

**KARABÜK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI**

**HOLLYWOOD FİMLERİNDE ORYANTALİZMİN
YENİDEN ÜRETİMİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
A. Nihan ALCA**


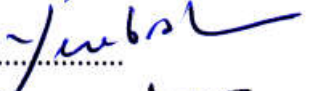

**Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. İbrahim YENEN**

**Karabük
Mayıs-2016**

TEZ KURULU ONAY SAYFASI

Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Ayşe Nihan Alca'ya ait "*Hollywood Filmlerinde Oryantalizmin Yeniden Üretimi*" adlı bu tez çalışması Tez Kurulumuz tarafından SOSYOLOJİ YÜKSEK LİSANS programı tezi olarak oybirliği / ~~oyçokluğu~~ ile kabul edilmiştir.

	Akademik Unvanı, Adı ve Soyadı	İmzası
Tez Kurulu Başkanı	: Doç. Dr. Sima YILMAZ	
Danışman Üye	: Yrd. Doç. Dr. İbrahim YENER	
Üye	: Prof. Dr. Ertaç R. TURAN	
Üye	:

Tez Sınavı Tarihi :
.17..06..2016

KARABÜK ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

UYGULAMALI SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI

DOĞRULUK BEYANI

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum, bu çalışmayı, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yol ve yardıma başvurmaksızın yazdığımı, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserleri her kullanışında alıntı yaparak yararlandığımı belirtir; bunu onurumla doğrularım.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara katlanacağımı bildiririm.

17.06.2016

A. Nihan ALCA



ÖNSÖZ

Amerikan kültürünün dünyaya yayılmasında en etkili araçlardan biri olan Hollywood sineması, önemli bir kitle iletişim aracı ve aynı zamanda büyük bir ekonomik ve politik güçtür. Milyon dolarlık bütçelerle çekilen dev Hollywood yapımları, Amerikan kültürü ve ideolojisini seyirciye tek yönlü olarak iletmektedir. Çalışmamızda, Hollywood sinemasının bir zamanlar Doğu ve Doğulu temsillerine yüklediği rollerin, ABD’de yükselen yeni Oryantalizm yaklaşımlarına ve söylemlerine bağlı olarak geçirdiği değişim, seçilen filmler üzerinden incelenmiştir. Son dönem Hollywood filmlerinde Doğu, Doğulu ve özellikle Müslüman Doğulu ve Ortadoğulu temsillerinde görünen bu belirgin değişim, ABD’nin iç ve dış politikalarına verilen açık bir destek gibi görünmektedir. Çalışmamızda Hollywood’un sihirli anlatım tarzı, müthiş görsel efektleri ve usta kalemlerden çıkan senaryolarıyla Oryantalizmi yeniden ürettiği filmlerin seyirciye anlattıkları incelenmiştir.

Tez çalışmam sırasında destek ve katkılarını esirgemeyen değerli danışman hocam Sayın Yrd. Doç. Dr. İbrahim Yenen’e, Karabük Üniversitesi ve Sakarya Üniversitesindeki saygıdeğer hocalarıma, Sosyal Bilimler Enstitüsü Personeline, tez çalışmalarım sırasında beni yüreklendiren Safranbolu Meslek Yüksekokulundaki değerli meslektaşlarıma, 50 yıl önce elimden tutarak Hollywood’un büyülü dünyasıyla beni tanıştıran sevgili ağabeyim Osman Özer Özkan’a, gösterdikleri sevgi ve destek için eşim İsmail Alca, Kızım Deniz Alca, oğlum Kıvılcım Alca ve torunum İdil Irmak Emre’ye sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

A. Nihan ALCA

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
TEZ ONAY SAYFASI.....	ii
DOĞRULUK BEYANI	iii
ÖNSÖZ	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
KISALTMALAR	viii
TABLolar LİSTESİ	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

HOLLYWOOD ve ORYANTALİZM

1.1. EKONOMİ, KÜLTÜR, SİYASET ve HOLLYWOOD	13
1.1.1. İç ve Dış Politika Aracı Olarak Hollywood Sineması.....	24
1.1.2. Hollywood Filmlerinin Sosyolojik Açıdan Önemi	28
1.1.3. Hollywood ve Kültür Emperyalizmi	30
1.1.4. Hollywood'da Öteki'nin Temsili	39

1.2. ORYANTALİZM KAVRAMI	40
1.2.1. Sanatta Oryantalizm	45
1.2.2. Resimde Oryantalizm	47
1.2.3. Müzikte Oryantalizm	51
1.2.4. Edebiyatta Oryantalizm	52
1.2.5. Sinema ve Oryantalizm	55

İKİNCİ BÖLÜM

TEMEL BULGULAR

2.1. 11 EYLÜL ÖNCESİ HOLLYWOOD FİMLERİ	57
2.1.1. Filmlerin Künyesi ve Konusu:	61
2.1.2. Filmlerin Özeti	62
2.1.3. Filmlerde Bulunan Oryantalist Temalar	63
2.1.4. Filmlerde Toplumsal Statü, Rol ve Ayrımcılık,	64
2.1.5. Zaman ve Mekan Analizi	66
2.1.6. Kullanılan Semboller	67
2.2. 11 EYLÜL SONRASI HOLLYWOOD FİMLERİ	69
2.2.1. Filmlerin Künyesi ve Konusu	71
2.2.2. Filmlerin Özeti:	72
2.2.3. Filmlerde Bulunan Oryantalist Temalar	74
2.2.4. Filmlerde Toplumsal Statü, Rol ve Ayrımcılık	78
2.2.5. Zaman ve Mekân Analizi	80

2.2.6. Kullanılan Semboller.....	82
SONUÇ	86
KAYNAKÇA.....	90
ÖZET	103
ABSTRACT.....	104
ÖZGEÇMİŞ	105



KISALTMALAR

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
AVM	: Alış veriş merkezi
Çev.	: Çeviren
FBI	: Federal Bureau of Investigation
IMDb	: International Movie Data Base
Ltd.	: Limited
MPAA	: The Motion Picture Association of America
MPPDA	: Motion Pictures Producers and Distrubutors of America
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
ss.	: Sayfa aralığı
vb.	: ve benzeri
vd.	: ve diğerleri
yy.	: yüzyıl

TABLolar LİSTESİ

Sayfa

Tablo 1. İncelenen Sinema Filmleri.....	6
Tablo 2. Hollywood Filmlerinin Yeşilçam Uyarlamalarının Listesi*	98

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1. Belgin Doruk Audrey Hepburn.....	36
Şekil 2. Clark Gable Ayhan Işık	37
Şekil 3. Delacroix “Death of Sardanapalus	49
Şekil 4. Osman Hamdi Bey Silah Taciri. 1908.....	50
Şekil 5. The Sheik, (George Melford, 1921)	58
Şekil 6. The Son of the Sheik, (George Fitzmourice, 1926).....	59
Şekil 7. Arabian Nights Filmi: Kılık Değiştirmiş Halife, Vezir ve Şehrazat.....	66
Şekil 8. The Sheik Filmi (George Melford, 1921).....	68
Şekil 9. Arabian Nights, Çadır tiyatrosunun patronu, Cambaz Ali ve Şehrazat.....	69
Şekil 10. Apadana Sarayında Kabartma Med ve Pers Askeri.....	75
Şekil 11. Nakş-ı Rüstemde Serhas kabartması	76
Şekil 12. Leonidas (önde) ve Serhas.....	76
Şekil 13. The Kingdom: FBI ajanları Suudi Arabistan’da.....	78
Şekil 14. The Kingdom: FBI Ajanları Prens’in sarayında.....	82
Şekil 15. Sparta Ordusunun Efsanevi Savaşçıları Ölümsüzler	84
Şekil 16. The Kingdom: Amerikan Başkanı ve Suudi Kralı Elele	84

GİRİŞ

Özünde sanatsal bir uğraşı olan sinema filmlerinin kitleleri etkileme gücünü kısa sürede keşfeden Hollywood yapımcıları ve ABD yönetimi, sinema filmlerini etkin bir propaganda aracı olarak kullanmaktadır. Sinema filmleri topluma ayna tutan onu yansıtan bir sanat ve ifade biçimi olmasının yanı sıra “topluma müdahil olan, onu yapılandıran, biçimlendiren kültürel bir harekettir. Topluma yeni bir kültür, yeni bir beğeni ve roller sunmaktadır.”¹ Tarih boyunca farklı bir kültürle karşılaşan toplumlar farklı tepkiler göstermiştir. Hollywood sinemasının tarihi, dikkatlice okunduğu zaman Amerikan toplumuna farklı din, dil, ırk ve siyasi görüşlere nasıl tepki vermesi gerektiğini öğreten alt metinler gözden kaçmaz. Hollywood sineması, Amerikan iç ve dış politikasında ortaya çıkan her değişiklikte kendine yeni bir rota çizer. Bu yüzden Soğuk Savaşın bitmesiyle “korkunç” Komünistlere karşı yapılan “haklı” operasyonları anlatan filmler, yerini, Doğuluları, özellikle de Ortadoğulu Müslümanları, terörizmle özdeşleştirerek “ötekileştiren” filmlere bırakmıştır. “Amerikan kültüründe militer kahramanlığa ilişkin sinemasal temsillerle ulusal özgüven duygusu iç içe geçmiş gibidir.”² Bu nedenle, 11 Eylül saldırısından sonra Amerikan toplumunda ortaya çıkan kaygı ve endişeyi azaltmak için, kitlelere en çabuk ulaşabilecek mesaj aktarım kanalı olarak Hollywood devreye girmiştir. O dönemde yapılan ilk filmlerde kahraman itfaiyecilerin cesaretleri övülür, acılı ailelerin duyguları paylaşılır. Amerikan Devleti ve halkının birlik ve beraberlik içinde oldukları mesajı verilir. Ancak, olaylar henüz sıcaklığını kaybetmeden saldırgan “ötekiler” karşısında yenilmez Amerikan askerî ve

¹ Hasan Serdar Gergerlioğlu. *Semih Kaplanoğlu sineması üzerine sosyolojik bir deneme*. Doktora tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013. s. 15.

² Michael Ryan, ve Douglas Kellner, *Politik Kamera Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası*, Çev.: E. Özsayar, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1977, s. 302.

politik gücünü yücelten filmler yapılmaya başlandı. Bu filmler, Klasik Amerikan Oryantalist bakış açısının değiştiğinin ve yepyeni bir Oryantalizm kavramının ortaya çıkışının habercisidir.

İki bölümden oluşan çalışmamızın birinci bölümünde, 100 yıllık bir zaman dilimi içerisinde ABD de ortaya çıkan siyasi, sosyal ve ekonomik değişimlerin Hollywood sinemasına etkisi ve yansıması dönemler halinde incelendikten sonra, Oryantalizm kavramı ve Oryantalizmin resim, müzik, edebiyat ve sinema sanatları üzerindeki etkisi değerlendirilmektedir.

İkinci bölümde, Hollywood filmlerinde Oryantalizm ve Oryantalizmin yeniden üretimi konusunda temel bulgulara ulaşmak için, seçilmiş filmler değerlendirilmektedir. Çalışma sürecimizde, akademisyenlerin görevi hakikati oluşturmak değil, hakikati aramaktır³ anlayışı, yolumuzu aydınlatmıştır.

1. Araştırmanın Konusu ve Problemi:

Bu araştırmanın konusu “Toplumsal hayatın ayrılmaz bir parçası konumuna gelen kitle iletişim araçlarından biri sayılabilecek sinema”⁴ filmleri arasında, dünya çapında seyirciyle en fazla buluşan Hollywood filmlerinde, Oryantalizmin yeniden üretimidir. Çalışmamız 2000’li yıllarda kültürel temsillerde ortaya çıkmış görünen sarsıcı politik dönüşümün Hollywood sinemasındaki yansımalarına odaklanmıştır.

Filmler toplumsal yaşamın söylemlerini (biçim, figür ve temsillerini) şifreleyerek sinemasal anlatılar biçiminde aktarırlar.(...) Bu yolla sinemanın kendisi de, toplumsal gerçekliği inşa eden kültürel temsiller sisteminin bütünlüğü içindeki yerini alır.⁵

³ Erol Mutlu, *Globalleşme, Popüler Kültür ve Medya, Ütopya Yayınevi*, Ankara, 2005, s. 266.

⁴ İbrahim Yenen, *Toplumsal Tezahürleri Bağlamında Türk Sinemasında Din Dindarlık ve Din adamı Olgusu*. Doktora Tezi. AÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2011, s. 11.

⁵ M. Ryan ve D. Kellner, 1977, s. 35.

Bu yüzden, egemen güçler açısından iktidarın muhafazası noktasında, kültürel temsillerin üretimi üzerinde söz sahibi olmak kritik bir önem taşır. Politik mücadelenin kültürel temsil arenası sayılabilecek sinemada politik çıkarların etkisi son derece güçlüdür. “Çünkü filmler, sosyal gerçekliğin şu ya da bu şekilde inşa edilmesine zemin hazırlayan psikolojik duruşları, dünyanın ne olduğu ve ne olması gerektiğine ilişkin ortak düşünceyi yönlendirerek toplumsal kurumları ayakta tutan daha geniş bir kültürel temsiller sisteminin bir parçasıdır.”⁶

Bu anlamda, uzun yıllardan beri, Amerikan mallarının tüm dünyadaki “sessiz satıcısı” rolünü oynayan Hollywood yapımlarının özellikle, 11 Eylül saldırısından sonra soyunduğu Amerika’nın yenedünya politikasının “sesli, görüntülü ve örgütlü” satıcısı rolü dikkat çekicidir. Hollywood artık sadece modern Amerikan yaşamının simgeleri olan buzdolabı ya da son model bir mikro dalga fırının değil, ABD’nin değişen politikalarının da reklamını yapmaktadır. Üstelik bu filmde “ürün yerleştirmesi vardır” uyarısında bulunmadan. 2000’li yıllarda çekilen Amerikan filmlerinde teröristlerin çoğunlukla Müslüman adları taşımaları, ellerini kollarını sallayarak en sıkı güvenlik önlemlerinin alındığı binalara rahatça girip çıkabilmeleri, her türlü patlayıcı maddeye ve suikast silahına kolayca erişebilmeleri sadece senaristlerin hayal gücüyle izah edilemez. Bazı filmlerde neredeyse tüm Müslümanlar bir şekilde etiketlenmektedir. 11 Eylül sonrası çekilen filmlerinin alt metinlerinde gözlemlenen bu ayırıcılık, özellikle Ortadoğu’ya biçilen bu yeni rol, sadece yapımcıların yaşanan travmayı kullanarak gişe başarısı elde etme gayretkeşliği olarak açıklanamaz. Hollywood, soğuk savaş dönemi taktiklerine yeniden başvurarak, Doğu’yu, özellikle de İslam Dünyasını hedef alan, açık bir ötekileştirme politikasını yansıtan filmler yapmaktadır.

Yakın tarihli, “Hollywood Sinemasında Oryantalizm” üzerine yapılan çalışmaların sayıca oldukça az olması nedeniyle, bu alanda var olduğu düşündüğümüz boşluğu doldurmada katkısı olabileceği varsayılan çalışmamızın problemi, 2000 yılından sonra gösterime giren Oryantalist Hollywood yapımlarında gözlemlenen yeni Oryantalist bakış açısının veya Doğu’yu yeniden üretme projesinin doğru

⁶ a.g.e., s. 38.

anlatılmasıdır. Sinemanın sosyal hayat üzerindeki etkileyici rolü nedeniyle sinema üzerine yapılan çalışmalar çok önemlidir.

Çünkü sinema, teknolojik bir imkân olma vasfının üzerine çıkarak insanlar için önemli ve toplumsal hayata müdahale edebilen bir kurum olabilme kapasitesine sahiptir. Bu özelliğiyle sinema, izleyicilerinin ihtiyaçlarını göz önünde bulundurduğu yapımlarla gündelik hayat, kişisel tutum ve davranışların oluşumu ve sosyalleşme gibi geniş bir yelpazede etkinlik alanı oluşturmaktadır. Ayrıca sinema filmleri, kültür, sanat, siyaset, eğlence, edebiyat, din ve sosyo-ekonomik alanlarda dikkat çekici örnekleriyle, gündem oluşturabilme potansiyeli de taşımaktadır.⁷

Kolayca tahmin edilebileceği üzere Hollywood ve Amerikan "Milli güvenlik sineması"⁸ elbette bu potansiyeli kullanacaktı. Hollywood filmlerinin ulaştığı kitle düşünüldüğünde, Hollywood sinemasına drama malzemesi sağlayan Amerikan stratejistlerinin tehdit üretiminin duygusal boyutu hususunda Hollywood'dan aldığı destek göz ardı edilemez.⁹ Araştırmamızda ABD'nin değişen dış politikaları doğrultusunda, son dönem Hollywood sinemasına yansıyan yeni Oryantalizm teması değerlendirilecektir.

2. Araştırmanın Amacı ve Önemi:

Bu çalışmanın temel amacı 11 Eylül sonrası Amerikan sinemasında üretilen filmlerde gözlemlenen "yeni Oryantalizm" vurgusunun incelenmesidir. Bilindiği gibi, kültürel temsillerin üretiminde ve pekiştirilmesinde sinemanın önemli bir katkısı vardır. Zira seyircide algısal ve duygusal bir 'katılma' sürecini harekete geçiren filmler, aynı zamanda kitleleri peşinden koşurma yeteneğine de sahiptir.¹⁰ Hollywood

⁷ İ. Yenen, 2011, s.11.

⁸ Jean-Michel Valantin, *Küresel Stratejinin Üç Aktörü: Hollywood, Pentagon ve Washington*, Çev.: Ö. T. Turan, Babıali Kültür yayıncılığı, İstanbul, 2006, s.13.

⁹a.g.e., s.13.

¹⁰ Christian Metz, *Sinemada Anlam Üstüne Denemeler*, Çev.: O. Adanır, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 2012, ss. 19-20.

sinemasının ulaştığı seyirci sayısı ve gişe hasılatları göz önünde bulundurulduğu zaman, Hollywood'un söz edilen başarısı açıkça ortaya çıkar.

Sinema, stratejik düşüncenin gücüne veya ortak hafızanın 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 olacak zihni dünyanın oluşumunu ortak seyir yoluyla sağlamaktadır.¹¹

11 Eylül sonrası ABD'nin algıladığı tehdit milli güvenlik stratejilerinin uygulanmasını meşrulaştıracak uygulamaları da beraberinde getirmiştir. Hollywood filmleri, Amerikan topraklarına, vatandaşlarına ve kültürüne yönelik olası tehditleri ve bu tehditlerle nasıl baş edileceğini beyaz perde vasıtasıyla Amerikalılara ve tüm dünyaya ilan eder.¹² Çalışmamızda bu aktarım seçilen filmler üzerinden tespit edilmektedir. Zira “Medeniyetler Çatışması ve Dünya Düzeninin Yeniden Kurulması”¹³ öyküsü Hollywood tarafından gündemde tutulmaktadır. Hollywood, dünyanın herhangi bir yerinde, çeşitli nedenlerle savaşan insanların yanında, ya da karşısında yer alan, modern silahlarla, termal kameralarla, dinleme cihazlarıyla donatılmış Amerikan askerleri veya ajanları hakkında birçok film yapmaktadır. Bu filmlerin çoğunda kahraman askerler görevlerini başarıyla tamamladıktan sonra, gururla ülkelerine dönerler. Bu filmlerin sonunda, bir madalya töreni veya hayatını kaybedenler için bir cenaze töreni düzenlenir. Tören Amerikan militarizmini öven konuşmaların ardından, Amerikan bayrağının göndere çekilmesiyle sona erer. Genellikle, Amerikan muharip güçlerini destekleyen Hollywood'un, 11 Eylül saldırısından sonra yaptığı savaş ve casusluk filmleri dikkatle incelendiğinde, bu filmlerin, bir süreden beri, Doğularla savaşan askerlerin, ajanların ve hatta özel güvenlik şirketi elemanlarının maceralarını yansıttığı görülür. Artık beyaz perdeye Doğu'da savaşan askerlerin, seyyahların yaşadığı romantik, komik veya hüzünlü ilişkiler eskisi kadar yansımıyor. Amerikalı maceracılar, kutsal hazineleri aramıyor. Hollywood filmlerinde görülen Doğu temsillerinde, dikkate değer bir değişim

¹¹ J. M. Valantin, 2006, s.11.

¹² a.g.e., ss.10-11.

¹³ Samuel P. Huntington, *Medeniyetler Çatışması ve Dünya Düzeninin Yeniden Kurulması*, Çev.: M. Turhan ve Y.Z. Cem Soydemir, Okuyan Us, İstanbul, 2013.

yaşanmaktadır. Bu filmlerin doğru okunması çok önemlidir. Çalışmamızda, Amerika Birleşik Devletlerinde olduğu kadar, bütün dünyada da önemli bir güvenlik kaygısı yaratan, 11 Eylül saldırısı sonrasında, klasik Hollywood anlatısında ortaya çıkan yeni Oryantalist temsiller incelenmektedir.

3. Araştırmanın Kapsamı ve Sınırlamalar:

Araştırma, 11 Eylül 2001 öncesi ve sonrası çekilen oryantalist filmleri temsil ettiği varsayılan seçilmiş filmler ile sınırlıdır. Araştırmamız, ilgili dönemlere ait seçilmiş Hollywood filmlerindeki oryantalizmin incelenmesi ve değerlendirilmesini kapsar. Dolayısıyla ulaşılan sonuçlar, örneklemin temsil ettiği seçilmiş filmlerde tespit edilen bulgularla sınırlıdır. Filmleri belirlemede ölçüt olarak, filmlerin gişe başarısı ve filmlere verilen değerlendirme notları göz önünde bulundurulmuştur. Film tercihlerinde, IMDB, Boxoffice ve MPAA kaynaklarından yararlanılmıştır.

Araştırmanın evreni, seçilmiş klasik Oryantalist Hollywood filmleri ve 11 Eylül saldırısından sonra tüm dünyada ortaya çıkan ve yeni oryantalizm olarak adlandırabileceğimiz yaklaşım tarzından esinlendiği düşünülen Hollywood yapımlarıdır.

Çalışmamızda filmlerin özeti ve kısa künyeleri verildikten sonra, filmlerde bulunan Oryantalist temalar, filmlerde saptanan ayrımcılık, sosyal statü, rol modelleri, olayların geçtiği mekânlar ve kullanılan semboller değerlendirilmiştir. Çalışmamızda incelenen filmler kronolojik olarak Tablo 1. de gösterilmiştir.

Tablo 1. İncelenen Sinema Filmleri

Sıra No.	Film İsmi	Yönetmen	Yılı
1	The Sheik	George Melford	1921
2	Arabian Nights	John Rawlings	1942
3	300 Spartalı	Zack Snyder	2006
4	The Kingdom	Peter Berg	2007

4. Varsayımlar ve Hipotezler:

Çalışmamız ABD'nin 11 Eylül sonrası izlediği Ortadoğu politikasının Hollywood yapımlarını etkilediği ve Oryantalizm kavramının Hollywood'da yeniden üretildiği varsayımından yola çıkılarak yapılan araştırmaların sonucunu içermektedir. Güngör'ün de belirttiği gibi, birey için davranış modeli oluşturmada, sosyalleşmede ve kültürlerin tanımlanmasında önemli bir işlev üstlenen sinema bir kitle iletişim aracıdır.¹⁴ Bu araç, ilk gününden itibaren modanın, yeni fikirlerin, ileri teknolojilerin öncüsü olmuştur. Uzak diyarlara yapılan seyahatler, keşifler, soyu tükenen canlılar, yağmur ormanlarında yaşayan kabileler, Mısır piramitleri, seyirciye başka dünyaların da var olduğu mesajını iletir. Ancak bu iletim tek yönlüdür. İlk sözü de, son sözü de Hollywood söyler.

