyi giyerek bombanın yanına doğru yürümeye başlar. Yolda giderken bir sis bombası atar ve ekipteki diğer kişilerin onu görmesini engeller. Bombayı aramaya başlayan James bir kablo bulur ve onu takip eder. Bu esnada bir araç hızla bölgeye girer ve James'i koruyan askerleri aşarak bombanın bulunduğu yere doğru ilerler. James bu durum karşısında silahını çeker ve arabadaki adama doğrultur. Adam sessizce araçta beklemektedir. James onu

korkutmak için ateş eder adam sonunda aracıyla geri çekilir. James yeniden işine koyulur bombayı bulur ve etkisiz hale getirir. Görevin tamamlandığını söyler ancak dikkatini başka kablolar çeker. Kabloları takip edince 7 farklı bombanın olduğunu görür. Bombaları etkisiz hale getirecekken yakınındaki bir evde kendisini birinin takip ettiğini görür. Adam fark edildiğini anlayınca oradan uzaklaşır. James'te bombaları etkisiz hale getirmiştir. Görevleri sona erer.

Ekibin bir sonraki görevi, bir meydana bırakılmış aracın içinin bomba dolu olduğu bilgisidir. Ekip hemen olay yerine gelir James yine bomba elbiselerini giyer aracın yanına gider. Tam araca yaklaşacağı sırada üzerlerine ateş açılır ve çatışma çıkar. Çatışmada terörist yaralı halde ele geçirilir. Ölmemesi için askerler tarafından müdahale edilir. Çatışma sırasında araç alev alır bombaların patlaması an meselesidir. James, önce aracı söndürür sonra bombaları etkisiz hale getirmeye başlar uzun süre bombaların ateşleyicisinin nerede olduğunu arar fakat bulamaz. Ekibin geri kalanı gitmeleri gerektiğini söylese de James onları dinlemez ve bombanın fünyesini bulur etkisiz hale getirir. James diğer askerlerden farklıdır. Diğer takım arkadaşlarının aksine daha cesur, ölüme meydan okuyan aynı zamanda sevecen ve sosyal bir kişiliğe sahiptir.

Ekip, topladıkları bombaları imha etmek için yerleşim yerlerinden uzak bir yere giderler. Yolda karşılarına yolun ortasına park etmiş iki SUV model araç çıkar. Aracın yanında başlarına çuval geçirilmiş iki Iraklı bulunmaktadır. Askerler hemen araçların etrafını sarar ve onların kim olduklarını sorarlar. Yerel halk kıyafeti giymiş kişiler İngiliz komandolardır. Yolda kaldıklarını araçlarının tekerleğinin patladığını söylerler. Ekipteki askerler tekerleği değiştirmeye çalışırlar. Tam bu esnada keskin nişancılar ve otomatik tüfeklerle üzerlerine ateş açılır. Başlarına çuval geçirilen iki rehine kaçar. İngiliz komando keskin nişancılar tarafından vurulur. Uzun süren çatışmada Eldridge yaralanır. Çölde uzun süren bir keskin nişancı bekleyişinden sonra silahlı kişiler etkisiz hale getirilir ekip karargâha geri döner.

James, karargâhın bulunduğu yerdeki çocuklarla şakalaşır, onlarla oynar çocuklardan birinin adı Beckham'dır. Ondaki DVD satın alır, ikisi arkadaş olmuşlardır. Görevlerinin 16. gününde ABD askerleri, isyancıların bulunduğu bir

binayı basar ve binanın bomba dolu olduğunu görürler. Ekibe haber verirler ekip toplanır ve olay yerine gider. Binanın içine giren ekiptekiler bombaların fazlalığından şaşkına dönerler. Bombaların nereden geldiğine baktıklarında kendi ülkelerinin bombaları olduğunu görürler. Binanın içlerine doğru gittiklerinde içine bomba yerleştirilmiş bir erkek çocuk cesedi görürler. James bu erkek çocuğun arkadaşı olan Beckham olduğunu anlar ve çok üzülür. Bomba dolu binayı havaya uçurmayı düşünür sonra bu düşüncesinden vazgeçer. Çocuğun cesedini alıp polis arabasına koyar ve çocuğun katillerinin peşine düşer.

Güvenli bölgede bombanın patladığını ve çok sayıda yaralı ve ölü olduğu bilgisine ulaşan ekip hemen olay yerine gider ve katillerin peşine düşerler. Ekipteki üç asker bombayı patlatanları bulmak üzere ayrılırlar. Bir süre sonra silah sesleri duyulur hemen olay yerine giden askerler Eldridge'in yaralı olduğunu görürler. Askere hemen müdahale edilir. Sonraki gün ABD'ye gönderilmek üzere uçağa bindirilir. Askerler ve halk için tehdit dolu günler devam etmektedir.

Görevlerinin son günlerinde ekip bir adamın üzerinde bomba bağlı olduğunu öğrenir. Adamın üzerine bomba zorla kilitlenmiştir. Adam askerlere yalvarır. Çocukları olduğunu, ölmek istemediğini, bombanın üzerine zorla bağlandığını söyler. James bomba elbiselerini giymiş ve adama yardım etmeye çalışmaktadır. Bomba bu kez saat ayarlıdır ve süresi çok az kalmıştır. James adamın üzerindeki bombanın kilitlerini kesmeye çalışır fakat zamanları kalmamıştır. Adam kendisine yardım etmesi için James'e yalvarır fakat süre çok azdır. James adamın bulunduğu yerden uzaklaşır bomba patlar adam ölür. Film James ve arkadaşlarının araçlarını taşıyan çocukların görüntüleriyle sona doğru yaklaşılır. Bir sonraki sahnede James görevini bitirmiş ve ABD'ye geri dönmüştür. Eşi ve çocuğuyla alışveriş yapan James, görev yerinde yaşadıklarından uzaklaşamaz ve yeni hayatına adapte olamaz. Yeni hayatına uyum sağlamakta zorlanan James, tehdit, bombalar ve oradaki yaşam tarzına alışmıştır. Bir sonraki sahnede James uçaktan inerken görülür Irak'a eski görev yerine yeniden dönmüş ve hayatını bombaları etkisiz hale getirmek üzere devam ettirmeye adanmıştır. Film bu şekilde sona erer.

3.2.3. Anlatının Yansıttığı Mekân Betimlemesi, Oryantalist Bakış Açısı ve Ötekileştirme

Film, ABD ve Ortadoğu konusunda araştırmalar yapan, gazeteci yazar, Chris Hedges'in 2002 yılında yazmış olduğu "*War Is a Force That Gives Us Meaning*" adlı kitabından bir alıntı ile başlamaktadır. "*The rush of battle is often a potent and lethal addiction, for war is a drug.*" "*Savaşma arzusu güçlü ve ölümcül bir bağımlılıktan ibarettir, savaş bir uyuşturucudur.* (00:00:25- 00:00:31).

Hedges kitabında, savaşın hem ölümcül bir bağımlılık hem de eşsiz bir zehirlenme sunan bir ilaç, gündelik yaşamın ahlaki darlıklarından koparılan heyecan ve bir anlam amaç ve kendi kendine fedakârlık duygusu sağlayan bir birleştirici güç olduğunu savunmaktadır. Ancak Hedges, savaş mitine bağlı olarak mücadelenin anlamlılığına işaret etmekte ve gerçekte, hangi büyük nedenden ötürü desteklenecek olursa olsun, savaşın organize cinayet olduğu yorumunda bulunmaktadır. Savaş başladıktan sonra, ahlâk evreni çöker ve her türlü zulüm onu uygulayanların gözünde haklı çıkarılabilir; çünkü sebep sadece, düşmanın insanlık dışı olduğu ve sadece dünyayadengeyi savaşın geri kazandırabileceği düşünülmektedir. Savaşın toplumları derinden etkilediğini, ülkelerin yaptıkları uygulamalar neticesinde kendilerini haklı göstermek için kurgudan oluşan birtakım içerikler hazırladıklarını ve bu içeriklerin gerçek olarak algılanmasını sağlamaya çalıştıklarından bahsetmektedir (Brussat ve Frederic, 2016).

Ölümcül Tuzak filmi konusunda yorumda bulunan Alistair Harkness, filmin diğer savaş filmlerinde *-In the Valley of Elah (Tanrının Vadisinde, 2007), Stop-Loss (2008), Redacted (Örtülü Gerçek, 2007)-* olduğu gibi, isyancılarla mücadele etmek için kullanılan siyasi ve basmakalıp sinematik görüntüleri kullanarak hareket etmekten öte yönetmen, mekanın temsili ve tehditlerin algılanabilmesi için Irak'ın Bağdat şehrindeki sokaklarda bombaları imha etmek için dolaşan robotların görüntülerini vermeyi tercih etmiştir. Filmde ayrıntılar bir anlamda şaşırtıcı bir etkiye sahiptir. Harkness'e göre yönetmen daha çarpıcı görüntüler sayesinde dramatik yollara başvurmadan, doğal şekilde, yerleştirilmiş bombaların etkisiz hale getirilmesini tercih etmiştir. Filmde aksiyonların çokça bulunmasından ziyade

kamera hareketlerinin yavaşlatılması, kalp atışlarının duyulması, nefes alışverişlerinin azalması gibi yollara başvurarak izleyiciyi filmin içerisine daha hızlı şekilde alabilen bir yapıya büründürmüştür. Halk, ne yaptığı belli olmayan ve potansiyel tehdit durumundadır ve film boyunca kamera önünde yer almıştır. Bigelow bu yöntemle heyecanı daha da artırmaya çalışmıştır (Harkness, 2009).Yönetmen filmde her sahne için en az dört kamera kullanmış, sahnelerin görelî gizliliği, tehlikenin nereden geleceğinin belli olmaması ve bilinmezlik izleyicide tedirginliğe neden olmuştur. Tansiyonun artmasını sağlayan bir diğêr unsur ise gerilim içerisinde arka plandan gelen ve bazen belli belirsiz olan seslerdir. Bu sesler sayesinde Bigelow anlatının izleyiciler açısından daha tedirgin edici ve merak uyandırıcı olmasını sağlamıştır (Webber,2011: 1).

İlk dönem oryantalist çalışmalara bakıldığında mistik, ruhani, egzotik/fantastik Doğu, anlatıda karşılaşılan Doğudan tamamen farklıdır. Günümüzde oryantalist çalışmalar Doğuyu ve Doğuluları kötü, zevk düşkünü, güvenilmez kişiler olarak gösteren birçok çalışma ortaya çıkartmışlardır. 1994'te *The Siege (Kuşatma)*,1995'te "*Delta Force*", "*Indiana Jones*" gibi filmler Doğuyu mistik, egzotik ve ruhani yapıdan uzak göstermiş, özellikle 11 Eylül sonrası Araplar ise tehdit unsuru olarak temsil edilmiştir (Said,2000:27-28).

The Hurt Locker filminde mekâna ilişkin tasvirler, savaşın içerisinde bulunan Bağdat'ın yıkılmış binaları, terk edilmiş evleri, harabeler, asfaltı olmayan toprak yollar gibi betimlemelerle gerçekleştirilmiştir. Mekân tehdidin boyutunu gösterir niteliktedir. Bağdat şehri, bir şehir görüntüsünden ziyade yıkıntılar içerisinde bir yer olarak tasvir edilmiştir. Bombaları imha etmek için tasarlanmış robot görüntüleriyle birlikte yerlerdeki çöpler, deforme olmuş patlamış araçlar, terk edilmiş bir yer görüntüsü ile Irak'ın Bağdat şehri ötekileştirilmiş, mevcut durum olayların ve mekânın "gerçekmiş" gibi algılanmasına neden olmuştur. Çatışma görüntülerinin yerine genellikle çatışmasızlık içerisinde aksiyon tercih edilmiştir. Kaosun ve karışıklığın hâkim olduğu bölgede, bombaların insan psikolojisi üzerindeki etkileri üzerinde durulmuştur. Bombayı imha etmeye giden robot görüntüsünün arka planında belli belirsiz Arapça kelimeler duyulmakta ve sonrasında da ezan sesi gelmektedir. Bu sesler üzerine ekranda beliren Bağdat kelimesi, kadınlar, çocuklar ve

yaşlıların etrafta koşturmasıyla devam eder. Burada dikkati çeken sadece kadın, çocuk ve yaşlıların kadrajda olmasıdır. “Doğulu erkeğe” ait bir betimleme bulunmamaktadır. İnsanlar telaş içerisinde koşturmakta, meydanda telaş ve endişe hali bulunmaktadır. Burkalı kadınlar sağa sola kaçışmakta, çocuklar korku içerisinde. Sokakların kadınlar ve çocuklar için tehlikeli olduğu, nesnelere parça parça olmuş halleri, korna sesleri, gürültüler, karmaşıklık içinde bulunan mekânın “güvenli” olmadığı bir göstergesidir.

Eldridge, Thompson ve Sanborn bombaları imha etmek için görevlendirilmiş ABD askerleridir. Askerler bomba imha işlemleri sırasında sakin, kendilerinden emindirler. Tehlikeli ve ölümcül bir iş yapmalarına rağmen oldukça rahattırlar. Hatta kendi aralarında şakalaşmaktadırlar. Doğulu erkek hariç, Irak halkı askerler için bir tehdit değildir ancak Doğulu erkek, askerler için potansiyel tehdit oluşturmaktadır. Askerler bomba imha sırasında çevrelerinde “Doğulu erkek” gördüklerinde hemen teyakkuz durumuna geçmektedirler. Her an ne yapacağı belli olmayan Doğulu erkek Batılılar için her an tehdit niteliğinde olabilir. Nitekim Thompson Doğulu bir erkek tarafından bombanın patlatılması sonucu ölmüştür. Thompson’un ölmesinden sonra onun yerine gelen Çavuş James, emri altındaki askerleri dinlemez ve kendisini Bağdat sokaklarındaki ölümcül şehir savaşının içerisine atar. Korkusuz ve ölüme meydan okurcasına yapmış olduğu hareketler yanındaki diğer insanların da yaşamlarının dönüşüm geçirmesine neden olur.

Anlatının devamında sık sık kullanılan ezan sesi, uçak sesleri, Arapça söylenen tehditkâr kelimeler, mekânın tasviri için önemlidir. Bu anlamda mekânın ölümü andıran soğukluğu, ölümün her an insanların çevresinde kol gezdiği, geleceği görülemeyen, sonrası olmayan bir mekân görüntüsü çizilmiştir. Güvenilir olmayan bu mekanlar aynı zamanda pis, kirli, sağlıksızdır.



Fotoğraf: 1. ve 2. Ötekileştirme bağlamında mekân-sağlık ilişkisi

Mekânın güvenilir olmamasının yanında ötekileştirmede kullanılan biz ve onlar ayrımı mekân-sağlık ilişkisi içerisinde de kurulmuştur. Bu anlamda sağlıklı ortamda bulunan, steril olmayan etlerin insanların sırtında taşındığı ötekinin eksik, yetersiz olduğunu fakat buna karşılık bombaların içerisinde tehlikeli, ölümcül durumlar karşısında bile temiz olmaya özen gösteren ABD askerleri görülmektedir. Bu anlamda kurulmaya çalışılan dikotomi “mekân-sağlık-hijyen” açısından da ele alınmıştır. Ötekinin bir bakıma ötekileştireni oluşturduğu düşünüldüğünde, ötekine atfedilen özelliklerin tersi ben/bize atfedilmiştir. Dolayısıyla pis, kirli, eksik ve hatalı olan öteki, tersi özellikleri içinde barındıran bizi meydana getirmektedir.

Ötekinin farklı, dışarıda, bizden olmayan durumu, bombaların imhası sırasında ABD askerlerinin karşılıklı diyaloglarında mekân üzerinde görülebilir. Bu anlamda ötekinin eksikliği konusunda mekân üzerinden göndermeler yapılmaktadır. Sanborn ve Eldridge, Thompson’un bombayı imha etmeye gittiği sırada aralarındaki diyalogda çölün ortasındaki bir yerin neye ihtiyacı olduğundan bahsederler. Buraya canlılığın/ yeşilliğin/ normal yaşantının gelebilmesi için çime ihtiyacı olduğunu söylerler. Arkadaşıysa ona çim işine mi gireceğini sorar. O da çim işine gireceğini ve çimleri de arkadaşının biçeceğini söyler. Hatta yapılacak işte “Sanborn ve oğulları” adında bir yer olacağını ifade eder. Ötekinin eksikliği, var oluşundan gelen yoksunluk, karşısındakinden aşağıda olma durumu bu anlamda çölde bulunmayan çim üzerinden temsil sisteminde kendine yer bulmuştur.

Biz onlar ayrıklığı içerisinde ötekinin altta olma durumu, mekânın ve insanların tuhaf, yarım, güvenilir olmaması anlatı içerisinde birtakım göstergeler vasıtasıyla aktarılmıştır.



Fotoğraf 3. ve 4. Sakat kedi ve mekân-güvenlik metaforu

Bu anlamda mekâna ilişkin ötekileştirmede kullanılan göstergelerden biri “*sakat kedi*” simgesidir. Bağdat sokaklarında önce Irak halkı görülmekte sonrasında kadraja total bir kedi girmektedir. Tıpkı çimen örneğinde olduğu gibi Bağdat sokaklarında hep bir eksiklik, yokluk hakimdir. Ayrıca tellere asılmış oyuncaklar, mekânda çocuklara yer olmadığı, onlar için huzurlu ve güvenli bir mekânın bulunmadığı, şiddet ve anarşinin kol gezdiği bir bölgede çocukların yaşamasının mümkün olmadığını belirtmektedir.

Bombanın patlaması ve Thompson’ın ölmesi ile mekânın ne kadar tehlikeli, ölümcül ve tehditlerle dolu bir yer olduğu da bir anlamda kanıtlanmış olur. Thompson’ın yerine gelen James’in bombaları imha ederken takınmış olduğu tavır, yavaşlayan kamera hareketleri ve kalp atışları, kamera açılarının baş döndürücü etkisiyle birleşmiştir. James’in kabloları bulup bombayı etkisiz hale getirdikten sonra diğer kabloları görmesi sonucu bombaların tam ortasında kaldığı sahne, aslında içinde buldukları bölgenin ne derece tehditlerle dolu olduğu açısından önemlidir ve filmin en önemli noktalarından birini oluşturmaktadır. James’in bombaları toprağın altından çekerek çıkarması ve 7 bombanın arasındaki görüntüsü aynı zamanda filmin afiş görüntüsüdür. Gerilimin doruk noktasına çıkmış olduğu bu sahnede arka plandan gelen kuran sesi mekânın yanında Arap/Müslüman/öteki ilişkisini de pekiştirmiştir. Oryantal anlatılarda görülen özellikle 11 Eylül sonrasında sıkça işlenen Müslüman, barbar, terörist temsilini Ölümcül Tuzak filminde de görebilmek mümkündür. Yine oryantal anlatılarda karşılaşılan temsil sistemleri Ölümcül Tuzak filminde de görülmektedir. Ölümü andıran sisli, puslu havalar, ölüm soğukluğunu andıran ışıklandırma, anlatının birkaç yerinde karşılaşılan sağlıksız ortamlar, Doğuluların pis, kirli oldukları, bölgede yaşamanın mümkün olmayacağı izlenimi, biz ve öteki ayrımını net bir biçimde ortaya koymaktadır.

3.2.4. Karakterlere İlişkin Sunumlar

3.2.4.1. Doğulu/Müslüman/Öteki Tehdidine Karşı Tasvirler

Anlatıda mekân üzerinden temsil edilen Ortadoğulu imajı, yıkılmış binalar, kaos ortamı, güvenilmez, ne dediği anlaşılmayan sağlıksız Araplar, nesnelerin parçalanmış görüntüsü, karmaşık ve çöplerle dolu bir yer olarak gösterilmiştir. Askerlerin bomba imha sırasında “doğulu/erkek/terörist” olarak gördüğü “*Arap*

erkek” bölgeye yaklaştırılmamaktadır. Potansiyel bir tehdit gözüyle bakılan “Doğulu erkek” ölüm bölgesine yaklaştığı anda alarm verilmekte ve tehdit gün yüzüne çıkmaktadır. Askerler bölgeye giren doğulu erkeğe kuşkuyla yaklaşmakta “potansiyel tehdit”, alandan uzaklaştırılmaya çalışılmaktadır. Patlayacak olan bombanın uzaktan kumandasını elinde tutan erkeğin sakinliği, bombanın patlamasından sonra masum görünen erkek imajının aslında tehlikeli bir yüzünün olduğu, görüntünün yavaşlatılması, toz bulutunun oluşması, kalp atışlarının artması, terleme, nefes alışverişler ile birlikte daha çarpıcı hale getirilmiştir. Eldridge ve Sanborn arasında geçen ve Irak’ın tehditlerle dolu olduğunu her an ölüme yakın olduklarını belirten bir diyalog geçmektedir. Zırhlı araç içerisinde bile güvende olmadıklarını Irak’ta olmanın, ölmekle aynı anlama geldiğini, bu tehdidin ölümü hatırlattığını söylemektedir.

Eldridge:*Bütün bu tankların burada olması hoşuna gitmiyor mu? Her an Ruslar gelebilir ve büyük bir tank savaşı yapabiliriz. (Aren’t you glad the Army has all these tanks parked here? Just in case the Russians come we have to have a big tank battle.)*

Sanborn:*Tanksız olmaksızın tankla savaşmayı tercih ederim. (I’d rather be on the side with the tanks, just in case, rather than not have them.)*

Eldridge:*Tanklar hiçbir işe yaramıyorlar. Tankın yanına biri gelirse ölürüz, biri sana sırtırsa ölürüz, Iraktaysan temel mevzu ölü olmaktır. Bir tank bunu nasıl engelleyebilir ki? (Yeah, but they don’t do anything. Anyone comes alongside a Humvee we’re dead. Anybody even looks at you funny we’re dead. Pretty much the bottom line is if you’re in Iraq, you’re dead.) (00:12:25-00:12:49).*

Askerlerin Doğu’da bulunması psikolojik açıdan olumsuz etkilenmelerine neden olmuştur. Bombaları imha etmek, sürekli ölümün kıyısında dolaşmak psikolojilerinin olumsuz etkilenmesine neden olmaktadır. Ancak Batılı kahraman (James) bir “kurtarıcı” durumundadır. Tehditler karşısında ölüme meydan okuyan Çavuş James korkusuzca bombaların arasında dalmakta ve ölüme bir anlamda meydan okumaktadır. Buna karşılık Doğulular tuhaf bakışlı, ne dediği ve yaptığı

belli olmayan kimseler olarak temsil edilmiştir.

Oryantalist anlatıların genelinde bulunan “Doğu’nun tuhaflığı, anlaşılmazlığı ve anlamsızlığı” anlatıda kendini göstermiştir. Bombaların imhası sırasında olayla çok alakadar olmayan fakat boş, tuhaf ve anlaşılmaz bir şekilde orada bulunan halk, karakterlerin oryantalist bakış açısına uygun şekilde yansıtılması açısından önemlidir.



Fotoğraf 5. ve 6. Öteki bağlamında Doğulu imajı

Kadınların ve çocukların tuhaf bakışları, ölümün her yeri sardığını ve tehdidin boyutunun ortaya çıkarılması açısından önemlidir. ABD askerlerini taşıyan aracın arkasında görülen (*Caution! Stay 100 meters back or you will be shot*) (*Dikkat ya 100 metre uzakta dur ya da vurulacaksın*) uyarısı mekânın tehditlerle dolu olduğunu göstermektedir. Çocukların tuhaf ve meraklı bakışları, kadınların aceleyle sağa sola koşuşturmaları olağanüstü bir durum olduğunu göstermektedir. Yıkık binalar içerisinde çocuklar oyun oynamak yerine evlerin çatılarında olanları izlemektedirler.

Doğulu karakterlere ait temsillere bakıldığında potansiyel tehdit gözüyle bakılan erkek aynı zamanda güvenilmez, pis yüzlü, ne yapacağı belli olmayan ve çok eşli olarak temsil edilmiştir. Ayrıca savaş dolayısıyla hastalanan çocuklar bölgede yaşananlar yüzünden olumsuz etkilenmektedir. Çocuklar ya hastalanmış yada kendilerine uygun olmayan işlerde çalışmaktadır.



Fotoğraf 7. ve 8. Erkeklerin birden fazla kadın ile evlendikleri ve mekân-çocuk ilişkisi

Doğulu erkek karakterlerin sakat, eksik, barbar, vahşi ve söz dinlemez insanlar olduklarını ortaya koyan temsillerin yanında ayrıca savaş nedeniyle çocukların olumsuz etkilendiği çocuklar için bu bölgenin tehdit dolu ve güvensiz bir yer olduğu betimlenmiştir. Patlayan bombalar, tuzaklanmış patlayıcılar, sokaklarda her an gelebilecek tehlikelerden dolayı Irak, çocuklar için uygun bir yer değildir.

Sokak arasında bombayı etkisiz hale getirmeye çalışan James ve ekibine hızla bir aracın yaklaşması sonucu James silahını çekmiş ve sadece “dur” ihtarında bulunmuştur. Doğulu erkeklerin hiç gözlerini kırpmadan bombaları patlatmasının yanında James’in aracı üzerine süren Iraklıya “dur” ihtarında bulunması öteki ile aralarındaki farkı ortaya koyması açısından önemlidir. İnsanların kolayca öldüğü bir yerde ABD askerleri kendilerine tehdit oluştursa bile insanları öncelikle “uyarma ve durdurma” amacı gütmektedirler. Öteki ile farklılaşmayı sağlayan göstergelerden biri de budur. Anlatının birçok yerinde ölümle burun buruna gelen ve kendilerine ateş açılan ABD askerleri, karşılarındaki saldırganları öldürmekten ziyade öncelikli amaçları onları durdurmaktır. ABD’nin bölgede bulunma amacı, “huzur ve güven ortamı sağlamak” olduğundan anlatıda Doğulu- Batılı karşılaştırması “çatışma-çatışmasızlık” üzerinden verilmiştir.

Aracı süren Iraklının karakter sunumunda önemli ipuçları bulunmaktadır. Taksinin içerisindeki Iraklı, Müslümanların simgesi olan “fes” takmaktadır. Aracın dikiz aynasının önünde tespih ve Arapça kelimeler yazmakta, ABD askerleri bu kişiyi “Hacı” olarak tanımlamaktadırlar. Pis yüzlü Iraklı adam bombanın bulunduğu bölgeye girer ve sonrasında tuhaf bir şekilde, konuşmadan öylesine bekler. James’in kendisini geri göndermek için ateş açmasına bile tepki vermez. Ne yapacağı belli

değildir. Kırık aynaya yansıyan yüzü sakat bir adam görünümünde olan Iraklı'nın üzerinde Müslümanlığı simgeleyen göstergeler vardır.



Fotoğraf 9. ve 10. Ötekileştirme bağlamında “Müslüman-terörist” ilişkisi

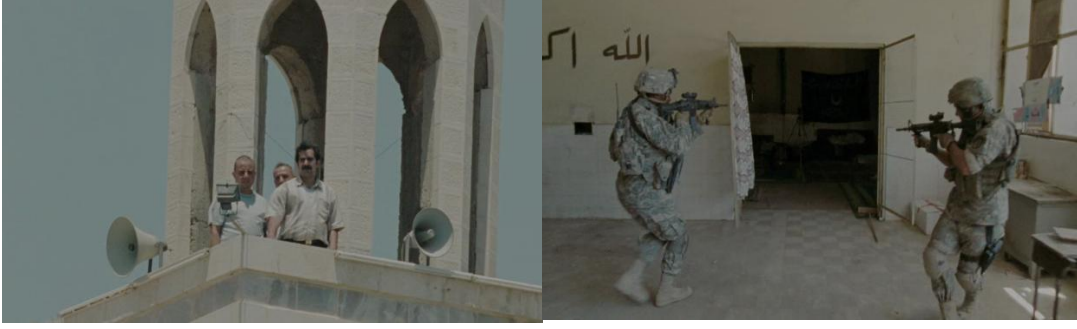
Oryantal metinlerde karşılaşılan islamofobik temsiller, Ölümçül Tuzak anlatısında da kendine yer bulmuştur. 11 Eylül saldırılarını üstlenen Usame Bin Ladin'in Müslüman olduğunu iddia etmesi, George W. Bush'un saldırı sonrası Doğu'ya yapılan akınları haçlı seferlerine benzetmesi İslam/Müslüman/Doğulu/terörist simgesinin anlatılarda çokça işlenmesini sağlamış dolayısıyla Ölümçül Tuzak filminde de bu temsil sistemleri görülmüştür.

Bir diğer ötekileştirmeye bakıldığında, James'in bombaları imha etmek için gittiği bölge caminin yanında yer almaktadır. Dini bir simge olan cami görüntüsü James'in bombaları imha etmeye çalışırken arka plandan kuran okuyan birinin sesleriyle bütünleşmekte bu sayede de İslam ve Müslümanlık terörizmle bütünleştirilmektedir.



Fotoğraf 11. ve 12. Ötekileştirme açısından İslam-terör ve mekân-güvenlik ilişkisi

Potansiyel bir tehdit olarak görülen doğulu erkek karakterleri ABD askerlerinin bomba imha esnasında cami minaresinde görülürler.



Fotoğraf 13. ve 14. İslamofobik öğeler

Cami görüntüsü ile bombanın aynı karede olmasının yanında Beckham isimli Iraklı çocuğun öldürülerek içine bomba yerleştirildiği yerededuarda görülen Allah yazısı islamofobik öğelerden biridir.

Anlatıda diğer Iraklı karakterler “*güvenlik güçleri*” üzerinden verilmektedir. Irak yerel polisi, ABD askerlerine bağımlı, onlara muhtaç ve çaresiz bir şekilde temsil edilmiştir. Anlatı boyunca yerel güçler ABD askerlerinin emri altında olmuş ve “*güç-iktidar*” ilişkisi bu bağlamda işlenmiştir. Doğuların kendi problemlerini çözemeyen, kendi işlerini yapamayan karakterler olduklarını, onları bu durumdan kurtarmaları için Batılılar ile iş birliği yapmaları gerektiği anlatıda gösterilmektedir. Marx’ın *Louis Bonaparte*’in “*18 Brumaire*’i” kitabında da belirttiği gibi “*onlar kendilerini temsil edemezler temsil edilmeleri gerekir...*” Doğular beceriksiz ve ülkelerinde olan karmaşıklığı giderebilecek kabiliyete sahip olmayan kimseler olarak temsil edilmiştir. Bombanın bulunduğu bölgeye gelen ekip yerel güçlerden bilgi almaktadır. Aralarında geçen diyalogda askerler yerel güçlerle ironik bir şekilde konuşmaktadır.

James: *Bomba nerede? (Where is the bomb?)*

Irak Polisi: *Duvarın arkasında (Behind the wall)*

James: *Tamam hiç kablo ya da duman gördünüz mü? (Okey, Have you ever seen any cable or smoke?)*

Irak Polisi: *Hayır (No)*

James: *O zaman bomba olduğunu nereden biliyorsunuz? (Then how do you know it's a bomb?)*

Irak Polisi: *Araç park etmesi yasak bir yere park etmiş ve arka süspansiyon yere çökmüş kesinlikle bagajda bir şeyler var. (Car has been parked illegally. The suspension is sagging. There's definitely something heavy in the trunk.)*

James: *Peki o zaman oraya gidip içine bakıp orada ne olduğunu bana söylesene. (Right. So, why don't you walk over there and peak inside and tell me what you see.)*

Irak Polisi: *Yanına gitmemi mi istiyorsun. (You want me to go close to it?)*

James: *Hayır hayır sadece şaka yapıyorum... (Yeah. No-no. I don't. I'm kidding.) (00:30:42- 00:31:03).*

Anlatı içerisinde göze çarpan diğer Doğulu temsillerine bakıldığında, ABD karargahının bulunduğu bölgede çocukların, uygunsuz içerikli DVD'ler satmaya çalışmasıdır. Doğulu tiplemesinde çocuklar bile ahlaksız işlerle uğraşmakta, askerler ile bağlantı kurmaya çalışmaktadırlar. “Doğulu çocuk” argo ve küfürle konuşmakta bir çocuktan beklenmeyecek hareketler ve davranışlar sergilemektedir. Çavuş James, çocukların biriyle arkadaş olmuş ve ondan cinsel içerikli DVD almış fakat beğenmemiştir. James parasını geri ister ancak çocuk vermek istemez, bir anlaşma yaparlar. James çocuğun kaleye geçmesini golü atarsa parasını geri alacağını, atamazsa 5 dolar daha vereceğini söyler. Çocuk kabul eder. James golü atamaz ve çocuğun parasını verir. Çocuk yaşında olmasına rağmen cinsel içerikli DVD satan Doğulu çocuk, James'i kandırmıştır ancak James verdiği sözü tutar ve çocuğa parasını verir. “Doğulu erkek” ve “Batılı kahramana” ilişkin temsillerde Doğulu erkek karakterin sözünü tutmayan ve ahlaktan yoksun olarak resmedilirken, Batılı kahraman sözünü tutan, sevecen olarak temsil edilmektedir.

Çavuş James ve ekibi Birleşmiş Milletler binası önünde bomba yüklü aracı etkisiz hale getirmeye gittiklerinde çatışma çıkar ve saldırgan yaralanır. Yaralanan Iraklı saldırgan için ABD askerleri hemen harekete geçer ve onu hayatta tutmaya

çalışırlar. Saldırgan yaralanmıştır fakat ABD askerlerine saldırmasına rağmen askerler onu hastaneye yetiştirmeye çalışırlar. Biz ve öteki dikotomisinin kurulmasında önemli bir yeri olan bu sahnede ABD askerlerini Irak halkının güvenliğini sağlamak adına orada olmasına rağmen kendilerine ateş açan teröristi öldürmek yerine onu kurtarmaya çalışmaktadırlar. Batılı kahramanlar kendilerini öldürmeye çalışan Iraklıya yardım etmeye çalışmakta, düşmana yardım ederek “iyi/kötü” arasındaki farkı ortaya koymaya çalışmaktadırlar.

Patlayıcıları imha etmek için çöle giden ekip, İngiliz komandolarla karşılaşır. Arabalarının lastiği patlamış fakat tamir araçları olmadığından mahsur kalmışlardır. Aracın tamir setini arkadaşlarından biri Iraklı birine fırlatmıştır. ABD askeri bijon adama hitaben: “*Buradaki insanlara bijon anahtarını atmak yerine onları öldürebilirsin.*” (*You know, you can shoot people here. You don't have to throw a wrench at 'em.*)

Mekânın ölümcüllüğü ve tehditlerle dolu olduğu için Amerikan askerleri insanları kolayca öldürebileceklerini ima etmektedirler.



Fotoğraf 15. ve 16. Iraklı rehinelere

Devam eden sahnede başlarına çuval geçirilen Iraklı rehinelere su verilmektedir. Bir güç gösterisi olan “*başına çuval geçirme*”, ötekini küçük düşürme eylemlerinden biridir. Böylelikle ekranda “*güçlü/merkez ve üstün olan*” ile “*güçsüz/muhtaç olan*” net bir biçimde resmedilmiştir. Ancak güçlünün bir yanı sıra insani olduğu da devam eden sahnede askerlerin rehinelere su vermesi yoluyla gösterilmiştir. Doğu'nun Batıya muhtaç olduğunu, hayati önem taşıyan her şeyin aslında Batı tarafından sağlandığı yorumu bu sahne için yapılabilir. Batılılar bir

anlamda Doğuluların üst sınıfı konumundadırlar. Batılılar karşısında Doğulu simgesi “*edilgen ve pasif*” bir durumdadır. Oryantalist metinlerde sıkça görülen Doğuluların edilgen-pasif olduğunun anlatının içerisinde de görebilmek mümkündür.

3.2.4.2. Anlatı Yapısı İçerisinde Batılılara Karşı Tasvirler

Anlatı içinde Batılılara ilişkin tasvirler bakıldığında öncelikle Batının temsili, güven veren, koruyucu, Doğulu’dan her yönüyle ayrılan, tehditleri ortadan kaldıran bir yapıdadır. Bombaları imha etmek için kullanılan robotun görüntüleriyle başlayan film, çevredeki insanları güvenli bir bölgeye sevk eden Amerikan askerleri ile devam eder. Anlatının başından itibaren Amerikan askerleri Bağdat’taki tehditleri, bombaları yok edebilmek ve Irak halkının daha güvenli şekilde hayatlarını devam ettirebilmesi için çalışmaktadır. Askerlerin konuşmaları sırasında buldukları yerin güvenli bir yer olmadığı, patlayıcılar nedeniyle yaşanacak bir yer olmaktan çıktığından bahsetmektedirler. Bombaların imhası sırasında görsel ve işitsel olarak kullanılan materyaller şehrin bir kaos ortamında olduğunu, korkunun ve tehdidin sokaklarda kol gezdiğini göstermesi açısından önemlidir.

Irak’ın işgalinden sonra bölgeye huzur getirmek adına gelen ABD askerleri karşılaştıkları tehditleri ortadan kaldırmak için uğraşmaktadırlar. Bu uğraş “*iyi*” olanların, “*kötü*” olanlar karşısında verdikleri savaşım olarak değerlendirilmiştir. Doğulular saldırgan, vahşi olmalarına karşılık Batılılar, soğuk kanlı, yardımsever karakterler olarak nitelendirilmişlerdir. Tehdidin nereden geldiği belli olmadığı için ABD askerleri her potansiyel tehdidi değerlendirmek durumunda kalmışlardır. Durum böyleyken Batılılar karşılarında potansiyel tehdit olarak gördükleri Doğulular ile aralarına mesafe koymuşlardır. Karşılıklı diyaloglarında bu durum daha net olarak görülebilmektedir.

Iraklı Adam: *Nerelisiniz? (Where are you from?)*

Sanborn: ??

Iraklı Adam: *Nerelisiniz Kaliforniya mı? (Where are you from? California?)*

Sanborn: *Defol git buradan dostum. (Hey, get out of here, man.)*

Iraklı Adam:*Nerelisiniz?(Where are you from?)*

Sanborn:*Bu lanet olası bir tanışma toplantısı değil, şimdi buradan defol git. (Hey, this ain't no meet and greet. Now get out of here, now, go.). (00:06:33) - (00:06:42).*

Bunun yanında Amerikan askerlerinin bomba imhası sırasında ekipten daha önce bölgeye gelen askerler ile bağlantı kurmaları esnasındaki diyaloglarda *"friendly, dost birlik"* sözcükleri kullanmışlardır. Sokak aralarında dolaşan Amerikalılar kendilerini tanıtmak için *"U.S.A friendly coming, (dost birlik geliyor)"* diyerek dolaşmaktadırlar. Doğular ülkelerindeki tehditleri bertaraf edemedikleri için Batılılar tarafından korunmaya mahkumurlar ve güvenlikleri sağlanmalıdır. Irak'ta bulunan askerler ciddi bir psikolojik baskı altındadırlar. Bunun için Thompson'ın ölümü sonrasında taburlarının isimleri değişmiş ve *"özgürlük taburu"* adı *"zafer taburu"* olarak değişmiştir.

Thompson'ın yerine gelen James'in bombalar ve tehlikeler karşısında göstermiş olduğu cesur hareketler, Batılı kahramanları tanıtmaya önemli bir temsildir. James Birleşmiş Milletler önüne park eden ve içi bomba dolu aracı imha etmek için gittiği sırada, bomba patladığında zaten öleceklerini düşündüğü için özel kıyafetleri çıkartıp atmıştır. Batılı kahramanların sunumunda olumsuz öğelerin gösterilmemesi buna karşılık Doğulu karakterlerin sunumunda olumsuz temsillerin ortaya konulması biz ve öteki dikotomisinin kurulması açısından önemlidir. James ölüm karşısında cesurca davranmaktadır. Bu bir yandan Batılıların tehditler karşısında yılmadan ve korkmadan tehditlerin üzerine gideceklerini, diğer yandan güvenli olmayan her yerin Amerikalılar tarafından güvenli hale getirileceğini göstermektedir. Askerlerin bombayı imha etmelerinden sonra yeniden bomba ihbarının gelmesi Bağdat'ın tehditlerle dolu olduğunu, savaşın her zaman devam edeceğini bölgenin sürekli tehdit altında kalacağını göstermektedir.

Eldridge ve Sanborn karşılaşmış oldukları tehlikeler karşısında en son çare olarak silahlarını kullanmaya, öncesinde uyarı yapmaya ve iyimser olmaya çalışmışlardır. Buradan hareketle ABD askerlerinin amaçlarının aslında çatışmak

olmadığı, yapılan çalışmaların isyancıları bertaraf edip, halkın güvenliğini sağlamak olduğunu göstermektedir. Bu sayede Batılı kahramanların aslında kötü değil iyi oldukları “*iyi-kötü*” çatışması içerisinde verilmiştir.

Amerikan askerlerinin Irak'ta psikolojik olarak olumsuz etkilendiği görülmektedir. Eldridge'nin doktorla konuşmasında sürekli olarak ölümden bahsetmesi bu durumun bir göstergesidir. Doktor Eldridgeyle konuşurken ölümden bahsetmesi üzerine doktor bunun yanlış olduğunu, sürekli ölümü düşünmesinin ona zarar vereceğini söyler. Eldridge ise silahının güvenliğini kapatarak “*ölü*”, açarak “*yaşıyor*” diye bir benzetme yaparak aslında Irak için “*ölüm*” ve “*yaşam*” diye iki seçeneğin olduğunu belirtmiştir. Eldridge, bu yaşananın bir savaş olduğunu ve savaşta ölüm ve yaşamın bir arada olduğunu belirtmiştir. Amerikalı asker karamsar bir tablo ortaya koymakta ve mekânın ölümcül olduğunun bilgisini vermektedir.

Reed isimli komutanın James'i bombaları imha ettiği için tebrik ettiği sahnede kaç tane bomba imha ettiğini sormakta ve 873 tane bomba imha ettiğini öğrendiğinde bunu yapmanın en iyi yolunun ne olduğunu sormaktadır. James ise bunu yapmanın en iyi yolunun “*ölmeden yapılan yol*” olduğunu söylemektedir. Batılı kahramanlara ilişkin sunumlardan birisi olan bu sahnede ABD askerinin uzun zamandır belirli bölgelerde çalıştığı, insanların ve halkların güvenliğini sağladığının bilgisi verilmiştir. Aynı zamanda James'in kurduğu cümle ölüm ve yaşam arasındaki bağlantıyı net şekilde göstermiştir. Ayrıca ekip kendi aralarında eğlenirken James'in imha ettiği bomba parçalarının çokluğu da bu durumun bir göstergesidir. James yaptığı hareketlerle ölüme meydan okumakta ve ölümden korkmamaktadır. Bu da Batılı kahramanların ölümle her zaman yüzleşebileceklerinin göstergesidir.