Hollywood I. ve II. Dünya Savaşları, Kore Savaşı, Vietnam Savaşı, Soğuk Savaş gibi ABD ordusunun veya istihbarat teşkilatlarının müdahil olduğu önemli süreçlerde, Amerikan "milli güvenlik sinemasını" destekleyen birçok film yapmıştır. Çalışmamızda Hollywood'un 11 Eylül saldırısı sonrasında da benzer bir politika izlediği, bu yüzden Doğulu, özellikle de Ortadoğulu ve Müslüman temsillerinde yeni bir Oryantalist bakış açısı oluşturduğu varsayımından yola çıkmıştır.

Araştırma hipotezini kanıtlayacağı düşünülen Hollywood filmleri, kronolojik olarak incelenmiştir.

Sinemanın kitleler üzerindeki etkileme gücü, diğer anlatım araçlarıyla karşılaştırılamayacak ölçüde güçlüdür.¹⁵ Bu güçlü aracı büyük bir başarıyla kullanan Hollywood film endüstrisi, sadece hayal satmakla kalmayıp, bireysel ve toplumsal yargılarımızı, ABD dış politikalarının yansımaları doğrultusunda yeniden kurgulamaktadır.

¹⁴ Arif Can Güngör, "Koloni Dönemi Fransız Sinemasında Oryantalist Temsil," *İletişim Fakültesi Dergisi*, Sayı: 42, 2012, s. 49. <http://www.journals.istanbul.edu.tr/>, (Erişim tarihi: 14.04.2015)

¹⁵ Âlim Şerif Onaran, *Sinematografik Hürriyet*, T.C. İçişleri Bakanlığı Tetkik Kurulu Yayınları, Ankara, 1968, No:2, s. 7.

Hollywood filmlerindeki Doğu artık Batı'nın filmlerden bildiği, tanıdığı eski Doğu değildir. Doğu ABD'nin değişen dış politikaları doğrultusunda Hollywood tarafından yeniden tanımlanmaktadır.

11 Eylül öncesi Hollywood yapımlarında gözlemlenen Doğu ve Doğulu imajı ile 11 Eylül sonrası filmlerdeki Doğu ve Doğulu imajı belirgin bir biçimde farklılaşmıştır. 11 Eylül öncesi Oryantalist filmlerde sıkça Arz'ı endam eden; Karun kadar zengin şeyhler, mihraceler, sürmeli gözlü, hızmalı, halhallı dilberler, kadim uygarlıklara ait yazıları okuyan bilge kişiler, falcılar gibi yerel karakterler bir şekilde, terör destekçilerine veya bizzat teröristlere dönüştürülmüşlerdir. Seyircide zaman zaman merhamet, şefkat veya hayranlık hissi uyandıran, Indiana Jones ve benzeri film kahramanlarının bir sözüyle, kendini ateşe atan, saf ve sadık Doğulu tipi yerini, nefretle izlenen, hain ve intikamcı Doğulu tipine bırakmıştır. Kısaca, klasik Hollywood filmlerinde Doğu ve Doğulu, asıl öykü içinde bir "tip" olarak beyaz perdeye yansırken günümüzde "terörist karakteri" ile ortaya çıkmaktadır.

Mekân sunumunda da önemli değişiklikler olmuştur. Egzotik baharatların satıldığı, rengârenk pazar yerleri, geniş meydanlar, serin avlulu, mermer fiskiyeli konaklar, tekinsiz görümlü, mermilerle delik deşik edilmiş harap binalarla yer değiştirmiştir. Bunun bir sebebi olmalıdır.

11 Eylül sonrası filmlerde Doğu ve Doğulu yaşadığı coğrafya, dini veya rengi nedeniyle fazlaca sorgulanmadan ötekileştirilmiştir. Kendini yönetmekten aciz, teröristlerin yuvalandığı, acil olarak "demokratikleştirilmesi" gereken ülkeleri anlatan bu filmler, Doğu'ya özellikle de, Müslüman Doğu'ya yapılacak müdahaleleri haklı kılacak alt yapının oluşmasını desteklemektedir.

5. Araştırmanın Yöntemi:

Arıkan'ın ifadesiyle "Bilimsel yöntem öncelikle olguların deney ve gözlem yoluyla verilere dönüştürülmesi, bu verilerin tasnif edilerek düzenlenmesi, bunlara

dayalı olarak hipotez ve teorilerin geliştirilmesi, yeni verilerle bu teorilerin sınanarak genel doğrulara ulaşılması faaliyetidir.”¹⁶

Bilimsel araştırmalarda gerçeğe ulaşılabilecek en uygun yöntemin belirlenmesi çok önemlidir.¹⁷ Bu çalışmamızda ele alınan filmler içerik açısından incelenecektir. Kullanılan çekim yöntem ve teknikleri açısından bir değerlendirme yapılmayacaktır.

Çalışmamızda metodolojik ve kavramsal unsurlardan meydana gelen sosyal hayata dair bir perspektif olan, söylem üzerine düşünme ve söylemi dataleştirme yolu olarak karakterize edilen söylem analizi metodundan yararlanılmıştır.¹⁸ Ayrıca, teori oluşturmayı temel alan bir anlayışla, sosyal olguları araştıran ve anlamaya çalışan nitel araştırma yönteminden yararlanılmıştır. Böylece toplanan bilgilerden yola çıkarak, elde edilen sonuçlar birbiri ile ilişkilendirilerek açıklanmıştır.¹⁹

Araştırma sürecinde önemli bir adım olan literatür tarama metodundan faydalanılarak konuyla ilgili, kitaplar, dergiler, tezler, raporlar, gazeteler, filmler ve internet kaynakları incelenmiş; böylelikle konuyla ilgili yayınlardan haberdar olunmuş, konuyla ilgili temel bilgiler ve farklı yaklaşımlar belirlenmiş, konuyla ilgili henüz ele alınmayan noktalar araştırılmıştır.²⁰

“Sinema, tarihsel süreç içinde yaşanan olaylardan, toplumun sürekli gelişim ve değişim içinde olan soyolojik, psikolojik, kültürel, ekonomik yapılarından etkilenmekte ve bu koşulların yarattığı toplumsal formasyondan bağımsız ele alınamamaktadır.”²¹ Bu nedenle araştırmamızda sinema sosyolojisi ve çeşitli disiplinlere ait akademik sinema çalışmalarından da faydalanılmıştır.

¹⁶ Rauf Arıkan, *Araştırma Yöntem ve Teknikleri*, Nobel Yayınları, Ankara, 2013, s.16.

¹⁷ İ. Yenen, 2011, s.18.

¹⁸ Hilal Çelik, ve Halil Ekşi, “Söylem analizi”, *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, İstanbul, 2008, Cilt 27, S. 27, s. 104.

¹⁹ Ali Yıldırım, “Nitel Araştırma Yöntemlerinin Temel Özellikleri ve Eğitim Araştırmalarındaki Yeri ve Önemi,” *TED Eğitim ve Bilim Dergisi*, Ankara, 1999, Cilt 23, S. 112, s. 10.

²⁰ R. Arıkan, 2013, s. 17.

²¹ Burcu Balcı. *1990'lardan Günümüze Amerikan Sinemasındaki Tür Filmlerinde Toplumsal Cinsiyet ve Irk Sunumları*. Doktora Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2006, s. 1.

6. Veri Toplama Tekniği:

Araştırma verilere dayanır. Bu nedenle, öncelikle hangi verilere ihtiyaç duyulduğu ve bunlarla nelerin ölçüleceğinin netleştirilmesi gerekir.²² Çalışmamızda yazılı kaynaklardan veri toplama çalışmasının yanı sıra söylem analizi ve içerik analizi yöntemlerinden yararlanılarak “niçin”, “nasıl” ve “ne şekilde” sorularının cevapları aranmıştır.

Söylem araştırmaları; sadece söylenenler bazında cümleyi temel alan dar kapsamlı dil analizi değildir. Dilin sosyal çevreyi, benzer şekilde sosyal çevreninde/dil kullanıcılarında dili nasıl yapılandırđı üzerinde duran ve tüm bunlara dayalı olarak oluşturulan anlam inşasının nasıl gerçekteştiğine dair üst düzey bir yorumlama imkânı sağlayan ve sosyal bilimler alanına geniş kapsamlı bir bakış açısı sunan bir nitel araştırma yöntemi olarak değerlendirilebilir.²³

“Kim nasıl ve niçin konuşuyor, kim nasıl ve niçin dinliyor?” gibi ayrıntılara odaklanılan söylem analizi sürecinde araştırmanın konusuyla ilgili, verilerin seçilmesi, toplanması ve analiz edilmesi çok önemlidir.²⁴

Çalışmamızda, söylemin hangi kültüre ait olduğu, söylemin kullanıldığı sosyal durum, konuşmacıların amacı gibi içerik özellikleri, konuşmacıların arasındaki rol ve statü farkı gibi diğer yapısal özellikler, aşağlamak, tepeden bakmak, övünmek vb. hitap eden ve edileni tanımlayan²⁵ sunum özellikleri, yazılı ve görsel veriler dikkate alınarak değerlendirilmiştir.

²² R. Arıkan, 2013, s. 44.

²³ H. Çelik ve H. Ekşi, 2008, s. 115.

²⁴ a.g.e., s. 106-109.

²⁵ a.g.e., s. 112.

7. Araştırma Konusu ile İlgili Gerçekleştirilmiş Çalışmalar:

1985-2013 yılları arasında Türkiye’de sinema üzerine tamamlanmış 199 doktora tezi²⁶ bulunmaktadır. Bu gerçekten sinema üzerinde çalışma yapacaklar için çok ciddi bir kazanımdır. Bu disiplinde yapılan araştırmaların artması gelecekteki araştırmalara da kaynak olacaktır. Bu çalışmalarda Hollywood yapımları üzerine önemli araştırmalar bulunmaktadır. Ancak son 15 yıllık dönemde ortaya çıktığı varsayılan yeni Oryantalizm ve Hollywood sineması üzerine yapılan çalışmalar oldukça kısıtlıdır. Çalışmamıza ışık tutan bu araştırmalardan bazılarını, kısaca değerlendirmekte yarar görülmüştür.

Fatma Senem Güngör, “Oryantalizm ve Amerika Birleşik Devletleri’nin Ortadoğu’ya Bakışının Sinemaya Yansımaları,”²⁷ başlıklı doktora tezinde, Hollywood yapımlarında önceleri bir masal diyarı olarak anlatılan Ortadoğu’nun, günümüzde terörizme ev sahipliği yapan konumda sunumunu, Hollywood’un ABD’nin hegemonik politik düzeninin sözcüsü olmasına bağlar.

Murat Demir, Sinemada “Öteki”, adlı Doktora Tezinde, öteki kavramına açıklık getirerek sinemada “öteki”yi anlatır.²⁸

Yunus Namaz, “11 Eylül Sonrası Amerikan Sinemasında Öteki’nin Sunumu,”²⁹ başlıklı yüksek lisans tezinde, Amerikan sinemasını, ideolojik bir güç olarak kullanılan ve her dönemde kendi ötekisini kurgulayan bir endüstri olarak tanımlar.

²⁶ Çağrı İnceoğlu. "Türkiye’de Sinemayı Konu Alan Doktora Tezleri Üzerine Bibliyometrik Bir Çözümleme." Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi 21 (2014): 31-50.

²⁷ Fatma Senem Güngör. *Oryantalizm ve Amerika Birleşik Devletleri’nin Ortadoğu’ya Bakışının Sinemaya Yansımaları*. Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2011.

²⁸ Murat Demir. *Sinemada “Öteki”*. Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2008.

²⁹ Yunus Namaz. *11 Eylül sonrası Amerikan sinemasında Ötesi’nin sunumu*. Yüksek Lisans Tezi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ, 2011.

Nihan Gider Işıkman, “Ötekini belgelemek; belgesel sinemada kültürel temsiller,”³⁰ adlı, Doktora tezinde, Oryantalist çalışmaları da göz önünde bulundurarak, belgeselcinin sorumluluğunu irdelemektedir.

Hülya Önal,³¹ “1980 Sonrası ABD Sineması ve Yeni Eğilimler,” adlı, Yüksek Lisans Tezinde, Amerika’daki zihniyet değişiminin sanatı ve sinemayı etkileyişini ele alır.

Ceren Kumova, “Travma ve Amerikalılık: Hollywood sinemasında “11 Eylül”³² konulu, Yüksek lisans tezinde, travma teorisini açıklamış ve ABD tarihinin kırılmalarıyla bağlantılı olarak Hollywood’da yükselen türler ve akımlar üzerine çalışmıştır.

Mehmet Arslantepe, “Popüler Sinema Filmlerinde Hikaye Anlatımı”³³ başlıklı çalışmasında Hollywood film endüstrisinin, güçlü ve çekici formüller kullanarak ulaştığı başarıyı ve Hollywood’un hikaye etme sanatındaki başarısını anlatmıştır.

³⁰ Nihan Gider Işıkman. *Ötekini belgelemek; belgesel sinemada kültürel temsiller*. Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2009.

³¹ Hülya Önal. *1980 Sonrası ABD Sineması ve Yeni Eğilimler*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 1994.

³² Ceren Kumova. *Travma ve Amerikalılık: Hollywood sinemasında “11 Eylül.”* Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2011.

³³ Arslantepe, M. “Popüler Sinema Filmlerinde Hikâye Anlatımı,” *Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: X, Sayı 1, ss. 237-255, 2008.

BİRİNCİ BÖLÜM

HOLLYWOOD ve ORYANTALİZM

1.1. EKONOMİ, KÜLTÜR, SİYASET ve HOLLYWOOD

Başlangıçta bir eğlence aracı olarak ortaya çıkan Hollywood sineması, günümüzde dev bir küresel ekonomik güç haline gelmiştir. Hollywood yapımcıları ve yatırımcıları daha ilk yıllardan itibaren pazara hâkim olmak için, filmin üretim, dağıtım ve gösterim aşamalarını kontrol altında tutmanın önemini kavramışlardır. Stüdyoların sağlam kontratlarla kendilerine sıkı sıkıya bağladığı film yıldızları, senaristler, milyarder yatırımcılar, şirket birleşmeleri, uluslararası ortak yapımlar ve teknolojinin sunduğu olanaklar sayesinde Hollywood, 20. Yüzyılın en güçlü endüstrilerinden biri olmuştur.³⁴

Sinema dünyası için Hollywood o kadar önemlidir ki, Brezilyalı ünlü yönetmen Glauber de Andrade Rocha'nın ifadesiyle, "Biri sinemadan söz ettiğinde, Amerikan sineması (Hollywood) hakkında konuşur."³⁵ Dünya çapında bütün sinemaları etkileyen bu endüstri, kültürel anlam üretme, yeni ideolojileri yayma ve meşrulaştırma işlevinin yanı sıra, sanal dünya üzerinden çokuluslu şirketlerin en büyük ihracat kalemlerinden biri olma özelliğini taşır. Egemen ideolojinin değerlerini onaylayan Hollywood, bir yandan da Amerikan kültürünü ihraç etme misyonunu yürütür.³⁶

³⁴ Şirin Fulya Erensoy. *Hollywood'dan Indiewod'a Amerikan Sineması'nın değişimi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2012.

³⁵ Franco Moretti, "Planet Hollywood," *New Left Review* 20, March-April 2003, S. 73-81.

³⁶ Nurhan Papatya ve Şefika Özdemir, Ş. "Kültürel Anlam Üretiminde Çokuluslu Şirketlerin İdeolojik Marka İletişimAaracı Olarak Hollywood Sineması: "Forrest Gump Filminin Sinematografik İmaj

Bütün diğler sanat dalları ve kitle iletişim araçları gibi, toplumsal yapının bir ürünü olan sinema; toplumsal gelişmelere bağılı olarak gelişir ve değışir.³⁷ Bu nedenle “Hollywood Sineması”nın ne anlattığının kavranması için öncelikle Hollywood’un tarihsel gelişim süreci ve bu süreci etkileyen olaylar incelenmelidir.

1890’larda Amerika, Fransa, Almanya ve İngiltere’de hemen hemen eş zamanlı olarak ortaya çıkan sinema, kısa zamanda benimsenmiş ve popüler bir eğlence haline gelmiştir. Oldukça hızlı gelişen sinema endüstrisi, sadece eğlence değil, eğitim, bilim ve propaganda için de etkin bir biçimde kullanılmaya başlanmıştır. Avrupalı rakipleriyle eşit koşullarda başladığı bu yarışta, oluşturduğu dinamik ihracat ve dağıtım politikalarıyla öne geçen Amerikan sineması, yeni teknolojik buluşların da öncülüğünü yapmıştır. Özellikle I. Dünya Savaşından sonra endüstriyel ve sanatsal anlamda tartışmasız bir Amerikan sineması hegemonyası oluşur. Kriz dönemlerinde, Hollywood yapımcılarının Avrupa’dan sanatçı, teknik eleman ve yenilikleri getirmeleri, patent anlaşmaları yapmaları ve devlet desteğı sağlamaları da Amerikan sinemasının yolunu açar. Süreç içinde kendi yapım sistemini oluşturan Hollywood, dağıtım ve pazar kontrolünü de ele geçirir.³⁸

1910’lu yıllarda Los Angeles’in batısında bulunan Hollywood’a taşınan Amerikan film Endüstrisi, kısa sürede sadece ABD’de değil, tüm dünyada sinema endüstrisine egemen olmaya başlar. Fabrika benzeri stüdyolarda gerçekleştirilen Hollywood sinema sistemi, dünyaya örnek olur.

Hollywood bu başarısını yükseliş dönemi boyunca, seri üretim yaparak, birim maliyetini düşürerek, üretim aşamalarında şirketler arası işbirliğine giderek, modern işletme araçlarını, olası tüm rakipler karşısında üstünlük sağlayacak şekilde biçimlendirerek sürdürmüştür. Maliyet düşürücü üretim yöntemlerini geliştiren Hollywood, kendi ürün pazarını tüm dünyayı kapsayacak biçimde genişletmiştir. Sadece Birleşik Devletlerde değil, diğler ülkelerde de önemli kentlerdeki kilit sinema

Analizi,” *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 2015, C. 20, S.2, ss. 1-28.

³⁷ Gülseren Güçhan, “Sinema Toplum ilişkileri,” *Kurgu Dergi*, S: 12, 1993, ss. 51-71.

³⁸ Nowell-Smith, Geoffrey, *Dünya Sinema Tarihi*, Çev.:A. Fethi, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2003.

salonları satın alınmış, böylece yapımcıdan tüketiciye film akışı güvence altına alınmıştır.

Avrupa ülkeleri, koydukları özel vergiler, gümrük tarifeleri ve kotaları ile Hollywood egemenliğini önlemeye çalıştılar. Hatta zaman zaman Amerikan filmleri boykot edildi, ancak bütün bunlar, Hollywood'un yükselişini engellemeye yetmedi. Birinci Dünya Savaşı, Hollywood sineması için sınırları aşmak ve dağıtım ağlarını yaygınlaştırmak için, büyük bir fırsat yarattı. ABD Dış İşleri Bakanlığı Hollywood şirketlerinin hiçbir kısıtlama ile karşılaşmadan yabancı ülkelerde faaliyet göstermelerine gönüllü olarak yardımcı oldu. Hollywood 1920'lerin ortalarında Almanya ve Sovyetler Birliği dışında, kıta Avrupa'sı pazarının çoğuna egemen oldu. Güney Amerika, Orta Amerika ve Karayiplere girdi. Pek çok ülke kendi ulusal sinemalarını korumak için yasalar çıkardı. İthal filmler için sınırlama getirildi. Bu arada Hollywood patronları, yapım ve dağıtım kadar sinema salonlarının da önemli olduğunu keşfettiler. Bu dönemde, sıradan salonlardan daha gösterişli olan, sinema sarayları devreye girdi. Giderek sayıları artan sinema sarayları için, George ve C.W. Rapp kardeşlerin yönettiği Chicago mimarlık firması tarafından, etkileyici ve görkemli özel bir de mimari tarz geliştirildi. Bu özel tasarım sinema binalarının dışındaki ışıklı tabelalar, kilometrelerce uzaktan görünebiliyor, kemerler, sütunlar, geniş salonlar, kuleler, aynalar, avizeler ve fiskiyeler ile donatılmış iç mekânlar seyirciye büyümlü bir ortam sağlıyor, dış dünya ile bağlantısını kesiyordu. Sinema sarayları, o güne kadar görülmemiş klimalı salonları, ücretsiz çocuk bakım hizmetleri, sigara içme salonları, lobilerde resim sergileri, fuayeleri ile toplumsal yaşamın önemli bir parçasını oluşturmayı başarmıştı. Sinemaya gelen insanlar bu ihtişamlı salonlarda sınıf atlamış hissediyorlardı. Bu salonlar sayesinde Hollywood, filmlerin sürümünü aşamalandırmayı başardı. Önemli filmler yazın iç pazara sürülüyordu. Sonbaharda ise klimalı salonları olmayan diğer ülkelerde gösterim yapılıyordu. Bu da kârlılığın artırıyordu. Hollywood sinema endüstrisi, 1920'lerin sonu ve 1930'lar boyunca, büyük kriz, sesli sinemanın ortaya çıkışı, radyo ve televizyon teknolojilerinin gelişmesi,

azalan izleyici sayısı, anti-tekel yasaları, bazı dış pazarların kaybedilişi ve sansür gibi önemli olaylardan etkilense de ayakta kalmayı böyle başardı.³⁹

“Yüzyılın başında film yapımcılığı, biraz sermayesi ve bilgisi olan hevesli her girişimciye açık, küçük bir endüstriydi.”⁴⁰ Ancak, bu çok kârlı piyasa kısa sürede yatırımcılar tarafından fark edildi. Böylece, Amerikalı yapımcılar örgütlenerek önce iç pazarı, daha sonra da dış pazarı kendi kontrolleri altına almak için çalıştılar. Hollywood, yurtdışı film satışlarında Dışişleri ve Ticaret Bakanlıklarından çeşitli yardımlar aldı. Örneğin, ABD’nin dış ülkelerdeki temsilcilikleri, film ticaretiyle ilgili önemli bilgileri topladılar ve paylaştılar. Hollywood filmlerinde sunulan yaşam tarzı, kendi modasını da beraberinde getirdi. 1927’de endüstrinin ticari birliğinin (Motion Pictures Producers and Distributors of America) başkanı Will Hays, filmlerin, Amerikan ürünlerinin reklamını yaparak filmlerde görülen malların “sessiz satıcısı” rolünü oynadığını belirtti. Hays’e göre Amerikan ürünlerinin ve yaşam tarzının reklamını yapan bu etkili sektöre destek olunması, bunun için de Ticaret bakanlığı bünyesinde bir film dairesi kurulması gerekiyordu. “Ondokuzuncu yüzyılın “ticaret, bayrağı izler” şeklindeki emperyalist sloganını Hays şimdi “ticaret, filmleri izler” diyerek yeniden yorumluyordu.”⁴¹

Bu çabalar karşılıksız kalmadı, çok geçmeden, Hollywood’un Amerikan malları ve yaşam tarzı ile ilgili “sessiz satıcılık” rolü, fark edildi. Amerikan değerlerini yansıtan, Amerikan mallarının tüketilmesini teşvik eden bu filmlerden ve Hollywood’un yayımcı tavrından endişe duyan devletler, gişe gelirlerini de göz önünde bulundurarak yerli yapımcılığın teşvik edilmesinin önemini kavradı. Bu yeni iletişim aracının, eğlence kadar propaganda bakımından da önemi ve değeri anlaşıldı. Ulusal sinemalara yatırım yapılmaya başlandı. Birçok ülkede Hollywood’un hegemonyasına son vermek için çeşitli girişimler ve destek planları yapıldı. Ancak sadece film yapmak yeterli değildi, dağıtım ve gösterimde çok önemliydi. Amerikan

³⁹ Douglas Gomery, “Hollywood’un Yükselişi,” Geoffrey Nowel-Smith (Ed.), **Dünya Sinema Tarihi**, içinde, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2003, s. 64.

⁴⁰ Ruth Vasey, (2003), “Sinemanın Dünya Çapında Yaygınlaşması,” Geoffrey Nowel-Smith (Ed.), **Dünya Sinema Tarihi**, içinde, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2003, s. 77.