Çölde karşılaşmış oldukları İngilizleri önce isyancı olarak değerlendiren ABD askerleri temkinli yaklaşmış ancak İngiliz olduklarını anlayınca tehdit sona ermiş ve “*biz*” ve “*öteki*” ayrıştırmasında “*biz*” tarafında bulduklarını anlamışlardır. Çölde çıkan çatışma sırasında keskin nişancı tüfeğiyle isyancıların vurulması uzun bir bekleyiş gerektirmiş, askerler yorulmuş ve susamışlardır. James Eldridge'den meyve suyu ister ancak kendisi içeceği sırada arkadaşı aklına gelir ve öncelikle ona meyve suyu içirir. Doğuluların sunumunda Doğulu karakterler çocukları öldürüp içlerine

bomba koyan cani kişiler durumundayken buna karşılık Batılı kahramanlar dostluk ilişkileri içerisinde hareket etmekte ve birbirleriyle dayanışmaktadırlar.

James kendisini bombaları imha etmeye adanmış bir asker görünümündedir. Hayatı ve yaşamı bombalar üzerine kuruludur. Diğer ABD askerlerinin Irak dışında bir hayatı olmasına rağmen James'in evi, bombalar ve tuzakların olduğu yerlerdir. James hayata bomba imha elbisesi içerisinde bakmakta ve kendisini oraya ait hissetmektedir. Bombaları imha etmek onun için bir yaşam tarzı olmuş, kendini bu işe adanmıştır. Yataarken dahi bomba imha kaskını takarak yatmakta kendini o yaşam biçimine daha yakın hissetmektedir.



Fotoğraf 17. ve 18. Yaşama bomba imha kaskından bakan James

James'in görevi bitince evine döner ancak kendini o dünyaya ait hissedemez. Bu yüzden yeniden bomba imha etmek üzere Irak'a geri döner. James, hayatını bombalar ve insanların güvenliğini sağlamaya adanmıştır. Çocuğuyla konuşması da bunun bir göstergesidir. James çocuğuna hitaben: *Bütün oyuncaklarla, hayvanlarla oynamayı seviyorsun, anneni, babanı, hayvanlı pijamalarını seviyorsun. Biliyor musun dostum? Yaşlanmaya başladığın zaman sevdiğin bazı şeyler artık eskisi gibi özel gelmemeye başlar. Kutudaki palyaço gibi sadece bir teneke içine konulan hayvan olduğunu anlarsın, sonrada gerçekten sevdiğin bazı şeyleri unutursun ve zamanla benim yaşıma geldikçe sadece bir iki şey kalır sevdiğin, benim için sadece bir tane. (You like to play with all toys, animals, you like mommy, daddy, animal pajamas. Do you know my friend? When you start to grow old, some things you love are no longer special like the old ones. If you know that you are an animal put in a can like a clown in a box, then forget some of the things you really loved and*

you only have one or two things left in my life over time, just one for me.)

Bu bir veda konuşması olabilir. Hayatını bombalar, savaş meydanlarında geçirmiş bir asker için kendi evi bir anlam ifade etmemektedir. James evine döndükten sonra alışveriş merkezinde bulunduğu sahnelerde yabancı bir insan görünümündedir. Akli her zaman ait olduğu yerdedir. Oradaki askerlerin bomba imha uzmanına ihtiyaçları vardır. Zihni dağılmış, gördükleri karşısında yeni hayatına adapte olamayan James görev yerine geri döner.

Doktorun ekiple beraber bomba imha etmek için ekibe katıldığı sahnede güvenli olmadığı gerekçesiyle insanları “ölüm bölgesinden” uzaklaştırmaya çalışmaktadır. Bunu yaparken çok kibar bir şekilde konuşmaktadır.

Iraklı Adam:*Nerelisin? (Where are you from?)*

Doktor:*New York.*

Iraklı Adam:*Irak'tan mı geldin?(Are you from Iraq?)*

Doktor:*Burayı seviyorum güzel bir yer, ama pek güvenli bir yer değil tamam mı? Sanırım sizin gitmeniz gerekiyor, lütfen buradan gidin sizin için güvenli bir yer değil lütfen...(I love this place, but it's not a safe place, okay? I guess you guys have to go, please get out of here is not a safe place for you please ...)*

Iraklı Adam:??

Doktor:*Lütfen gidin, lütfen... üzgünüm, ilerleyin, teşekkürler...(Please go, please ... sorry, go ahead, thank you ...)*

Ancak doktorun bu kibar söylemine karşılık Iraklılar oradan uzaklaşırken çuval içerisinde bomba bırakmışlar ve bombanın patlaması sonucu doktor ölmüştür. Biz/öteki sunumunun bir temsilini açıkça gösteren bu sahnede doktor ölüm bölgesinden güvenli bölgeye gitmeleri için Iraklıları uyarmakta ancak Iraklılar kendilerine iyilik yapan onları koruyan askerleri öldürmektedir.

Ekip, bomba dolu binaya girdiklerinde gördükleri karşısında şaşırır. DVD satan

Beckham'ın öldüğü ve üzerine bomba yerleştirildiği görülmektedir. Çocuk öldürülmüş ve içerisine bomba tuzaklanmıştır. Doğu-Batı karşıtlığı bu anlamda Doğuluların ahlaki, vicdani yönden yoksunluğu, çocukları öldürüp onları araç olarak bile kullanabileceklerini göstermektedir. Doğulular insanları öldürüp, içlerine bomba yerleştirebilecek kadar kötü yaratıklardır buna rağmen Batılı James, Beckham'ı görünce çok üzülür bütün binayı havaya uçurmaya karar verir ancak barbar ötekenden farklı olarak Beckham'ın ölüsünü dahi patlatmak istemez, onların yaptıklarını yapmaz. Çocuğu alarak Irak polisine teslim eder. İki farklı kutup olan Doğu ve Batı iyi-kötü çatışması içerisinde temsil edilmiş, kötü/ötekini temsil eden Doğu, Batı karşısında her yönden alt seviyede gösterilmiştir.

Görevlerinin son gününde ekip, üzerine zorla bomba bağlanmış bir Iraklıya yardım etmek ister. Iraklı adam sürekli kendisinin suçlu olmadığını bombayı zorla üzerine bağladıklarını, çocuklarının olduğunu söylemektedir. James hayatı pahasına adama yardım etmek ister ancak kilitleri kesmek için gerekli zaman yoktur bomba patlar ve adam ölür. Anlatıda geçen bu sahnede tıpkı Iraklı rehinelere su veren Batılının yaptığı gibi, Doğuluların Batılılardan başka yardım isteyebilecekleri kimse olmadığını tek kurtuluş yollarının Batılı kahramanlar olduğunu belirtmiştir. Kendi ülkelerinde güvenlik sorunu nedeniyle yaşama imkanına sahip olmayan Doğulular, kendi iç sorunlarını çözemediklerinden dolayı Batılılara her zaman muhtaç durumdadırlar. Eğer Batı olmazsa Doğunun da olamayacağı anlatının alt metinlerinde okunabilir.

Amerikan Askeri:*Bu adama yardım edin o kötü biri değil. (Help this guy, he's not a bad guy.)*

James:*Kötü biri değil mi? Üzerine bağlanmış bir bomba var. Onu vursak olmaz mı? (He's bad, is not he? There's a bomb on it. Can not we just grab him?)*

Amerikan Askeri:*Hayır o kötü biri değil, o bir aile babası. Yardım istiyor sadece yardım. (No, he's not a bad guy, he's a family man. Just ask for help.) (01:51:13- 01:52:02).*

Görevlerinin son gününde görevi tamamlayan Amerikan askerleri için

ülkelerine dönme vakti gelmiştir. Askerler araca bindikleri sırada görüntüde bir uçurtma vardır. Amerikan askerleri için bu güvensiz mekândan kurtulma vakti gelmiş, özgürlüklerine kavuşmaları an meselesidir. Askerlerin bölgede geçirdikleri zaman boyunca hissettikleri, psikolojik açıdan yaşadıkları, mekânın ölümcüllüğü mekân-tehdit ilişkisini ortaya koyar düzeydedir.

Sanborn:*Dostum buradan deli gibi nefret ediyorum. Ölmeye hazır değilim.(Dude, I hate crazy here. I'm not ready to die.)*

James:*Burada ölmeyeceksin dostum.(You will not die here, my friend.)*

Sanborn:*Şarapnelin boğazımı delip geçmesine iki milim kalmıştı, peki sen nasıl yapıyorsun. Risk alarak mı? (The shrapnel had two millimeters left to pierce my throat, so how do you do it. Taking a risk?)*

James:*Bilmiyorum sadece bunu düşünmüyorum. (I do not know, I just do not think about it.)*

Sanborn:*Ama her dışarı çıktığımızda aklına geliyor. Yaşam ve ölüm, zar atıyorsun ve bununla yaşayabiliyorsun.(But every time we go out, it comes to mind. Life and death, you dice and you can live with it.)*

Ölümlerle yaşam arasındaki ince çizgi, mekân üzerinden anlatılmış ve bunun bir zar gibi olduğu söylenmiştir. Eğer Doğudaysan insan için yaşam ve ölüm bir kumar gibidir. Her gün dışarı çıktığında ya ölürsün ya da sağ kalırsın. Her an tehlike üzerindedir ve Doğu nefret edilecek bir yerdir.

“Batılı/Doğulu”, “biz/onlar”, “barbar/modern”, “iyi/kötü” dikotomilerinin kuruluşuyla anlatı devam etmektedir. Bu anlamda Doğulular tuhaf bakışlı, pis, kirli, sözünde durmayan, potansiyel bir tehdit oluşturan kimselerdir. Buna rağmen Batılılar halka yardımcı olan, güvenliği sağlayan huzur telkin eden, yardımcı, verdikleri sözü tutan, cesur tarafta yer almışlardır. Anlatının sonunda askeri araca taş atan Doğulu çocuklar, gerçek Doğulu karakterlerle özdeşleştirilmiştir.

3.3. Kurtlar Vadisi Irak Filminin Söylem Çözümlemesi

Bu başlık altında Kurtlar Vadisi Irak filminin künyesine, konusuna yer verilecek ve filmin yansıtmış olduğu oksidentalist bakış açısı söylem çözümlemesi yoluyla incelenecektir.

3.3.1. Filmin Künyesi

Orijinal Adı: Kurtlar Vadisi Irak

Yapım Yılı: 2006

Ülke:Türkiye

Tür: Aksiyon, gerilim, savaş

Dil: Türkçe

Yönetmen: Serdar Akar, Sadullah Şentürk

Görüntü Yönetmeni:Selahattin Sancaklı

Yapımcılar:Raci Şaşmaz

Senaryo: Raci Şaşmaz, Bahadır Özden

Oyuncular: Necati Şaşmaz (Polat Alemdar), Billy Zane (Sam William Marshall), Ghassan Massoud (Abdurrahman Halis Kerkuki), Bergüzar Korel (Leyla), Gürkan Uygun (Memati), Kenan Çoban (Abdülhey), Erhan Ufak (Güllü Erhan), Diego Serrano (Dante Sam William), Spencer Garrett ,George Baltimore (Gazeteci) Gary Busey (Doktor), Khatai Salimli (Ateş), Nusret Şenay - Tayfun Erarslan (Türk Komutan), Süleyman Aslan (Üsteğmen), Tito Ortiz (ABD'li Binbaşı), İsmet Hürmüzlü, Abu Tarık (Arap Lider) Jihad Abdou (Kürt Lider), Yavuz İmsel , Hasan (Türkmen Lider) Mauro Martino, Mr. Fender (Otel Müdürü)

Vizyon Tarihi:03 Şubat 2006 (Türkiye)

3.3.2. Filmin Konusu

2006 yılında çekilen film, konusunu gerçek bir olaydan almıştır. 4 Temmuz 2003'te ABD askerleri Irak'ta karargâhı bulunan Türk birliğinde arama yapmak için karargâha girer. Komutan ve askerlerinden oluşan 11 kişilik gurubun kafalarına çuval geçirerek bilinmeyen bir yere götürürler. Film Süleyman adlı komutanın yazmış olduğu mektupla başlar. Mektupta komutan;

“Sevgili kardeşim, 4 Temmuz 2003 günü Süleymaniye Kuzey Irak'ta on askerimle birlikte bölgenin güvenliği için hizmet verirken daha dün çayımızı içen, beraber çalıştığımız adamlar karargahımıza baskın düzenleyerek bize silah çektiler. Sevgili kardeşim; Irak'ta bulunduğumuz her gün şunu düşündük, bizim burada ne işimiz var? Ama zaman içerisinde gördük ki bu topraklara her hükmeden bu topraklarda yaşayan insanlara zulüm ediyor. Bunu bir tek bizim atalarımız yapmadı ve biz maalesef o gün atalarımıza layık olmadık, adalet için, zulmü önlemek için ölemedik, şimdi ben bunu senden istiyorum ne acı değil mi?” şeklinde bir mektup yazar.

ABD askerlerinin karargâha gelmesiyle Türk komutan merkeze haber verir ve ne yapmaları gerektiğini sorar. Merkezden gelen cevap çatışmayın, mukavemet göstermeyin şeklindedir. Komutan bu duruma üzülür ancak elinden bir şey gelmez. ABD askerleri Türk askerlerini tutuklar ve kafalarına çuval geçirerek götürürler. Bu durumu kendisine yediremeyen Türk komutan mektubunu yazdıktan sonra intihar eder.

Polat Alemdar ve arkadaşları Irak'a giderler. Yolda kontrol noktası bulunmaktadır. Kontrol noktasındaki askerler pasaport kontrolü yaparlar ve Polat Alemdar ve arkadaşlarını aramak isterler. Ancak çatışma çıkar ve askerler Polat Alemdar ve arkadaşları tarafından öldürülür. Bu olaylara paralel olarak gelişen bir diğer olay ise, Irak'ta bir köyde yapılmakta olan düğündür. Damat tıraş olmakta, düğün hazırlıkları yapılmaktadır. İnsanlar sevinç içerisinde hazırlıklara devam etmektedirler. Gelin ve damadın nikahı kıyılır. Düğün başlar kadınlar evlerin çatılarında meydana oynayan insanları izlemektedirler. Amerikan askerleri de

düğünü uzak bir mesafeden takip etmekte ve silahların ateşlenmesini beklemektedirler. Düğün sırasında insanlar sevinç gösterisi için havaya ateş açarlar. Bunun üzerine ABD askerleri güvenlik sebebiyle düğünü basarlar. Düğünü kimin düzenlediğini, sorumlunun kim olduğunu sorarlar ve silahlı olan herkesi tutuklamak isterler. Düğünü düzenleyen kişi Sam William Marshall'ın düğünden haberi olduğunu kendisinin yakın dostu olduğunu söylese de askerler dinlemez ve silahlı herkesi tutuklarlar. Bu arada silahlı askerlerin yanında duran bir çocuk ABD askeri tarafından yanlışlıkla vurulur. Çocuk ölür bunu gören annesi çatıdan aşağı kendini atar. Bu olayla birlikte düğün yeri karışır. Elllerinde silahı olanlar ABD askerlerine ateş açarlar. Çatışma çıkar birçok kişi ölür. Çatışma sırasında damatta ölmüştür.

Polat Alemdar ve arkadaşları kontrol noktasından çıkıp Irak'ta Sam William Marshall'ın ücretlerinin ödendiği Grand Harilton otelinin restoranına giderler. Otelde askerler kendilerini karakola götürmek ister ancak Polat Alemdar askerlerin kim olduğunu hangi devletin karakoluna götüreceklerini sorar. Asker ise Irak Kürdistan devleti karakolu olduğunu söyleyince Polat “ben sizi tanımıyorum” diye cevap verir. Polat otelin müdürünü çağırır ve otelin taşıyıcı her kolonunda bomba olduğunu ve Sam William Marshall otele gelmezse bombaları patlatacağını söyler. Müdür Sam'i çağırır ve Sam gelir oturduğu sandalyenin altında bomba vardır. Polat Sam'den Türk askerlerin başına geçirilen çuvalar gibi Sam ve askerlerinin başına da çuval geçireceğini, dışarı çıkartıp gazetecilerin fotoğraf çekeceğini söyler. Sam bunu kabul etmez ve otele küçük çocukların bulunduğu bir gurubu getirir. Polat Alemdar çocuklar olduğu için bombayı patlatmaz ve otelden ayrılır.

Askerler düğünde rehin aldıkları kişileri konteynere yerleştirir ve Ebu Garib cezaevine götürülmek üzere yola çıkarlar. Yolda askerlerden biri konteynerdeki rehinelere havasızlıktan öleceğini bu duruma bir çözüm bulunmasını ister diğer asker kamyonu durdurur ve konteyneri otomatik tüfikle tarar içindeki rehinelere birçoğu ölür. Diğer asker ateş eden tutuklamak ister fakat asker onu da öldürür. Rehinelere Ebu Garib cezaevine götürülür oradaki doktor rehinelere ameliyat etmekte ve onların iç organlarını almaktadır. Konteynerdeki rehinelere birçoğunun öldüğünü görünce bunu yapan askere ölümlerin organlarını alamayacağı için çok kızar. Rehin alınan kişilere yapılan işkence görüntüleri sık sık görülür.

Düğünde kocası öldürülen Leyla Irak'ta büyük bir şeyh olan ve kendisini büyüten kişiden kocasının öcünü almak ve canlı bomba olmak için izin ister. Dini lider İslam'ın böyle bir din olmadığını o askerleri öldürürken birçok masum insanın da öleceğini bunun da haram olduğunu söyler.

Polat Alemdar ve arkadaşları Irak'ta Türkmen liderin evinde kalmaktadır. Türkmen lider Irak'ta olanları şu şekilde özetlemektedir. *“Amerikalılar Dağı Kürtlere, çölü Araplara, petrolü de kendilerine aldılar. Türkmenlere ise gidecek bir yer kalmadı.”*Polat Türkmen liderden Sam ile ne zaman ve nerede toplantı yapacaklarının bilgisini alır.

Doktor Sam'e rehineleri öldürmemesi gerektiğini ona canlı lazım olduklarını organlarını alacağını söyler. Sam ise Amerika'nın Irak'ta yaptığı uygulamaların özetini betimler: *“Türkleri, Kürtlere ve Arapları birbirine düşürdüm sen ise hala böbrek peşindesin.”*

Türkmen, Arap ve Kürt lider bir Pazar yerinde bulunan lokantada toplantı yapacaklardır. Ertesi gün Polat Alemdar Pazar yerini rahat görebilecek bir çatıda keskin nişancı tüfeğiyle Sam'i öldürmeye hazırlanmıştır. Diğer arkadaşları Memati, Abdülhey ve Güllü Erhan ise pazar yerinde gözcülük yapmaktadırlar. Pazar yeri kalabalıktır ve içinde Leyla ve düğünde çocuğunu kaybeden baba da bulunmaktadır. Leyla hançerini belinde saklamakta ve Sam'i öldürmeyi planlamaktadır. Pazar yerinde düğünde çocuğu ölen babayı görür ve onun canlı bomba olduğunu anlar bunu yapmaması gerektiğini söylese de adam dinlemez. Pazar yerinde bombayı patlatır. Sam şans eseri yaralı kurtulur. Polat Alemdar'ın planı da bu şekilde bozulmuş olur. Pazar yerinde bombanın patlamasıyla çatışma çıkar ve Polat'ın adamları ABD askerleriyle çatışmaya girer. Polat onları çatıdan korur. Yerleri bulunca kaçmak zorunda kalırlar. Sam Türkmen lideri yanına çağırır ve Polat'ın yerini sorar. Türkmen lider yanında bir adamıyla Sam'in yanına gider. Polat'ın yerini bilmediğini söyleyen Türkmen lideri Sam öldürür. Yanındaki adamdan kaldıkları yeri öğrenir ve Polat'ın kaldığı yeri ABD askerleri basar. Polat ve arkadaşları kaçarlar ve bir yerde sıkışırlar. Onları takip eden Leyla Polat ve adamlarını gizler. Amerikan askerleri Polat ve adamlarını bulamaz.

Türkmenlerin yaşadığı evler işaretlenmekte ve göç etmeye zorlanmaktadır. Binlerce nereye gideceğini bilmeyen insan yollara düşer ve Irak'ta şeyhin bulunduğu yere sığınır. Kürt lidere Şeyhin kim olduğunu soran Sam'e Kürt lider onun çok iyi bir insan olduğunu söyler. Sam ise işini bozan herkesi yok edeceğini söyler. Kürt lider kendisinin bu konuda ondan yana olamayacağını söyler.

Kürt lider bir toplantıda Sam'a Saddam Hüseyin'in sarayından getirilen piyanoyu hediye etmek istemektedir. Piiano trenle getirilmektedir. Polat Alemdar ve arkadaşları piyanoyu taşıyan trene gizlice girerek piyanoya bomba yerleştirirler.

Irak'ta ABD askerlerine karşı savaşan kişiler yakaladıkları bir gazetecinin videosunu çekerek boğazını kesmek üzeredirler ancak dini lider gelerek onları durdurur. İslam'ın bu gibi şeyleri kesinlikle yasakladığını söyleyerek kendilerini durdurur. Gazeteciyi kurtarır. Bunun İslam ile alakasının olmadığını Amerikalıların Iraklılara yaptığının aynısını yapmanın onlar ile aynı olmaktan başka bir işe yaramayacağını söyler.

Piyanoya bombayı yerleştiren Polat ve arkadaşları Sam'in piyanoyu çalmasını beklemektedir. Sam piyanoyu çalacağı sırada asfalt çalışması yapan işçiler dışarıda çok ses yaparlar. Sam onları uyarmak için dışarı çıkar içeri gireceği sırada rüzgar eser ve piyanonun tuşlarına kapak düşer bomba patlar. Sam yine şans eseri yaralı şekilde kurtulur.

Dini liderin bulunduğu yerde Polat ve arkadaşları Leyla'yı bırakmaya giderler. Sabah ezanı okunurken Sam'in komutasında ABD askerleri burayı basarlar. Minareyi havaya uçururlar. İnsanları öldürmeye başlarlar. Polat ve arkadaşları askerlerle çatışmaya girer. Sam'da aralarında. Leyla Sam'i öldürmek için zaman kollamaktadır. Kocasının kendisine verdiği hançeri Sam'in kalbine saplamak hayattaki tek amacıdır. Leyla Sam'in geldiğini görür ve saklanır. Gelen kişinin kalbine bıçağı saplar. Bu kişi Sam değil, konteyneri tarayan kişidir. Sam onun arkasındadır ve Leylayı öldürür. Sonunda Polat ve Sam karşılaşır. Uzun süren bir boğuşma sonunda Polat Sam'in öldürür. Film bu şekilde son bulur.

3.3.3. Anlatının Yansıttığı Mekan Betimlemesi, Oksidental Bakış Açısı ve Ötekileştirme

Film 4 Temmuz 2003'te Iraktaki Türk karargahına ABD askerlerinin baskın yapması ve Türk askerlerin başlarına çuval geçirilip bilinmeyen bir yere götürülmeleriyle sonuçlanan yaşanmış bir olaya atıf yaparak başlamıştır. Anlatı Ölümçül Tuzak filminde karşılaştığımız görsel temsillerden ziyade ideolojisini diyaloglar üzerinden vermektedir. Süleyman adlı komutan Türk askerlerine yapılan bu muamele karşısında daha fazla dayanamaz ve mektubunu yazdıktan sonra intihar eder. Yazdığı mektup Polat Alemdar'a yazılmıştır. Film bu şekilde başlar.

Anlatının senaryosu iki intikam üzerine kuruludur. İlki Türk askerlerine yapılan başlarına çuval geçirme işleminin ve sonucunda Türk komutanın intihar etmesiyle sonuçlanan hadisesidir. İkincisi ise kocasını düğünde kaybeden Leyla'nın Sam'den öç almak istemesidir. Bu iki intikam duygusu ABD askerlerinin Türk karargahını basması ve askerlerin başlarına çuval geçirmesi aynı zamanda Irak'a Amerika tarafından gerçekleştirilen operasyonlar ile ilişkilendirilmektedir (Yaşın,2006: 162-163).

Ölümçül Tuzak filminde Irak'ı tanıtan görüntülerde Irak'ın “*yıkık, dökük, savaştan çıkmış, yaşanamaz bir yer*” olmanın yanında, Doğuluların ise “*pis, barbar kirli, sözüne güvenilmez, potansiyel bir tehdit*” olarak temsil edilmiştir. Kurtlar Vadisi Irak filminde Doğu ve Irak “*kendi kültürü çerçevesinde yaşayan, sevecen, duygusal, temiz insanlar*” olarak gösterilmiştir. Düğün hazırlıkları yapan Iraklıların kıyafetleri, konuşmaları, birbirine davranışları Ölümçül Tuzak filmiyle karşılaştırıldığında çok daha iyimser bir açıdan gösterilmiştir. Düğün hazırlıklarında sofralar kurulmakta insanlar neşe içerisinde hazırlıklarını sürdürmektedirler. Anlatı yapısı içerisindeki ötekileştirmeler Batı ve Amerika üzerine yoğunlaşmıştır. Bu anlamda Doğu'nun “*temiz ve saflığına*” karşılık Batı'nın “*arabozucu, istilacı, dini ve ahlaki kurallara uymayan*” bir temsili yapılmaktadır.

3.3.4. Karakterlere İlişkin Temsiller

3.3.4.1. Müslüman/Biz/ Doğulu/Kahramanlara İlişkin Temsiller

Anlatının ilk sahnesinde gördüğümüz Süleyman Komutanın, yazdığı mektup ve sonrasında intihar etmesi, bölgede yaşanan olayın nasıl bir etkide bulunduğunu göstermesi açısından önemlidir. Türkler kendilerine yapılan başa çuval geçirme olayını gururlarına yedirememişlerdir.

ABD askerlerinin Türk karargahına geldiğinde komutan merkez ile bağlantı kurmuş ve *“ölmek için 10 askerimle emir ve görüşlerinize hazırım komutanım”* demiştir. Ancak merkezde gelen *“çatışmayın”* emrine karşı gelememiştir. Komutan Amerikan askerlerinin karşısında dik durmuş ve aralarında şöyle bir diyalog geçmiştir.

Türk Komutan:*Binayı aramak için izin istediniz, dışarı çıkmayacağız, isterseniz bizi öldürün.*

Sam Marshall:*Bir hata yaparsanız sizi öldürürüz, şimdi sorgulama için karargâha götürüleceksiniz.*

Bir güç karşılaşmasının olduğu bu sahnede Sam Marshall Irak'ta sözü geçen yegâne kişinin kendisi olduğunu anlatmaya çalışmaktadır. Irak konusunda son sözü söyleyecek olanın Batı olduğunu bunun dışında kalanların ise sadece *“merkez-çevre”* ilişkisi içerisinde *“çevre”* olduklarını belirtmiştir.

Anlatıda sık sık karşılaştığımız *“kutsal değerler”* film içerisinde bayrak üzerinden temsil edilmiştir. Sam Marshall Türk karargahında konuşma sırasında Türk bayrağına elini uzatır ancak komutan bayrağı alarak katlar ve cebine boyar. İntihar eden Süleyman komutan ise mektubunu yazdıktan sonra bayrağı öper ve sonra intihar eder. Milletler için bayrağın öneminin çok büyük olduğu bu sahnelerden anlaşılmaktadır.



Fotoğraf 19. 20. ve 21. Anlatı içerisindeki kutsal değerlerden bayrak

Sam Marshall askerlerin başlarına çuval geçirilirken onları teslim alan ABD'li askere *“yüzbaşı bu askerler Türk çok gururlulardır o yüzden yüzleri görünmesin”* diyerek bir anlamda ironi yapmış ve askerlerle alay etmiştir.

Anlatının ilerleyen bölümünde Doğu'yu ve halklarını tanıtan betimlemeler yapılmaktadır. Doğu kültürüne ait izler görülmekte ve düğün hazırlığındaki Iraklılar görülmektedir. Bölgenin ileri gelen dini liderlerinden olan Abdurrahman Kerkuki kızını evlendirmektedir. Ölümçül Tuzak filminden farklı olarak Iraklılar *“çirkin yüzlü, potansiyel tehdit içeren, eksik bir yapıda”* değil, *“temiz, saf, kötülük beslemeyen kimseler”* olarak temsil edilmiştir. Evleri yıkık dökük, harabe değil Doğu kültürüne uygun bir şekildedir. Şeyh kızını evlendirmektedir ve ona *“benliğimize söz geçirene kadar esir kalırız, kızım Leyla hür olana kadar bu hızmayı çıkartma”* diyerek bir hızma takmaktadır. Oryentalist çalışmaların ilk dönemlerinde görülen Doğu kültürünün mistik, ruhani havası anlatıda görülmekte ve Doğu'ya karşı bir ötekileştirme bulunmamaktadır.



Fotoğraf 22. ve 23. Doğu halkı ve mekân-kişi ilişkisi

Anlatıda dikkati çeken bir diğer durum ise Ölümçül Tuzak Filminde de sıkça karşılaşılan dini simgelere çokça vurgu yapılmasıdır. Ölümçül tuzak filminde olduğu

gibi duvarlardaki dini içerikli yazılar, cami, zikir, Sam'in dua etmesi, Şeyhin duası anlatının içerisinde karşılaşılan dini vurgulardır.

Polat Alemdar ve arkadaşları *Grand Harilton* otelinde yemek yemektir. Otel müşterileri Batılılar, Yahudiler Amerikalılardır. Polat ve arkadaşları otelin altına bomba yerleştirmiş ve Sam'inotele gelmesini istemektedirler. Ancak kontrol noktasından geçerken çıkan çatışma için Irak Kürt karakolundan otele gelirler ve Polat Alemdar ve ekibini karakola götürmek isterler.

Polis: *Karakola gideceğiz.*

Polat Alemdar: *Hangi karakol?*

Polis: *Bize zorluk çıkartmayın bayım.*

Polat Alemdar: *Hangi ülkenin karakoluna davet ediyorsunuz?*

Polis: *Irak Kürdistanı.*

Polat Alemdar: *Ben sizi tanımıyorum, buranın sahibi gelsin beni alsın.*

Polat Alemdar Irak'ın Kürdistan diye bir ülke olduğunu reddetmektedir. Irak içerisinde Kürdistan diye bir devlet olmadığını dolayısıyla karakolunun da olamayacağını iddia etmektedir. Sam'in otele gelmesiyle güç-iktidar çatışması başlamaktadır. Sam ve Polat'ın konuşmaları bir bakıma Doğu Batı arasındaki çatışma olarak nitelendirilebilir.

Sam: *Kimsin sen?*

Polat Alemdar: *Ben Polat Alemdar, Türküm.*

Sam: *Bak Türk nasıl bir belaya bulaştığının farkında mısın sen? (Sandalyeye oturur).*

Polat Alemdar: *Asıl sen üzerinde oturduğun belanın farkında mısın?*

Sam: *Amacın ne oteli havaya uçurmak istiyorsan uçur, benden alacağın bir şey yok.*

Polat Alemdar:*Senden almak istediğim bir şey yok ama senin bana vereceğin bir şey var. (Çantasını açar içinde çuvalar vardır.) bu çuvalı başına geçireceğim, aynısını diğer askerlerine de yapacağım. Siz dışarı çıkacaksınız ve gazeteciler fotoğrafınızı çekecek.*

Konuşma karşılıklı güç-iktidar ilişkisine bağlı şekilde devam etmektedir. Sam durumu kimlikler üzerinden devam ettirmektedir.

Sam:*Tamam bak Türk. Türkleri iyi tanırım. Övünmeyi seversiniz. Sizin kendi kurallarınız kırmızı çizgileriniz var. Değişmez Irak politikalarınız var. Biz istemezsek kimse bir şey yapamaz dersiniz. Sana bir şey söyleyeyim, kırmızı çizgilerini çoktan sildik. Irak politikalarınızın içine ettik buna aldırmadınız da başınıza geçen iki çuvala mı alındınız? Niye alındığınızı söyleyeyim. Birleşik Devletler son elli yıldır size para ödüyor. Donunuzun lastiğini bile biz gönderiyoruz. Neden bir şey üretemiyorsunuz? Para istiyorsunuz yolluyoruz. Daha fazla istemek için mi birbirinizi dolandırıyorsunuz. Silah istiyoruz dediniz. Kabul ettik; gönderdik. Ama askerlerinizi göndermeden pazarlığa kalktınız ve sonra tekrar para istediniz. Nasıl unutursunuz komünistlerden kurtarmamız için yalvardığınızı. Niye alındığınızı söyleyeyim. Çünkü artık size ihtiyacımız yok.*

Sam konuşmasını Türk kimliğinden devlet politikalarına getirmiştir. Ulusal politikaları da ABD ve Türkiye arasındaki ilişkilere bağlamıştır. Buradan Amerika'nın dünya ve bu sistemin içerisinde nerede olduğu görülebilmektedir. Konuşma içerisinde Türkiye "güvenilmez, sözünde durmaz" bir yapıda gösterilmiştir. Zayıf- güçlü ülke temsili "komünistlerden kurtulmak için bize yalvardınız" cümlesiyle ifade edilmiştir. Diyalog içerisinde "merkez" ülkenin ABD "çevre" ve ona bağımlı olan diğer ülkelerden birinin ise Türkiye olduğu ifade edilmiştir. Anlatı içerisinde Polat'ın diyalogu bu durumu kabul etmediğinin göstergesidir. Kendisinin siyasi parti lideri ya da diplomat olmadığını kendisinin sadece Türk olduğunu söylemiş ve Sam'in yüzüne çuvalı atmıştır. Polat'ın çuvalı Sam'a fırlatması bir yandan güç-iktidar ilişkisinde gücün kendisinde olduğunu Sam'in bu konuşmalarına karşılık rest çektiğini göstermektedir (Yaşın,2006:165).

Sam Polat'ın bombayı patlatmasını istememekte ancak kendisi ve askerlerinin başına çuval geçirilmesini de kabul etmemektedir. Bunun için Doğuluların kırmızı çizgileri olan bir durumu öne sürmektedir. Otele getirilen küçük çocuklar Polat'ın planlarını bozmaktadır. Çünkü suçsuz, hiçbir şeyden habersiz olan çocuklar karşısında bombaları patlatamaz. Burada Polat Sam'a hitaben *“ben çocukları öldürmem, onları kullanmam, bunu yapsam aramızda ne fark kalır ki?”* der. Anlatının bu sahnesinde biz/öteki dikotomisini görebilmek mümkündür. Batı'nın *“pragmatikliğine”* karşı Doğu'nun *“duygusallığı”* burada ön plana çıkmaktadır. Polat'ın söylediği *“çocukları kullanmak, onları öldürmek ancak sizin yapacağınız iştir,sözüyle bu anlamda “aramızdaki temel farklardan birisi budur”*demektedir. Buna karşılık Batılı Sam ise aralarındaki farkı tam olarak ortaya koymakta ve Batı'nın bu içinde bulunduğu durumu resmetmektedir. Batı amacına ulaşmak için hiçbir ahlaki değeri göz önünde bulundurmamakta, emeline ulaşabilmek adına insanları öldürmektedir. Bunu yaparken de *“barışı bozan herkesi öldürürüz”* diyerek bir bakıma kendilerini haklı çıkartma çabası içerisine girmektedirler.

Polat Alemdar ve arkadaşları otelden ayrıldıktan sonra Sam'in oturduğu sandalyenin altındaki bombanın imha edilmesi sırasında çocukları da otelden çıkartmayan Sam, onlara *“Beethoven'in”* 9. senfonisinden bir parça çalmaktadır. Barış ve huzurun sağlanması insanların kardeş olmalarını içeren bir parçadır. Amerika'nın ve Batı'nın Irak'ta bulunma sebebinin bölgede yaşayan farklı etnik kökenli insanları birbirine düşürmek olduğunu anlatının ilerleyen bölümlerinde dile getiren Sam için piyano eşliğinde çalmış olduğu parça bir tezatlık ortaya çıkartmaktadır.

Anlatı içerisinde dini temsiller ve İslam inancına yönelik birçok öge bulunmaktadır. Özellikle dini lider Abdurrahman Kerkuki üzerinden İslam dininin nasıl bir yapıda olduğu anlatı içerisinde yer bulmuştur. Müslümanların *“canlı bomba, kafa kesen, şiddet ve saldırganlık gösteren kimseler”* olarak temsil edilmesinin aslında İslam diniyle bağdaşmadığını anlatını birçok yerinde görülmektedir.

Leyla:*Kocam Allah yolunda şehit oldu, eğer bir damla gözyaşı dökersem Allah*

beni kahretsin, vallahi öldürenleri öldürmek için üzerime bombaları bağlayıp üzerlerine yürüyeceğim, bana izin ver baba.



Fotoğraf 24. ve 25. Babasına canlı bomba olmak istediğini söyleyen Leyla

Dini Lider: *Benim böyle bir şeye izin vermeme nasıl düşünürsün? Bu kapıyı bilen bunu nasıl ister? İslam'ı anlayan böyle bir hırsla nasıl kapılır? Leyla kızım, canlı bomba olmak Allah'a bir fiilde iki büyük isyan demektir. Birincisi Allah'tan umudu keserek kendi canına kıyman, ikincisi, düşmanla beraber masum kişilerin de canına kıymayı göze alman. Canlı bomba olunca kaç masum ölecek bilemezsin. Bunun için tüm insanlığı öldürmüş gibi olursun. Müslümanlara bu fikri aşılıyanlar ve onlardan intihar bombacısı olmalarını isteyenler Hasan Sabbah fitnesini hortlatanlardır. Bu şeytan işidir.*



Fotoğraf 26. ve 27. Canlı bomba ve kafa kesen Doğulu eleştirisi

Anlatıda yine dikkati çeken bir durum, gazetecinin kafasını kesmek üzere toplanan Iraklıları dini lider durdurmasıdır. İslam'ın böyle bir din olmadığını bunu yapmalarının yanlış olduğunu dile getiren dini lider gazeteciyi kurtarmıştır.

Dini lider: *Ne yapıyorsunuz siz? Kime özeniyorsunuz? Zalimlere çalışan kuklaları mı taklit ediyorsunuz? Peygamberimizin yapmadığını siz kimden*

öğrendiniz? Bu adamın masum olup olmadığını siz bilemezsiniz. Siz Allah mısınız? O zalim olabilir, yalancı da olabilir. Bu adam biri sizin kellenizi uçursa büyük bir keyifle fotoğrafınızı çekerek “Müslümanlar birbirlerini kesiyor” da diyebilir. Siz kendinize bir zalimin yaptığı işi nasıl yakıştırıyorsunuz?

Anlatıda Batılı değerlerin eleştirilmesinin yanında Doğu ve Ortadoğu’da gerçekleştirilen canlı bomba eylemleri, kafa kesme gibi vahşet içeren uygulamalarda eleştirilmiştir. İnsan canına kast eden herkes ve her şeye bu anlamda karşı durulmuştur. Dini liderin “zalimlere çalışan kuklaları mı taklit ediyorsunuz?” sözüyle Batılıların Doğu üzerindeki emellerini gerçekleştirebilmek ve Doğu’yu olduğundan kötü göstermek için kiraladıkları kişiler vasıtasıyla Doğu’yu ötekileştirdiklerinden bahsetmektedir. Batı biz/öteki dikotomisi içerisinde kendinden olmayanı yok etmek ya da kendi istediği forma sokmak amacıyla hareket etmektedir.

3.3.4.2. Batılı/Öteki/ Kötü Karakterlere İlişkin Sunumlar

Biz/ öteki dikotomisi, oryantal metinlerde kendini gösterdiği gibi oksidental anlatılarda da yerini almıştır. Oryantal metinlerde karşılaşılan ötekileştirme çalışmalarının benzerleri oksidental anlatılarda da görülmektedir. Buradan hareketle Kurtlar Vadisi Irak anlatısında da oksidental bakış açısının izlerini görebilmek mümkündür. Batılılar ve Amerika’yı ötekileştirici, onların “biz”den farklı ve eksik olduğu, anlatının birçok bölümünde görülmektedir.

Filmin 00:16:00 dakikasında karşılaşılan Amerikan askerleri, Irak’ta yapılan düğünü uzaktan izlemektedir. Düğün devam ederken kutlama yapan Iraklıların havaya ateş açması beklenmektedir.

Amerikan Askeri: *Sıkıldım artık hala ateş açan yok.*

Komutan: *Birazdan başlarlar görürsün. (Silah sesleri gelir)*

Amerikan Askeri: *Artık teröristler.*

Amerikan askerleri düğünü basar ve herkesi arayacaklarını, silahı olanları da tutuklayacaklarını söylerler. Bayram havasındaki düğün bir anda matem havasına bürünür. Aramalar esnasında bir çocuk silahın namlusuyla oynamaktadır. Silah

birden ateş alır ve çocuk ölür.



Fotoğraf 28. ve 29. Batılı öteki ve vurulan çocuk

Çocuğun annesi çatıdan aşağı atlar, bir anda çatışma çıkar birçok kişi ölür, bazıları tutuklanır.

Anlatıda karşılaşılan bu sahnede Amerika, dolayısıyla Batı'nın mekâna gelmeden öncesi ve sonrası ile arasındaki farklar göze çarpmaktadır. Düğün neşe içerisinde devam ederken bir anda Amerikalı askerlerin gelmesiyle her şey değişikliğe uğramıştır. Aslında Irak ve Ortadoğu'nun bir resmi çizilmiştir. Bölgede devam eden karışıklıklar neticesinde Amerika bu bölgeye huzur ve güven ortamını getirmek için müdahale etmiş ancak düğünde olduğu gibi Batılıların gelmesiyle her şey daha da kötüye gitmiştir. Bölgede huzur ortamı daha da güvensiz bir ortama evrilmiş, Türkmen, Arap ve Kürtlerin araları bozulmuştur.

Batılıların “*eksik, yoksun*”, Doğulular gibi olmadıklarının göstergesi olan diğer bir temsil ise anlatıda geçen şu diyalogla ortaya çıkmıştır. Düğünde tutuklanan ve Ebu Garib cezaevine götürülen Iraklılar bir konteynere yerleştirilmiş ve kapıları kapatılmıştır.

Asker:*İyi bir iş çıkardık Teğmen ne dersin?*

Teğmen:*Saatlerce yol gidecekler orada havasızlıktan ölürlər.*

Asker:*Haklısın arabayı durdur. (Konteynere ateş açar)*

Teğmen:*Sen ne halt ettiğini zannediyorsun.*

Asker:*Nefes almalarını sağlıyorum artık nefessizlikten ölmeyecekler.*

Teğmen: *Bu insanlar terörist olabilir ama sakın unutma biz askeriz.*

Bu sahne Batılılar ve Amerika'nın ahlak yönünden yoksun, hiçbir değer tanımayan ve Iraklıların onlar gözünde bir hayvandan değersiz olduğunun göstergesidir. Temsil sistemi içerisinde “*acımasız, barbar, duygusuz*” bir şekilde yansıtılan Amerikan askeri kendisini tehdit eden teğmeni de öldürmüştür. Hınç, şiddet ve keyifleri uğruna öldürülen Iraklılar “*Ebu Garib*” cezaevine götürülmektedir.

“*Ebu Garib*” cezaevinde bir Amerikalı Doktor Iraklıları ameliyat etmekte onlardan almış olduğu organları diğer Batı ülkelerine satmaktadır. Sam'in anlatıda bahsetmiş olduğu “*barışı ve huzuru bölgeye getirme*” düşüncesinin altında yatan sebepler filmde ortaya konulmuştur.