⁴¹ a.g.e., s. 77.

filmlerinin avantajı düzenli ve sorunsuz ulaşım ağılarıydı. Ayrıca Hollywood kotaları aşmak için yan kuruluşlarıyla ulusal sinemaların “hızlı kota filmlerini” finanse ediyor ve bununla yerel ürünlerin saygınlığına zarar veriyordu. Avrupa ülkelerinde de film çevirmeye başlayan Amerikan şirketleri, yurtdışından işlerine yarayan, başarılı oyuncu, yönetmen, kameraman gibi alanında uzman, her türden elemanı işe alarak, hem Amerikan film endüstrisini güçlendiriliyor, hem de rakiplerini zayıflatıyordu.⁴²

1976’da Batı alman gişe hasılatının %40’ını Amerikan filmleri sağlamıştı. 1992’de bu oran iki katından fazlasına, %83’e ulaştı. Amerikan sineması İngiltere, Fransa ve İtalya’da egemendir ve bu ülkelerin hepsi başlıca film üreticisi ülkelerdir. Amerikan filmleri Fransa pazarının sürekli olarak %50 ile %60’ını oluşturuyordu. Avrupa’daki daha küçük ülkelerde ve özellikle de yeni ortaya çıkan ülkelerde durum çok daha dengesizdi. Örneğin 1975’de Hollanda sinema gelirinin yalnızca %18’i yerli yapımcılara gitti. 1991’de bu oran %7’ye kadar indi.⁴³

Milyon dolarlık bütçeli Hollywood yapımlarının dünya çapında yaygınlaşmasında dağıtım şirketlerinin önemli bir katkısı vardır.

1929 Wall Street Krizi, Hollywood’u da etkiledi. Sekiz büyük şirketten beşi çöktü. Bu büyük Kriz dönemi A-sınıfı yapımlarının yanı sıra, B-sınıfı filmleri ve “iki film birden” sistemlerinin ortaya çıkmasına sebep oldu. Federal hükümet tarafından, Ulusal Endüstriyel İyileştirme Yasası (NIRA) ile ABD endüstrilerinin –sinema dâhil- tekelleşmesine göz yumuldu. Yine bu dönemde Hollywood sendikalaştı. Bu arada MPPDA film içeriklerinin düzenlenmesi için kararlar aldı. Yapımcılık Yasası Yönetimi (PCA) kuruldu ve tüm senaryolarda PCA onayı zorunlu hale getirildi.

1930’larda stüdyoların değişen ekonomik kaderleri ve endüstrinin iş pratiklerindeki değişiklikler yüzünden yönetim değişiklikleri yapıldı. Wall Street

⁴² a.g.e., s. 78.

⁴³ James Monaco, *Bir Film Nasıl Okunur? Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı*, Çev.: E. Yılmaz, Oğlak Yayıncılık, İstanbul, 2002, s. 269.

Firmaları iflastan kurtardıkları şirketleri yönetmeye başladılar. Bu dönemde daha az masrafla çekilen yıldız filmleri tercih edildi.⁴⁴

1940’larda Amerikan hükümetinin stüdyolara açtığı anti-tröst kampanyası ve denizaşırı savaşın patlak vermesi Hollywood’u tehdit etmeye başladı. Hükümetle pek tatmin edici olmasa da anlaşma sağlayan Hollywood, savaşla bağlantılı yapımlarını artırarak bir “savaş canlanması” yaşadı.

Amerika’nın aniden küresel bir savaşa dâhil olmasıyla birlikte Hollywood’un ekonomik, toplumsal ve endüstriyel kaderi neredeyse bir gecede değişiyordu. “Ulusal Sinema”yı artık hem vatandaşlara hem de askerlere dönük bir eğlence, bilgilendirme ve propaganda kaynağı olarak gören bir hükümetle Hollywood’un hızla geliştirdiği dostluk ilişkisi dönemin en keskin ironileri arasındaydı. ABD’nin savaşa girmesini izleyen aylarda, stüdyo-fabrikalarından popüler türlere ve üsluplarına kadar Hollywood’un film yapma operasyonları, savaş üretimi için etkin bir biçimde yeniden yapılandırıldı. Pearl Harbour’dan sonraki bir yıl içinde, haber filmleri ve belgesellerin büyük çoğunluğunda olduğu gibi, Hollywood’un uzun metrajlı filmlerinin yaklaşık üçte biri savaşla ilgiliydi.

Bu yüzden savaş, film endüstrisi, özellikle de Hollywood stüdyoları için yoğun bir paradoks dönemi idi. Adalet Bakanlığı tarafından ölüm cezaları “savaş sürdüğü sürece” ertelenen stüdyolar, savaş boyunca film pazarının kontrolünü yeniden ele geçirip ABD’nin savaş çabalarında yaşamsal bir rol oynayarak rekor gelirler kazandılar.

Ülkenin topyekûn savaş üretimine dönmesi Hollywood’un “savaş canlanması”nı beş yıl boyunca besledi; önemli kent merkezlerinde yoğunlaşan savunma fabrikalarının milyonlarca işçisi haftalık izleyici sayısını Büyük Kriz öncesindeki rekor düzeylere yükseltti.⁴⁵

Bu dönemde stüdyolar, devlet denetimli savaş ve propaganda filmleri ve cephe gerisi melodram türlerini geliştirdiler. Uzun süre gösterimde kalan ve daha çok kâr getiren filmlere yöneldiler. Böylece, yıllık film sayısı düştü, ancak kâr arttı. Savaş filmlerinde yarı belgesel teknikler kullanılmaya başlandı. Hollywood da önemli üslup değişiklikleri oldu. Savaş sonrası Hollywood, yeniden başlayan anti-tröst kampanyalar ve önemli dış pazarlarda artan korumacılık, televizyonun doğuşu gibi bir dizi düşmanla yüz yüze kaldı. Bu dönem stüdyo sisteminin ve klasik sinemanın sona erdiği dönemdir.

İkinci Dünya Savaşı sırasında, doğal olarak Hollywood yalnızca binlerce eğitim ve propaganda filmi üreterek değil, aynı zamanda ülkenin cephe gerisindeki birliğini

⁴⁴ Thomas Schatz, “Hollywood: Stüdyo Sisteminin Zaferi,” Geoffrey Nowel-Smith (Ed.), **Dünya Sinema Tarihi**, içinde, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2003.

⁴⁵ a.g.e., s. 274.

sağlamadaki rolü hiç de önemsiz olmayan mücadele mitini hemen yaptığı kurmaca filmlerle yükselterek de fırsatları değerlendirdi.⁴⁶

İkinci Dünya Savaşı sonrasında, Hollywood artan yabancı film rekabeti, izleyici sayısındaki düşüş ve devletten beklediği desteğin gelmemesi sonucunda önemli bir gelir kaybına uğradı. Binlerce salon kapandı. Bu gerileme sadece televizyonun etkisi ile açıklanamazdı. Hemen gerekli çalışmalar yapıldı. Banliyölere taşınan ve şehir merkezlerindeki sinema salonlarından uzak yaşayan insanları yeniden kazanmak için arabalı salonlar ve alışveriş merkezlerinde bulunan sinema salonları devreye girdi.

Yapımcılıkta da değişiklikler oldu. Teknoloji gelişti. Televizyonla anlaşıldı. Savaştan sonra doğan kuşağın beklentilerine ve arzularına göre filmler yapıldı. “Büyük Hollywood stüdyolarına uzun yıllar boyunca yol gösteren eski tarz stüdyo kodamanlarının, yeni dönemin gerekliliklerine uyum sağlayamadıkları anlaşıldı.”⁴⁷ Yeni döneme ayak uydurabilenler yerlerini korudu. Kadrolar yenilendi.

İkinci Dünya Savaşı sonrası filmlerinde siyahların temsilinde, bugün oldukça dar ve basit bir yaklaşım olarak görülebilecek, ancak o günler için çok önemli sayılan değişiklikler oldu. Siyahların karikatürleştirilen filmler yerine, daha olumlu bir yaklaşım tercih edildi. Artık Amerikan toplumundaki ırklar arası ilişkinin düzeltilmesi için bilinçli bir çaba vardı. Yine de bu dönemin toplumsal vicdan filmlerinde ırklar arası yüzleşme, sürekli tekrarlanan bir motifti. Bu motif, genellikle, “iyi” bir siyah kahramanın sempatik olmayan beyaz bir hasımla karşılaşmasını gerektiriyordu. Bu çatışma sonunda, karşılıklı saygı ve anlayışla çözümlenen bir tür ahlaki mücadeleyi simgelemekteydi.⁴⁸

“1950’lerde soğuk savaş zihniyeti yaygındı. Bu dönem FBI ve Strategic Air Command gibi soğuk savaş kurumlarını öven filmler ile casus filmlerinin dönemiydi.

⁴⁶ Monaco, J., 2002, s. 267.

⁴⁷ D. Gomery, 2003, s. 515.

⁴⁸ J. Ines, J. “Amerikan Sinemasında Siyah Varlığı,” Geoffrey Nowel-Smith (Ed.), **Dünya Sinema Tarihi**, içinde, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2003, s. 567.

Ama çok daha soyut biçimde, soğuk savaş psikolojisini 50’li yıllardaki popüler bilim-kurgu türünde de görebiliriz.”⁴⁹

Bu yıllarda görülen politik paranoya, filmlere de açıkça yansıtılmıştı. Ulusal mitler yaratılmış, insanlar, faşizm tehlikesinden sonra, daha büyük bir tehlike ortaya çıkacakmışçasına yönlendirilmek istenmişti. Hollywood yapımcıları hiç sorgulamadan, “House Un-American Activities Committee”nin (Amerikan Aleyhtarı Etkinlikleri Soruşturma Komitesi) dayatması ile bir kara liste hazırlamışlar ve karşıt görüşte yer aldığı düşünülenleri kısa sürede Hollywood’dan sürmüşlerdi.

Bu mücadelelerde en belirgin rolü Yazarlar Birliğinin (Writer’s Guild) bir şubesinde örgütlenen yazarlar oynadı ve 1939’da senaryo yazarı Dudley Nichols, John Ford’un “Muhbir”i için yazdığı senaryoyla kazandığı Oskar’ı almayı reddedince, simgesel bir protesto gerçekleşti. Özellikle yazarlar siyasal bakımdan daha radikalleşti. Ve çoğu (çoğunlukla üye ya da eylemci olmaktan çok sempatican olarak da olsa) Komünist Parti ile bütünleşti. Savaş sırasında kurulan ABD, Britanya ve Sovyetler Birliği ittifakı, bu bütünleşmeyi kısa bir süre için saygın bir hale getirdi; fakat 1945’ten sonra Hollywood (ve genel olarak ülke) savaş öncesi tutumuna döndü. Gizli anti-komünizm, senatör Joe McCarthy’nin ve daha önceleri önemsiz olan Un-American Activities Committee of the House of Representatives’in (HUAC Temsilciler Meclisi Amerikan Olmayan Faaliyetler Komitesi) maskaralıklarıyla histeriye dönüştü.⁵⁰

Soruşturma geçiren sanatçılar, Kongreye saygısızlıkla suçlanarak hapis cezasına çarptırıldılar. Ayrıca oluşturulan “kara listeye” alındılar. Kalıcı yaralar bırakan bu aşağılayıcı olay on yıllarca devam etti. İşinden olan birçok sanatçı ya Amerika’yı terk etti ya da farklı adlarla çalışabildi.

Hollywood bu dönemde “hür dünyanın” koruyuculuğuna soyunan Amerika’nın propagandasını yapan, casus filmleri ile önemli gişe başarıları elde etti.

1960’ların başında Hollywood birçok sorunla karşılaştı. Pahalı yapımlar fiyaskoyla sonuçlandı, izleyici sayısı düştü, büyük stüdyolar iflas etti veya el değiştirdi. Hollywood yapımcıları, ucuz filmlere yönelerek ayakta kalmayı başardılar. Dağıtım ağlarını yenilediler.

⁴⁹ J. Monaco, 2002, s. 267.

⁵⁰ Nowell G. Smith, “Sosyalizm, Faşizm ve Demokrasi,” Geoffrey Nowel-Smith (Ed.), **Dünya Sinema Tarihi**, içinde, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2003, s. 395.

Özellikle 1960'lardan sonra kurt adamı, vampirli, Frankenştaynly korku filmleri, bilimkurgu ve gençlik filmleri, seks komedileri, Hollywood yapımcılarının gittikçe zenginleşen Amerikan gençliğini sinema salonlarına çekme çabalarına katkı sağladı. Hollywood ana akım temalarının genç seyircinin ilgisini çekecek biçimde yeniden kurgulanması ve oyuncuların yaş ortalamalarının düşürülmesi genç seyirciye yönelik ucuz maliyetli filmlere ciddi gişe başarısı sağladı. 1985'lerde video dönemi başladı. Bir filmin büyük bir kâr elde etmesi ve birkaç devamı olması artık video ile mümkündü.⁵¹

Stalin'in ölmesi, Küba Devrimi, Fransa ve Almanya'daki 1968 gençlik hareketleri yapımcıları genç izleyiciye doğrudan seslenen filmlere yöneltti. Televizyonun yaygınlaşması, Hollywood'un kendini yeniden düzenlemesini gerektirdi. Teknolojik yenilikler arttı. Sinema liberalleşti. Sansür azaldı. Ancak ırksal, cinsel ve kuşaksal çatışmaların yer aldığı filmler, ya ana akım dışında kalan filmlerdi; ya da seyircinin keyfini kaçırmayacak bir biçimde sonuca bağlanarak, sorunlar yok sayılıyordu. 1960'larda yaşanan toplumsal değişim ve çatışmalardan ABD sineması da etkilendi.

Arthur Penn, Stanley Kubrick, Sam Peckinpah, Robert Altman, Dennis Hopper gibi sinemacılar filmlerinde cinsellik, şiddet, militarizm ve Amerikalılık gibi kavramları farklı bir biçimde ele aldılar. Yeni teknikler ve üsluplar kullandılar. 1970'li yıllara gelindiğinde, sinema okullarından mezun olmuş Francis Ford Coppola, Paul Schrader, Martin Scorsese, George Lucas ve Steven Spielberg popüler sinemanın en önemli filmlerine imza attılar. Bu filmlerin bir bölümü toplumsal sorunlar karşısında ailenin konumunu vurgularken bir bölümü de klasik macera, gerilim ve bilimkurgu öykülerini son derece gelişmiş görsel efektlerle perdeye yansıttılar. Bu filmler (Star Wars, Indiana Jones, Jaws vb.) izleyiciyi, özellikle de yaş ortalaması küçük kitleyi yeniden sinema salonlarına çekti ve aynı zamanda oldukça önemli miktarda gişe hasılatı sağladı.⁵²

⁵¹ Kim Newman, " İstismar ve Ana Akım," Geoffrey Nowel-Smith (Ed.), **Dünya Sinema Tarihi**, içinde, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2003, s. 583.

⁵² "Amerikan Sineması": [http://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/\(2001\)](http://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/(2001)) (Erişim Tarihi: 26.Ocak.2015)

1975 yılında Spielberg'in "Jaws" filmi ile elde ettiği gişe başarısı, Hollywood'da yeni bir dönüm noktası oldu. Özel efektleri olan pahalı filmler yapıldı. Televizyon için diziler hazırlandı ve videokaset satışları arttı. İlk kablolu yayınların başlamasıyla, Hollywood kendi evinde televizyon izleyen seyircilere de para ödetmenin yolunu bulmuştu. Ancak kablolu yayınlar, video filmleri ve televizyonun rekabeti sinema salonlarına giden seyirci sayısının azalmasına neden oldu. Bu yüzden Hollywood patronları her hafta milyonlarca kişinin alışveriş için gittiği çok katlı alışveriş merkezlerinin sponsorluğunu yaptılar. Hollywood AVM'lerde açılan sinemalar sayesinde yeni bir Pazar buldu. Hollywood film yapımı ve dağıtımında tekelleşti. 1990'lı yıllar, Hollywood'un tarihinde görülmemiş kârlara ulaştığı yıllardır. Bu dönemde, Amerikan sinemacıları, ülke içindeki sinema salonlarından kazandıkları paranın çok daha fazlasını denizaşırı ülkelerden kazandılar.⁵³

Hollywood sinemasında, filmlerin pazarlanması ve filmlerin yan ürünlerinin bir pazar oluşturmasının ötesinde, yapım öncesi faaliyetleri de pazar alanı olmuştur. Senaryo yazarlığı önemli bir eğitim ve öğrenim konusu olarak gelişmiştir. Hollywood sineması doğru ve çekici hikâye anlatıcılığının önemini uzun zaman önce anlamış ve bu doğrultuda çalışanları kendi bünyesi içine almıştır. Stüdyo sisteminin işlediği dönemlerde büyük yazarlar stüdyolara bağlı çalışmalar yapmıştır. Daha sonra televizyon yayınlarının başlaması ile hikâye anlatıcılığı alanı daha da genişlemiştir. Başlı başına bir iş kolu olarak gelişirken beraberinde yeni hikâye anlatma teorileri de gündeme gelmeye başlamıştır (...) Günümüzde başarılı popüler filmlerin hemen hepsinin hikâye anlatımında ustalaşmış eğitimcilerin öğrencileri tarafından yazıldığı görülmektedir. Usta hikâye anlatımcılarının, dünya çapında verdikleri eğitimler, seminerler ile eğitim alanlarının oldukça geniş olduğu görülmektedir. Kitaplar, bilgisayar programları ya da görüntülü kayıtlar eğitimlerinin ek kaynakları durumundadır. Dünyanın her yerinde kabul görecektir, izleyiciyi yakalayabilecek anlatım yapısına sahip filmler günümüzde bilinçli olarak çekilebilmektedir. Popüler filmler, anlatım teorileri ile yazarın yaratıcılığına da bağlı olarak başarı kazanmaktadır.⁵⁴

Hollywood'un farklı kültürlere ve farklı inanışlara sahip insanlara bu kadar ustalıklarla ulaşabilmesinde filmin anlatım tarzının oldukça önemli olduğu söylenebilir. "Evrensel sinema hikâye yapılarından"⁵⁵ yararlanan Hollywood her dönemde seyirciyi

⁵³ Douglas Gomery, "Yeni Hollywood," Geoffrey Nowel-Smith (Ed.), **Dünya Sinema Tarihi**, içinde, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2003. s. 527.

⁵⁴ Arslantepe, M. "Popüler Sinema Filmlerinde Hikâye Anlatımı", *Sosyal Bilimler Dergisi / Cilt: X*, Sayı 1, Haziran 2008, s. 252.

⁵⁵ a.g.e., s. 237.

ve dolayısıyla ticari başarıyı yakalayabilmiştir. Zira “Sinemacı, bir şeyi soyut plandan somut plana, resim, ses, biçim olarak aktaran kişi demektir. Bunu yaparken de, içinde bulunduğu tarihi şartları göz önünde bulundurur.”⁵⁶ Dev bütçeli Hollywood filmleri sadece usta kalemlerden çıkan iyi yazılmış hikâyeler değildir. Yazarın hayal gücü, bu filmler için inşa edilen, kaleler, kuleler, saraylar, vb. mekânlar, makyaj hileleri, kostüm, dekor, müzik ve teknolojik imkânlarla desteklenir. Hollywood’da hiçbir başarı rastgele değildir.

Hollywood standartlarına göre bir sinema filmi ortalama 100 dakika dolayında sürer. Televizyon yayınlarındaki günlük akıştan veya evindeki DVD göstericilerinden günde en az bir sinema filmi seyretmeyi alışkanlık haline getirmiş ortalama bir seyirci, her hafta yaklaşık 12 saati, her ay 50 saati, her yıl ise 25 günü TV ekranı yada sinema perdesi başında geçirir. Bu da çocukluk çağı sonrasındaki 50 yıllık ömür süresince 1250 gün, yani 3,5 yıl demektir. Sinemaya gitmek-gelmek derken insan ömrünün 4 yılı beyaz perdenin ya da televizyonun karşısında kendinizi Hollywood’a teslim ediyorsunuz.⁵⁷

Bu teslimiyetin sonucunda, Hollywood filmlerinin mesajları doğrudan izleyiciye geçer. Biletini alıp sinemaya giren seyirci, yerine oturduğu anda cevap verme ya da müdahale etme imkânı olmayan bir etkileşim sürecine girer. Bu etkileşim film arasında “pop corn” veya “kola”, ya da ikisini birden satın almakla başlar. Sonrası filmin ne sunacağına bağlıdır.

İzleyici için neyin doğru neyin yanlış olduğuna karar verilmiştir ve bu durum beyaz perdede “yüksek sesle ilan edilir.”⁵⁸ Beyaz perdede görülen her şey yalan veya zararlı değildir. Yanlış olan, Hollywood’un olumlu ya da olumsuz anlam yüklediği her şeyin sorgusuz sualsiz kabul edilmesidir. Beyazperdedeki gerçekdışı filmsel evren öylesine gerçektir ki, filmde yaşananlar inanılmayacak yalanlar değildir.⁵⁹

Her sinema filmi ekonomik sistemin bir parçası olduğu için aynı zamanda ideolojik bir sistemin de parçasıdır. Çünkü "sinema" ve "sanat" en genel şekilde ideolojinin toplumsal hayata uzanan dalları olarak kabul edilebilirler. Hepsinin ideoloji sarmalı içinde kendilerine ayrılan yerleri vardır. Sistem kendi doğasına kördür fakat buna rağmen

56 Tugen, B. “1960-1980 Darbeleri Arasında Türk Sinemasında Düşünce Oluşumu ve Filmlerin Sosyolojik Görünümleri” *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Dergisi*,” Cilt 3 Sayı 7, 2014, ss.159-175.

57 Ramazan Kurtoğlu, *Hollywood İşi Din-Siyaset-Ticaret*, Asi Kitap, İstanbul, 2015, s. 228.

58 a.g.e., s. 197.

59 Metin Gönen, *Hollywood Sineması, Es Yayınları*, İstanbul, 2006, s. 46.

aslında bu yüzden, bütün parçalar bir araya geldiğinde çok açık bir resim oluştururlar. Sinema kendi usulünce gerçeği yeniden oluşturmaktadır, fakat film yapıcılığının araçları ve teknikleri kendileri de ortadaki "gerçekliğin" bir parçasıdır ve gerçeklik hüküm süren ideolojinin bir ifadesinden başka bir şey değildir.⁶⁰

“1945’ten itibaren sinema, ulusal ve yerel anlamda kendini ifade etme konusunda önemli bir öge oldu.”⁶¹ Seyirci artık sadece film izlemekle kalmıyordu, sinema dergilerinde ve muhteşem ödül törenlerinde boy gösteren yıldızların yaşam tarzları, giysileri, saç modelleri, kullandıkları arabalar taklit ediliyordu. Hollywood neredeyse sınırsız teknolojik olanakları, yıldız oyuncularını ve kusursuz senaryolarıyla her yaşta ve her ulustan seyirciye ulaşmayı başarmıştı. Bu filmlerde mutlu Amerikalı aileler banliyölerdeki güzel evlerde yaşardı. Alçak çitlerle çevrilmiş yemyeşil bahçelerde güzel çocuklar oynar, fedakâr güvenlik güçlerinin çabalarıyla bu düzen korunurdu. Kalabalığın içinde yalnız insanlar, acımasız patronlar, masum aşklar, gerçeğin peşinde koşan onurlu insanlar, namussuz politikacılar kısaca yaşanmış olabilecek binlerce öykü Hollywood tarafından allanıp pullanıp piyasaya sürülmekteydi.

İzleyiciler gerçek dünyanın alternatifi olan bu düş ülkesinde, egemen ideoloji ve Hollywood’un başarılı işbirliği ile duygusal ve ideolojik olarak yönlendirilirler. “Sonuç olarak sinemanın bir sırrı varsa o da imgelerin içine bol miktarda gerçeklik işareti koyabilmesidir.”⁶² Bu sayede tek yönlü bir iletişim olan sinema inandırıcılığını büyük ölçüde korur.