Fotoğraf 30. ve 31. Ameliyatta organları alınan Iraklı rehinelere

Iraklılar, onlar için sadece organlarını alacakları ve onlardan faydalanacakları birer araçtır. Onların insan olması, ailelerinin olması hiç önemli değildir. Barış ve huzuru getirmek isteyen Batı'nın aslında peşinde olduğu şeylerin neler olduğuna anlatının birçok yerinde vurgu yapılmıştır. ABD'li askerin tutuklu Iraklıları Ebu Garib cezaevine getirmesi sonrasında doktorla yapmış olduğu konuşma bu anlamda önemlidir. Doktor getirilen kamyondaki Iraklıların birçoğunun ölmüş diğerlerinin de yaralı olduğunu görünce istediği organları alamayacağını düşündüğü için ABD'li askere çıkışmaktadır:

Doktor: *Bunu sana kaç kez söyleyeceğim bunlar insan, hayvan değil.*

Asker: *Hayvanlara saygım daha fazladır efendim.*

Doktor: *Eğer hastalarımı öldürmekten vazgeçmezsen ve ben organlarımı düzgün alamazsam, seni öldürürüm.*

ABD’li asker doğululardan nefret ettiğini, “hayvanları onlardan daha fazla sevdiğini” söylemektedir. Biz onlar ötekileştirmesinde kendisi gibi olmayanı yok etme ya da kendine benzetme durumunda, ABD’li asker, kendisinden olmayanı yok etme eğilimindedir. Onlara insanlık dışı muameleler edilmektedir. Ebu Garib cezaevindeki görüntüler bu yok etme durumunu ortaya koyar niteliktedir. Ölümçül Tuzak filminde ABD’li askerlerin isyancıları öldürmemek için çaba harcamasına karşılık, Kurtlar Vadisi Irak filminde aynı askerler sadece düğünde sevinç gösterisi yaptıkları ve havaya ateş açtıkları için tutuklanmış ve öldürülmüşlerdir. İki film arasında bu anlamda temsiller açısından önemli farklar göze çarpmaktadır.

Ölümçül Tuzak filminde rehinelere su veren, onları düşünen ABD askerleri, Kurtlar Vadisi Irak filminde konteynere ateş açarak birçok Iraklının ölümüne neden olmuşlardır. Ölümçül Tuzak filminde Birleşmiş Milletler binasının önünde bombayı imha etmeye çalışan James’e ateş açan Iraklı, yaralı olarak ele geçirilmiş yaşaması için ABD askerleri ellerinden geleni yapmışlardır ancak Kurtlar Vadisi Irak filminde Ebu Garib Cezaevinde Iraklılardan uygun olanların ameliyatla organları alınmış, geri kalanlar ise farklı işkenceler görmüşlerdir. Ebu garib Cezaevinde ABD’li askerin rehinelere söyledikleri bu durumu kanıtlar niteliktedir.

ABD’li Asker: *Cehenneme hoş geldiniz, buradan kurtuluşunuz yok, sonsuza kadar yanacaksınız, burada sadece acı var, acınızı hafifletmek mi istiyorsunuz üzgünüm teröristler, bunu terörist olmadan önce düşünecektiniz.*



Fotoğraf 32. ve 33. Ebu Garib cezaevindeki rehinelere yapılan işkence

Oksidental metinlerde karşılaşılan “*vahşi, ahlak yoksunu Batılı temsili*” Kurtlar Vadisi Irak filminde de kendine yer bulmuştur. Oryentalist bakış açısının sahip olduğu parametrelerin aynısını kullanan oksidentalist anlatılar üzerinden ötekileştirme çalışmalarını sürdürmekte Batılılar tarafında yapılan işkenceler gösterilmektedir.

Anlatıda Batı'nın Doğu üzerindeki emelleri, yapmak istedikleri Türkmen lider tarafından dile getirilmiştir. Amerika Irak'a girdiğinde Sam'in söylemi ile bölgeye barış ve huzur getirmeyi amaçlamıştır ancak Türkmen lider Amerika'nın “*dağı Kürtlere, çölü Araplara ve petrolü de kendisine aldığı*” dile getirmiştir. Batı'nın Ortadoğu'da yapmış olduğu çalışmaların temel sebebi petrol ve yer altı kaynaklarıdır.

Irak'ta Türkmen, Arap ve Kürt liderle toplantı yapan Sam Irak'ta bulunma nedenini “*Irak'ı bir arada tutmak ve barış içerisinde yaşayabileceğimizi kanıtlamak için kalıcı bir hükümet kurulana kadar bölgede güvenliği sağlamak*” olarak dile getirmiş fakat doktorla yaptığı konuşmadaysa Irak'ta neden bulunduğunu açık şekilde dile getirmiştir. Sam Marshall ve Doktor aralarında tartışmaktadır. Tartışmaları Doğu hakkında onların huzur ve güven içerisinde yaşamaları için değil tersine, bölgeyi karmaşık hale getirerek yapmak istediklerini daha kolay yapabilmeleri içindir.

Doktor: *Burada insanların hayatını kurtarıyorum.*

Sam: *Sen zenginleri kurtarmaya çalışıyorsun.*

Doktor: *Seni şikâyet ederim, neden burada olduğunu unutma.*

Sam: *Ben hep buradaydım sizin güvenliğiniz için kendimi tehlikeye atıyorum, Kürtleri, Türkleri, Arapları birbirine düşürdüm sen ise bir böbrek için şikâyet ediyorsun.*

Doktor: *Kimi öldürdüğün önemli değil, bana mahkumların sağ olarak getirilmesi lazım ki organlarımı kolay alabileyim.*

Anlatıda geçen bu diyalog Batılıların esasında takınmış oldukları tavırları göstermek açısından önemlidir. Halka yiyecek, giyecek ve sağlık konusunda yardımcı olduğunu gösteren Amerika'nın aslına bölgede bulunmasının nedenleri diyalogda net bir biçimde ortaya koyulmuştur.

Toplantı sırasında Sam, Batı'nın Doğu üzerindeki üstünlüğünü vurgulamış, Doğu'nun Batı karşısında eksik ve alt durumda olduğunu söylemiştir. Sam liderlere sorunlarının ne olduğunu ne nasıl çözülebileceğini sormuştur. Bu anlamda Doğulu liderler kendi aralarında sorunların çözümünü yapamamakta, uzlaşma sağlayamamaktadır. Bunun yerine Batılı bir lider tarafından sorunlar çözüme kavuşturulabilir. Batı'nın olmadığını bir birleşimde çözüm bulunamamaktadır. Toplantıda Batı'nın bölgede bulunmasının tek nedeninin petrol olduğu, petrolün bu bölgenin topraklarından çıkan bir değer olduğu ve bu bölgenin değerlerinde bölgede yaşayanların da payının olduğu Batılılara söylenmiştir. Amerika'nın aslında bölgede bulunma nedeninin petrol ve rehinlerden alınan organlar olduğu, Batı'nın Doğu halkları için hiçbir düşüncesini olmadığı onlar için önemli olanın petrol ve insan ticareti olduğu vurgulanmıştır.

Anlatıda Irak'ta bulunan Amerika, bulunduğu bölgeyi kendi alanı gibi göstermesi bayraklar üzerinden gerçekleşmiştir.



Fotoğraf 34. 35. ve 36. Mekân ve bayrak ilişkisi

Anlatının birçok yerinde kullanılan bayrak görüntüsü Doğu ve Batı arasındaki ortaklığa işaret etmektedir. Amerika'nın Irak'ta bulunması Irak'a yardım eden bir durumda olduğunun göstergesidir ancak durum görüldüğünden farklıdır.

Sam'in duası anlatı içerisinde Batı'nın içinde bulunduğu durum ve amacı açıkça ortaya koymaktadır.

Sam:*Efendim bazen isyan ediyorum, niye beni yanında istemiyorsun diye. Ama anlıyorum sana karşı vazifelerim bitmedi. Kışkırtmalara direnen kişi kutsandır. Çünkü öldüğünde kutsandır. Ölen kahramanların ve kahraman olacakların ruhlarını takdis et. Bize huzur ver. Bize hep yol göster. Bu fedakarlıklar hep görev aşkıyla yapılıyor. İsa efendimizi ve dünya barışını korumak için. Yüce efendim bütün gücümlle vazifelerimi yerine getirmeye çalışıyorum. Bu dünya sana sadakatimi ispatlayacak işler yapmam için yaratıldı. Sen yeryüzüne dönmeden önce kutsal kitapta vaat ettiğin Babil hesaplaşmasını tamamlamamı sağla. Gelecek nesiller tanrının krallığını inşa edecek kahramanlara minnettarlığını sunarken, dualarında beni anlamaları ne büyük bir şereftir. Aziz Petros Roma'yı terk ettiğinde sen ona "Quo Vadis" demiştin: Nereye gidiyorsun? Burası Babil benim vatanım. Bana nereye gidiyorsun demeyeceksin söz veriyorum. Ben bu topraklarda öleceğim; kanım bu topraklarda akacak, kanım vaat edilmiş zamana kadar, yani sen dönene kadar, yani vaat edilmiş topraklar bizim olana kadar akacak. Vaat edilmiş topraklar bizim olduğundabariş gelecek ve barışsağlayan tanrının çocuğu olacak.*

Filmde Sam dua ederken dua görüntüsünün üzerine bindirilen Irak halkına yardım görüntüleri, sağlık taramasından geçirilen halk, erzak dağıtılması gibi görüntülere yer verilmektedir. Bunun yanında görüntülerin dua ile üst üste verilmesi aslında Amerika'nın çıkarlarının Hristiyanlık çıkarlarıyla aynı olduğu, Haçlı seferlerinin bir devamı niteliğinde olan Amerika'nın Irak'ta bulunması, evlerine işaret konulan ve zorla göç etmeye zorlanan Türkmen ve Kürtler, Irak'ın Hristiyanlara ait topraklar olduğunu göstermektedir. Bu anlamda "vaat edilmiş topraklar bizim olduğunda barış gelecek" sözü aslında Amerika'nın bölgedeki planlarını deşifre etmektedir (Yaşın,2006:167).

Anlatıda Sam'in Kürt lidere sorduğu dini lideri tutuklama işlemine Kürt lider sıcak bakmamaktadır. Ancak Polat Alemdar'ın peşinden giden ve dini lideri tutuklamak isteyen Sam, liderin bulunduğu yeri basarak, "kimsesiz insanların, yaşlılar ve çocukların sığındığı yeri bombalamış" önüne çıkan herkesi öldürmüştür. Savaş kurallarında bile bulunmayan çocuk, kadın ve yaşlıları öldürmeme eylemi Batılılar için geçerli değildir. Önlerine çıkan herkesi öldürmüşlerdir. Fakat filmin

sonunda simgesel olarak Batılı lider öldürülmüş onunla birlikte ideolojisi de yok olmuştur. Bölgede Amerika'nın bulunması Doğulular için çözüm yolu değildir.



Fotograf 37. ve 38. Amerikan askerlerinin camiye saldırısı ve Sam'in Leylanın hançeriyle ölmesi

Anlatının sonunda Doğu ile Batı arasındaki bu savaşı Doğu kazanmıştır. Hiçbir ahlaki dayanağı olmayan, bölgeye huzur ve güven ortamı sağlamak adına geldiğini iddia eden fakat görünenin tersine eylemlerde bulunan Batı karşısında, doğrudan ayrılmayan Doğu kazanmıştır.

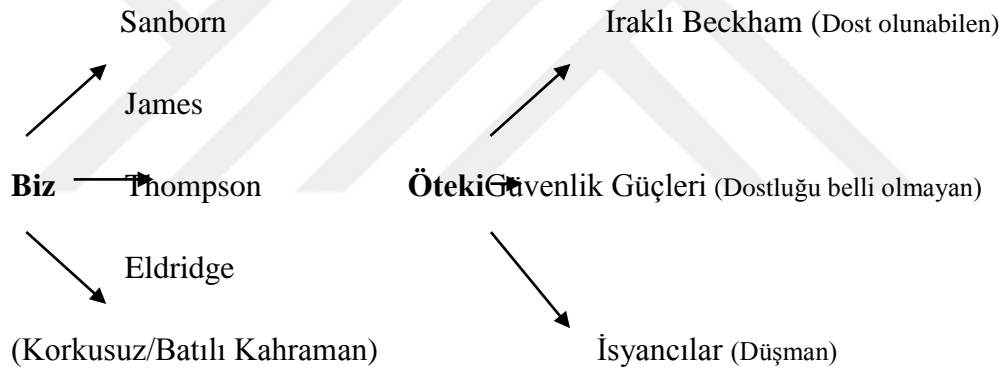
3.4. Filmlerin Değerlendirilmesi ve Bulguların Yorumlanması

The Hurt Locker filmine bakıldığında, filmin analizinde görüldüğü gibi anlatının birçok yerinde gizli/örtük ve açık söylemler görülmektedir. Anlatıda Doğulu/Müslüman/Arap imgesinin, barbar/terörist/ilkel olanla bütünleştirildiği, Doğu dendiğinde terörizm, savaş ve karmaşıklığın akıllara geldiği görülmektedir. Anlatıda Doğu'nun eksikliği mekân ve kişiler üzerinden verilmiş, bizden olmayan her zaman aşağı seviyede olmuştur. Doğulu erkek imajı Batılılar için her zaman potansiyel tehdit oluşturmuş, ne yaptığı ve söylediği belli olmayan Doğulu erkek, terörist ve ölümcül olarak nitelendirilmiştir. Bunun yanında Irak ve Doğu demek Batılılar için ölüm alanı demektir. Onlara göre Irak'ta olmak ölü olmak demektir ya da Irak'ta olmak ölümlü iç içe olmaktır. ABD askerlerinin her dışarı çıktıklarında ölüm ve yaşam arasında zar atma benzetmeleri Doğu'nun ölüme bu kadar yakın olduğunun göstergesidir.

Anlatıda kullanılan biz ve öteki dikotomisine bakıldığında bizi oluşturan grupta; James, Sanborn, Thompson ve korkusuz olarak düşmanın üzerine giden, ölüme meydan okuyan James vardır. Buna karşılık öteki olarak nitelendirilen

kısımda ise; Iraklı Doğulu erkek, Irak güvenlik güçleri, Iraklı çocuklar ve kadınlar vardır. Biz'i oluşturan Batılı kahramanlar “*korkusuz, yardımsever, güvenilir*” bir durumda temsil edilirken, ötekini oluşturan Doğulu erkek, isyancılar, güvenlik güçleri, kadınlar ve çocuklar “*pis, kirli, ne dediği belli olmayan güvenilirmez kişiler*” olarak temsil edilmiştir.

Anlatıda karşılaşılan biz ve öteki karşılaştırılması oryantalist metinlerde görülen biz/öteki dikotomisiyle aynıdır. Said'in ortaya atmış olduğu açık ve gizli (örtük) oryantalist çalışmalara bakıldığında anlatı açık oryantalizm ile bağdaşmaktadır. Açık oryantalizmde örtük olmayan bir biçimde eleştirilen ve ötekileştirilen konu/nesne kasıtlı bir şekilde yapılmaktadır. Bu anlamda The Hurt Locker anlatısında biz ve öteki taraflara ayrıldığında aşağıdaki tablo ortaya çıkmaktadır (Namaz,2011: 153).



Şekil 1: The Hurt Locker Filmi “Biz-Öteki” ayrımı (Namaz,2011: 152).

Kurtlar Vadisi Irak ve The Hurt Locker anlatıları karşılaştırıldığında;

- Kurtlar Vadisi Irak filmine bakıldığında The Hurt Locker’da kullanılan temsil sistemlerinin tersinin kullanıldığı görülmektedir. Bu anlamda The Hurt Locker filminde Doğu eksik, barbar, medeniyetten uzak haldeyken Kurtlar Vadisi Irak filminde insanların neşeyle yaşadığı, kendi hallerinde kendi kültürleri çerçevesinde yaşayan temiz insanlar oldukları görülmektedir.

- The Hurt Locker filminde potansiyel tehdit durumunda olan Doğulu erkek Kurtlar Vadisi Irak anlatısında sözüne güvenilir, kuralları olan, dürüst

bir kişiliğe sahiptir. Buna karşılık potansiyel tehdit durumunda olan Batılı askerdir. Batılı asker görüldüğünde Doğulular teyakkuz duruma geçmekte ve ortam gerginleşmektedir.

- The Hurt Locker filminde nesnelere parçalanmış görüntüsü medeniyetten uzak olan Doğu, Kurtlar Vadisi Irak filminde yaşanabilen, huzurlu bir ortam görünümündedir.

- The Hurt Locker filminde görülen Iraklı ağız bozuk, ahlaksız işlerle uğraşan çocuk temsiline karşılık, Kurtlar Vadisi Irak anlatısında çocuklar masum, günahsız ve savaştan etkilenen bir durumdadır.

- The Hurt Locker filminde dini semboller tehdit oluştururken (cami görüntüsüyle bombanın aynı karede olması, arabadaki isyancının başında fes bulunması), Kurtlar Vadisi Irak filminde dini semboller güvenilir mekanları simgelemekte ve insanların korunmak için o yerlere gittiklerini göstermektedir.

- The Hurt Locker filminde Batılılar Irak'ı isyancılardan korumak ve güvenliği sağlamak amacıyla orada bulunurken Kurtlar Vadisi Irak filminde Batılıların Irak'a gelme amacı farklı etnik kökenleri birbirine düşürmek ve kaos ortamı oluşturmak sonrasında da Irak petrolünü ele geçirmektir.

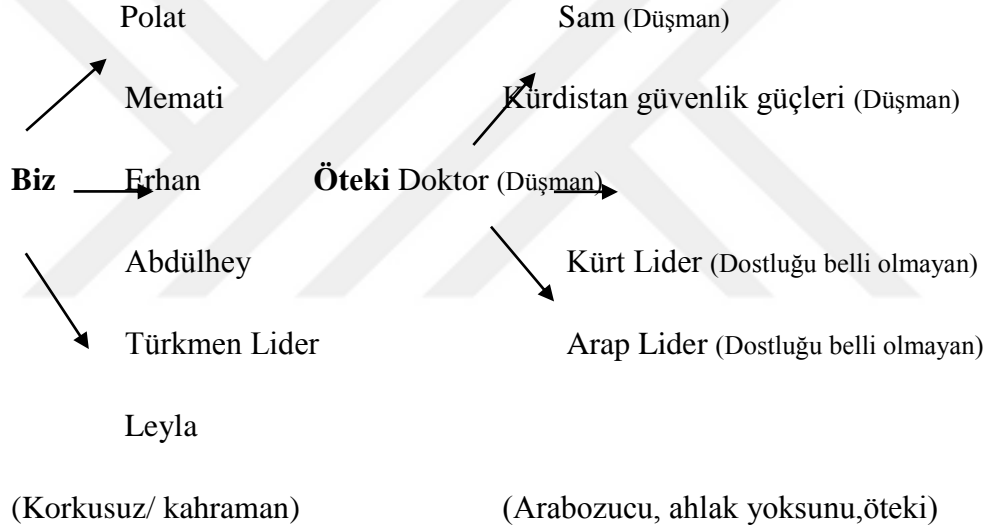
- The Hurt Locker filminde Batılı askerlere saldıran isyancıya yardım eden, ölmeleri için elinden geleni yapan askerlere karşılık Kurtlar Vadisi Irak filminde düğünü basan askerler konteynere doldurdukları rehineleri öldürmekte ve Ebu Garib cezaevinde işkence yapmaktadırlar.

- Kurtlar Vadisi Irak filminde dini ve kutsal değerler ön plana çıkarılırken İslam'ın terör, savaş, canlı bomba, kafa kesme gibi durumlarla ilgisinin olmadığı belirtilirken buna karşılık The Hurt Locker anlatısında cami, kuran sesi, Allah yazısı gibi dini semboller bomba, uçak sesi ve tehditle bütünleştirilmiştir.

- Kurtlar Vadisi Irak anlatısının sonunda Batı'yı temsil eden Sam karakterinin Leyla'nın hançeriyle ölmesi Doğu'nun ve Irak'ın bu durumdan kurtulduğunu tehdidin yok edildiğini ortaya koyar nitelikteyken The Hurt Locker filminde James'in eve döndükten sonra oradaki hayata uyum

sağlayamaması sonucunda yeniden bomba imha işine dönmesi savaşın ve tehdidin hiçbir zaman yok olmayacağını habercisidir.

Kurtlar Vadisi Irak filminde oksidentalist çalışmaların izlerini görebilmek mümkündür. Özellikle Bruma ve Margalit'in oksidentalizm görüşleri anlatının yapısıyla uyum göstermektedir. Batı'nın Doğu'yu ötekileştirmesi özellikle 11 Eylül sonrasında oksidentalist çalışmaları da Batı'yı suçlama ve düşmanca tavır takınmaya yönelik çalışmalara itmiştir. Oryantalizmin kullandığı metafor, imgelem ve parametrelerin kullanılması yoluyla oksidentalist ötekileştirme bu anlamda gerçekleşmiştir. Kurtlar Vadisi Irak anlatısında biz ve öteki ayırımına bakıldığında aşağıdaki gibi bir tablo ile karşılaşılmaktadır.



Şekil 2: Kurtlar Vadisi Irak filmi “Biz-Öteki” ayrımı

SONUÇ

İrk, milliyet, kültür ve kendinden farklı olanı temsil eden, içeride/dışarıda olma durumu olarak görülen oryantalizmin başlangıcı 1300'ler kabul edildiğinde ilk dönem çalışmalar, Doğu kültür ve medeniyetini inceleme amacıyla yapılmıştır. 1311 Viyana Konsili oryantalizmin başlangıcı kabul edilmiş, Batı karşısında teknik, medeniyet ve düşünce açısından ileride bulunan Doğu kültürü hakkında bilgi sahibi olunmaya çalışılmıştır. Rönesans ve Reform hareketleri sonucunda koloni hareketlerinin ortaya çıkması sömürgeleştirmeler sayesinde Batı içinde bulunduğu durumdan kurtulmuş, Doğu medeniyeti karşısında güçlenmeye başlamıştır. Böylelikle oryantalist çalışmalar, emperyalist ve sömürgeci teşebbüsler sayesinde farklılığa uğramış, Doğu'yu anlama ve algılama durumundan ziyade zihinlerde Doğu'nun diğeri olma durumunu oluşturmaya başlamıştır. Batı, Doğu'nun kaynaklarını elde edebilmek ve bilgisinden yararlanmak için karşıt söylemler geliştirerek Doğu'yu hem baskı altında tutmuş hem de elde edebileceği tüm argümanlara sahip olma şansını yakalamıştır.

Batı'nın kendi üstünlüklerini ortaya çıkarttığı söylem olan oryantalizm Batı'nın tarih içerisinde geçirmiş olduğu dönüşümlerden etkilenmiştir. Batı, Doğu'yu olduğu gibi görmekten ziyade istediği forma getirebilmek adına yorumlama yoluna gitmiştir. Doğu'nun temsilinde Batı, Doğu'nun tüm argümanlarını kullanarak 17. ve 18. Yüzyıllarda Batı'dan gelen seyyahlar vasıtasıyla Doğu'yu yakından tanıma fırsatını yakalamıştır. Seyyahlar tarafından elde edilen bilgilerin tarafsız ve yansız bir şekilde sunulduğunun gösterilmesi ve kurgulanarak dünyanın geri kalanının bilgi sahibi olması sağlanmıştır. Kurgulanan bu içerikler Doğu'yu tahakküm altına alıcı, suçlayıcı ve öteki durumuna düşürücü niteliktedir. İçerikler sadece yazınsal anlamda değil, reklam, sinema, televizyon ve diğer kitle iletişim araçları vasıtasıyla kitlelere ulaştırılmıştır. Bu içerikler Batı'nın Doğu'dan ayrılmasını sağlamış biz ve ötekilik durumu ortaya çıkmıştır. Ötekine atfedilen özelliklerin tümü aslında biz'de bulunmaması gereken özellikler olduğundan öteki bir anlamda bizi oluşturmuştur. Özellikle sinema ve televizyon vasıtasıyla kitlelere iletilen Doğu ve Batı'nın birbirinden ayrı olma durumu, kitlelerin düşünce, algı ve yorumlarının değişmesine neden olmuştur. Ötekinin şeytanlaştırılması sayesinde Doğu istenilen formda ve durumda tutulabilmektedir.

Batı'nın emperyalist amaçlara hizmet eden çalışmaları sayesinde oryantalist çalışmaların Doğu'yu ötekileştirmesi, Doğu'nun Batı karşısında geri kalması oksidentalist çalışmaların başlangıcını oluşturmuş, Japonya'da "*moderne galebe çalmak*" üzerine başlayan çalışmalar İslam dünyasının da dikkatini çekmiş, oksidentalizmin bu anlamda sınırları genişlemiştir. Oksidentalist görüşler kendi içerisinde oryantalizmde olduğu gibi bütünlük içermemektedir. Oryantal çalışmalar kadar sistemli olmayan oksidentalizmin önemli temsilcileri Hasan Hanefi, Bruma ve Margalit'in görüşleri bu anlamda birbirinden farklıdır. Hasan Hanefi Batı karşısındaki aşağıda olma durumundan kurtulmak gerektiğini, bunu da kendi öz değerlerine dönerek yapılacağını iddia etmektedir. Buna karşılık Ian Bruma ve Avishai Margalit tıpkı Batı'nın Doğu'ya yaptığı gibi Doğu'nun da Batı'yı ötekileştirmesi gerektiğini savunmaktadır. Bu anlamda Doğu, Batı konusunda birtakım yargılara varmakta ve bunlar üzerinden Batı'nın eksik yönlerini ortaya çıkartmaktadır. Biz-öteki ayrımında oryantalizmin Batı/biz, Doğu/öteki yargısına karşılık oksidentalist çalışmalar Doğu/biz, Batı/öteki karşıtlığını ortaya atmıştır.

Bu karşıtlıklar kendini edebi tür, akademik çalışma, kitle iletişim araçları üzerinde göstermektedir. Özellikle Doğu'nun görsel medya üzerindeki temsili dünya çapında ilgi gören yapımlar vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Hollywood sineması bu anlamda geniş kitlelere ulaşmakta ve kişilerin algılama, yorumlama düzeylerine etkide bulunmaktadır. Özellikle 11 Eylül saldırıları sonrasında dünyada meydana gelen dönüşüm Hollywood sinemasında da geniş yankı bulmuştur. 11 Eylül saldırıları sonrasında Pentagon ve Hollywood iş birliği yeniden başlamış Doğu'yu ötekileştirme çalışmaları yerini Doğu'nun suçlanmasına bırakmıştır. Çalışmada 14. Yüzyılda başlayan oryantalist çalışmaların bugüne kadar olan seyri mihenk taşı kabul edilmiştir. Bu sayede Söylem analizi yöntemiyle incelenen filmler Doğu'yu açık bir şekilde eleştiren ve ötekileştiren Batılı kahramanları yücelten anlatıya (The Hurt Locker) karşılık, Doğu'nun geri kalmışlığı ve ötekilenmesine karşı olan anlatı (Kurtlar Vadisi Irak)örnekleri arasından tercih edilmiştir. Örnekleme söylem analizi yöntemiyle incelenen filmler karakter, mekân, zaman, diyalog, Doğu ve Batılı temsiller gibi kategoriler oluşturularak incelenmiş, bunun yanında filmin anlatı yapısı

içerisinde Doğu-Batı ve Batı-Doğu karşıtlığının nasıl kurulduğuna ilişkin detaylar resmedilmeye çalışılmıştır.

Bu anlamda örnekleme incelenen anlatılara bakıldığında her iki filmde de kalıplaşmış yargılar bulunmaktadır. Ölümcül Tuzak filminde Doğu'nun geri kalmış, eksik, ölümcül bir yer olduğu mekân, karakter yapıları, kamera açıları ve sesin kullanımıyla ortaya çıkarılmıştır. Doğulu/Müslüman/Arap imgesi anlatıda terörizm/savaş/suç kavramlarıyla ilişkilendirilmiş, uygar olmayan, modernlikten uzak köhne bir yapıda temsil edilmiştir. Anlatıda karşılaşılan islamofobik öğeler cami, minare, fes ve kuran sesi gibi belli bir dini yapıya ait simgeler yoluyla mekânın ölümcüllüğü üzerinden verilmiştir. Anlatı boyunca oryantalist düşünce tarzına bağlı betimlemeler yapılmış, oryantalist metinlerde karşılaşılan Doğu ve Doğulu imajı Hollywood filmlerinde de görülmüştür. Hollywood sineması tarafından da kullanılan bu stereotipler Doğu'nun olduğu gibi değil, olması gerektiği gibi görülmesi sonucunda ortaya çıkmıştır. Hollywood sineması bu anlamda Doğu konusunda yorumda bulunmuştur. Doğu, Batı karşısında her zaman zıtlıklar oluşturmuştur. “Doğu-Batı”, “modern/barbar”, “terörist/masum”, “savaşçı/barışçı”, “normal/tuhaf” gibi zıtlıklar sayesinde Batı bir yandan kendini tanımlamakta diğer yandan ise karşısındakini ötekileştirme yoluyla kontrol altına almaya çalışmaktadır.

Buna karşılık Kurtlar Vadisi Irak filminde Batı'nın yapmış olduğu ötekileştirmenin tam tersi yapılmaktadır. Batı ahlak yoksunu, değerleri olmayan işgalci bir kuvvet olarak görülmekte, huzur bozan, geldiği yere nefret ve acı getiren bir yapıdadır. Anlatıda ana karakterler Sam ve Polat Alemdar arasında bir güç savaşı bulunmakta, Batılılar oksidentalist anlatılarda olduğu gibi ötekileştirilmektedir. Batı, işgal ettiği Irak'ta yerel güçler arasındaki dengeyi bozmakta ve karışıklıklardan faydalanarak bölgenin yeraltı zenginliklerine sahip olmaktadır. Ayrıca anlatıda belirtilen rehinelere alınan organlar ise Batılı ülkelere teslim edilmektedir. Anlatı oksidentalist görüş ve çalışmalara paralel olarak devam etmektedir. Oksidentalist düşünce tarzı oryantalizm karşısında bir öç alma, oryantalist bakış açısının tersine bakış tarzında ortaya çıkmaktadır. Anlatıda da karşılaşılan bu durum filmin iskeletini oluşturmaktadır.

Van Dijk'in öteki çözümlemesi bu anlamda her iki anlatının işleyiş yapısını ortaya koymaktadır. Dijk'e göre karşılaşılan bir olguyu ötekileştirmek dört şekilde gerçekleşmektedir;

1. Bizim hakkımızda olumlu olan şeyleri vurgula,
2. Onlar hakkındaki olumsuz şeyleri vurgula,
3. Bizim hakkımızdaki olumsuz şeyleri vurgulama,
4. Onlar hakkındaki olumlu şeyleri vurgulama (Dijk, 2003:57).

Her iki düşünce yapısı ve incelenen filmler değerlendirildiğinde oryantalist ve oksidentalist görüşler birbirini ötekileştirmektedir. Doğu'nun Batı'yı ya da Batı'nın Doğu'yu ötekileştirmesi pratikte iki düşünce sistemin aynı olduklarının göstergesidir. Oryantalizm görüşleri Doğu'yu kendisinden olmayan, farklı, tuhaf, terörist, modernlikten uzak olarak nitelendirirken buna karşılık oksidentalist görüş ise Batı'yı ahlak yoksunu, değerleri olmayan, acımasız, kendini düşünen bencil bir yapıda göstermektedir. Bu anlamda oryantalist ve oksidentalizm görüşlerinin birbirinden bir farkı yoktur. İkisi de karşısındaki ilgi alanını ötekileştirmektedir.

Her iki anlatı incelemesi araştırmanın sorunsallarının da cevaplarının ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Oryantalizmin birikimli olarak ilerleme sağlamasının yanında oksidentalizm daha sistemli olmayan, devamlılık arz etmeyen bir yapıdadır. Oksidentalist çalışmalar oryantal çalışmalar karşısında sığ bir durumdadır. 11 Eylül öncesinde Hollywood tarafından gerçekleştirilen ötekileştirme çabaları Doğu üzerine olmaktan ziyade soğuk savaş döneminde komünizmdir. Soğuk savaşın sona ermesi ve komünizm tehlikesinin ortadan kalkmasıyla Batı yönünü Doğu'ya çevirmiştir. 11 Eylül öncesinde Hollywood anlatılarından Doğu ve Doğulu imgesi potansiyel tehdit, suçlu gibi temsillerden ziyade Doğu'yu tanımlamaya, anlamaya, Doğu kültürü hakkında bilgi sahibi olmaya çalışan bir çaba görünümündedir. Fakat 11 Eylül saldırılarından sonra Doğu'ya yönelik gerçekleşen ötekileştirme suçlayıcı, nefret söylemi içeren bir yapıdadır. Oryantalist çalışmaların Doğu'yu ötekileştirici, suçlayıcı söylemlerine karşılık özellikle 11 Eylül sonrasında oksidentalist çalışmalar Batı'yı tenkit eder niteliğe bürünmüştür. Özellikle 11 Eylül sonrasında Türk

sinemasında oksidentalist anlatı yapısına uygun filmler görebilmek mümkündür. Her iki anlatıda da gerçeğin yeniden üretimi söz konusudur. Anlatının yapısına uygun olarak Doğu ve Batı olguları filmler üzerinden yorumlamalar yoluyla gerçekleştirilmiştir. Her iki anlatı da karşısındaki kendi gibi olmayanı suçlayıcı ve ötekileştirici temsillerde bulunmuştur.

Sonuç olarak 11 Eylül saldırılarını gerçekleştirenlerin Pearl Harbour saldırılarını gerçekleştirenlerden farkı bulunmamakta, buradan hareketle oryantalist ve oksidentalist görüşler sürekli ve devamlı olarak birbirlerini olumsuzlayan iki yapı olmaktan öteye gidememektedirler. Oryantalizmin Doğu'yu ötekileştirmesinin karşısında oksidentalizm aynı şekilde aynı argümanları kullanarak Batı'yı ötekileştirmektedir. Bu anlamda her iki düşünce yapısı da aynı durumu ortaya koymakta ikisi de sonsuz bir şekilde birbirlerini ötekileştirme yoluna gitmektedirler.

Bu anlamda asıl üzerinde durulması gereken medeniyetlerin çatışması, birbirini ötekileştirmek suretiyle tahakkümü altına alma çabasından uzaklaşarak her iki medeniyetin ortak değer yargılarını ortaya çıkarmaları, Hungtinton'un ortaya attığı medeniyetler çatışması tezinden uzaklaşarak ortak iyiyi bulmaya çalışmalarıdır. Yüzyıllardır süregelen ötekileştirme çabaları medeniyetlere fayda sağlamaktan çok zarar vermiştir. Bu çatışma durumunun devam etmesi kazananı olmayan bir savaşın sürüp gitmesiyle eşdeğerdir.

KAYNAKÇA

Abdülmelik, E., Tibavi, A. L., Algar, H. (2007). *Krizdeki Oryantalizm, Oryantalizm Tartışma Metinleri*. Doğu- Batı Yayınları: Ankara.

Abisel, N.(1999). *Popüler Sinema ve Türler*, Alan Yayıncılık: İstanbul.

Abisel, N., Arslan, U. T., Behçetoğulları, P., Karadoğan, A., Öztürk, S. R., Ulusay, N. (2005). *Çok Tuhaf Çok Tanıdık*, Metis yayınları: İstanbul.

Aguayo M. (2009). *Representations of Muslim Bodies in The Kingdom: Deconstructing Discourses in Hollywood*, Global Media Journal, Volume 2, Issue 2, pp. 41- 56.

Ak, U. (2014). *Kendimizi Tanımak ve Öteki: Cemil Meriç'te Avrupa Medeniyetinin Tekelleşmesinin Eleştirisi*. Aksaray Üniversitesi, İşlami İlimler Fakültesi, Mütefekkir Dergisi, Yıl:1 Sayı:2. s.153-163.

Aka, A. (2015). *Öteki Kimliklerle Birlikte Yaşayabilme Olanakları zerine: Çanakkale İli Örneği*. International Journal of Social Sciences and Education Research, 1 (1), 1320-1333.

Akça, B, E.(2007), *Ege'de Sular Isındı': Yazılı Basın Söyleminde Yunanistan'ın Ötekileştirilmesi ve Kardak Krizi, Kimlik, Medya ve Temsil içinde*, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara, Sayfa 3- 48.

Aktaş, M.(2014). *Avrupa'da Yükselen İşlamofobi Ve Medeniyetler Çatışması Tezi*. Ankara Avrupa Çalışmaları Dergisi Cilt:13, No:1, s.31-54.

Aktay, Y. (2006). *Her Karşılaşmanın İki Tarafı Vardır*. Marife Bilimsel Birikim Dergisi. Oksidentalizm zel Sayısı, Yıl:6. Sayı:3, s.427-436.

Alemdar, K. (2006). *Deliyürek Bumerang Cehennemi'nden Kurtlar Vadisi Irak'a*. İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi Sayı 22,s. 1-8

Ankaralıgil N. (2008). *Van Dijk'in Eleştirel Söylem Analizinden Hareketle The Siege-Kuşatma Filmi Üzerine İdeoloji Çözümlemesi*, Film Çözümlemeleri içinde, Multilingual Yayınları: İstanbul.

“Apokaliptik Nedir?”

[http://www.turkcebilgi.com/apokaliptik_\(edebiyat\)](http://www.turkcebilgi.com/apokaliptik_(edebiyat)) adresinden 01.04.2016 tarihinde erişilmiştir.

Arar, B. Y., Bilgin, N. (2010). *Gazetelerde Ötekileştirme Pratikleri: Türk Basını Üzerine Bir İnceleme*. İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi. Sayı:30. s.1-18.

Arlı, A. (2004). *Oryantalizm, Oksidentalizm ve Şerif Mardin*, Küre Yayınları: İstanbul.

Arslan, S. (2001). *Türk “Tapon” Filmlerini Oyun Olarak Okuma Denemesi*. Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler İçerisinde. Bağlam Yayınları: İstanbul.

Aydemir, Ş.(2013). *Rumlar Fahişe, Ermeniler Pansiyoncu, Yahudiler Tüccar!*. Radikal Gazetesi. E.T. 07.10.2016 <http://www.radikal.com.tr/hayat/rumlar-fahise-ermeniler-pansiyoncu-yahudiler-tuccar-1149673/>

Bal, H. (2012). *Nitel Araştırma Yöntemleri*, Fakülte Kitabevi: Isparta.

Balcı, D. (2013). *Yeşilçam'da Öteki Olmak*, Kolektif Yayınları: İstanbul.

Baumann, Z. (2009) *Sosyolojik Düşünmek*, Çev., Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları: İstanbul.

Bayramoğlu, M. (1999). *Marshall Planından Eylül Devrimine Hollywood Sinema Endüstrisi*. Evrensel Kültür Dergisi.

Benhabib, S. (2006). *Ötekilerin Hakları: Yabancılar, Yerliler, Vatandaşlar*. Çev. B. Akkıyal, İletişim yayınları: İstanbul.

Bilgin, N. (2007). *Kimlik İnşası*. Aşina Kitaplar: İzmir.

Bourdieu, P., Wacquant, L. J.D. (2003) *Düşünümsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar*, Çev. Nazlı Ökten, İletişim Yayınları; İstanbul.

Boztemur, R. (2002). *Marx, Doğu Sorunu Ve oryantalizm*. Doğu-Batı Dergisi. Yıl:5.Sayı:20. s. 136-150.

Bruma I., Margalit, A. (2004). *Garbiyatçılık Düşmanların Gözünde Batı*. Çev: Güven Turan. Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.

Brussat, A.M., Frederic, A.M. (2016). *War is a Force That Gives Us Meaning Book Review*. E.T. 05.12.2016 <http://www.spiritualityandpractice.com/book-reviews/view/5440/war-is-a-force-that-gives-us-meaning>

Bulut, S. (1980). *Almanya Acı Vatan*, Birikim Aylık Sosyalist Kültür Dergisi. Sayı:60 s. 59-60.

Bulut, Y. (2002). *Oryantalizmin Eleştirel Kısa Tarihi*. Yöneliş Yayınları: İstanbul.

Burke, E., Prochaska, D. (2007). *Rethinking the Historical Genealogy of Orientalism*, History and Anthropology, Vol.18, No.2, s.140.

Buruma, I. (2004). *The Origins of Occidentalism*. <http://chronicle.com>.

Cevizci, A. (1999). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, Paradigma Yayınları: İstanbul.

Clifford, J. (2007) *Oryantalizm Üzerine, Oryantalizm Tartışma Metinleri* içinde, Ed. Aytaç Yıldız, Doğu Batı Yayınları, s.139: Ankara.

Corpus Sociandum nedir?

<http://kebikec.tumblr.com/post/61585580/corpus> adresinden 14.03.2016 tarihinde edinilmiştir.

Coş, N. (1974). *Türk Sinemasında İşçi*. Yedinci Sanat, Sayı:13, s. 3-14.

Coşkun, E. (2009). *Türk Sinemasında Akım Araştırması*, Phoenix Yayınları: İstanbul.

Çaycı, A. (2015). *Oryantalizm, Oksidentalizm ve Sanat*. İnsan Yayınları: İstanbul.

Çelik, F. (2010). *Modernleşme Serüvenimiz ve Yeşilçam*. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi. Sayı:17. s. 31-38.

Çırakman, A. (2002). *Oryantalizmin Varsayımsa Temelleri: Fikri Sabit İmgelem ve Düşünce Tarihi*.Doğu Batı Dergisi, Sayı 20/5, s.181-198, Doğu -Batı Yayınları: Ankara.

Çoban B. (2009b) *Medya Milliyetçilik ve Resmi Tarih, Medya Milliyetçilik Şiddet*, Su Yayınları: İstanbul.

Çoban, B. (2009). *Sinema, Mitoloji ve İdeoloji: Sinemaya Eleştirel Bir Bakış*. https://www.academia.edu/610115/SİNEMA_MİTOLOJİ_İDEOLOJİ. E.T. 28.09.2016.

Davutoğlu, A. (2002). *Batıdaki İslam Çalışmaları Üzerine*, Marife Bilimsel Birikim Dergisi, Yıl: 2, Sayı: 3, ss.39-52.

Derin, S. (2006). *İngiliz Oryantalizmi ve Tasavvuf*, Küre Yayınları: İstanbul.

Devran, Y.(2010). *Haber Söylem İdeoloji*. Başlık Yayınları: İstanbul.

Dijk, V. T. A. (2003). *Söylem ve İdeoloji: Çok Alanlı Bir Yaklaşım*. (Hazırlayan),B. Çoban, Z. Arslan Söylem ve İdeoloji: Mitoloji, Din, İdeoloji. S.103-109. Su Yayınevi: İstanbul.

Dikici, E. (2014). *Doğu-Batı Ayrımı Ekseninde oryantalizm ve Emperyalizm*. Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi, Vol. 3, No. 2, June 2014.

“Dünya Siyasi Haritası”

http://cografyaharita.com/dunya_siyasi_haritasi.html adresinden 22.05.2017 tarihinde erişilmiştir.