1.1.1. İç ve Dış Politika Aracı Olarak Hollywood Sineması

ABD’yi doğrudan veya dolaylı olarak ilgilendiren ekonomik veya politik olayların, çağdaş sanat akımlarının neredeyse tamamı, Hollywood sinemasına yansır. Siyasi açıdan belirsiz ve apolitik olduğu düşünülen filmler dâhil, Hollywood filmlerinin büyük çoğunluğunda, Amerika’nın ekonomik, politik, askeri veya kültürel

⁶⁰ Mencütekin, M. “Sinema Dili, Film Retoriği ve İmgelenen Anlama Ulaşma,” *Öneri Dergisi*, C.9.S.34, 2010, ss. 259-266.

⁶¹ G. N. Smith, 2003, “Giriş”.

⁶² C. Metz, 2012, s. 26.

açıdan üstünlüğü, haklılığı veya yenilmezliği açıktan açığa veya üstü kapalı bir biçimde vurgulanır. Aile yaşantısı, okul, kilise, askerlik, iş ilişkileri, göç, ırk ayrımı, sex, uyuşturucu, polisiye vakalar, hâsılı insan yaşamına dair ne varsa; Hollywood bize kendi diliyle anlatır. Şükran günlerinde bir araya toplanıp sevgi bağlarını güçlendiren aileler, arkadaşlarını canı pahasına koruyan askerler, maçlarda sağ ellerini kalplerinin üzerine koyarak huşu içinde Amerikan Milli Marşını eşlik eden Amerikalılar, dünyaya Amerika'nın birlik ve beraberlik içinde bir ulus olduğunu ilan eder. Hollywood ABD'nin dış ülkelerdeki askeri, politik etkisine verdiği desteği iç politikada da esirgemez. Komşuların mahallede devriye gezdiği, çiftçilerin topraklarını silahla koruduğu, çocuklara izci kamplarında ateşli silahla nişan alma derslerinin verildiği, sivil silahlanmayı meşru gösteren filmler bu örneklerden sadece bir kaçıdır.

Hollywood, genellikle hedef seyirci kitesinin beklentilerine uygun filmler yapar. Milyon dolar bütçeli bu filmler, vizyona girmeden önce, ön gösterimlerle çeşitli sınıflardan insanların tepkileri ölçülür. Kamuoyu araştırmalarından yararlanılır. Gerekirse filmin sonu veya beğenilmeyen bazı kareleri değiştirilir. Filmlerin ticari başarısı tesadüfi olmadığı gibi, bu filmlerde görülen giyim-kuşam, davranış, konuşma tarzı, dini ve politik sembollerin kullanımı da rastgele değildir. Asıl amacı ticari başarı olan Hollywood filmlerin birçoğunda Amerikan yaşam tarzı ve ABD'nin iç ve dış politikasının açık veya örtük bir biçimde desteklendiği görülür. Ana teması aşk, ihanet, intikam gibi görünen bu filmlerden birçoğu, satır aralarında Amerika'nın milli meselelerinden birine dair mesajlar içerir. Bu filmlerin ilk örnekleri; Kızılderili katliamlarını meşru gösteren, Vahşi Batı veya Western filmleridir. İkinci sırada ise Amerika Birleşik devletlerinin varlığını tehdit eden güçlere karşı yapılan çalışmalarını anlatan casusluk ve savaş filmleri gelir. Örneğin, Vietnam Savaşından sonra ortaya çıkan eleştirel görüşler karşısında askeri değerleri yücelten sayısız Hollywood filmi yapılmıştır.⁶³ 70'lerin sonu ve 80'lerin başında ABD'nin dış ülkelere yaptığı askeri müdahalelerin kamuoyu yoklamalarında desteklenmemesi üzerine "(E)mperyal çıkarları saldırgan ve savaşçı bir tutumla savunmayı öngören muhafazakâr ideallere taraftar toplamaya yönelik kültürel bir atak harekete geçmişti."⁶⁴ Bu dönemde,

⁶³M. Ryan ve D. Kellner, 1977, s. 309.

⁶⁴ a.g.e., s. 327.

nefretini, insanlık dışı düşmanlarına yönelten ve böylece şiddeti mazur gösteren filmler iç politika aracı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Benzer şekilde, 11 Eylül saldırısı sonrası, ABD yönetimi Terörü Engellemeye Yarayacak Araçları Sağlayarak Amerika'yı Güçlendirme ve Birleştirme yasasıyla (USA P.A.T.R.I.O.T) Irak savaşına zemin hazırlarken Hollywood prodüktörlerine “terörle savaşta” ülkelerine hizmet edecek filmler yapma çağrısında bulundu.⁶⁵ Böylelikle sinemanın simgeleştirme gücü sayesinde ABD'nin yurtdışında, özellikle Afganistan, Irak, Fas, Suriye gibi Müslüman ülkelerde yaptığı operasyonlar halk nezdinde meşrulaşacak, haklılık kazanacaktı.

İnsan hafızasının kolay unutmaya özelliği, sinema sanatının görselliği, kolay ulaşılabilirliği, tekrar tekrar izlenebilmesi gibi avantajlarıyla nispeten bertaraf edilebilmekte ve aynı filmleri izleyenlerde ortak bir dünya görüşü oluşmasına yardım etmektedir. İşte bu yüzden ki Hollywood, Pentagon ve Washington arasında ortak çıkarlara dayanan önemli bir bağ vardır.

“ABD II. Dünya Savaşı'ndan bu yana, filmlerinin yabancı piyasalardaki egemenliğini güvence altına almak için büyük bir çaba sarf etmiştir - genellikle çeşitli anlaşmalara ve yardım paketlerine yazılan şartlar yoluyla politik olarak elde edilen bir başarı”⁶⁶ gerçekleşmiştir. Bu süreçte Hollywood da kendine düşeni yapmış, eline geçen fırsatı çok iyi değerlendirmiştir. “Sesli filmin ortaya çıkışı ve savaştan sonra Amerika'nın ekonomik ve politik gücünün hızla yayılması, Hollywood'a dünyanın birçok yerinde bir üstünlük sağladı.”⁶⁷

Günümüzde kitle iletişim araçlarının toplumsal kontrol ve enformasyonu denetlemedeki önemi⁶⁸ açıktır. “Toplumun sosyal ve siyasal konularda bilgilendirilmesinde, toplumsal-bireysel rollerin tanımlanmasında ve sosyal

⁶⁵ Douglas Kellner, *Sinema Savaşları Bush- Cheney Döneminde Hollywood Sineması ve Siyaset*, Çev.: G. Koca, Metis yayınları, İstanbul, 2013, s. 10.

⁶⁶ Fredrick Jameson, “Küreselleşme ve Politik Strateji,” Çev.: M. Beşikçi, *New Left Review*, Sayı : 139 - Kasım 2000, Bölüm, IV.

⁶⁷ Peter Wollen, *Sinemada Göstergeler ve Anlam*, Çev. :Z. Aracagök ve B. Doğan, Metis Yayınları, İstanbul, 2004, s. 139.

⁶⁸ N. G. Işıkman, 2009, s.73.

gerçekliğin yeniden yapılandırılmasında, zaman zaman da gündelik hayattan kaçış, eğlence ve boş zaman geçirmede kitle iletişim araçlarına başvurulmaktadır.”⁶⁹ Bir bilet parası karşılığı kolayca erişilebilecek, görsel ve işitsel bir kitle iletişim aracı olan sinemanın, geniş kitleleri etkileyebilme özelliği Hollywood yapımcılarının olduğu kadar dünyada “Amerikan sistemine ayak uydurabilecek uluslararası düzenlemeler yapmak ve uluslararası düzeyde egemenlik süreçleri başlatmak”⁷⁰ isteyen Amerikalı politikacıların da dikkatini çekmiştir. Öyle ki sinemanın sihirli gücünü elinde tutmanın ayrıcalığını kaybetmek istemeyen Amerikan Hava, Deniz ve Kara kuvvetleri Hollywood filmlerine personel, uçak gemisi, uçak, destroyer ve hatta hava koreografileri sağlamıştır.⁷¹ Buna karşılık “Pentagon, uzun yıllardan beri film yapımcılarına neyi söyleyip neyi söylemeyeceklerini dikte ediyor (...) Televizyon ve film yapımcıları buna izin veriyorlar çünkü Pentagon’la işbirliği yapmak onları bir yığın masraftan kurtarıyor.”⁷²

Milyon dolarlık bütçeler, yüksek teknoloji ve yoğun insan emeğinin bir araya gelmesi ile yapılan “*Kurtuluş Günü*”(1996), “*Armageddon*”(1998), “*Kara Şahin Düştü*”(2001), “*Başka Gün Öl*” (2002) vb. gibi efsaneleştirilen filmler, işte bu karşılıklı görüşmeler sonucu ortaya çıkan Amerikan “milli güvenlik sinemasının” ürünüdür.⁷³

Milli güvenlik sinema sanayii ile milli devleti arasındaki ortak nokta, tehdit algılamasına dayanan ilişkidir. Amerikan strateji üretiminin tamamı savunma ve güvenlik stratejilerinin uygulanmasını meşrulaştırabilecek bir tehdit fikrine dayanır ve dünyanın her yanına asker göndermek kararıyla sonuçlanan büyük çaptaki silahlanma programlarını harekete geçirir. Amerika’nın dış politika ve strateji dünyasına işte bu tehdit algılaması kavramı hâkimdir. Milli güvenlik elitleri için, Sovyetler Birliği’nden siber âleme, emekli polislerden teröristlere, Ortadoğu ve diğer üçüncü dünya ülkelerinden gelen fanatiklerden, Asyalı intikamcılara kadar herkes ve her şey potansiyel birer tehdit oluşturmaktadırlar. Bazen biraz da saplantı haline gelmiş olan bu tehdit algılaması, Amerikan milli güvenlik sistemine özgü olup, strateji üretiminin tam kalbinde yaşamaktadır. Bu saplantı, devlet gücünün ve bunun şiddet uygulayıcı tekelinin meşrulaştırılması meselesinin temel direğidir ve dünya ile olan ilişkisinin gayesini

⁶⁹ a.g.e., s. 67.

⁷⁰ J. M. Valantin, 2006, s. 111.

⁷¹ a.g.e., s. 22.

⁷² David L. Robb, *Hollywood Operasyonları*, Çev.: S. Okan, Güncel Yayıncılık, İstanbul, 2005, s. 23.

⁷³ J. M. Valantin, 2006, s. 8.

tanımlar. Sinema ise bu tehditleri ve onları alt edecek vasıtaların harekete geçişini perdeye aktarır.⁷⁴

Hollywood filmleri Amerika'nın dünya üzerindeki hegemonya kurma isteğinin, beyaz perdeye ustaca yansıtılmasıdır. Hollywood-Pentagon işbirliği devam edecektir; zira Hollywood, Pentagon'un yerine milyonlarca seyirciye ve hatta potansiyel askerlere ulaşırken, Pentagon da milyarlarca dolar değerindeki askeri donanımı Hollywood'un emrine vermektedir.⁷⁵ ABD ordusu, 1927 yılında Oscar kazanan *Wings* filminden beri sinema endüstrisine yardım etmektedir. Bu iş birliği senaryolarda talep edilen değişikliklerin gerçekleştirilmesiyle karşılığını bulmaktadır.⁷⁶

Hollywood yapımlarında seyircinin karşısına çıkan yenilmez ordular, yerin yedi kat altında sürdürülen bilimsel çalışmalar, Amerikan başkanlarına yapılan suikastları canı pahasına önleyen istihbarat teşkilatı mensupları, bir tek kıl kökü analiziyle tüm bir çeteyi çökerten laboratuvarlar, termal kameralar, Amerika'nın yenilemez imajını desteklemektedir.

1.1.2. Hollywood Filmlerinin Sosyolojik Açıdan Önemi

Sinema filmleri ile sosyoloji arasında ilişki kurmak ve filmlerin sosyolojik yönünün incelenebilmesi için araştırmacılar tarafından sinema sosyolojisi alanı geliştirilmiştir. İnsan toplumlarında görülen değişimleri, insanların birbirleriyle ve toplumla olan ilişkilerini anlama çabası olarak ortaya çıkan "Sosyoloji ile uğraşmak, yalnızca sıradan bir bilgi edinme süreci olamaz."⁷⁷ Sosyoloji kişisel gibi görünen pek çok olayın daha farklı ve toplumsal boyutları olduğunun kavranmasını sağlar. Toplumsal olayları anlama becerisi ise bize ortaya çıkacak çeşitli durumları denetleme şansını verebilir.

⁷⁴ a.g.e., s. 10.

⁷⁵ D. L. Robb, 2005, s. 24.

⁷⁶ a.g.e., s. 315.

⁷⁷ Anthony Giddens, *Sosyoloji*, Çev.: H. Özel. A.Sönmez, Z. Mertcan, vd., Kırmızı Yayınları, Ankara, 2008, s. 38.

Sinema toplumsal olayları sanatsal bir üslupla anlatırken aynı zamanda olayları ters yüz de edebilir.⁷⁸ Işık, ses, görüntü vb. efektleri, yıldız oyuncuların muhteşem performansları ile seyirciyi büyüleyen filmleri izleyenlerin sayısı sosyolojik araştırmaları okuyanların sayısı ile kıyaslanamayacak kadar çoktur. Hollywood'un ölümsüz kahramanlarının unutulmaz hikâyelerinin çoğu savaştan bir toplumun yüzleştiği veya yüzleşebileceği sorunlar üzerinedir. Amerikan ulusal çıkarlarını yansıtan bu filmlerde Hollywood muhtemel toplumsal olaylarda tepkilerin nasıl olması gerektiği hususunda seyirciyi yönlendirebilmektedir.

Sinema anlatıları, seyirciye, ortak bir "biz" kültürünü oluşturan referans çerçevesi sunar. Sinema, kişilere, kendilerini ait hissettikleri bir ortak kimlik kurmak için, referans sağlar. Böylece sinemaya gidenler, ortak bir anı, deneyimi, kültürü paylaşarak "biz" in bir parçası olurlar.⁷⁹

Böylece sinemada seyredilenler seyirci tarafından benimsenir. Günlük hayatı etkiler. Filmler hitap ettiği toplumu ilgilendiren hususları yakaladığı ölçüde popüler olur. Bu konuda Hollywood'un her zaman tutan reçeteleri vardır. Dünyalar savaşı, uzaylı işgali, zehirli atıklar, biyolojik silahlar, kıyamet günü, zamanda yolculuk, casusluk ve Amerikan aile komedileri her zaman seyirciyi sinemalara çekmiştir. Türk sineması da "çocuk gelinler", göç, kadın-erkek, işçi-işveren ilişkileri, hastalık, savaş, ölüm gibi birçok sosyolojik konuyu ele alarak geniş bir seyirci kitlesine ulaşmıştır.

Bu filmlerin hazırlanmasında sosyolojik bilginin senaryoya hangi yolla girdiği bilinmese de sosyoloji bu filmlerde vardır.⁸⁰

Toplumsal sorunların beyaz perdeye yansıtıldığı, gündemde tutulduğu ve sorgulandığı bu filmler, seyirci üzerinde oldukça etkili olmaktadır.

Çağımızın en etkin işitsel-görsel anlam üretim sistemlerinden biri olan sinema, tarihsel süreç içinde yaşanan olaylardan, toplumun sürekli gelişim ve değişim içinde

⁷⁸ H. S. Gergerlioğlu, 2013, s. 23.

⁷⁹ Akbulut, Hasan. "Sinemaya Gitmek ve Seyir: Bir Sözlü Tarih Çalışması." *Elektronik Mesleki Gelişim Ve Araştırmalar Dergisi* 2.2 (2014): 1-16.

⁸⁰ Dursun Ayan, "Üniversite Dışı" Sosyoloji Üzerine bir Deneme," *Sosyoloji Konferansları Dergisi*, No: 52 (2015-2) /ss. 443-460.

olan kültürel, sosyolojik, psikolojik ve ekonomik yapılarından etkilenmekte ve bu koşulların oluşturduğu toplumsal etkilerden bağımsız ele alınamamaktadır.⁸¹

Sinemanın sosyoloji ile sıkı bir ilişkisi vardır. Filmler yaşadığımız toplumu keşfetmemizi, sorgulamamızı ve yorumlamamızı sağlayan sosyal metinlerdir. Film metninin satır aralarında sunduklarına odaklanan “Sosyolojik eleştiri”, betimleyicidir. Sosyologlar filmlerde, kimlik, etkileşim, eşitsizlikler ve kurumlar gibi önemli temalar üzerinde dururlar.⁸² Çalışmamızda seçilmiş filmler incelenmiş ve saptanan Oryantalist yaklaşım değerlendirilmiştir.

Genellikle kendi çağının dilini konuşan sinemanın toplum ile doğrudan bir bağı vardır.⁸³ Bu bağ sayesinde filmlerin etkisi ve inandırıcılığı artar. Beyaz perdeye yansıyan insanlara, mekânlara dair görüntüler, tavırlar ve konuşma tarzı seyirciyi etkilediği müddetçe filmler başarı kazanır.

1.1.3. Hollywood ve Kültür Emperyalizmi

En genç sanat dallarından biri olan sinema, “pek çok eski sanat dalına özgü yapı ve formları devralmıştır.”⁸⁴ Öykü, olay örgüsü, karakterler ve bakış açısı bir bütün olarak filmi kavramamızı sağlar.

Günümüzde sinema endüstrisindeki en büyük pazar payı diğer ülkelere oranla büyük farkla ABD’ye aittir. Başta Avrupa olmak üzere dünyanın pek çok ülkesi bu duruma karşı çeşitli önlemler alma yoluna gitmiş; ancak başarılı olamamışlardır. Hollywood’un sektördeki üstünlüğü ulusal sinemaları bitme noktasına getirmiş ve bu durum sadece film endüstrisi açısından değil kültür emperyalizmi kavramı açısından da tartışılır hale gelmiştir.⁸⁵

⁸¹ Bahar Atmaca, *Irak Savaşı'nın Hollywood Filmlerine Yansıması*, **Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Kongresi 1**, 2012, ss. 59 – 76.

⁸² H. S. Gergerlioğlu, 2013, s. 23.

⁸³ a.g.e., s. 26.

⁸⁴ Timothy Corrigan, *Film Eleştirisi El kitabı*, Çev.: A. Gürata, Dipnot Yayınları, Ankara, 2008, s. 70.

⁸⁵ Nermin Orta, “Hollywood Sinemasına Karşı Avrupa Film Politikaları ve Geliştirilen Korumacı Tedbirler,” *e-dergi.marmara.edu.tr*, s. 168. (Erişim tarihi: 14.04.2015)

“Modern” bir sanat dalı olarak doğan sinemayla evreni ele geçiren Hollywood, aslında bu yayılcı “sanatsal biçimlendirmeyi” Aristoteles’in Poetika adlı eserinde yapılandırdığı o bilinen “klasik” anlatı modeli üzerinde temellendirmiştir.”⁸⁶ Buna göre, Hollywood filmlerinden seyirciye geçen gerçeklik hissini destekleyen en önemli şeylerden biri, neden ve sonuç ilişkisinin mantıklı ve gerçeğe uygun bir biçimde karşımıza çıkması ve standart tiplere dayanmasıdır. Tipler derken sadece karakterler değil, film atmosferi de kastedilmektedir. İşte bu yüzden, bir bütün olarak Hollywood filmi, gerçek yaşama göre daha inandırıcı ve anlamlıdır. Zira gerçek yaşam “Hollywood filmi gibi sürekli ileriye doğru mantıklı, yoğun ve anlamlı bir dramatik gelişme göstermez.”⁸⁷ Temel bir fikir etrafında, eksiksiz bir uyumla kurgulanan bu evrene “seyirci isteyerek ve bilerek inanmaktadır.”⁸⁸ Elbette seyircinin bu inancını korumak kolay değildir. Bu nedenle Hollywood filmin ait olduğu türün tiplere operasyonlarını tekrar ederken, diğer yandan da bunları sanatsal bir biçimde yeniden üretir. Filmler ne kadar birbirinin aynısı gibi görünse de her filmin kendine özgü bir farklılığı ve yenilikçiliği vardır.

İşte bu, genelde, bir estetik düşünce biçimi olan sinema sanatının da özgün doğasını ifade etmektedir. Sinema, geleneksel ve yerleşik “aynılık” yapıları içinde yaratılmak zorunda olan tüm “farklı” düşünce çabaları gibi paradoksal bir sanattır. Bu onu politik olarak en iflah olmaz bir tutucu da yapabilir, en radikal ihtilalci de.⁸⁹

Egemen güçler için sinema filmlerinin inandırıcılığından yararlanmak oldukça önemlidir. Sinema, tek yönlü bir iletimdir. Böylece siz mesajı alırsınız ancak kendi mesajınızı gönderemezsiniz. Sonunda, bir an gelir; beyaz perdeden, ekranlardan size iletilen bu mesajlar size tanıdık ve zararsız gelmeye başlayabilir. Davranışlarınızı hatta düşünme tarzınızı etkileyebilir. Sinema bu kadar ciddiye alınmalı mıdır? Sorusunun cevabı Amerikan sinema tarihi incelendiğinde açıkça ortaya çıkar. Hollywood endüstrisi ABD’nin iç ve dış politikalarının açık veya örtük bir biçimde desteklenmesinde çoğunlukla mevcut iktidarın yanında saf tutmuştur.

⁸⁶ M. Gönen, 2006, s. 18.

⁸⁷ a.g.e., s. 18.

⁸⁸ a.g.e., s. 47.

⁸⁹ a.g.e., s. 109.

Hollywood, ABD'nin dış politika alanında kullandığı tanıtım araçlarının en popüler belki de en etkin olanıdır. Çünkü doğrudan kitleler ile buluşma şansı vardır. Verilmek istenen mesaj ABD sineması tarafından tüm dünyada kitlelere iletilebiliyor ve ABD için bu tanıtımın maliyeti sadece film masrafları ve pazarlama harcamaları kadardır. Bu sayede ABD önemli bir imaj yaratma şansına sahip olmaktadır.”⁹⁰

Tüm dünyaya düş satan bu dev endüstri, elbette tek tip film üretmemektedir. Amerikan yaşam tarzını ve kapitalist düzeni idealize eden filmlerin yanı sıra, zaman zaman egemen güçlere muhalefet eden, kirli politikacılarla savaşan kahramanlara da yer verilir. Çevre sorunlarına değinilir. Tarihi olaylar beyaz perdeye yansıtılır. Koca gökdelenleri tek eliyle taşıyan süper kahramanlar, uzaylılar, hayaletler, hortlaklar beyaz perdede resmigeçit yapar. Bu sayede, tekdüzelikten kurtulan Hollywood, seyirciyle bağıni asla koparmaz.

Amerikan toplumunda, hükümet ve aile benzeri kurumlara yaklaşımda son yıllarda meydana gelen değişimde sinemanın önemli bir payı vardır. ⁹¹ Hollywood filmlerinde “Yürürlükte olan temsiller, kadını edilgin bir nesne, siyahları iyi dans eden komik insanlar, yoksul insanları ise beyaz, erkek iş adamından her nasılsa daha aşağılık varlıklar olarak” ⁹² konumlandırır. Dövmeli insanlar çetelerle ilişkilendirilir, sarışın erkekler değil de sarışın kadınlar aptaldır, zengin erkekler güzel kadınlarla evlenir, fabrikatör baba, fakir damat adayını satın almaya kalkar vb. klişeler sadece Hollywood filmlerinde kullanılmakla kalmamış Türkiye dâhil dünyanın birçok yerinde film yapımcıları tarafından uyarlanmıştır. Bu filmler gişe başarısı kazandıkça Hollywood bundan vazgeçmeyecektir.

Amerikan Sineması'nın temellerini bambaşka alanlardan gelen ve sinemanın ticari imkânlarını başından beri hisseden “tüccarlar” atmıştır. Bu durumu genel anlamda Amerika'da sinemaya nasıl bakıldığının da göstergesi olarak değerlendirmek mümkündür. Sinemanın tecimsel(ticari) amaçlarla kullanımı Amerika'da 1896 yılının başlarında oluşmuştur. Hollywood sineması tecimsel özelliğinin yanında başından itibaren Amerikan kültürünü, sinemanın içine yerleştirmiş ve kültür emperyalizmine başlamıştır. Amerikan Kültürü maskesi altında, her türlü fikir ve ideoloji akımını anlatma olanağı bulmuşlardır. Yani ihraç edilen sadece Amerikan malları, Amerikan kültürü

⁹⁰ Ebru Ejder. *Dış Politika Aracı Olarak Tanıtım: ABD Dış Politikası ve Hollywood Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2007, s. 3.