Dursun, O. (2014). *Batı'nın Egemen 'Kötü-Öteki-Doğu' Düşüncesinin Pekiştirildiği Bir Alan: Dünya Basın Fotoğrafları Kuruluşu, Yılın Fotoğrafı*

Kategorisi Üzerine Bir Analiz. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 2014/II 47 s.19-50.

Ekşi, H., Çelik, H. (2013). *Söylem Analizi*. Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi, Sayı:27. S. 99-117.
<http://dergipark.gov.tr/maruaebd/issue/365/2517>

Ekinci, T.B. (2014). *Argo Filmi Bağlamında Hollywood Sinemasında Söylem ve Yeni Oryantalizm*. Atatürk İletişim Dergisi, Sayı:4 (4),s. 51-67.

Elmacı, T. (2011). *Taşrada Gündelik Hayatın İdeolojisinin Vavien ve Süt Filmleri Perspektifinden Okunması*. Selçuk İletişim Dergisi, Cilt:7 Sayı:1. s.161-173.

Erdengiz, A. (2013). *Türk Sinemasında Kıbrıs Filmleri (1959-1974)*. Erişim: 06.10.2016. <http://sinematikyesilcam.com/2013/01/turk-sinemasinda-kibris-filmleri-1959-1974-2/>

Erkılıç, H. (1997). *Sinema ve İdeoloji: 12 Eylül Filmlerinin Toplumsal Çözümlemesi*. Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Eskişehir.

Erman, T. (2004). *Gecekondu Çalışmalarında 'Öteki' Olarak Gecekondu Kurguları* European Journal of Turkish Studies, Thematic Issue N°1 - Gecekondu, URL: <http://www.ejts.org/document85.html> E.T. 05.10.2016

Felsefe Sözlüğü, (2003). Bilim ve Sanat Yayınları: Ankara.

Fink G. (2004) *Antik Mitolojide Kim Kimdir?* Serpil Erfindık Yalçın (çev), İlya Yayınevi: İzmir.

Germaner, S., İnankur, Z., (1989). *Oryantalizm ve Türkiye*. Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları: İstanbul.

Gianetti, L. (1995). *Understanding Movies*, New Jersey.

Gönen, M. (2007). *Hollywood Sineması*. Es Yayınları: İstanbul.

Güçhan, G. (1999). *Tür Sineması Görüntü ve İdeoloji*, Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Yay: Eskişehir.

Güçlü A., Uzun E., Uzun S., Yolsal Ü. H., (2002), *Felsefe Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

Güner, T., Akyıldız, H. (2014). *Gelin, Düğün, Diyet Filmleri Işığında Geçmişten Günümüze Türkiye’de Göç, İstihdam ve Kentleşme Sorunları*. Çalışma ve Toplum Dergisi, Sayı:40 s. 187-210.

Güngör, A. C. (2013). *Püritenizm ve Hollywood İlişkisi*. Gaziantep University Journal of Social Sciences 12(1). s. 196-241.

Gürbüz, V. (2011). *Vietnam Savaşı*, Yitik Hazine Yayınları: İzmir.

Hall, S., Neale S. (2010) *Epics Spectacles and Blockbusters*, Wayne State University Press: Detroit.

Harkness, A. (2009). *Film review: The Hurt Locker*. <http://www.scotsman.com/lifestyle/film-review-the-hurt-locker-1-773197> erişim tarihi: 07.12.2016.

Hook, S. W., Spanner, J. (2014). *Amerikan Dış Politikası: İkinci Dünya Savaşından Günümüze*. İnkılap Yayınları: İstanbul.

“Hasting Nedir?”

<https://en.wikipedia.org/wiki/Hastings> adresinden 28.04.2016 tarihinde erişilmiştir.

“Jomo Kenyatta” Kimdir?

<http://tragedya.tumblr.com/post/98375571168/bat%C4%B1%C4%B1lar-geldiklerinde-ellerinde-incil-bizim> adresinden 05.05.2016 tarihinde erişilmiştir.

Hüseyin, A. (2006). *Batı’nın İslamla Kavgası*. Çev: Mesut Karahaşan, Pınar Yayınları: İstanbul.

Hüseyin, A., Olson, R., Kureşi, C. (1989) *Oryantalistler ve İslamiyatçılar Oryantalist İdeolojinin Eleştirisi*. İnsan Yayınları: İstanbul.

İlter, T. (1999). *Keşfin Beyaz Mitolojisi: Yeni Dünya'nın Keşfinden Olgular'ın Bulgusu Yoluyla George Bush'un Yeni Dünya Düzen(ler)ine*. Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark İçerisinde. İletişim Yayınları: İstanbul.

İlter, T. (2006). *Modernizm, Postmodernizm, Postkolonyalizm: Ben-Öteki İlişkileri ve Etnosantrizm*. Küresel İletişim Dergisi, Sayı:1.s:1-14.

İmançer, D. (2007). *Medeniyetler Çatışması ve Hollywood*. Doğu Batı Düşünce Dergisi Yayınları. Yıl:10 Sayı:41,s.193-206.

İnce O. H. (2003), *Öteki Sorunsalının 'Alterite' Kavramı Çerçevesinde Yeniden Okunması Üzerine Bir Deneme*, Hacettepe Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakülte Dergisi, 21, s.255-277.

İnceplik, H. (2008), *Hollywood Sinemasında Kültürel Temsil ve Oryantalizm* Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Tv ve Sinema Anabilim Dalı: Ankara.

Kahraman H. B. O. (2002). *İçselleştirilmiş, Açık ve Gizli oryantalizm Ve Kemalizm*, Doğu Batı Dergisi, Sayı 20/5, Sayfa 153-178, Doğu- Batı Yayınları: Ankara.

Kahraman, H. B, (2002) *Öteki Kitanın Tarihi*, Radikal Gazetesi Haberi. 18 Şubat 2002).

Kalın, İ. (2007). *İslam ve Batı*, İSAM Yayınları: İstanbul.

Kaplan, N. (2004). *Aile Sineması Yılları*, Es Yayınları: İstanbul

Kaplan, Y. (2006). *Geçiniz Oksidentalizmi Kendiniz'e Geliniz*, Yeni Şafak Gazete Haberi. (3 Mart 2006).

Karaca, E. (2016). *Türk Sinemasında Kürtler'in Yazarı Müslüm Yücel İle... Sinemanın Öteki Olarak "doğulular," Yani... Kürtler.* E.T. 07.10.2016 <http://www.yeniaktuel.com.tr/kul103,163@2100.html>

Karaduman, S. (2010). *Modernizmden Postmodernizme Kimliğin Yapısal Dönüşümü.* Journal of Yasar University, 17(5) s.2886-2899.

Kasım, M., Atayeter, D. H. (2012). *1960'lı Yıllarda Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik.* Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi. Cilt:1 Sayı:4 s. 23-37.

Kellner, D. (2010). *Sinema Savaşları.* Metis Yayınları: İstanbul.

Kellner, D. (2013). *Sinema Savaşları Bush-Cheney Döneminde Hollywood Sineması ve Siyaset.* Metis Yayınları: İstanbul.

Keyman, E. F. (2002). *Globalleşme, Oryantalizm ve Öteki Sorunu: 11 Eylül Sonrası Dünya ve Adalet,* Doğu Batı Dergisi, cilt. 5, sayı. 20, s. 11-32.

Keyman, F. (1999). *Farklılığa Direnmek: Uluslararası İlişkiler Kuramında Öteki Sorunu,oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark.* İletişim Yayınları: İstanbul.

Keyman,F., Mutman, M., Yeğenoğlu, M. (1996). *Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark.* İletişim Yayınları: İstanbul.

Khatib, L. (2006). *Filming the Modern Middle East Politics in the Cinemas of Hollywood and the Arab World.* I.B. Tauris: London.

Kılıç, M. (2006). *Medeniyet Algımız Açısından oksidentalist Söylemin İmkansızlığı/Köksüzlüğü.* Marife Bilimsel Birikim Dergisi, Oksidentalizm Özel Sayısı, yıl:6 sayı:3 VI, ss. 123-134: Konya.

Kılıç, M. (2007). *Zihinsel Bir Patoloji: Medeniyet Algımız Açısından Oksidentalist Söylemin İmkansızlığı/ Köksüzlüğü.* Marife Bilimsel Birikim Dergisi. Yıl:6, Sayı:3 S.123-134.

Kirel, S.(2006). *Küresel Seyircilik, Hollywood ve “Öteki” Sinemalar Bağlamında İran Filmlerinin Konumlandırılması*. Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi, Sayı:4 s:51-69.

Koçer S. (2007).*Kahraman Spartalılar, Alçak Perslere Karşı*, <http://www.radikal.com.tr/radikal2/kahraman-spartalilar-alcak-perslere-karsi-874813/> erişim tarihi 17.08.2016.

Kontny O. (2002). *Üçgenin Tabanını Yok Sayan Pythagoras: Oryantalizm ve Ataerkillik Üzerine*, Doğu Batı Dergisi, Sayı 20/5, Sayfa 117-131, Doğu-Batı Yayınları: Ankara.

Köse, M., Küçük, M. (2015). *Oryantalizm ve “Öteki” Algısı*. Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi (The Journal of Social and Cultural Studies) Cilt: I, Sayı: 1, Yıl: 2015, s. 107-127.

Kula, N., Eliaçık, İ. (2013). *Türk Sinemasında İşçi Temsili: 1960’lı Yıllara Sosyolojik ve İdeolojik Bir Bakış*. Erişim Adresi: http://laborcomm.org/wp-content/uploads/2014/05/pdf/ihsan_koluacik_nesrin_kula.pdf Erişim Tarihi: 27.09.2016.

Kundakçı, F. S. (2013). *Heteroseksizm ve Ötekileştirme Eleştirisi*. Liberal Düşünce, Yıl:18, Sayı:71, s. 65 – 79.

Kutluer, İ. (2006). *Hangi Oksidentalizm?*. Marife Bilimsel Birikim Dergisi. Oksidentalizm Özel Sayısı. Yıl:6. Sayı:3, s.437-452.

Laderman, S. (2009). *Hollywood's Vietnam, 1929–1964: Scripting Intervention, Spotlighting Injustice*, Pacific Historical Review, Vol. 78, No. 4. pp. 578-607.

Lebel, J. P. (1974). *Sinema ve İdeoloji*. Çağdaş Sinema Dergisi içerisinde: Sayı: 1 s. 30-36 Film Sanatı: İstanbul.<http://sinematek.tv/cagdas-sinema-1974-sayi-1/>

Liu X. (2010). *Collaborative Orientalism From Hollywood's Yellow Perils to Zhang Yimou's- Red Trilogy*, Graduate College of Bowling Green State University, Master Thesis: U.S.A.

Mamdani, M.(2005). *İyi Müslüman Kötü Müslüman*, Çev. Sevinç Altınçekiç. 1001 Kitap Yayınları: İstanbul.

Mardin, Ş. (1992). *İdeoloji*, İletişim Yayınları: İstanbul.

Metin, A. (2013). *Oksidentalizm İki Doğu İki Batı*, Açılımkitap: İstanbul

Monaco, J. (2002). *Bir Film Nasıl Okunur?*, Ertan Yılmaz (çev), Oğlak Bilimsel Kitaplar: İstanbul.

Mora, N.(2010). *Medya Çalışmaları Medya Pedagojisi ve Küresel İletişim*. Ankara: Nobel.

Morley, D. ve Robins, K. (1997). *Kimlik Mekânları*. Çev.E. Zeybekoğlu, Ayrıntı Yayınları: İstanbul.

Mutlu E. (2008).*İletişim Sözlüğü*, Ayraç Yayınları, Ankara.

Mutman, M., (1999).*Oryantalizmin Gölgesi Altında: Batı'ya Karşı İslam*, Der: Keyman/Mutman/Yeğenoğlu, Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark içinde, İletişim Yayınları: İstanbul.

Mürebbiye Romanı Özeti E.T. 12.10.2016

http://www.turkedebiyati.org/kitap_ozetleri/murebbiye.html

Namaz, Y. (2011). *11 Eylül Sonrası Amerikan Sinemasında Öteki'nin Sunumu*, Yüksek Lisans Tezi. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı: Elâzığ.

Nişancı, E. (2001). *Klasik oryantalizmden Neo-oryantalizme; İslam, Demokrasi ve Büyük Ortadoğu Projesi Üzerine*. Avrasya Dosyası. Avrasya Bir Vakfı Yayını. Cilt:11. Sayı:3.s. 88-112.

Oktar, L. (2005) *Dil Kullanımı ve Toplumsal Kimlikler*, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 2, s. 73-83.

Okumuş, A. (2010). *Doğu İle Batı Arasında Oryantalizm Dikotomisi ve Edward Said*. e-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi -www.e-sarkiyat.com-Genç Araştırmacılar Özel Sayısı.

Okumuş, E. (2002). *Güncelliğini Yitirmiş Bir Oryantalizmden Global Sosyolojiye Geçiş İmkânı*. Marife Bilimsel Birikim Dergisi. Oryantalizm Özel Sayısı. Yıl: 2 Sayı: 3 s.253-260.

Onaran, A. Ş. (1994). *Türk Sineması*. Kitle Yayınları: Ankara.

Oran B. (2013).*Türk Dış Politikası Cilt III: 2001-2012*, Baskın Oran (ed.) İletişim Yayınları, İstanbul.

Ormanlı, O. (2015). *11 Eylül Sonrasında Hollywood'da Mitolojik Yaklaşımlar Ve Arketipler*. Selçuk İletişim, 9 (1). S.223-246.

Önal, H., Baykal, C. K. (2011). *Klasik Oryantalizm, Yeni Oryantalizm ve Oksidentalizm Söylemi Ekseninde Sinemada Değişen "Ben" ve "Öteki" Algısı*. Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks. ZfWT Vol. 3, No. 3 s.107-128.

Önal, H., Baykal, C. K.(2015). *Oksidentalizm ve Sinema*. Sabah Ülkesi Kültür, Sanat ve Felsefe Dergisi. E. T. 14.10.2016 <http://sabahulkesi.com/oksidentalizm-ve-sinema/>

Öteki Nedir?

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GT.S.56e91760e5d468.34694411 adresinden 16.03.2016 tarihinde erişilmiştir.

Özçalık, S. (2010), *Ötekileşme ve İşlevleri* [.http://www.kulturelcogulcugundem.com/images/otekilesme%20ve%20islevleri.pdf](http://www.kulturelcogulcugundem.com/images/otekilesme%20ve%20islevleri.pdf) adresinden 16.03.2016 tarihinde erişilmiştir

Özçelik, T. G. (2015). *Doğu ve Batı Dikotomisinin Yarattığı Gerçeklik: Oryantalizm- Oksidentalizm*, International Journal Of Eurasia Social Sciences, Vol: 6, Issue: 19, p. (168-193).

Öztürk, M. (2006). *Oksidentalizm Bağlamında Afgâni-Abduh Ekolü*, Marife Bilimsel Birikim Dergisi, Oksidentalizm Özel Sayısı. Yıl:6 Sayı:3 VI, ss. 43-69.

Parlakışık, A. (1995). *Oryantalizmin Sorunları*, İnsan Yayınları: İstanbul.

Parlatır, İ. (2012). *Fransızca Türkçe Sözlük*, Yargı Yayınevi: Ankara.

“Pearl Harbour Saldırısı Nedir?”

https://tr.w.ikipedia.org/wiki/Pearl_Harbor_Sald%C4%B1r%C4%B1s%C4%B1
1 adresinden 08.04.2016 tarihinde erişilmiştir.

Pintak, L. (2006). *Reflections in a Bloodshot Lens, America, Islam and the War of Ideas*, Pluto Press, page 77- 149.

Polat, F. A. (2006). *Hanefi'nin Oksidentalizmi Temaşaya Değmez Bir Tuluat Mıdır?*. Marife Bilimsel Birikim Dergisi, Oksidentalizm Özel Sayısı, yıl:6 sayı:3 VI, ss. 71-106: Konya.

Pöggeler, O. (2007). *Doğu- Batı Diyalogu: Heidegger ve Lao-Tzu*. Doğu Batı Dergisi, Sayı 41/10, Sayfa.11-44, Doğu -Batı Yayınları: Ankara.

“Prokrustes Yatağı” Nedir?

<http://kloroben.blogspot.com.tr/2012/04/prokrustesin-yatagi.html>
adresinden 25.03.2016 tarihinde erişilmiştir.

Refiğ H. (1971). *Ulusal Sinema Kavgası*, Hareket Yayınları, İstanbul.

Rodinson, M. (2002). *Oryantalizmin Doğuşu*, Çev. Ahmet Turan Yüksel, Marife Bilimsel Birikim Dergisi, oryantalizm Özel Sayısı sayı:3, s.179: Konya.

Ryan M., Kellner, D. (1997). *Politik Kamera*. Çev: Elif Özsayar. Ayrıntı Yayınları: İstanbul.

Said, E. (1998). *Oryantalizm*, Çev: Nezh Uzel, İrfan Yayınları: İstanbul.

Said, E. (2000). *Haberlerin Ağında İslam*, Çev. Alev Alatl, Babil Yayınları: İstanbul.

Said, E. (2001). *Şarkiyatçılık Batı'nın Şark Anlayışları*. Çev: Berna Ünler. Metis Kitap: İstanbul.

Said, E.(2001). *Şüpheliğin Zorunluluğu Geri Tepki ve Geri Dönüş*. ABD Terör ve İslam 11 Eylül Üzerine içinde. Vadi yayınları: Ankara.

Said, E. (2003). *Şarkiyatçılık Batının Şark Anlayışları*. Metis Kitap: İstanbul.

Said, E. (2014). *Şarkiyatçılık Batının Şark Anlayışları*. Metis Kitap: İstanbul.

Salkım, A. (2015). *20. Yüzyıl Türk Düşüncesinde Garbiyatçılık (Oksidentalizm) Üzerine Bir İnceleme*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Felsefe Bilim Dalı: Ankara.

Sancar, S. (2008). *İdeolojinin Serüveni*. İmge Kitabevi:Ankara.

Schnapper, D. (2005). *Sosyoloji Düşüncesinin Özünde Öteki İle İlişki*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları: İstanbul.

Scognamillo G. (2000). *Türk Sinemasında Tartışmalar/Polemikler/Kuramlar 3: Ulusal Sinema*. E.T. 10.10.2016 <http://www.yenifilm.net/2000/12/turk-sinemasinda-tartismalarpolemiklerkuramlar-3-ulusal-sinema/>

Scognamillo, G. (1998). *Türk Sinema Tarihi*, Kabalcı Yayınları: İstanbul.

Selçuk, S. S. (2012). *Postmodern Dönemde Farklılığın Kutsanması ve Toplumun Parçacillaştırılması: "Öteki" ve "Ötekileştirme"*. Sosyoloji Derneği, Türkiye Sosyoloji Araştırmaları Dergisi Cilt: 15 Sayı: 2, s. 78-99.

Semmerling T. J. (2006). *"Evil" Arabs in American Popular Film: Orientalist Fear*, University of Texas Press.

Shanen J. G. (2009). *Reel Bad Arabs, How Hollywood Vilifies A People*, Olive Branch Press.

Siba'i, M. (1993). *Oryantalizm ve Oryantalistler Yararları ve Zararları*. Çev. Mücteba Uğur. Beyan Yayınları: İstanbul.

Smith, Jr., Glen D. (2009). *Love as Redemption: The American Dream Myth and Celebrity Biopic*. Journal of Communication Inquiry. Volume: 33 Number:3. Page:222-238.

Solak, Ö. (2011). *Küçük Ağa Romanının Eleştirel Söylem Analizi*. Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi, sayı: 26 S. 1-14.

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

Sözen, E. (1998). *Modernite ve Kültürel Kimlik*. Sosyoloji Konferansları, [S.l.], n. 25, p. 153-160, Erişim Adresi: <http://www.journals.istanbul.edu.tr/iusoskon/article/view/1023006276/1023005800>

Sözen, E. (2014). *Söylem, Belirsizlik, Mücadele, Bilgi/Güç ve Rafleksivite*. Birleşik Yayınları:Ankara.

Steiner T (2012) Dealing with A Nation's Trauma. https://www.academia.edu/2272123/Dealing_with_a_Nations_Trauma_Allegories_on_9_11_in_Contemporary_Serial_US_Television_Drama_Narratives_and_the_case_of_Homeland. Erişim tarihi:15.08.2016

Subaşı, N. (2003). *Öteki Türkiye'de Din ve Modernleşme*, Vadi Yayınları: Ankara.

Şahin, M. (2015). *Türk Sinemasında Kıbrıs Temalı Filmlerde Ötekinin Temsilindeki Dönüşüm*. Akademia, 4/2, 2-16.

Şeker, M. ve Şimşek F. (2011). *Ötekilik Bağlamında 'Muhteşem Yüzyıl' Dizisinin Farklı İdeolojideki Gazetelerin Köşe Yazılarına Yansımaları*, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, No.29.s. 483-501.

Taşçı, Ö. (2013). *Aydınlanma, oryantalizm ve İslam*. Sentez Yayınları: Ankara.

Temizkan, Ö. (2011). *Öteki Tartışmaları Çerçevesinde Zygmunt Bauman'ın Öteki Yaklaşımı*. Yüksek Lisans Tezi. Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Ana Bilim Dalı: Sivas

The Lor Gir Filmi E.T. 14.10.2016 https://en.wikipedia.org/wiki/Lor_Girl

Tırpan, M. (2004). *Sinema ve İdeoloji Türk Sinemasında Politik Filmler*. Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo- TV Sinema Anabilim Dalı: İzmir.