⁹¹M. Ryan, M. ve D. Kellner, 1997, s. 37.

⁹² a.g.e., s. 409.

olmayıp, aynı zamanda kitleleri oluşturma ve yönlendirme türünden gayet tehlikeli siyasi faaliyetler de birlikte yürütülmüştür.⁹³

Gerçekliği yeniden üreten ve anlamlandıran sinema, toplumsal süreçlere tanıklık ederken, bir yandan da eleştirel müdahalede bulunan bir araçtır.⁹⁴ “Her film politiktir.”⁹⁵ Özellikle 2. Dünya savaşından sonra değişen dengeler nedeniyle, resim, müzik, edebiyat ve sinema gibi sanatsal ürünler kültürel yayılcılık politikasında önemli bir yer tutar. Sinemada teknolojik gelişmelerin uygulanması çok önemlidir bu da önemli harcamaları gerektirir. Edebiyat, müzik, sahne sanatları, resim gibi diğer sanatlardan beslenen Hollywood sineması, Amerikan yaşam tarzını, tüketim ve eğlence alışkanlıklarını yansıtarak seyirciyi etkiler.⁹⁶

Toplumsal dünyanın temsil edilişi politiktir ve bunun için seçilen temsil tarzları, dünyaya karşı farklı politik duruşları ifade eder. Her kamera konumu, her görüntü düzenlemesi, her montaj kararı ve her anlatsal seçim, türlü çıkar ve arzular barındıran bir temsil stratejisiyle ilişkilidir. Sinemanın yalnızca ‘gerçekliği’ ortaya koyan ya da betimleyen hiçbir cephesi yoktur. Filmler fenomenal bir dünya inşa ederek izleyiciyi dünyayı belirli biçimlerde yaşantılayacak biçimde konumlar.”⁹⁷

“Hollywood anlatısında izleyici bir film izlediğini unutmamalıdır (...) Hollywood anlatısında izleyici, özdeşleşme yolu ile filmin kendisi için oluşturduğu kurmaca dünyaya girmektedir.”⁹⁸ Film, klasik giriş, gelişme ve sonuç bölümleriyle seyirciyi yakalamakta, öyküde en ufak bir açık nokta bırakılmamaktadır. Hollywood’un görüntüde sihirli, gerçekte formüle edilmiş şaşmaz kalıplardan oluşan anlatımı o kadar kusursuzdur ki seyirci bu kurmaca dünyanın bir yerinde kendisini de görür.

⁹³ Tubanur Dumlu Sağır. *Doğu ve Batı Sineması karşılaştırması: İran ve Hollywood Sineması Üzerinden*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi . Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2013, s. 4.

⁹⁴ Asuman Suner, *Hayalet Ev*, İstanbul: Metis Yayıncılık, İstanbul, 2006, s. 10.

⁹⁵ Seçil Büker, ve Y. Gürhan Topçu, *Sinema:Tarih-Kuram-Eleştiri, içinde, Jean-Luc Comolli, Jean Narboni, Sinema/İdeoloji/Eleştiri*, Çev.: Mustafa Temiztaş. Kırmızı Kedi, İstanbul, 2010, s. 100.

⁹⁶ Esin Büyükyıldırım. *Çağdaş Hollywood Sinemasında Avrupa Filmlerinin Yeniden Çevrimi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2005.

⁹⁷ M. Ryan ve D. Kellner, 1997, s. 419.

⁹⁸ Hasan Gürkan ve Rengin Ozan, R. “Butterfly Effect Filmi Örneğinde Karşı Sinemanın Hollywood’da Dönüşümü,” *Global Media Journal: TR Edition* 4 (8), 2014, s.164.

Sinema toplumsal algının yönetilmesi konusunda etkin bir araçtır.⁹⁹ Bu aracı başarıyla kullanan Hollywood filmleri “bilinçaltımızı ele geçirmiştir.” (The Americans have colonized our subconscious.)¹⁰⁰ Görsel ve işitsel bir araç olan sinema, toplumsal davranış biçimlerini yansıtır. Beyaz perdede görünen her şey, hipnotik bir etkiyle zihinlerimize kazınır.¹⁰¹ Bizi koşullandırır ve yönlendirir. Sinemada defalarca izlenen bu kurmaca dünya, zihinlerimizde yeniden ve yeniden üretilerek benimsenir. Hollywood yapımcılarının en büyük başarılarından biri herkes için film yapmaları değil, filmin sizin için yapıldığına ikna olmanızdır.¹⁰² Böylece filmde sunulan her ne ise o kabullenilir ya da en azından sorgulama gereksinimi duyulmaz. “Hollywood is like an octopus with tentacles extending across the globe.”¹⁰³ Kolları dünyayı kuşatan bir ahtapota benzetilen Hollywood’un, özellikle genç seyircinin Amerika’ya bakış açısını biçimlendirmekteki etkisini göz ardı edilemez. Hollywood filmler aracılığıyla uluslararası seyirciye, Amerika’nın ta kendisini temsil eden bir tür yumuşak diplomasiyi sunmaya uğraşır. Bu filmler Amerikan tarzı başarıyı, romantizmi ve kahramanlığı satarlar. Güçlükler karşısında gösterilen bireysel başarılar, kurtarma hikâyeleri, fantastik savaşlar ve iyinin kötüye galip gelmesi Hollywood tarafından beceriyle filme alınır ve başarıyla pazarlanır.¹⁰⁴ Bu etkileyici filmler ile tam kıvamına getirilen izleyici, artık beyaz perdede gördüğü gibi giyinmek, davranmak, dans etmek ve tüketmek ister. İşte tam bu noktada kültürel erozyon başlar.

Sinema, kültürler arası etkileşimlere en açık alanlardan biridir. Kitleeldir ve kültürün en hızlı, kalıcı taşıyıcısıdır. Bu bağlamda egemen kültürlerin en çok iştahını kabartan alandır. Büyük bir endüstri olması sinemayı küresel ekonominin bir başka cazip aracı haline getirir, getirmektedir. Hollywood merkezli sinema dev bir endüstriye dönüşürken ana

⁹⁹ Mustafa Ali Minarlı ve Burak Yılmaz, “Asya politik sineması üzerine notlar,” *İnsan & İnsan Bilim Kültür Sanat ve Düşünce Dergisi*, 2015, S. 3, s. 47.

¹⁰⁰ Wim Wenders, *The Logic of Images: Essays and Conversations* [London: Faber and Faber, 1991], p. 98} <https://mediamatterstoday.wordpress.com/>, (Erişim tarihi: 15.03.2015)

¹⁰¹ Barış Kılınç ve Elif Pınar Kılınç, “Gösteri Toplumu’: Geleneksel Anlatı Sinemasının Simgesel Düzenlemeleri Üzerine Düşünmek,” *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık 2014, 15(2), ss. 125-139.

¹⁰² Stanley Rosen, “Hollywood, Globalization and Film Markets in Asia,” s. 7., <http://isites.harvard.edu> (Erişim tarihi: 15.03.2016)

¹⁰³ Tom Brooke, How the global box Office Changing Hollywood? <http://www.bbc.com/culture/story/20130620-is-china-hollywoods-future>, (Erişim tarihi:15.03.2016)

¹⁰⁴ a.g.e.

pazarı Birleşik Devletler olmaktan çıkmış, Avrupa ve üçüncü Dünya ülkeleri iştah kabartan ana pazara dönüşmüştür. Bu büyük sinema endüstrisi, salt film üretip pazarlamakla yetinmemektedir. Her büyük prodüksiyonun taşıdığı bir yan sektör yaratılmaktadır. Filmler, binlerce kopya ile devasa pazara sürülürken, oluşan yan sektör tişörtten kahve fincanına, çakmaktan soundtrack CD ve kasetlere kadar onlarca ürünü piyasaya sürmektedir. Tüm bu ürünler özünde bir kültürün, Amerikan tarzı yaşantının doğrudan taşıyıcısı, özendiricisidir. Bu yayılcı kültür, ulusal değerlerin erozyonunu hızlandırıcı etki yapar. Sinsice ve yavaş yavaş yerleşir.”¹⁰⁵

İkinci Dünya savaşı döneminde Avrupa’da ortaya çıkan faşist baskı ve yıldırma politikaları sonucu Amerika’ya göç eden Alman ve İtalyan sinemacılarının birçoğu oradaki dev yapım şirketleri bünyesinde çalışmaya başlamıştır. Böylece Avrupa sineması olgusu yerini yavaş yavaş endüstri sineması Hollywood hikâyelerine bırakmıştır. Savaş sonrası Avrupa sineması bir ölçüde toparlanmış olsa da 80’li yıllarda, sinema endüstrisinin gelişmesi için hiçbir yatırımdan kaçınmayan ve yasal kolaylıkları sonuna kadar kullanan Hollywood Avrupa ve Dünya sineması üzerinde bunalıcı ağırlığını hissettirmeye başlamıştır.¹⁰⁶

Tüm dünyada olduğu gibi Türk sineması da Amerikan filmlerinin yayılcı etkisinden payına düşeni almıştır. Bu etki öyle basit ve gelir geçer bir etki değildir. Hollywood filmlerinden adapte edilmiş Yeşilçam yapımlarında bir dönem, sadece filmin konusu, giysiler, mekânlar taklit edilmemiştir. Hollywood Starlarının duruşu, bakışı, giyim tarzıyla neredeyse tam tamına benzerleri seçilmiş ve yıldızlaştırılmışlardır. İkiz kardeş gibi birbirine benzeyen Marlene Dietrich-Cahide Sonku, Audrey Hepburn-Belgin Doruk, Clark Gable-Ayhan Işık gibi film yıldızlarının bu fiziksel benzerliklerinden yararlanan uyarlama filmler sayesinde Hollywood dolaylı olarak yerli film seyircisine de ulaşmayı büyük ölçüde başarmıştır.

Türkiye’ye getirilen yabancı filmlerin nitelikleri ve türleri daha sonraki dönemde Türk sinemasının ve seyircinin eğilimlerini ve yönelişlerini önemli ölçüde belirleyecektir, Muhsin Ertuğrul sinemasından belki, daha çok bu dönemin yabancı filmleri Yeşilçam sineması üzerinde etkili olmuştur. Çünkü bu filmler Yeşilçam’ın oluşum süreci sırasında da Türk seyircisini etkilemeyi sürdürmüştür. Ayrıca gene bu dönem, hem seyirciler, hem de bir sonraki dönem sinemasının kadroları olacak insanlar için sinemanın öğrenilmesi,

¹⁰⁵ Serdar Karakaya, “Küreselleşme Kültürel Yayılcılık ve Ulusal Sinemalar,” *Muğla Üniversitesi SBE Dergisi*, Bahar 2004, Sayı 12, s. 70.

¹⁰⁶ a.g.e., s. 67.

anlaşılması dönemidir. Yapılacak ve istenecek sinemaya model olacak örneklerdir bu yabancı filmler.¹⁰⁷



Şekil 1. Belgin Doruk

Audrey Hepburn

Bu filmler beğenildikçe, Hollywood filmlerinin neredeyse bire bir aynısı Türk filmleri piyasayı doldurmuştur. Uyarlama filmler çoğu zaman Hollywood filmlerinin ulaştığı gişe başarısını yakalayamasa da, sokaklarda dans edip şarkı söyleyen balıkçıları, hafta sonlarını viskilerini yudumlayarak kulüplerde geçiren zenginlerin hayat tarzları, zengin ailenin ilgilenmediği yaramaz çocuğa analık, babalık eden uşak, aşçı, bahçıvan tiplerleriyle Yeşilçam uzun süre Hollywood taklitçiliğinden kurtulamamıştır.

¹⁰⁷ Engin Ayça, “Türk Sineması seyirci ilişkileri,” *Kurgu Dergisi*, 1992, S: 11, ss. 117-133.



Şekil 2. Clark Gable



Ayhan Işık

80’li yıllarda Türk sineması özgün filmler yaparak, Hollywood filmleriyle büyüyen genç Türk seyircisini sinemaya çekmeye başladı. Ancak, tüm dünyada olduğu gibi Hollywood filmlerinin yerli seyirciyle buluşması için gereken yasal destekler bir şekilde sağlandı. Kazanan yine Hollywood oldu. Yerli filmlere ilgi azaldı.

1989 yılında dönemin siyasal iktidarının yaptığı bir yasal düzenlemeyle, kotalar kaldırılmış, Amerikan dağıtım şirketleri Türkiye’de büro ve temsilcilikler açıp, aracılar film getirmeye ve göstermeye, sonrasında salonları tek tek ele geçirmeye başlamıştır. Bu kurumlaşma daha ilk yılında etkisini göstermiş ve 1989 yılında 230 Hollywood ve Amerikan Dağıtım şirketlerinin dağıttığı yapıma karşı 12 yerli film gösterime girebilmiştir. On yıl sonra bu rakamlar; 275’e 12 Türk film şeklinde gerçekleşmiştir. Salonuyla, seyircisiyle ele geçirilmiş bir ülke sinemasının ayakta kalma, kendini var etme sorunu her türlü sorunun üzerindedir. Dönem, Türk Sineması için, bir anlamda ölüm-kalım dönemi haline gelmiştir.¹⁰⁸

Hollywood yapımlarının bu yıkıcı etkisinden kurtulmak isteyen Türk yapımcı ve yönetmenler Hollywood’a karşı *Hollywood’un* silahlarıyla savaşmayı denemişlerdir. Kültürel değerleri yozlaştırıp, toplumun değer verdiği tarihi kişilikleri aşağılayarak komedi unsurları yaratmaya özenen “Kahpe Bizans”(1999), Amerikan usulü sorunlu aile, lüks araba, mafyadan kaçma-kovalama sahneleri ile “Her Şey Çok Güzel Olacak”(1998), Amerikan filmleri ile dalga geçiyormuş havasında çekilen ve “Evde Tek Başına”, “Temel İçgüdü”, “Özel bir Kadın gibi ünlü Amerikan gişe filmlerinin özel sahnelerini bire bir kopyalayan “Amerikalı” (1993) vb. filmler bu

¹⁰⁸ S. Karakaya, 2004, s. 67.

dönemde ortaya çıkmıştır. “Hollywood tarzını benimseyen ve içerik, görsel sunum olarak bu filmlere benzemeye çalışan, pazarlama tekniği olarak yine Amerikan tarzını tercih eden Türk Filmleri”¹⁰⁹ bilinçli ya da bilinçsiz olarak bu kültürel yayılcılığın aracı olmuşlardır.

Hollywood yapımlarının tadına varan genç seyirci artık yerli yapımlardan zevk almaz duruma gelmiştir. Hollywood filmleriyle büyüyen bu gençler, seyrettikleri her filmi Amerikan filmleriyle kıyaslamaktadırlar. Hollywood’a ait kalıpları kullanan özellikle komedi ağırlıklı filmlerin başarısı, yapımcıları benzer türde daha fazla film yapmaya cesaretlendirdi. “Sex and the City” (2008, Michael Patrick King) benzeri Türk filmleri piyasayı doldurdu. Bu filmlerde, tek başına yaşamak, hafta sonları parti vermek, eve pizza söylemek, arkadaşlarla dışarı çıkıp bir şeyler içmek, alışveriş merkezlerinde uzun saatler geçirmek, marka ürünleri tüketmek gibi özenilecek çok şey vardır. Bu masum görünümlü tüketim alışkanlıkları, beraberinde belli bir yaşam tarzını da dayatmaktadır.

“Sinema, içinde barındırdığı kültürel özelliklerin taşıyıcısı olan küresel bir araçtır.”¹¹⁰ Sinemanın bu özelliği başta Hollywood sineması olmak üzere, diğer gelişmiş ülkelerin sinemacıları tarafından bir propaganda aracı olarak kullanılmasını sağlamıştır. Yüzyılın başından beri milyonlarca izleyiciyi etkilemeyi başaran Hollywood sineması bu işin başını çeker. Bu başarı Hollywood’un ekonomik ve teknolojik üstünlüğünün yanı sıra son derece etkin ve yaygın pazarlama ve halkla ilişkiler çalışmalarının sonucudur. Kendi dağıtım kanalları ve salonlarıyla vizyona giren Hollywood filmleri, ABD’yi ve Amerikan sinemasını en büyük küresel güçlerden biri haline getirmektedir. Uluslar üzerinde yıkıcı bir etkiye sahip olan ve ¹¹¹ ulusal kültürleri yok eden bu filmler; kültürel çeşitliliği tehdit etmektedir.

¹⁰⁹ a.g.e., 67.

¹¹⁰Zühal Çetin Özkan, “Kültürlerarası Etkileşimde Sinemanın Rolü: Ferzan Özpetek ve Fatih Akın Filmlerinde Kültürlerarasılık,” *International Journal of Science Culture and Sport, Special Issue on the Proceedings of the 3rd ISCS Conference*, 2014, SI(1): 340-349. S. 340.

¹¹¹ a.g.e., s. 342.

1.1.4. Hollywood’da Öteki’nin Temsili

“Bize benzeyen” insanlar karşısında davranışlarımıza başka kodlar, bize benzemeyen “barbarlar” karşısındaki davranışlarımıza başka kodlar yön vermiştir.”¹¹² “Ötekinin gözlenmesi”¹¹³ için Doğu’ya yapılan bilgi edinme yolculukları 16. Yüzyılda artmaya başlamış, bu yolculukların çoğu Kardinal de Tournon gibi¹¹⁴ Batılı güç ve mevki sahibi kişiler tarafından mali olarak desteklenmiştir. Bu gezilere yapılan maddi desteğin en önemli nedenleri arasında; ötekini bilmek, tanımak, tedbir almak ve ele geçirmek arzusu bulunmaktadır.

Biz ve öteki ayrımının “izleri en net şekliyle Oryantalist söylemde görülebilmektedir.”¹¹⁵ “Oryantalizmin atlanmaması gereken diğer bir boyutunu ise Batılı sanatçının, kendi burjuva toplumu üzerinden ele almasının uygun olmayacağını bildiği konuları, hayal gücüne sınır koymadan yansıtılabilmek için ötekileştirdiklerini araçsallaştırması oluşturur.”¹¹⁶ Böylece bir Batılı için dile getirilmesi, yazılması, çizilmesi ve hatta filme alınması uygun olmayan her tür duygu ve davranış ötekine yüklenerek sergilenebilir. Batı öteki üzerinden kendini tanımlamaya çalışır.¹¹⁷ Ötekinde olmayan her iyi şey Batılılara aittir. Batı tarafından kültürü inkâr edilip, değersizleştirilmeye ve ötekileştirilmeye çalışılan Doğu, uzun yıllardan beri Hollywood filmlerine zengin bir malzeme sağlamıştır. İlk dönem Hollywood filmlerinde beyaz perdeye yansıtılan Doğu, cahil, şaşkın, beceriksiz, kurnaz, görgüsüz, şehvet düşkün “ötekilerin” Doğusuydu. Batılı kahraman filmde yıldızlaşırken Doğulu karakterler küçümsenir, alaya alınır. Batı dillerini iyi konuşamamaları, gelenekleri, toplumsal ilişkileri, dini ritüelleri genellikle karikatürize edilerek Doğuluların medeni insanlar olmadıkları vurgulanmaktaydı.

11 Eylül saldırısından sonra ABD’de yaşanan toplumsal tepkinin Hollywood’a yansması, bilindik Doğu ve Doğulu imajında önemli değişimlere neden oldu.

¹¹² S. P. Huntington, 2013, s. 180.

¹¹³ Thierry Hentsch, *Hayali Doğu*, Çev.: A. Bora, Metis Yayınları, İstanbul, 2008, s.102.

¹¹⁴ a.g.e., s. 102.

¹¹⁵ N. G. Işıkman, 2009, s. 11.

¹¹⁶ Semra Germaner, “Sanatta Doğu İmgesi,” *Bilim ve Sanat Vakfı, BÜLTEN*, S. 79, 2012.

¹¹⁷ T. Hentsch, 2008, s. 102.

Doğulular, halâ “öteki” idi. Ancak bu “öteki” çok tehlikeliydi. Hollywood bu tehlikeli “öteki” ile nasıl baş edileceğini ve ona nasıl insanlık dersi verileceğini gösteren filmler yaptı. Anavatan topraklarına saldırıya kalkışanların başına gelebilecekleri ve Amerikan askerlerinin fedakârlıklarını yansıtan filmler milyonlarca seyirci ile buluştu. Yönetmenleri, senaristleri, sanatçıları ödül yağmuruna tutuldu.

Filmlerde bir grup insanın sınıflandırılması, o grubun stereotipletirilmesine sebep olabileceği gibi toplumsal bir önyargı oluşmasına ve sonuç olarak o gruba karşı ayrımcılık yapılmasına neden olabilmektedir.¹¹⁸

1.2.ORYANTALİZM KAVRAMI

Oryantalizm, Latince Oriens, Batı dillerinde Orient (güneşin doğduğu yer) teriminden türemiştir.¹¹⁹ Terim, E. Said’in 1978 yılında yaptığı çalışma ile günümüzde tartışılan anlamını kazandı. Buna göre “*Şark hakkında yazan, ders veren ya da Şark’ı araştıran kişi Şarkiyatçıdır, yaptığı iş de Şarkiyatçılıktır.*”¹²⁰ Bu tanım oryantalizm alanında yapılan tüm çalışmaları ve bu çalışmaları yapan araştırmacıları kapsayarak temel bir fikir vermekle birlikte, terim on dokuzuncu yüzyıl ile yirminci yüzyıl Avrupa sömürgeciliğinin kendini beğenmişliğini hatırlattığı için, bir süre uzmanlarca pek tercih edilmedi.¹²¹ Hatta Lewis, kelimenin bir tür entelektüel bozulmaya uğradığını ifade etmiştir.¹²² Bu yüzden, 1973 yazında Paris’te düzenlenen 29. Uluslararası Oryantalistler Kongresinde yapılan oylamada Oryantalist teriminin artık kullanılmaması ve Kongre’nin adının da “Kuzey Afrika ve Asya Konulu Uluslararası Beşeri Bilimler Kongresi” olarak değiştirilmesi uygun görüldü.¹²³ Tüm bu eleştirilere

¹¹⁸ Burcu Balcı. *1990’lardan Günümüze Amerikan Sinemasındaki Tür Fimlerinde Toplumsal Cinsiyet ve Irk Sunumları*. Doktora Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2006, s. 131.

¹¹⁹ Güliz Uluç ve Murat Soydan, “Said, Oryantalizm, Resim ve Sinemanın Kesişme Noktasında Harem Suare,” *bilig*, Yaz / 2007, sayı 42. s. 37.

¹²⁰ Edward W. Said, *Şarkiyatçılık*, Çev.: Berna Ülner, Metis Yayınları, İstanbul, 2010, s.12.

¹²¹ a.g.e., s. 12.

¹²² Lewis, Bernard. *The question of Orientalism*. New York Review of Books, 1982, p.3

¹²³ a.g.e., s. 5.

karşın terim, pratikte kullanımdan kalkmadı, başta E. Said olmak üzere, birçok araştırmacı, düşünür ve yazar tarafından kullanılmaya devam edildi.

19. yüzyılda, Doğu toplum ve kültürleri, dilleri ve halklarının incelendiği, batı kökenli ve batı merkezli araştırma alanlarının tümüne verilen ortak ada Oryantalizm denmiştir.¹²⁴ Klasik sözlüklerde de Oryantalist, “doğu bilimci, doğu ülkelerinin dilleri, uygarlıkları vb. üzerinde uzmanlaşmış kimse”¹²⁵ olarak açıklanmaktadır.

Oryantalizm teriminin anlamında zaman içinde (in due course) ortaya çıkan değişim sözlüklere de yansımıştır. Dikkatli bir sözlük çalışmasıyla, kelimenin tarihsel süreç içinde kazandığı farklı anlamlar belirlenebilir.

1. Longman online dictionary:¹²⁶

o·ri·en·tal·ist [countable]: someone who studies the languages and culture of oriental countries

2. Cambridge on line dictionary:¹²⁷

orientalist: a person who studies the languages and culture of countries in the east and southeast of Asia

3. Merriam-Webster on line dictionary:¹²⁸

ori·en·tal·ism:

1: something (as a style or manner) associated with or characteristic of Asia or Asians

2: scholarship or learning in Asian subjects or languages

4. Oxford on line dictionary:¹²⁹

Definition of orientalism in English:

¹²⁴ E. W. Said, 2010.

¹²⁵ Longman-Metro Büyük İngilizce Türkçe Sözlük, 1993, 1. Baskı, Şan Grafik, İstanbul.

¹²⁶ <http://www.longmandictionariesonline.com/>(Erişim tarihi: 27.01.2015)

¹²⁷ <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/orientalist/>(Erişim tarihi: 27.01.2015)

¹²⁸ <http://www.merriam-webster.com/dictionary/orientalism.> (Erişim tarihi:27.Ocak.2015)

¹²⁹ <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/orientalist/>(Erişim tarihi: 27.01.2015)

1: Style, artefacts, or traits considered characteristic of the peoples and cultures of Asia.

2: The representation of Asia in a stereotyped way that is regarded as embodying a colonialist attitude.

Görüldüğü gibi ilk iki sözlükte Oryantalizm kavramına yer verilmemiş ancak Oryantalist kavramı sözlüklerde ilk yer aldığı dönemdeki anlamıyla açıklanmıştır. 3. Sözlükte, klasik Oryantalizm tanımı kullanılmıştır. 4. Sözlükte ise, Oryantalizmin alışıldık anlamı yanı sıra daha farklı bir tanıma da yer verilmiş, Oryantalizm, “Asya’yı kolonyalist tutumun cisimleştiği klişe bir yoldan anlatmak” olarak açıklamıştır. En çok başvurulan ve güvenilir kabul edilen dört sözlükten bir tanesinin, Oryantalizm terimini böyle açıklamış olması, terimin günümüzde pek de olumlu algılanmadığını görmek açısından önemlidir.

18. yüzyılda Doğu kültürlerine ilgi duyan aydınlanma çağı düşünürleri, İslam dininin Batı Hristiyanlığına göre daha insancıl ve hoşgörülü olduğunu vurgulamış, Zerdüştlük ve Uzakdoğu felsefeleri üzerine araştırmalar yapmışlardır. Doğu dilleri, kültürü ve felsefesi üzerine yapılan bu araştırmalar 19. yüzyılda “Doğu Araştırmaları” (Oriental Studies) adı altında akademik bir disipline dönüşmüştür.¹³⁰

Oryantalizm araştırmalarını başlangıç itibarıyla Batılıların Doğu’ya olan ilgi ve merakı, katı ve baskıcı Hristiyanlık öğretilerine alternatif felsefi arayışlarla açıklayabiliriz. 20. yüzyıla gelindiğinde ise çağımızın en ünlü simalarından yazar, akademisyen, teorisyen ve aktivist Edward Wadie Said’in Oryantalizm hakkında görüşlerinin hiç de o kadar iyimser olmadığını görüyoruz.¹³¹

Batı’nın Doğu’ya bakış tarzını sorgulayan Said, bu konuda ortaya çıkan çok sayıda tartışma ve araştırmaya da ışık tutmuştur. Çalışmamız Said’in çalışmasında işaret edilen noktaların Hollywood sinemasına yansımaları üzerinedir.

Şarkiyat, “Şark” ile (çoğu zaman) “Garp” arasındaki ontolojik ve epistemolojik ayrımaya dayanan bir düşünme biçimidir (...) Kabaca belirlenmiş bir başlangıç noktası olarak on

¹³⁰ Yasemin Erengözün *Kafkas. Plastik Sanatlarda Yeni Oryantalizm*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanatta Yeterlik, İstanbul, 2008, s. 4.

¹³¹ a.g.e., s. 5.

sekizinci yüzyıl sonu alınırsa, Şarkiyatçılık, Şark'la-Şark hakkında saptamalar yaparak, ona ilişkin görüşleri meşrulaştırarak, onu betimleyerek, öğretmek, oraya yerleşerek, onu yöneterek- uğraşan ortak kurum olarak, kısacası Şark'a egemen olmakta, Şark'ı yeniden yapılandırmakta, Şark üzerinde yetke kurmakta kullanılan bir Batı biçemi olarak incelenebilir, çözümlenebilir.¹³²

Şarkiyatçılık, Şark'a ilişkin uçuk bir Avrupalı hülyası değildir, nesillerdir önemli parasal yatırımların yapıldığı, yaratılmış bir kuram ve uygulama bütünüdür.¹³³ Oldukça iddialı görülen bu ifadeler Oryantalizm araştırmacıları tarafından kolayca yadsınamaz. Zira Doğu üzerine yazan ve düşünen araştırmacıların Batı emperyalizmi ve sömürgeciliğine destek olabilecek fikirler üretebileceği göz önünde bulundurulmalıdır.¹³⁴

Batılılar yüzyıllar boyunca farklı Doğu politikaları izlemişlerdir. Örneğin Haçlıların Doğusu, Kutsal Toprakları da içinde barındıran bir yeryüzü cennetidir. Her ne kadar, kutsal topraklara erişmek, oraları fethetmek, kâfirlerden kurtarmak gibi görünüşte ulvî hedeflerle yola çıkıldığı ifade edilse de, Haçlı seferleri, Hıristiyan Avrupa'yı mahvedebilecek güçteki bir politik ve askeri kaynaşmayı “aralık peşinde koşan şövalye fazlasını” ve bunun sonucu olarak, Normanların İtalya'da, Sicilya'da ve İngiltere'de yaptığı gibi, Fransızların İspanya'da ya da Almanların kıtanın Kuzeydoğusunda yaptıkları gibi derebeylerin toprak ve güç kazanma savaşlarını¹³⁵ Doğu'ya kanallı edip, yatıştırmıştır.¹³⁶

9. yüzyıldan 15. Yüzyıla kadar süren Seferler sırasında her iki taraftan da binlerce insan öldü. Savaş İslam topraklarında geliştiği için, İslam Dünyası Moğol saldırıları karşısında güçsüz kaldı. Açlık, kıtlık ve ihanetle savaştı. Oysa Avrupalılar, İslam Medeniyetini yakından tanıdılar. Pusula, barut, kâğıt ve matbaanın yanında matematikle de tanıştılar.¹³⁷ Haçlı seferlerinin sonunda “Avrupalılar kısa bir süre için de olsa yeni topraklar ele geçirdiler, ticari açıdan pazarlarını genişlettiler, yiyecek ve

¹³² E. W. Said, 2010, s. 12-13.

¹³³ a.g.e., s. 16.

¹³⁴ G. Uluç ve M. Soydan, 2007, s. 41.

¹³⁵ Louis Haphen, L'essor de L'Europe (XI-XIII siècles), Paris, Felix Alcan, 1932. [Aktaran: Hentsch, T., (2008) *Hayali Doğu*, İstanbul:Metis Yayınları.]

¹³⁶ T. Hentsch, 2008, s. 61.

¹³⁷ Işın Demirkent, “Haçlı Seferleri Düşüncesinin Doğuşu ve Hedefleri,” *Tarih Dergisi*, 1994, S.34.

kumaş yönünden yeni zevkler keşfettiler ve o zamana kadar bilinmeyen tarım ve sanayi ürünlerini kendi ülkelerine getirdiler.”¹³⁸ Başlangıçta Hristiyanları kutsal toprakları kurtarmak amacıyla bir araya toplayan bu seferlerin Doğu halkları üzerindeki yıkıcı etkisi uzun yıllar sürdü.

Doğu’ya sadece savaşçılar gitmedi. 16. ve 17. Yüzyılda gezginler tarafından Doğu’ya yapılan bilgi edinme seyahatleri arttı. On sekizinci yüzyılın sonu itibariyle, Doğu, Batılı, bilim adamları, araştırmacılar, gezginler, yazarlar, tüccarlar tarafından keşfedildi, Doğu dilleri, efsaneleri öğrenildi. Zihinlerde oluşan belirli bir oryantalizm algısı birçok alanda kendini göstermeye başladı. Sonuçta bilgi ile güç birleşti, sıra egemen olmaya ve Doğu’yu dönüştürmeye geldi.

Oryantalist metinler ve bu metinleri üreten seyyahlar 19. Yüzyılda Doğu’nun sömürgeleştirilerek kaynaklarına el konulması, sömürgeleştirilenin kolaylıkla idare edilebilmesi ve son olarak sömürgeciliğin meşrulaştırılması için kullanılacak bir Doğu bilgisini üretirken, betimlemek üzere ortaya çıktıkları gerçekliğin kendisini de yaratmışlardır. Geçmiş, rüyalar, fantezi, arzu, egzotizm ve cinsellik gibi imgelere indirgenerek, hayali bir alana itilen ve Batı’nın sahip olduğu tüm değerlerden yoksunlukla işaretlenerek ortaya çıkarılan Doğu bilgisi ve gerçekliği, Doğu’yu klişe tipler aracılığıyla temsil eden Oryantalist geleneği ve bu geleneğin bir sonucu olarak ortaya çıkan Oryantalist söylemi meydana getirmiştir. Bilginin gücü, gücün de bilgiyi beslediği bu çift yönlü akış içinde meydana gelen metinler belirli bir yazarın yaratıcılığının değil, Oryantalist geleneğin ya da söylemin varlığı ya da baskınlığının ürünleridir.¹³⁹

Oryantalizm üzerine yapılan çalışmalarda, dünyayı, Doğu ve Batı olarak net ve bağdaşmaz bir biçimde ikiye ayıran görüş, birçok akademisyen tarafından eleştirilmiştir. Bu eleştirilerin hedefinde de her zaman Said vardır. Örneğin 28 Şubat 2002’de Chapman Üniversitesi Barış Çalışmaları’nın düzenlediği konferansta bir gazeteci, Doğu ile Batı arasındaki uçurumun nasıl kapatılacağını sormuştur. Said’in cevabı “*You must realize East and West are constructs, not natural objects*”¹⁴⁰ yani “Anlamalısınız ki, Doğu ve Batı birer kurgudur [inşa edilmiş kavramlardır], doğal objeler değil.” olmuştur. Ancak vaktiyle kurgulanmış ve saptırılarak

¹³⁸ Philip K. Hitti, “Haçlı Seferleri’nin Doğu Hristiyanlığı Üzerindeki Etkileri” Çev.: S. H. Kortel. *Mediterranean Journal of Humanities mjh.akdeniz.edu.tr* I/2, 2011, 255-259, s. 255.

¹³⁹ Hilal Erkan, *Hollywood Sinemasında Oryantalizm*, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2009, s.116.

¹⁴⁰ Pat McDonnell Twair, “Edward Said Addresses 9/11,” *Issues at Chapman University, Washington Report on Middle East Affairs*, May 2002, pages 51, 113, (Çevrimiçi, 5.Şubat.2015)

kavramsallaştırılmış da olsa, Doğu ve Batı diye farklılaşmış kültür ve medeniyetler vardır.¹⁴¹ Coğrafi koşullar ve kültürel farklılıklar nedeniyle ortaya çıkan bu durum, bir medeniyet değerine karşı üstündür biçiminde değerlendirilemez.

1.2.1. Sanatta Oryantalizm

Batılıların göz diktiği muhteşem Doğu, sadece politik ve ticari bir çekim merkezi değildi. Avrupa, Doğu'yu tanımak, keşfetmek ve hatta taklit etmek istiyordu. Gezinlerin anlattıkları dillerde dolaşıyor, Doğu'dan gelen mallar kapışılıyordu. Oryentalist sanat böyle bir ortamda doğdu. “Başlangıçta sanat hayatı taklit eder. Sonra hayat sanatı taklit eder. Hayat varoluşunu sanatta bulur.”¹⁴²

Doğu'nun zengin kültürel ve sanatsal birikimi Batı tarafından keşfedildikçe, bu zenginliklere sahip olmanın ayrıcalığını yaşamak isteyen birçok Batılı, Oryentalist sanat eserlerine ilgi gösterdi. O yıllarda, Ortalama bir Avrupalı için, Doğu bilinmezliklerle dolu uzak bir diyardı. Seyyahların anlattıklarından esinlenen sanatçıların eserleri, Avrupa'da Oryantalizm rüzgârı estirdi.

Yani, başlangıç olarak, seyahatler. Fırsat düştüğünde bir çeşit beyin yağmasının da eşlik ettiği seyahatler: Çok geçmeden gezginler çantalarında metinlerle dönecektir, tıpkı daha sonra gemiler dolusu taşlarla (heykeller, alçak kabartmalar, dikilitaşlar, vb.) dönüleceği gibi. Ama hepsinden önemlisi, bu gezginler ilk ağızdan hikâyeler anlatmakta, o zamanlar söylendiği gibi, Doğu'ya ilişkin malzemenin ana kaynağını oluşturan “raporlar” sunmaktadır.¹⁴³

Birçok açıdan 18. yüzyıla damgasını vuran Doğu egzotizmi 19. yüzyıldan itibaren yerini Oryantalizme bırakır. Önceleri eserlerinde tamamen hayal ürünü konuları işleyen Batılı sanatçılar, 19. yüzyıldan itibaren eserlerinde yeni arayışlar ve daha gerçekçi yaklaşımlar denemişlerdir. Doğu'yu merak eden ve tanımak isteyen birçok ressam, yazar ve müzisyen Doğu gezilerine çıkmış, bu sanatçılar tam olarak ön yargılarından kurtulamadıysa da dönemi belgeleyen önemli eserler üretmişlerdir.

¹⁴¹ Y. E. Kafkas, 2008, s. 7.

¹⁴² Fyodor Dostoyevski, <http://www.azquotes.com/quote/799465>, (Erişim tarihi:12.03.2016)

¹⁴³ T. Hentsch, 2008, s. 130.

Savaş, av, hamam, harem, gündelik hayat görüntüleri, portreler, İslâm mimarisi odaklı manzaralar ağırlıklı konulardır. Tüm bu resimlerde amaçlanan gizem, sefahat, erotizm ve zenginliğin sunumudur. Savaş sahnelerinde vahşet ve işkence doruk noktasındadır. ¹⁴⁴

Ancak Nazım Hikmet'in "Esrar" adlı şiirinde ifade ettiği gibi "Batı'nın bu hayal ettiği Şark dün ve bugün olmadığı gibi hiçbir zaman da olmayacaktır. Çünkü Doğu Doğudur; Batı da Batı'dır." ¹⁴⁵

<<ESRAR!

Tevekkül!

Kısmet!

Kafes, han, kervan

şadırvan!

Gümüş tepsilerde rakeden sultan!

Mihrace, padişah,

bin bir yaşında bir şah.

Minarelerde sallanıyor sedef nalınlar,

burunları kınalı kadınlar

ayaklarıyla gergef dokuyor.

Rüzgârlarda yeşil sarıklı imamlar ezan okuyor! >>

İste Frenk şairinin gördüğü şark!

¹⁴⁴ S. Germaner, 2012.

¹⁴⁵ Cengiz Karataş, "Oryantalizm" ve "Medeniyetler Çatışması" Kavramları Bağlamında Doğu'ya Bakış, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 9/5 Spring 2014, p. 1269-1277, ANKARA-TURKEY.

İşte

dakikada 1.000.000 basılan

kitapların

şark`ı!

Lakin

ne dün

ne bugün

ne yarın

böyle bir şark

yoktu,

olmayacak!...

Nazım Hikmet Ran

Oryantalist bakış açısının sanat eserlerine yansımaları ilk değerlendiren sanatçılarımızdan biri olan Şair, resim, edebiyat, müzik ve son olarak da sinema filmlerinde görülen rahatsız edici Doğu tasavvurlarına tepkisini bu dizeleriyle anlatmış ve eleştirmiştir.

1.2.2. Resimde Oryantalizm

Oryantalist resim akımı, Napolyon'un Mısır seferi ile başlamış ve 1914'te I. Dünya Savaşı ile son bulmuştur. Bu resimler üsluptan ziyade tematik olarak birbirine benzer. 19. yüzyıla kadar büyük ölçüde düşürülen Oryantalist resim çalışmaları, sanatçıların Doğu ülkelerine gitmeleri ve bu ülkelerin kültürleri ile tanışmaları ile günlük yaşamdan kesitler, manzaralar, arkeolojik sit alanları, dini mekânlar gibi daha gerçekçi konulara yönelmiştir.

Büyük sanat yapıtlarının tadılmasında, alışkanlıklarımızı ve önyargılarımızı aşmaktaki isteksizliğimizden daha kötü bir engel yoktur. Bilinen bir konuyu alışılmamış bir biçimde canlandıran resim, “doğru” olmadığı gibi dayanaksız bir gerekçeyle eleştirilir çoğu zaman (...) Fakat her bir ayrıntının, sanatçının ulaştığı bir kararın sonucu olduğunu anımsatmakta yarar var.¹⁴⁶

İlk dönemlerde sanatçılar için en önemli esin kaynakları edebi eserler olmuştur denebilir. Oryantalist konulu resimler 19. yy. boyunca Paris’te ve Londra’da önemli resmi ve özel galerilerde sergilenmiş, uluslararası sergiler ve baskı albümleri sayesinde ABD’de ve hatta Yakındoğu ülkelerinde aranmaya başlamıştır.

Sanayiciler ve bankerler ilk özel koleksiyonları bu resimlerden oluşturmuşlardır. Oryantalist ressamın konuları iki ayrı grupta toplanabilir. Bunlardan birincisi, Müslüman Doğu’nun yansıtıldığı, savaş ve av konuları, erotik harem, hamam ve dans sahnelerinin yanı sıra günlük yaşamdan portreler, ibadet eden insanlar, İncil ve Tevrat öykülerinin resmedildiği eserlerdir. Diğer grupta ise Doğu ülkelerine ait çeşitli manzara resimleri, anıtlar, İslami mimari tarzları betimlenmiştir. Oryantalist resim akımı Fransa’da başlamakla birlikte önce İngiliz, daha sonra bütün Avrupalı ressamlar bu konuya yönelmiştir. Ancak Fransa ve İngiltere gibi büyük sömürge imparatorlukları olmayan Almanya ve İtalya’da daha az sayıda Oryantalist ressamdan söz edilebilir. Fransız Oryantalistlerinden, Eugene Delacroix (1798-1863) ve Alexander Gabriel Decamps (1803-1860), 19. yüzyılın ikinci yarısında büyük ün kazanan ve Paris Ecole des Beaux Arts’da hoca olan Jean Leon Gerome, (1824-1904) ayrıca Eugene Fromentin (1820-1876) ve Pierre Desire Guillemet (1840-1887), İngiliz Oryantalistlerinden, Thomas Allom, William Purser, John Frederick Lewis, Alman ve Avusturyalı Oryantalistlerden Rudolph Ernst (1855-1935), Max Müller (1834-1892), İtalyan Oryantalistlerden Cesare Maccari (1840- 1919), Giulio Rosati (1858-1917) sayılabilir.¹⁴⁷

¹⁴⁶ Ernst Hans Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, Çev.: Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986, ss. 11-12.

¹⁴⁷ Semra Germaner ve Zeynep İnankur, *Oryantalizm ve Türkiye. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları*, 1989. [Aktaran: <http://www.birinciblog.com/oryantalist-resim-uzerine-notlar/> (Cevrimiçi, 03.Şubat, 2015.)]

İstanbul'a gelen Batılı ressamı üçe ayırabiliriz: Saray tarafından davet edilenler, kente kendi imkânlarıyla gelen gezgin ressamı, ünlü olup kısa süreliğine gelip geri dönenler. Van Mour, Lyotard, Melling, Guillemet, Zonaro bu ressamıların en meşhurlarıdır. Bizim ressamlarımız arasında Oryantalist konulu resimler yapanlar ise Osman Hamdi Bey ile Halife Abdülmecid Efendi'dir. (...) Batı'nın oryantlizmi kullanarak yaratmak ve görmek istediğı Doğı'yu inşasında sanattan aldığı güç öyle yadsınamaz ki artık Oryantalist resimlerin yerinde yellar esse de imajlar sapasağlam hafızalardaki yerini koruyor.¹⁴⁸

Batılı Oryantalist ressamıların hiç birinin, herhangi bir harem görme olasılığı olmamasına rağmen, harem yaşantısı ve cariyelerle ilgili, yüzlerce hatta binlerce hayali tablo yapılmıştır. Bu tablolardaki duruş, bakış, giyim kuşam tarzı, takılar gibi semboller yıllarca Hollywood tarafından taklit edilmiştir.



Şekil 3. Delacroix "Death of Sardanapalus"

Şekil 3. de görülen Asur'un efsanevi Kralı Sardanapal'ın ölümünü tasvir eden tablo, kralın düşmanın eline geçmesini diye öldürttüğü saray cariyelerini ve yakınlarını betimlemektedir.¹⁴⁹ Oryantalist ressamıların çokça başvurdukları, harem, erotizm, barbar Doğulular vb. gibi temalar Delacroix'in bu resminde de görülmektedir. Melankolik bir atmosfer yansıtan sarı renk, Doğı mistisizmine vurgu yaparken, parlak

¹⁴⁸ Germaner, S., 2012.

¹⁴⁹ İnci Eningün, *Byron ve Hamid'in Sardanapal Piyesleri Üzerinde Mukayeseli bir araştırma*, 2012. www.journals.istanbul.edu.tr/iutded/article/download/.../1023016859, (çevrimiçi, 4.Şubat.2012)

kırmızılar kadın vücudunun erotizmini ortaya çıkarır. Fondaki koyu, karanlık renkler ölümün soğukluğunu anlatırken, yatağında rahatça uzanmış bu vahşeti seyreden Kral Sardanapal, tam da Oryantalistlerin tasvir ettiği, kibirli ve bencil Doğulu erkeği temsil eder. Cariyeler onun malıdır. Düşmanın eline geçmemeleri için onları vahşice öldürtür. Gerçekte koruduğu kadınların namusu ve onuru değil, kendi gururudur. Bu eserde Delacroix bir Doğu efsanesini Oryantalist bir bakış açısıyla yorumlamıştır.

Başta Osman Hamdi Bey olmak üzere birçok Türk ressam da Oryantalist akımın tesiri altında kalmışlardır. Sanat Eğitimi Paris'te ünlü Oryantalist ressam Gerome'nin atölyesinde alan Osman Hamdi Bey, "Resimlerinde okuyan, tartışan, özlemine duyduğu Türk aydın tipini ve dışarıya açılmış kadın imgesini ele aldı. Dekor olarak tarihi yapıları, aksesuar olarak tarihi eşyaları kullandı. "Kaplumbağa Terbiyecisi" (1906), "Silah Taciri" (1908) Osman Hamdi'nin en ilgi çeken ve özgün eserlerindedir."¹⁵⁰



Şekil 4. Osman Hamdi Bey Silah Taciri. 1908

¹⁵⁰ <http://www.osmanhamdibey.gov.tr/TR,50945/biyografi.html>. (Erişim tarihi: 30.03.2016)

Silah Taciri tablosu, sanatçının yaşadığı dönemi belgelediği Oryantalist temalı eserlerinden biridir. Ayaküstü zengin alıcısıyla pazarlık eden silah taciri, bir seyyar satıcı görünümündedir. Elindeki üç beş silahı satmaya çalıştığı mekân bir han girişine benzemektedir. Alıcı da satıcıda bu duruma alışık görünmektedir. Sokak satıcıları, meraklı alıcılar, Doğu mimarisini yansıtan kemerli taş binalar, sarıklı şalvarlı entarili erkekler, kamalar, kılıçlar, Oryantalist ressamların ilginç bulduğu konular arasındadır. Bu tabloda Osman Hamdi Bey, yere saçılmış silahlar, merdivene ilişivermiş bir satıcı, kendinden emin zengin bir alıcı ve arka planda günlük işlerini yapan esnafı ile Doğu’da bir yerde olduğu tartışılmayacak bir sahneyi resmetmiştir. Satıcının bir mekânının olmaması, kurumsallaşamamış bir ticaretin açık bir göstergesidir. Ayrıca satıcının ve alıcının giysileri 19. yy. giyim kuşam tarzı hakkında fikir vermektedir. Osman Hamdi Bey’in tabloları dönemini belgeleyen, önemli Oryantalist eserlerdir.