Tokgöz A. (2010). *Amerikan Sinemasında Türkler ve Türklük İmgeleri: Geceyarısı Ekspresi Örneği*, <http://docplayer.biz.tr/3258910-Amerikan-sinemasinda-turkler-ve-turkluk-imgeleri-geceyarisi-ekspresi-orneği.html>. 28.07.2016.

Tonnesson, S. (2006). *Oryantalizm, Oksidentalizm ve Ötekini Tanımak*. Marife Bilimsel Birikim Dergisi. Oksidentalizm Özel Sayısı Yıl:6. Sayı:3, s.357-366.

Topçu, G. (2010). *Hollywood'a Yeniden Bakmak*, DeKi Yayınları: Ankara.

Turner, B. (1994). *Oryantalizm, Postmodernizm ve Globalizm*. Çev. İbrahim Kapaklıkaya. Anka Yayınları: İstanbul.

Turner, B. S. (1997). *Oryantalizm, Kapitalizm ve İslam*. Çev. Ahmet Demirhan, İnsan Yayınları: İstanbul.

Turner, B. (2003). *Oryantalizm, Postmodernizm ve Globalizm*. Çev. İbrahim Kapaklıkaya. Anka Yayınları: İstanbul.

Türkan H. (2015). *Avrupa'da Yükselen Ayrımcılık Nefret, İslamofobi ve Irkçılık*. Uluslararası Hak İhlalleri İzleme Merkezi Dergisi. s. 7-160.

<https://www.uhim.org/Uploads/GenelDosya/avrupada-yukselen-ayrimcilik-nefret-islamofobi-ve-irkcilik-65-d.pdf> adresinden 25.09.2016 tarihinde erişilmiştir.

Türkbağ, A. U. (2002). *Şark'a Dair: Miladın 24. Yılında Şarkiyatçılık*. Doğu Batı Dergisi, Sayı 20/5, Sayfa 199-209, Doğu Batı Yayınları: Ankara.

Uluç, G. (2009). *Medya ve Oryantalizm Yabancı, Farklı ve Garip Öteki*. Anahtar Kitap: İstanbul.

Uluç, G., Boz, M. (2015) *Karşılıklı Ötekileştirmeye Bir Yolculuk: "Otobüs" Filmi*. Tesam Akademi Dergisi- Turkish Journal of TESAM Academy. Sayı:2-2 S. 101-126.

Ural, A. (2009). *11 Eylül Sonrası ABD'nin Ortadoğu Politikası ve Türkiye'ye Yansımaları*. Akdemir Kitaplar: İstanbul.

Utku, A. (2002). *Edward Said Oryantalizm ve Postyapısalcı/ Postmodern Başvurunun Düşündürdükleri*. Doğu Batı Dergisi, Sayı 20/2, Sayfa 219-235, Doğu-Batı Yayınları: Ankara.

Uzun, T., Atasever, G. (2010). *Türkiye'de Modernleşme Süreci Bağlamında Oryantalist ve Oksidental Bakışlar*. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. Sayı: 26 s. 175-182.

Ülken, Z. H. (1964). *Şark-Garp Problemi Karşısında İslamiyet*, Ankara Üniversitesi. İlahiyat Fakültesi Dergisi Yayınları, cilt. XII, s. 21.

Ünal, H. A. (2016). *Sinema ve Hâkim İdeoloji*. <http://eski.bgst.org/keab/Unal20061203-2.asp> adresinden 12.07.2016 tarihinde erişilmiştir.

Ünür, S. (2013). *Görünmeyen Kimlikler: Öteki Kimliği Bağlamında "Kayıp Şehir" Dizisinin Analizi*. Akademik İncelemeler Dergisi (Journal of Academic Inquiries) Cilt: 8, Sayı: 2.s.251-273.

Valantin, J. M. (2006). *Hollywood, Pentagon ve Washington*. Babıali Kültür Yayıncılığı: İstanbul.

Varol, F.(2016). *Yılmaz Güney Sinemasının İdeolojik ve Gerçekçi Sinema Dilinin Çözümlemesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema Ve Televizyon Anabilim Dalı: Ordu.

Vartanyan, A., Öztürkmen, A., Margosyan, A., Kechriotis, V. (2008). *Panel: Aynı Toprakta Öteki Olmak*. Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yıllığı.

Wahyudi, Y. (2006). *Hanefi'nin Mukaddime Fi İlmi'l İstiğrab'ına Arap Dünyasının Cevabı*. Marife Bilimsel Birikim Dergisi. Oksidentalizm Özel Sayısı. Yıl:6. Sayı:3, s.341-355.

Webber, J. (2011). *Virtue and Vice in the Hurt Locker*. *A Journal of Religion and Philosophy* 37. S. 1-5. E.T.: 04.01.2016

<http://www.jonathanwebber.co.uk/articles/VirtueAndViceInTheHurtLocker.pdf>

Yalçın, S. (2006). *Soğuk Savaş Sonrası Uluslararası Terörizmin Dönüşümü Ve Terörizmle Mücadele*. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Yıl: 2 Sayı: 4, s.98-119.

Yaşın, C. (2006). *Kurtlar Vadisi Irak Filminin Bilişsel Yapısı*, İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi Sayı 22, s. 157-181.

Yavuz, H. (1998). *Oksidentalizm, Modernleşme, oryantalizm ve İslam içerisinde* Boyut Kitapları: İstanbul.

Yavuz, Ş. (2006). *Taktirden Tahayyüle: oksidentalizmi Yeniden Düşünmek*. Marife Bilimsel Birikim Dergisi, Oksidentalizm Özel Sayısı. Yıl:6 Sayı:3 VI, ss. 107-122.

Yaylagül L. (2010), *Hollywood: Tarihi, Ekonomisi, İdeolojisi*, Hollywood'a Yeniden Bakmak iç., De ki Basım Yayım: Ankara.

Yeğenoğlu, M. (2003). *Sömürgeci Fantaziler*. Metis Yayınları: İstanbul.

Yenen, İ. (2012). *Türk Sineması'nda İslam(cılık) Pratiği: Milli Sinema Örneği*, İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi III, Cilt.1, Sayı:3: s. 240- 271.

Yeşilyurt N. (2008) *Medeniyetler Çatışması Tezi ve Medeniyetler İttifakı Girişimi*, Türk Dış Politikası Cilt III: 2001-2012, Baskın Oran (ed.) İletişim Yayınları, İstanbul.

Yıldırım, S. (2003). *Oryantalistlerin Yanılgıları*. Ufuk Kitapları: İstanbul.

Yıldız, A. (2007). *Oryantalizm Tartışma Metinleri*. Doğu- Batı Yayınları: Ankara.

Yıldız, E. (2008). *Gecekondu Sineması*, Hayal Et Kitap: İstanbul.

Yılmaz, E.(2008). *Sinema ve İdeoloji İlişkileri Üzerine*. Sinema İdeoloji Politika içerisinde. Nirengikitap: Ankara.

Yiğit, Z. (2008). *Hollywood Sineması'nın Yeni Oryantalist Söylemi Ve 300 Spartalı*. Selçuk İletişim Dergisi, Sayı,5-3, s.236-249.

Yüksel, A. Mil, B. Bilim, Y. (2006). *Nitel Araştırma*. Detay Yayıncılık:Ankara.

Zakzuk, H. M. (1993). *Oryantalizm veya Medeniyet Hesaplaşmasının Arka Planı*, Işık Yayınları: İzmir.

Zariç, M. (2010). *Ötekileştirme'den Bütünleşme'ye Hüseyin Su Öyküleri*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, s. 19, s. 5-20.

Zizek S. (2001) *Welcome to the Desert of the Real*. Verso Publications. New York.

EKLER

EK 1: Sinemada Öteki ve oryantalizm ile İlgili Filmler

EK 2: 11 Eylül Olayları ve Öteki Sunumunu Konu Alan Filmler

EK 3: The Hurt Locker ve Kurtlar Vadisi Irak Filminden Kareler

EK 4: (Ölümcül Tuzak) The Hurt Locker Filminin Afişi

EK 5: Kurtlar Vadisi Irak Filminin Afişi



**EK 1: SİNEMADA ÖTEKİ VE ORYANTALİZM İLE İLGİLİ FİMLER
(1915- 2001)**

- | | |
|--|-----------------------------------|
| 1. Sheik Hadj Tahar Hadj Cherif (1894) | 2. Cleopatra (1899) |
| 3.The Palace of Arabian Nights (1905) | 4. The Power of the Sultan (1907) |
| 5. Birth of a Nation (1915) | 6.The Cheat (1916) |
| 7. The Sultan's Wife (1917) | 8. Eyes of the Mummy (1918) |
| 9. Kismet (1920) | 10. The Sheik (1921) |
| 11. L'Atlantide (1921) | 12. Nanook of the North (1922) |
| 13. The Loves of Pharoah (1922) | 14. The Village Sheik (1922) |
| 15. The Sheik of Hollywood (1923) | 16. The Song of Love (1923) |
| 17. The Thief of Bagdad (1924, 1940) | 18. A Cafe in Cairo (1924) |
| 19. A Son of the Sahara (1924) | 20. The Son of the Sheik (1926) |
| 21. The Desert Bride (1928) | 22. The Mummy (1932) |
| 23. Shanghai Express (1932) | 24. Pépé le Moko (1937) |
| 25. Algiers (1938) | 26. Arabian Nights (1941) |
| 27. Cairo (1942) | 28. Casablanca (1942) |
| 29. Adventure in Iraq (1943)
(1994) | 30. Ali Baba and the FortyThieves |
| 31. Lost in a Harem (1944) | 32. Gentleman's Agreement (1947) |

33. On the Riviera (1951)
34. The White Sheik (1952)
35. Gentlemen Prefer Blondes (1953)
36. The Steel Lady (1953)
37. The Adventures of Hajji Baba (1954)
38. Kismet (1955)
39. The Ten Commandments (1956)
40. Solomon and Sheba (1959)
41. Exodus (1960)
42. King of Kings (1961)
43. Lawrence of Arabia (1962)
44. Lilies of the Field (1963)
45. Harum Scarum (1965)
46. Khartoum (1966)
47. Great Escape (1971)
48. Al-mummia (1973)
49. Chinatown (1974)
50. Three Days of the Condor (1975)
51. The Wind and the Lion (1975)
52. Black Sunday (1977)
53. The Spy Who Loved Me (1977)
54. Midnight Express (1978)
55. The Black Stallion (1979)
56. Death of a Princess (1980)
57. Raiders of the Lost Ark (1981- 2008)
58. Never Say Never Again (1983)
59. Protocol (1984)
60. Cannonball Run II (1984)
61. Back to Future (1985, 1889, 1990)
62. Harem (1985, 1986, 2011)
63. The Jewel of the Nile (1985)
64. Year of the Dragon (1985)
65. The Delta Force (1986)
66. Iron Eagle (1986)
67. Death Before Dishonor (1987)
68. The Naked Gun (1988- 1994)
69. Mississippi Burning (1988)
70. The Simpsons (1987- 2007)

71. The Sheltering Sky (1990)
72. Navy Seals (1990)
73. Not Without My Daughter (1991)
74. The Delta Force (film) (1991)
75. Patriot Games (1992)
76. Aladdin (1992)
77. Indochine (1992)
78. True Lies (1994)
79. Wanted: Dead or Alive (1987)
1994,1995)
80. Father of the Bride (1991,
1994,1995)
81. Waterworld (1995)
82. Madame Butterfly (1995)
83. Executive Decision (1996)
84. The Peacemaker (1997)
85. Black Sunday (1997)
86. Ernest in the Army (1997)
87. South park (1997- 2011)
88. Armageddon (1998)
89. Deep Impact (1998)
90. Jinnah (1998)
91. The Siege (1998)
92. Passion in the Desert (1998)
93. Three Kings (1999)
94. Harem Suaré (1999)
95. The Mummy (1999- 2008)
96. Arabian Nights (2000)
97. Rules of Engagement (2000)
98. Black Hawk Down (2001)
99. Enemy at the Gates (2001)
100. The Fourth Angel (2001).(Namaz,
2011:173).

**EK 2: 11 EYLÜL OLAYLARI VE ÖTEKİ SUNUMUNU KONU ALAN
FİLMLER**

NO	FİLMİN ADI	YAPIM YILI	YÖNETMEN	ÜLKE
1	25. Saat (25th Hours)	2002	Spike Lee	Amerika
2	Gizli Ortak Bad Company	2002	Joel Schumacher	Amerika, Çek Cumhuriyeti
3	İşaretler (Signs)	2002	M. Night Shyamalan	Amerika
4	Kahramanlar (The Guys)	2002	Jim Simpson	Amerika
5	Ölümüne Takip (Collateral Damage)	2002	Andrew Davis	Amerika
6	En Büyük Korku (The Sum of All Fears)	2002	Phil Alden Robinson	Amerika, Almanya
7	Çarpışma (Crash)	2004	Paul Haggis	Amerika, Almanya
8	Maçuryalı Aday (The Manchurian Candidate)	2004	Jonathan Demme	Amerika

9	Amerikan Gücü: Dünya Polisi (Team America: World Police)	2004	Trey Parker	Amerika, Almanya
10	Cennetin Krallığı (Kingdom of Heaven)	2004	Ridley Scott	Amerika, İngiltere, Almanya, İspanya
11	Jarhead	2004	Sam Mendes	Amerika, Almanya
12	Dünyalar Savaşı (War of the Worlds)	2004	Steven Spielberg	Amerika
13	Savaş Tanrısı (Lord of War)	2004	Andrew Niccol	Amerika, Almanya, Fransa
14	Sorry, Haters	2004	Jeff Stanzler	Amerika
15	Syriana	2004	Stephen Gaghan	Amerika
16	The Great New Wonderful	2004	Danny Leiner	Amerika
17	300 Spartalı (300)	2006	Zack Snyder	Amerika
18	Civic Duty	2006	Jeff Renfroe	Amerika, İngiltere, Kanada
19	Babil (Babel)	2006	Alejandro Gonzalez Inarritu	Amerika, Fransa, Meksika
20	Borat	2006	Larry Charles	Amerika

21	Dünya Ticaret Merkezi (World Trade Center)	2006	Oliver Stone	Amerika
22	Uçuş 93 (United 93)	2006	Peter Markle	Amerika, Kanada
23	(Flight 93)	2006	Paul Greengrass	Amerika, İngiltere, Fransa
24	Karanlığı Taramak (A Scanner Darkly)	2006	Richard Linklater	Amerika
25	Arslanı Kuzulara (Lions for Lambs)	2007	Robert Redford	Amerika
26	Charlie Wilson'ın Savaşları (Charlie Wilson's War)	2007	Mike Nicols	Amerika, Almanya
27	Grace Gitti (Grace is Gone)	2007	James C. Strouse	Amerika
28	Güçlü Bir Yürek (A Mighty Heart)	2007	Michael Winterbottom	Amerika, İngiltere
29	Küs Kardeşler Limited Şirketi (The Darjeeling Limite)	2007	Wes Anderson	Amerika
30	Öldüren Sis (The Mist)	2007	Frank Darabont	Amerika

31	Örtülü Gerçek (Redacted)	2007	Brian De Palma	Amerika, Kanada
32	Persepolis	2007	Wincent Paronnaud Marjane Satrapi	Amerika, Fransa
33	Hayatı Yakala (Reign Over Me)	2007	Mike Binder	Amerika
34	Tanrının Vadisinde (In the Walley of Elah)	2007	Paul Haggis	Amerika
35	Uçurtma Avcısı (The Kite Runner)	2007	Marc Forster	Amerika, Çin
36	Yargısız İnfaz (Rendition)	2007	Gavin Hood	Amerika
37	Canavar (Coverfield)	2008	Matt Reeves	Amerika
38	Beşir'le Vals (Waltz With Bashir)	2008	Ari Folman	Amerika, İsrail, Fransa,Almanya
39	Görev Uğruna (Stop Loss)	2008	Kimberly Peirce	Amerika
40	Soraya'yı Taşlamak (The Stoning of Soraya M.)	2008	Cyrus Nowrasteh	Amerika
41	The Lucky Ones	2008	Neil Burger	Amerika

42	The Objective	2008	Daniel Myrick	Amerika
43	Yalanlar Üstüne (Body of Lies)	2008	Ridley Scott	Amerika

(Namaz,2011:175-176).



EK 3: THE HURT LOCKER VE KURLAR VADİSİ IRAK FİLMİNDEN KARELER

Fotoğraf 1.Ötekileştirme bağlamında mekân-sağlık ilişkisi

Fotoğraf 2.Ötekileştirme bağlamında mekân-sağlık ilişkisi

Fotoğraf 3.Sakat kedi ve mekân-güvenlik metaforu

Fotoğraf 4. Sakat kedi ve mekân-güvenlik metaforu

Fotoğraf 5. Öteki bağlamında Doğulu imajı

Fotoğraf 6.Öteki bağlamında Doğulu imajı

Fotoğraf 7. Erkeklerin birden fazla kadın ile evlendikleri ve mekân-çocuk ilişkisi

Fotoğraf 8. Erkeklerin birden fazla kadın ile evlendikleri ve mekân-çocuk ilişkisi

Fotoğraf 9.Ötekileştirme bağlamında “Müslüman-terörist” ilişkisi

Fotoğraf 10.Ötekileştirme bağlamında “Müslüman-terörist” ilişkisi

Fotoğraf 11.Ötekileştirme açısından İslam-terör ve mekân-güvenlik ilişkisi

Fotoğraf 12. Ötekileştirme açısından İslam-terör ve mekân-güvenlik ilişkisi

Fotoğraf 13. İslamofobik öğeler

Fotoğraf 14.İslamofobik öğeler

Fotoğraf 15. Iraklı rehinelere

Fotoğraf 16.Iraklı rehinelere

Fotoğraf 17. Yaşama bomba imha kaskından bakan James

Fotoğraf 18. Yaşama bomba imha kaskından bakan James

Fotoğraf 19.Anlatı içerisindeki kutsal değerlerden bayrak

Fotoğraf 20.Anlatı içerisindeki kutsal değerlerden bayrak

Fotoğraf 21. Anlatı içerisindeki kutsal değerlerden bayrak

Fotoğraf 22.Doğu halkı ve mekân-kişi ilişkisi

Fotoğraf 23. Doğu halkı ve mekân-kişi ilişkisi

Fotoğraf 24.Babasına canlı bomba olmak istediğini söyleyen Leyla

Fotoğraf 25.Babasına canlı bomba olmak istediğini söyleyen Leyla

Fotoğraf 26.Canlı bomba ve kafa kesen Doğulu eleştirisi

Fotoğraf 27.Canlı bomba ve kafa kesen Doğulu eleştirisi

Fotoğraf 28.Batılı öteki ve vurulan çocuk

Fotoğraf 29.Batılı öteki ve vurulan çocuk

Fotoğraf 30.Ameliyatla organları alınan Iraklı rehinelere

Fotoğraf 31. Ameliyatla organları alınan Iraklı rehinelere

Fotoğraf 32.Ebu Garib cezaevindeki rehinelere yapılan işkence

Fotoğraf 33.Ebu Garib cezaevindeki rehinelere yapılan işkence

Fotoğraf 34.Mekân ve bayrak ilişkisi

Fotoğraf 35.Mekân ve bayrak ilişkisi

Fotoğraf 36.Mekân ve bayrak ilişkisi

Fotoğraf 37.Amerikan askerlerinin camiye saldırısı

Fotoğraf 38.Sam'in Leylanın hançeriyle ölmesi

EK 4: THE HURT LOCKER FİLMİNİN AFİŞİ

"A NEAR-PERFECT MOVIE."
 "JEREMY RENNER SLOWLY REVEALS THE STRENGTH, CONFIDENCE AND UNPREDICTABILITY OF A YOUNG RUSSELL CROWE."
 - RICHARD CORLISS, **TIME**

"A FULL-TILT ACTION PICTURE."
 - MARK OLSEN, **Los Angeles Times**

"FEROCIOUSLY SUSPENSEFUL."
 "KATHRYN BIGELOW TURNS THE DISCIPLINE OF ACTION FILMMAKING INTO A KIND OF VISCERAL VISUAL POETRY."
 - A.O. SCOTT, **The New York Times**

WINNER - BEST FILM
 VENICE FILM FESTIVAL SIGNIS GRAND PRIZE

NOMINEE BEST ACTOR
 JEREMY RENNER
 SPIRIT AWARDS

NOMINEE BEST SUPPORTING ACTOR
 ANTHONY MACKIE
 SPIRIT AWARDS

THE HURT LOCKER

You don't have to be a hero to do this job. But it helps.

SUMMIT ENTERTAINMENT PRESENTS
 VOLTAGE PICTURES and GROSVENOR PARK MEDIA, LP and P.C.S.A.
 A VOLTAGE PICTURES / FIRST LIGHT / KINGSGATE FILMS PRODUCTION
 A KATHRYN BIGELOW FILM "THE HURT LOCKER" JEREMY RENNER ANTHONY MACKIE
 BRIAN GERAGHTY EVANGELINE LILLY and RALPH FIENNES DAVID MORSE and GUY PEARCE
 PRODUCED BY MARK BENNETT and MARCO BELTRAMI and BUCK SANDERS and JOHN BISSELL
 DIRECTED BY KATHRYN BIGELOW
 COSTUME DESIGNER BOB MURAWSKI HAIR AND MAKEUP DESIGNER CHRIS INNIS EXECUTIVE PRODUCERS BARRY ACKROYD, BSC and TONY MARK
 PRODUCED BY KATHRYN BIGELOW MARK BOAL NICOLAS CHARTIER GREG SHAPIRO
 WRITTEN BY MARK BOAL and KATHRYN BIGELOW
 DIRECTED BY KATHRYN BIGELOW

COMING SOON
 TheHurtLocker-Movie.com