Resimde Oryantalist akım, fotoğraf sanatının gelişmesi ve Doğu’ya yapılan ziyaretlerin artmasıyla sona ermiştir.

1.2.3. Müzikte Oryantalizm

Batı müziğinde görülen ilk Oryantalist etkiler, Doğu’ya ait simgelerin kullanılması ile başlar. Bu eserlerde konunun geçtiği coğrafi bölge kesin olarak belli değildir. Olay egzotik ve mistik bir yerde gelişir. Örneğin, 1872 yılında Mozart’ı kariyerinin zirvesine taşıyan Saraydan Kız Kaçırma Operası’nda, Selim Paşa’nın tutsak ettiği Konstanze ile onu Selim Paşa’nın harem bekçisi Osman’ın elinden kurtarmak isteyen sevgilisi Belmonte’ nin mücadelesi bilinmeyen bir Akdeniz kentinde geçer.¹⁵¹

Rus müzisyen Nikolay Rimski-Korsakov tarafından Binbir Gece Masalları’dan esinlenilerek bestelenen “*Şehrazat*” adlı ünlü senfonik süit, aynı adlı balede de kullanılmıştır. Eser İmparatorluk Rusya’sına has oryantalizmi bünyesinde barındıran çalışmalardan biridir. Sonraki yıllarda eserlerde sadece bilinmez bir Doğu değil, Kuzey Afrika, Hindistan ve Uzak-Doğu öğeleri açıkça kullanılmaya başlar. J.P.

¹⁵¹ Şevki F. Kanca ve Fatma Yücel, Mozart ve Şark, *KKEFD*, 2003, S. 8.

Rameau'nun Mısırlı Kadın, G. Meyer Beer'in L'Africaine, G.Verdi'nin Aida, G. Puccini'nin Madame Butterfly ve Turandot adlı eserleri klasik müzikte oryantalizmin önemli örnekleridir. Oryantalizmin müziğe Doğu ezgilerinden esinlenilerek yapılan beste çalışmaları ile olumlu bir katkı yaptığı söylenebilir. Ancak, sahnelenen opera ve balelerde kullanılan kostüm ve dekorlar seyircinin “Hayali Doğu” ya ilişkin hayal gücünü beslemeye devam eder.

1.2.4. Edebiyatta Oryantalizm

Yüzyıllar boyunca dışlanarak ötekileştirilen Doğu, çoğu zaman, ünlü yazarlarca korku, nefret, şehvet, sinsilik, kurnazlık gibi olumsuz duyguların esiri olmuş karakterlerin hüküm sürdüğü, gizemli bir coğrafya olarak anlatılmıştır. Doğu, Batılı için bilinmezliklerle doludur. Bu bilinmezlik birçok edebiyatçının ilgisini çekmiş, hayal güçlerini harekete geçirmiştir. Lord Byron, Thomas Moore, Gustave Flaubert, Victor Hugo, Gautier, Lamartin ve Gerard de Nerval gibi yazar ve şairlerin Doğu'yu anlatan eserleri geniş okuyucu kitlelerine ulaşmıştır. Romantizmin güçlü temsilcilerinden Fransız şair ve yazar Nerval'in ünlü eseri “Doğu'ya Yolculuk”, bunlardan biridir. Yaşadığı olumsuz duygular nedeniyle kendini topluma yabancılaşmış hissederek, Doğu yolculuğuna çıkan yazar, bu yolculuğun ona hissettirdiklerini eserinde yansıtmıştır.

Batı'dan kaçarak, yabancı, uzak ve yasak uygarlıklarda gizlenen Nerval, karşılaştığı yeni kültürü, kadim öyküleri, insanları, sanat eserlerini, gelenek ve göreneklerini Doğu'da Seyahat'te gözler önüne serer ve yine aynı yerden bize seslenir. (...) Yazar, mutlak bir yönetim altında yaşayan ve toplumsal yaşamda despotizmi olağan bir durum olarak benimseyen Doğu insanının, Batı'daki Bilim Devrimi, Aydınlanma, Fransız Devrimi, teknolojik ve ekonomik gelişmelerin sonucu olarak ortaya çıkan sınıf mücadelesi, kişisel ve toplumsal özgürlük ve eşitlik gibi kavramlar üzerinde düşünmediğini, düşünsel etkinliklerinin öte dünya tasavvurları içinde eriyip gittiğini ve haktan hukuktan yoksun Doğulu öznenin "birey" olamadığını duyumsatır.¹⁵²

Ünlü İngiliz romantiklerinden Byron'un “Gavur, Bir Türk Masalından Bir Parça”, adlı eseri tüm Avrupa romantizmi için karakteristik bir örnektir. Yunan

¹⁵² Ümran Türkyılmaz, “Gérard de Nerval'in Doğu'da Seyahatinde Türk/Osmanlı İmgesi” *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 53, 2(2013), ss. 549-561.

halkına Türk egemenliği'ne karşı savaşıma cesareti vermek amacıyla yazılan Türk karşıtı niteliğe sahip bu eserde yazar, okuyucusunu Türk kültürünün bazı motifleriyle tanıştır.¹⁵³ Hikâyede Leyla'ya âşık olan Gâvur, ona kavuşamaz. Sonunda Leyla öldürülür, Gâvur da onun katilini öldürür ve inzivaya çekilir. Anlatılan, birey olmayı başaramamış Doğululara layık, mutsuz ve umutsuz bir masaldır.

Doğu'yu ziyaret eden gezginlerin eserleri nispeten daha gerçekçidir ve çok ilgi görmüştür.

Seyahatnameler de farklı kültürlerin ve değişik sosyal hayatların tanınmasında önemli rol oynamıştır. Seyahatnameler, sosyal, kültürel ve tarihi kaynaklardır. Gezginlerin büyük oranda sübjektif olan izlenimleri, içinde yaşadıkları topluma 'öteki'ni tanıtmak bakımından büyük katkı sağlamıştır.¹⁵⁴

Doğuyu ziyaret eden gezginlerin değerlendirmeleri genellikle bireysel gözlemlere dayanır. Neredeyse tüm eserlerde Doğu'nun Batı'dan çok farklı olduğu uç noktalar vurgulanır.

Osmanlı döneminde İstanbul'da bir süre yaşayan ve günümüzde bile bir Türk dostu olarak tanınan, ünlü yazarlarımızın sınırsız övgülerine mazhar olan, İstanbul'un en güzel tepelerinden birine adı verilen Pierre Loti'nin, evli bir Müslüman kadın ile Avrupalı bir Hristiyan'ın ilişkisini anlattığı "Aziyade" adlı ünlü eserinde, Osmanlı kadını için söyledikleri oldukça düşündürücüdür.

Türk kadınları bilhassa kibar hanımlar kocalarına borçlu buldukları sadakate hiç değer vermezler, onları ancak kocalarının şiddeti alkoyar. Daima başı can sıkıntısı içinde renkleri solgundur ve ellerine geçen bir uşağa, bir haremağasına veya hoşlarına gidecek bir kayıkçıya kendilerini teslim ederler. Avrupalı gençlere pek sempati duyarlar ve bunu bilseler bu kadınlardan yeteri kadar faydalanabilirler. İstanbul'daki durumum, Türkçeyi bilişim ve eski kilitlerle kapanan evim eğer isteseydim, bu tip kadınların gidip gelecekleri bir yer olurdu.¹⁵⁵

¹⁵³ Köyü, S. "Mickiewicz' in Lehçeye Çevirdiği " Gavur " da Türk Motifleri", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi* 43, 1 (2003) 57-67.

¹⁵⁴ Hasan Serkan Kırca. İngiliz Seyyah Sır Charles Fellows'un Eserlerinde Türkiye ve Türk İmajı. Yüksek Lisans Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta, 2010, s. 11.

¹⁵⁵ Pierre Loti, "Aziyade", Çev.: Nahit Sırrı, Dizerkonca Matbaası, İstanbul, 1967, s. 144.

Pierre Loti Avrupalı bir roman kahramanının ağzından, Türk kadınlarını karşılarına ilk çıkan erkekle ilişki kurmakla suçlamakta ve aşağılamakta hiç sakınca görmemiştir. Bu tam da Avrupalıların hayal gücünü harekete geçiren Doğulu dilberlerin hikâyesidir.

Kısa saçları ayıp sayıyor ve uçlarını bastırmak için her sabah bir saat uğraşiyor. Bu iş ve tırnaklarını turuncuya boyamak için harcadığı zaman başlıca iki önemli işi oluyor. Türkiye’de yetişmiş bütün kadınlar gibi tembel, bununla beraber nakış işlemlerini, gül yağı çıkartmasını ve adını yazmasını öğrenmiş.¹⁵⁶

Sevgilisiyle Selanik’ten İstanbul’a kadar süren tutkulu bir aşk yaşayan “duyarlı” kahramanımız, sevgilisinin elindeki turuncu boyanın “kına” olduğunu ve her sabah sürülmesi gerekmediğini öğrenememiştir. Kocasının iş için şehir dışında olduğu zamanlarda, onu görmek için her şeyini feda etmeyi göze almış kadını, Avrupalı sözde Türk dostu yazar, “tembel” ve “beceriksiz” olarak yaftalamaktan hiç çekinmez. Avrupalıların hayalini kurduğu Doğulu sevgili “Aziyade” romanında böyle tarif edilir. Çünkü yazar, Doğu kültürünü yeterince tanımadığı gibi, evlilikte sadakatin önemini de farkında değildir. Doğu ve Doğulular hakkında fütursuzca yazmak, onların ahlaki düşüklüklerinden, şehvetli gecelerinden bahsetmek Batı’da bir dönem âdete moda oldu. Kocası İstanbul’da İngiltere Elçisi olduğu için Osmanlı topraklarında, varlıklı evlerin başköşelerinde ağırlanan, “Türkiye Mektupları” adlı eseri, neredeyse belgesel sayılan Lady Montagu “Kadınları âşıklarının kendilerini ele vereceklerinden, öbür dünyada uğrayacakları cezalardan korkmayan bir memlekette, eşine ihanet edenlerin ne kadar fazla olacağını tahmin edebilirsiniz. (...) Bakire olarak ölen bir kadın günahkâr sayılıyor.”¹⁵⁷ Satırlarını yazacak kadar ileri gidebilmiştir.

Oysaki Doğu aile yapısına vakıf olan seçkin yazar Edmondo De Amicis, dilimize ancak 1981 yılında çevrilebilen “İstanbul” adlı eserinde, hareme girmenin yabancılar için özellikle de, erkekler için mümkün olmadığını belirtmiş ve başkalarının

¹⁵⁶ a.g.e., s. 78

¹⁵⁷ Mary Wortley Montagu, *Türkiye Mektupları 1717-1718*, Çev.: A. Kurutluoğlu. İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser 12. s. 54.

şahadetine göre, bu kadar ağır olan bir suçlamayı tasdik etmeyi tasvip etmediğini açıkça belirterek ezber bozmuştur.

Batılı Oryantalist yazarların eserleri, Hollywood filmlerine de esin kaynağı olmuştur. Yıllar boyu yazılanlar, çizilenler, uygar dünyanın en yeni eğlence aracı olan sinemaya da yansımakta gecikmemiştir.

1.2.5. Sinema ve Oryantalizm

“Toplumsal gerçeği kavrama ve değişime öncülük yapmada yedinci sanat sinema iki binli yıllarda gücünü artırarak sürdürüyor. Sözü, müziği, rengi, zamanı, mekânı ve diğer sanat dallarını dilediği gibi kullanarak iz bırakan başyapıtlar çıkarabiliyor sinema. Bu nedenle insanın doğasını, toplumun yapısını anlatmada hiçbir sanat sinema kadar etkili olamadı.”
158

Sinema bu etkisini güzel sanatların geleneksel dallarının tümünden yararlanan bir ifade sanatı olmasına borçludur. Dünyanın kendi kendisiyle iletişim kurduğu dillerden bir tanesi olan sinema, var olan ideolojinin ifadesidir. Sinema gerçekliği yeniden üretir.¹⁵⁹

Sinema belli bir dönemin olay ve fenomenlerini doğrudan tasvir edebilir ve yorumlayabilir. Ayrıca filmlerin öngörü boyutu da vardır. Filmler bazen gelecekte meydana gelebilecek olaylara dair sanatsal vizyonlar da sunar.¹⁶⁰

Oryantalizm üzerine yapılan, bilimsel çalışmalar, romanlar, tablolar, besteler hâsılı bu alanda yapılan tüm çalışmalara, Batı toplumunca gösterilen olağanüstü ilgi, Oryantalizm konusunu Hollywood’un gündemine taşıdı. Sessiz sinema döneminden başlayarak beyazperdede Batılı gözüyle bir Doğu tipi yansıtıldı. Nasıl ki “yerliler” ilk dönem Westernlerin olmazsa olmaz öğelerinden birini oluşturduysa¹⁶¹ ilk dönem Oryantalist filmlerin olmazsa olmazı, “Araplar” dır. Deveden halıya her çeşit malın alınıp satıldığı kalabalık pazar yerlerinde, dükkânlarda veya altın kafesli saraylarında,

¹⁵⁸ Özkan Binol, Pusulasız bir halde girdik yeni yüzyıla..., *YEDİ Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 2011, s. 93.

¹⁵⁹ S. Büker ve Y. G. Topçu, 2010.

¹⁶⁰ D. Kellner, 2011, s. 30.

¹⁶¹ Nilgün Abisel, *Popüler Sinema ve Türler*, İstanbul: Alan Yayıncılık, İstanbul, 2010, s. 108.

bin bir çeşit dalavere çeviren bu Araplar, ya her daim Batılı dostları için canlarını feda etmeye hazır yoldaşlar, ya da sinsi ve iyilikten anlamaz taş kalpli, düzenbaz Doğululardır. Gizli geçitler, zindanlar, sarp kayaların tepesinde kurulmuş kartal yuvası kaleler, vahalarda Bedevi çadırları, baharatçılar, falcılar, yılan oynatıcılar bu filmlerin atmosferini tamamlar. Klasik Oryantalist filmlerde başı derde giren film kahramanı kılıktan kılığa girip, Pazar tezgâhlarını yıkıp dökerek kaçarken, birden hayatı pahasına kahramanımıza yardım eden küçük bir çocuk, kara gözleri sürmeli bir afet veya genç bir adam belirir. Böylece senaryoya göre, çölde vahalar bulunabilir, kayıp şehirler keşfedilebilir, haremden şeyhin kızı kurtarılabilir, Firavun' un hazinelerini bekleyen kadim halklar ile savaşılabilir, doğüstü güçlere galip gelinebilir. Tabi bu arada yardımsever Doğulu dostumuz ölebilir, tutsak edilebilir veya hep birlikte mutlu sona erilebilir. Filmler çoğunlukla kahramanın hedefine ulaşarak sağ salim ülkesine dönmesiyle sonuçlanır. Klasik Oryantalist filmlerde Hollywood genellikle, edebiyatta ve resimde olduğu gibi Batılı seyircinin görmeyi dilediği, tahayyül ettiği Doğu'yu sunar.

İKİNCİ BÖLÜM

TEMEL BULGULAR

2.1. 11 EYLÜL ÖNCESİ HOLLYWOOD FİMLERİ

İlk dönem Oryantalist filmler kolay anlaşılabilir ve seyirciyi eğlendirmek amacıyla yapılmış filmlerdir. Uzak ülkelerin bilinmeyen adetleri, egzotik dansçılar, çöl, develer, uçan halısı ve sihirli lambası ile Alâeddin'in bir anda karşınıza çıkacağını düşündüren minareli kubbeli şehir silüetleri her zaman Batılı izleyicinin dikkatini çekmiştir. Seyircinin hayal gücünü harekete geçirmek için, dar sokaklar, dehlizler, mahzenler, zindanlar ve harem sahneleri bu tarz filmlerde bolca kullanılır.

Toplumsal kanaatleri oluşturabilen ve bu kanaatlerin süreklilik kazanmasını da etkileyebilen sinema filmleri, özellikle de Hollywood filmleri, seyircinin ilgisini çekmek için "öteki" olarak tanımladığı Doğu'nun en uç kültürel özelliklerini beyaz perdeye yansıtır.¹⁶²

Hollywood'da, sessiz sinema döneminin en popüler filmlerinden biri olan, ünlü aktör Valentino'nun başrolü oynadığı Şeyh filmi ile (*The Sheik*, *George Melford*, 1921) günümüz Oryantalist sinemasının temeli atılmış sayılabilir. Filmde Lady Diana'nın âşık olduğu Şeyh haricinde bütün Araplar çirkin, sakallı ve kötüdür. Valentino'nun temsil ettiği "Şeyh" ise yakışıklı ve çekicidir. Filmin sonunda bu

¹⁶² Yusuf Yurdigül ve Naci İspir, "Ötekinin İnşa Edildiği Sorunlu Bir Alan Olarak Oscar Ödül Törenleri," *Atatürk İletişim Dergisi*, Sayı 9 / Volume 9 2015 Temmuz / July.

etkileyici Şeyh'in Batı'da eğitim almış olması ve "Garp kimliğine sahip olması"¹⁶³ güzel Diana'nın doğru bir seçim yaptığını gören Batılı seyirciyi rahatlatır.



Şekil 5. The Sheik, (George Melford, 1921)

Yine Valentino'nun, hem Şeyh, hem de Şeyhin oğlu rolünü üstlendiği "Şeyhin Oğlu" (George Fitzmaurice, 1926) filmi, kazandığı paraları sarhoş babasına veren güzel dansçı kız ile Şeyh'in oğlunun aşkını anlatır. Bu iki film "çöl romansları" olarak adlandırılan film geleneğini başlatmıştır denebilir. Olay örgüsü, aşk, nefret, yalan, şehvet ve safahat düşkünü Araplar üzerine kurgulanan filmdeki çöl Araplarının tasviri, bu filmden sonra gelen tüm Oryantalist Hollywood yapımlarının yanı sıra, başta Lawrence of Arabia (David Lean, 1962), Khartoum (Basil Dearden, 1962) olmak üzere birçok İngiliz yapımı filmi de etkilemiştir.

Hollywood'un Oryantalizm macerası 60'larda Harum Scarum (Gene Nelson, 1965), 80'lerde de Ishtar (Elaine May, 1987), 90'larda True Lies (James Cameron, 1994) vb. filmler ile sürdü. Çöl temalı aşk ve macera filmleri, değişen politikalar doğrultusunda yerini, kendi kültürünü reddedip Batı kültürünü benimseyen "İyi

¹⁶³ Burak Bayülgen, "Valentino: Bir İdol Çöllerde...", 2014. <http://www.otekisinema.com/valentino-bir-idol-collerde/>(Erişim tarihi: 29.03.2016)

Araplar” ve yönetilip yol gösterilmesi gereken “Kötü Araplar” üzerine klişeleşen senaryolara bırakmaya başladı. Araplara karşı açıkça İsrailileri tutan “Black Sunday” (John Frankenheimer, 1977) gibi filmlerde, Hollywood Arapları suçsuz insanları öldürmeye hazır ve istekli üstelik yalnız Yahudiliğin ve Hristiyanlığın korkunç hasmı değil, insanlığın da düşmanı olarak betimliyordu.¹⁶⁴



Şekil 6. The Son of the Sheik, (George Fitzmourice, 1926)

Aslında sinema Doğuluları ve Doğu’yu yeniden tanımlamadı, kitaplarda, romanlarda ve tablolarla anlatılan Doğu’yu sinemanın olağanüstü imkânlarını kullanarak gözümüzün önünde canlandırdı.

“Film üstüne çalışmalar başka iletişim araçları, öteki sanatlar ve ifade biçimlerindeki değişimler ve gelişmelere ayak uydurmalı, bunlar karşısında tepkisiz kalmamalıdır.”¹⁶⁵ Hollywood yapımcıları da dünyada gelişen olaylara tepkisiz

¹⁶⁴ Najat Z.J. Dajani, *Arabs in Hollywood: Orientalism in film*, The University of British Columbia, 2000. <https://open.library.ubc.ca>, (Erişim tarihi: 29.03.2015)

¹⁶⁵ P. Wollen, 2004, s. 7.

kalmadı. Henüz yüz yıllık bir geçmişe sahip bu genç sanat dalı, beslendiği diğer sanat dalları gibi, kaçınılmaz olarak, toplumsal olaylardan ve sonuçlarından etkilenmiştir.

Ortaçağdan beri yapılan Şarkiyat çalışmaları sonucunda kendi Doğusunu oluşturan ve dünyanın merkezine kendini koyan Batı, Doğuyu, zalim krallar tarafından yönetilen uygarlıktan nasibini almamış, “tembel, pis, uyuşuk, cinselliğe düşkün,”¹⁶⁶ insanların yaşadığı bir coğrafya olarak tanımlar. Batı kendisini, Doğu’da mevcut olmayan, demokrasinin, bilimin, sanatın ve uygarlığın temsilcisi olarak kabul eder. Oryantalizm, Doğu toplumlarının gerçeklerini değil, Batı tarafından sosyal bilimlerden, sanata, ekonomiden politikaya, üzerinde çalışılarak kurgulanmış bir Doğu’yu anlatır.

Doğuyu bir tür arzu nesnesine dönüştüren filmlerin tamamında yaratılan (çoğu zaman olabildiğince kitsch) ipek, tütsüler ve loş ışıklı egzotik atmosferde raks eden cariyeler, birbirinden güzel kadınlarla dolu harem, peçe gibi klişeler, tam da Said’in örtük oryantalizm tanımında vurguladığı cinsel imgeler, bilinçaltı fanteziler, arzular, korku ve rüyalarla örülen Doğu’nun temsili ile örtüşür. Klasik oryantalizm içinde yaratılan bu bilinç dışı alan, aslında Hristiyanlığın tek eşliliğinden ve burjuva yaşamının monotonluğundan sıkılan izleyicisi için yarattığı ve içinde kısa bir süre yaşayacağı düşsel bir alandır.”¹⁶⁷

11 Eylül öncesi Hollywood filmleri Said’in örtük Oryantalizm tanımına uyan sahneler içerir. Kimseye zararı dokunmayacak ve salt eğlence için yapılmış görünen bu filmler izleyicilerin zihninde kolay kolay silinmeyecek etkiler bırakır. Hollywood bu filmleri yaparak Doğu hakkındaki ön yargıları ve ayrımcılığı kuşaktan kuşağa aktarmakta önemli bir vasıta olmuştur.

Arap Geceleri, (Arabian Nights, 1942) Ali Baba ve Kırk Haramiler, (Ali Baba and Forty Thieves, 1944), Kobra Kadın, (Cobra Woman, 1944) ve Gemicisi Sinbad, (Sinbad The Sailor, 1947) gibi filmlerin çoğunda yer alan sahneler “bir kültürün gerçek verilerinden ziyade abartılı bir ihtişam, gizem, tutku ve çok eşlilikle hesabı

¹⁶⁶ Hülya Önal ve Kemal C. Baykal, “Klasik Oryantalizm, Yeni Oryantalizm ve Oksidentalizm Söylemi Ekseninde Sinemada Değişen "Ben" ve "Öteki" Algısı,” *ZfWT* Vol. 3, No. 3, 2011, s. 109.

¹⁶⁷ a.g.e., s. 110.

sorulmayacak özgür cinselliğe “temayülün” şekillendirdiği “tahayyül”e dayanıyordu”¹⁶⁸

Çalışmamızda bu filmlere yansıyan Oryantalist bakış açısı ilk Oryantalist filmlerden sayabileceğimiz siyah beyaz film döneminde çekilen “Şeyh” ve renkli film döneminde çekilen “Arap Geceleri” filmleri üzerinden değerlendirilmektedir.

2.1.1. Filmlerin Künyesi ve Konusu:

Filmin Adı: The Sheik

Yılı: 1921

Yönetmen: George Melford

Senaryo: Edith Maude Hull (from the novel by) (as Edith M. Hull), Monte M. Katterjohn (adaptation)

Süre: 86 dakika

Oyuncular: Rudolph Valentino, Agnes Ayres, Ruth Miller. |

Konusu: Garbın ve Şark’ın tüm farklı özelliklerinin iki ayrı uç olarak gösterildiği filmde, bir tarafta Garbın özelliklerine sahip bir kadından bahsedebilirken, diğer tarafta Şarka ait bir erkek vardır.¹⁶⁹ Lady Diana Mayo’nun tek başına yapmayı planladığı çöl gezisinde başına gelenlerin anlatıldığı film klasik bir Hollywood “Happy End” (mutlu son) filmidir.

¹⁶⁸ a.g.e., s. 110.

¹⁶⁹ Burak Bayülgen, 2014.Valentino: Bir İdol Çöllerde, <http://www.otekisinema.com/valentino-bir-idol-collerde/>(Erişim Tarihi:11.Mayıs.2016)

Filmin Adı: Arabian Nights

Yılı:1942

Yönetmen: John Rawlins

Senaryo: Michael Hogan (story), Michael Hogan (screenplay)

Süre: 86 Dakika

Oyuncular: Jon Hall, Maria Montez, Sabu.

Konusu: Film Bağdat Halifesi Haroun Al Raschid ile kardeşi Kamar Al Zaman'ın, dansçı kız Şehrazat'ı Elde etmek için, yaptıkları kıyasıya mücadeleyi anlatır.

2.1.2. Filmlerin Özeti

The Sheik Filmi

Sahra'nın Monte Carlo'sunda, Şeyh Ahmed Bin Hassan ve Lady Mayo karşılaşır. Ardından, Şeyhin eğlenmek için kapattığı gazinoya mutlaka girmek isteyen Lady Mayo, Arap kızı kılığına bürünür. Lady Mayo'nun nazikçe dışarı atılmasıyla başlayan hikâye, çölde Şeyh tarafından düzmece kaçırılmasıyla devam eder. Çöl atmosferinde tam da romantik bir aşk yaşanacakken “Çöl Haydutu Ömer” Lady Mayoyu gerçekten kaçıtır. Şeyh onu kurtarıırken ağır yaralanır. Bu arada, Lady Mayo Şeyhin Fransız uşağından, şeyhin evlatlık olduğunu, annesinin İspanyol, babasının da İngiliz olduğunu, Paris'te öğrenim gördüğünü öğrenir. Böylece aşklarına bir engel kalmayan mutlu çift, objektife gülümserken Şeyhlerinin ölmediğini duyan Araplar secdeye kapanır.

Arabian Nights Filmi

Film, bir Doğu sarayında haremde eğitim gören cariyelerin okuduğu masalla başlar. Masalda, Bağdat Halifesi Haroun Al Raschid, isyan eden kardeşi Kamar Al Zaman'ı yakalar ve 7 gün 7 gece işkence eder. Sonunda kardeşinin âşık olduğu dansçı kızı elde etmek için isyan ettiğini anlar. Hain vezir Kamar'ın adamlarıyla bir olup,

Halifeye saldırır. Yaralanan Halife, çadır tiyatrosunda çalışan Ali tarafından korunur. Ali Halife'nin yüzüğünü, tanınmayacak halde olan bir cesedin parmağına takar. Böylece herkes Halife'nin öldüğünü düşünür. Kamar Halife olur. Adamlarına dansçı kız Şehrazat'ı bulmalarını emreder. Bu arada Şehrazat, kim olduğunu bilmeden Halife Haroun Al Raschid'in iyileşmesine yardım eder. Halife de Şehrazat'a âşık olur. Hain vezir, Şehrazat, Halife ve arkadaşlarını esircilere satar. Esircilerden kurtulan Şehrazat ve arkadaşları, yeni Halife ile Şehrazat'ın düğün gününde, eski Halife'nin yanında yer alırlar ve kanlı bir mücadelenin ardından, Haroun Al Raschid yeniden Halife olup Şehrazat'ına kavuşur.

2.1.3. Filmlerde Bulunan Oryantalist Temalar

The Sheik Filmi:

Sessiz sinema döneminde yapılan bu filmin başında görülen “In this World of the peace...”¹⁷⁰ yazısı Hollywood'un ilk dönemlerinde Doğu'yu, Batı gözüyle nasıl gördüğünü ve yansıttığını ifade etmesi açısından çok önemlidir. Barışın hüküm sürdüğü topraklarda, “medeniyetin pas geçtiği cahil ve mutlu Arap”ların¹⁷¹ hikâyesini anlatan film; bir minarede müezzinin Ezan okuması ve Arapların çölde namaz kılmasıyla başlar. Ardından bakire kızların satıldığı bir “Evlilik Pazarı” sahnesi gelir. Müslüman bir ülkede geçtiği vurgulanan filmde, şeyhin önünde insanların hep birlikte secdeye kapanması, gazinoda erkeklerin önünde dansözlerin raks etmesi, esir pazarı gibi sahneler Batılıların Doğu tahayyüllerinin perdeye aksettirilmesidir. Filmde develer, Araplar, dansözler, çadırlar, çöl yaşantısı, Arap haydutlar, sahtekâr satıcılar, hâsılı o dönem Batı'nın Oryantalizme dair hayal ettiği ne varsa adeta resmigeçit yapar. Efendilerine robot gibi hizmet eden köleler, neye hizmet ettiğini sorgulamadan palalarla adam doğrayan fesli, sarıklı, şalvarlı, kuşaklı Araplar filmin Oryantalist atmosferini tamamlar.

¹⁷⁰ The Sheik, 1921

¹⁷¹ The Sheik, 1921

Arabian Nights Filmi:

Arap imgesi, Amerikan sineması için tam bir altın madeni olmuştur. Arap Geceleri filmi, ödülü bir kadını elde etmek olan amansız bir güç savaşını anlatır. Dansçı bir kız için bir Halife kardeşine işkence etmekten çekinmez. İktidar kavgası tamamen kişisel çıkarlar için yapılır. Doğulu bir despotu simgeleyen Halife, çok acımasızdır. Vezir haindir. Halifenin kardeşi isyancıdır. Dansçı kız sadece Bağdat'ın Halifesiyle evlenip kraliçe olmak ister. Güç tutkusu filmin kahramanlarını tutsak etmiştir.

Yarı çıplak peçeli kadınlar, entarili Araplar, dansözler, akrobatlar, palalı şalvarlı savaşçılar, develer, atlar, keçiler, tavuklar, çadırlar ve saksılara dikilmiş hurma ağaçlarıyla egzotik bir dekor için ne gerekiyorsa kullanılan filmde, esir pazarında açık artırmaya çıkarılan genç kadınlar ve erkekler, de unutulmamıştır. Harem çadırının önündeki nöbetçiler içeri erkek sinek bile sokmazlar. Ancak, Müslümanların dini lideri, Halifenin evlenmek üzere olduğu kadın, askerlerin önünde üzerinde birkaç parça tülle dans eder. Halifeye şarap sunar. Hollywood bu sahnelerde geleneksel ve dini olarak mümkün olmayan birçok öğeyi bir araya getirmekte sakınca görmemiştir. Hâsılı Hollywood Doğu atmosferi yaratmak için elinde kostüm, dekor ne varsa kullanmıştır.

2.1.4. Filmlerde Toplumsal Statü, Rol ve Ayrımcılık,

The Sheik Filmi (1921, George Melford)

Filmde, kenti ziyaret eden Lady Mayo'nun Arapları küçümseyen tavırları öne çıkar. Lady Mayo sadece bir kere gördüğü Şeyh için "Vahşi Çöl Haydudu" ifadesini fütursuzca kullanır. Daha sonra Şeyh ile yakınlaşır. Ancak, Şeyh Arap olduğu için ona olan duygularını açıklayamaz. Filmin sonunda Şeyhin çölde ölmeye terk edilen bir Avrupalı ailenin çocuğu olduğunu öğrenmesi ile her şey değişir. Mutluluklarının önünde bir engel kalmamıştır. Zira o dönem Hollywood filmlerinde Batılı bir kadının Şeyh bile olsa Doğulu bir erkekle yakınlaşması, tasvip edilemezdi.

Avrupalı karakterlerin tamamı bakımlı, şık giyimli zengin ve toplumda bir yeri, bir mesleği veya asalet unvanı olan kişilerdir. Şeyh dışında bütün Araplar, ya Şeyhin hizmetinde, ya da hayduttur. Filmde kadın figürasyon sadece esir, hizmetçi ve dansöz rollerinde görünür. Bu film, kadını bir “arzu nesnesi” olarak betimleyen Oryantalist yazar ve ressamların attığı tohumların Hollywood’da yeşerdiği bir filmidir. Şeyh’in “Bir Arap bir kızı isterse alır.” ifadesi kadın erkek ayırıcılığını açıkça belirtir.

Arabian Nights Filmi:

Filmde, hem Halife hem kardeşi, hem de vezir sadece kendi çıkarı için mücadele eden Doğulu despot yönetici rolündedir. Sadece kendi arzularını gerçekleştirmek için mücadele ederler. Bunun için askerlerin ve halkın ölmesini umursamazlar. Başlangıçta Şehrazat karakteri de öyledir. Kraliçe olmak onun için en önemli şeydir. Halifenin ve kardeşi Kamar’ın adamları ise, ne için, kime hizmet ettiklerini düşünmeden savaşp duran, silik kişiliksiz karakterlerdir. Kendileri için hiçbir talepleri, tasavvurları yoktur. Köle tacirleri ve kölelik ön plana çıkarılır. Bir çadır tiyatrosu dansçısı olan Şehrazat’ın bile kölesi vardır. Köle ve efendi arasındaki sınıf farkı, hitap tarzı ve davranışlarla açıkça belli edilir. İyi para getireceği düşünülen kadın köleler tahtirevan ile taşınırken, erkek köleler zincire vurulmuştur. Kadınlar ve akrobatlar anlaşılmaz bir biçimde yarı çıplak dolaşmaktadırlar.



Şekil 7. Arabian Nights Filmi: Kılık Değiştirmiş Halife, Vezir ve Şehrazat.

2.1.5. Zaman ve Mekan Analizi

The Sheik filmi:

Oryantalist temalı filmlerin hemen hemen tamamında, çöl, filmin anlatım mekânıdır. Issızlığı, erişilmezliği ile büyük bir yalnızlık duygusu yaratmakta kullanılır. Kaliforniya’da çekilen film, 1. Dünya Savaşı sonrası döneme ait hayali bir Arap coğrafyasında geçer. Batılıların yaşadığı yerler yüksek tavanlı, balkonlu kolonyal mobilyalarla döşenmiş mekânlardır. Yüksek tavanlı, sütunlu balkon ve salonlar zenginliği simgeler. Filmde, şehir minareler, camiler, kubbeler, kemerlerle tam bir Arap kenti olarak tasvir edilmiştir. Şeyh, zamanının bir kısmını, minderlerle halılarla kaplı çadırında geçirir. Haydut Ömer’in de böyle bir çadırı vardır. Her yerinden ipek perdeler sarkan, kölelerin hizmet ettiği bu çadırlar dışında, Şeyhin ve Haydut Ömer’in adamlarının yaşadığı mekânlara ait hiçbir ipucu bulunmamaktadır.

Arabian Nights Filmi:

Oryantalist Hollywood filmlerinde mekân çok önemlidir. Hemen her filmde Doğu'yu çağrıştıracak, kubbe, kemer, kafesli pencereler, dar sokaklar ve kalabalık Pazar yerleri vardır. Başka kültüre ait bu gösterişli mekânlar, Batılı seyircinin merakını uyandırmaktadır.

Çadır tiyatrosu, Şehrazat'ın deyimiyle “aptallar ve hizmetkârlarla dolu” sıkışık ve ucuz bir eğlence mekânını temsil eder. Seyirciler ve oyuncular yoksulluk içindedir. Buna karşılık Halifenin haremi, çöl ortasında yüzme havuzu ve saksılara dikilmiş de olsa hurma ağaçlarıyla zenginliğin ve israfın simgesidir.

Film bilinmeyen bir zamanda Bağdat ve civarında geçer. Halife'nin kardeşini kollarından astığı şehir meydanı, dar sokaklar, yüksek duvarlar, filme gizemli ve biraz da ürkütücü bir hava katar. Şehri kuşatan çöl, dış dünyadan yalıtılmış bir düş ülkesini çağrıştıır. Masmavi nehir kenarındaki küçük köy ve bir yelkenli tekne, tek kaçış yoludur. Esir pazarında, alıcıların Roma tarzı bir amfiteatrda oturarak esirleri izlemesi, Doğuluların, özellikle de erkeklerin acımasızlığını ve esirlerin çaresizliğini simgeler.

2.1.6. Kullanılan Semboller

The Sheik Filmi:

Hurma ağaçları, çöl, develerin döndürdüğü su dolabı, çadırlar, entarili, kefiyeli erkekler, peçeli kadınlar, fesli, takkeli çocuklar ve esir pazarı görüntüleri ile tanıtılan Doğu'da, Avrupalı kadın ve erkekler şık kıyafetler içinde, lüks kafe, otel ve restoranlarda boy gösterir. Avrupalı kadınların şapkaları, giysileri, erkeklerle bir arada oturmaları, buldukları ülkenin hiçbir değerini önemsemeden orada yaşadıklarını gösteren sembollerdir. Yerli Araplar ile Batılıların yaşam tarzı, siyah ve beyaz kadar farklıdır. Bir Arap otelinde, İngiliz kadınların rahatça çay içip sohbet etmeleri, Lady Mayo'nun rahat tavırları, Batı tarzı kadın erkek eşitliğine vurgu yapar. Çöl çadırları, deve kervanları benzeri sahneler, göçebe yaşamı simgeler. Çölün ortasında kumlar üzerinde oturan çocuklar ve elindeki çubukla kuma bir şeyler yazan adam, bambaşka

bir dünyada yapayalnız kalmış gibidir. Filmin bu etkileyici karesi, Batılı seyircide acıma duygusu uyandırır.



Şekil 8. The Sheik Filmi (George Melford, 1921)

Arabian Nights Filmi:

Filmde Doğu ile özdeşleşen ünlü masal kahramanlarının isimleri kullanılarak bu isimler üzerinden seyircinin bilinçaltında Doğu'ya dair ne varsa ona seslenilmiştir. Binbir Gece Masallarının Prensesi, Şehrazat'ın ismi, bir dansözün ismidir. Alâeddin (Alâeddin'in Sihirli Lambası) ve Kaptan Sinbad (Denizci Sinbad'ın Maceraları) çadır tiyatrosunda çalışan yeteneksiz akrobatlardır. Ali (Ali Baba ve Kırk Haramiler), sirkte cambazlık yapar. Bu isimler Batılı seyirci için çok bilindik isimlerdir. Hatta Doğulu denince ilk akla gelen isimlerdir.

Halifeler, eğlence ve kutlamalarda şarap içerken gösterilir. Müslüman dininde yasak olan şarabın, sarayda tüketilmesi, yüzü peçeli kadınların vücudunun her kıvrımını göstererek askerlerin ve konukların önünde dans etmesi Doğuluların çifte standartlı yaşamını sembolize eder. Halife ve yakınları için serbest olan şey halka yasaktır.

Doğulu bir kadını temsil eden Şehrazat'ın giyim tarzı, Oryantalist ressamlarca defalarca resmedilen cariye kıyafetlerini andırmaktadır. Doğulu kadını bir "arzu nesnesi" olarak simgeleyen bu giyim tarzı, sadece klasik Oryantalist filmlerde değil, günümüzde de, benzer biçimde, yeni Oryantalist filmlerde kullanılmaktadır.



Şekil 9. Arabian Nights, Çadır tiyatrosunun patronu, Cambaz Ali ve Şehrazat

2.2. 11 EYLÜL SONRASI HOLLYWOOD FİMLERİ

1812 yılından beri Amerika topraklarına yapılan ilk saldırı olan 11 Eylül saldırıları Amerikan toplumunda şok etkisi yapmıştır. Tüm dünya televizyonlarından canlı olarak izlenen bu korkunç olaydan sonra, 11 Eylül 2001 de, Hollywood’da büyük stüdyo temsilcilerinin, sendika başkanlarının ve ABD başkan danışmanı Karl Rove’un katıldığı bir toplantı yapılmıştır. “Toplantının amacı, “terörizme karşı savaşın” hâkim olduğu Amerikan dış politikasına Hollywood yapımlarıyla destek olunmasıdır.”¹⁷²

Aslında bu destek ve işbirliği zaten uzun süredir mevcuttu. Hollywood gerçek savaş gemilerini, film arşivlerini ve ekipmanlarını kullanmak için orduyla uzun süredir işbirliği yapıyordu. Bu işbirliği, bazen senaryolara müdahalelere neden olsa da sonuçta herkes kârlı çıkıyordu. Ordu imajını koruyor, Pentagon olayların kendi perspektifinden görüntülenmesini sağlıyordu.¹⁷³ Hollywood ise filmleri ucuza mal ediyordu. Washington sonuçtan memnundu. “Mission accomplished.”

¹⁷² J. M. Valantin, 2006, s. 146.

¹⁷³ D. L. Robb, 2005.

11 Eylül tarihinden sonra Amerika, uzlaşma ve diplomasi ile çözülemeyeceği iddiasıyla şiddete karşılık kullandığı orantısız şiddet ile Ortadoğu üzerindeki politikalarını, meşrulaştırma ve dünyaya kabul ettirme yoluna gitti. Kuşkusuz bunu yaparken çağın en önemli silahlarından medya ve Hollywood filmleri ideolojik bir aygıt olarak üstlerine düşeni kusursuzca yerine getirdi.¹⁷⁴

Toplumsal değişim ve dönüşümlerin yaşandığı bazı kırılma noktaları vardır. Tüm sanatlar gibi, sinema sanatı da bu dönüm noktalarından etkilenir. Geçmişte de bunun birçok örneği vardır. Kızılderililere karşı “kahramanca” savaşan rangerler, kovboylar, İkinci Dünya Savaşı sırasında Pearl Habur’un öcünü almak için Japon üstüne Japon öldüren Amerikan askerleri, soğuk savaş döneminde, bilinmedik bir Arap ya da Afrika ülkesinde darbe yapıp, yerli halkı telef ederek, sağ salim dönen soğukkanlı casuslar, “Demir perde” ülkelerinde faaliyet gösteren ajanlar, beyaz perdede, tek kanallı televizyon ekranlarında, yıllarca seyredildi. Dünyada yaşanan iç savaşlar, şiddet, doğal kaynakların eşitsiz paylaşımı, afetler, kadın erkek ilişkileri, kısacası toplumsal hayatı etkileyen önemli meseleler, elbette sanatçılara ilham verecektir. Hayata dair ne varsa beyaz perdeye yansır. Bu yüzden, tüm dünyadaki sinema seyircisinin büyük bir çoğunluğuyla buluşan, geniş bir etki alanına sahip, Hollywood yapımlarının senaristleri ve yatırımcıları, 11 Eylül 2001 tarihinde dünyada oluşan yeni gündeme kayıtsız kalmamıştır. Zaten uzun süredir kıyamet senaryoları yazan Hollywood, hemen harekete geçmiştir. Bu süreçte, saldırıyla dolaylı ya da doğrudan ilgili birçok film yapılmıştır. Bu filmlerin çoğunda verilen mesajlara, satır aralarında incelikle saklanan, üstü kapalı mesajlar denemez. Suikastlar, uluslararası gizli anlaşmalar, darbeler, şiddet ve işkence sahneleriyle, bu filmlerde, Amerika’nın ve hür dünyanın tehdit altında olduğu vurgulanır. Dolayısıyla yapılan insan hakları ihlalleri, savaşlar, işkenceler mazur gösterilmek istenir. 11 Eylül felaketine bir şekilde vurgu yaparak 20. yüzyıl destanları yazıp, kahramanlar üreten Hollywood, izleyiciye, özellikle Batılı izleyiciye, “Amerika’nın yanında ol!” derken, Müslümanları tehlikeli terörist şeytanlar ilan edip, ötekileştirir.

Bu filmlerde anlatım, mekân ve eşya kullanımıyla desteklenir. Oryantalist filmlerde kullanılan günlük yaşama dair eşyalara, simgesel özellikler yüklenir; bunlar

¹⁷⁴ H. Önal ve K. C. Baykal, 2011, s. 114.

Doğulu ve Batılı yaşam tarzlarına ait önemli ipuçlarıdır. Filmin herhangi bir karesinde görünen nargile Doğuluların, vazoda taze çiçekler Batılıların yaşadığı bir evi temsil eder. Seccade, tesbih, semaver, çaydanlık, çay bardağı, yer minderi, duvar halısı, kilim Doğuluların evinde bulunur. Bu evler genellikle perdeleri kapalı ve loştur. Evde gölge gibi dolaşan bir veya birkaç kadın, bir sürü çocuk vardır. Batılı evlerde evin sahibinin dinsel kimliğine vurgu yapan Hz. İsa, Meryem Ana vb. bir simgenin yanı sıra, en son teknoloji ürünü cihazlar, rahat mobilyalar bakımlı bahçeler öne çıkar. Evin kapısından içeri koşarak giren, futbol oynayan, kendi odası olan, sarışın çocuklar özgür ve mutlu Batılıları, babasının arkasında namaz kılan, kara gözlerini öne eğerek itaat eden, yer yatağında kardeşleriyle uyuyan çocuklar, geri kalmış Doğuluları temsil eder. Bunlar Hollywood'un sık sık kullandığı ve her zaman işe yarayan Oryantalist klişe görüntülerdir.

2.2.1. Filmlerin Künyesi ve Konusu

Adı: 300 Spartalı

Yılı: 2006

Yönetmen: Zack Snyder

Senaryo: Kurt Johnstad, Michael Gordon ve Frank Miller (Grafik Roman)

Süre: 117 dakika

Oyuncular: Gerard Butler, Lena Headey, David Wenham.

Konusu: Frank Miller'in aynı isimli grafik romanından uyarlanan filmde, Herodot tarihine de konu olmuş Thermopylai savaşı sırasında, Yunan birliklerine komuta eden Sparta kralı Leonidas ve yanındaki 300 askerin Pers İmparatoru Serhas tarafından kumanda edilen, kendilerinden sayıca çok üstün, Pers kuvvetlerine karşı Thermopylai geçidini savunmaları anlatılmaktadır.

Adı: The Kingdom

Yılı: 2007

Yönetmen: Peter Berg

Senaryo: Matthew Michael Carnahan

Süre: 110 dakika

Oyuncular:Jamie Foxx, Chris Cooper, Jennifer Garner.

Konusu: Krallık adıyla dilimize çevrilen 2007 yapımı film IMDb sitesinde on üzerinden yedi ile¹⁷⁵ değerlendirilmiş ve geniş bir izleyici kitlesine ulaşmıştır. Arap topraklarında yaşayan yabancılara yönelik terör saldırılarının karşılıksız kalmayacağı vurgulanan filmde, çocuklar üzerinden ABD'nin deniz aşırı operasyonları haklı gösterilmektedir.

2.2.2. Filmlerin Özeti:

300 Spartalı Filmi:

Film, Spartalıların çocuklarına çok erken yaşta verdikleri savaş eğitiminin ve Kral Leonidasın daha bir çocukken, bu eğitim sırasında bir kurdu öldürmesinin hikâyesi ile başlar. Leonidas Kral olduktan sonra Pers elçisi Sparta'ya gelir. Leonidas ile görüşerek İmparator Serhas'ın teslim olma çağrısını aktarır. Bu sırada, Leonidas'ın eşi Kraliçe Gorgo'nun konuşmaya dâhil olmasından rencide olan Pers elçisi, kraliçeyi susturmak ister. Bunun üzerine Leonidas elçiyi eşinin yanından uzaklaştırarak konuşmaya devam eder. Fakat konuşmanın sonunda, Pers elçisinin Kraliçeye hakaret ettiğini ve halkını kölelik ve ölümle tehdit ettiğini söyleyerek elçiyi kuyuya atar. Dönemin din adamları olan Eforlar Meclisini ziyaret eden Leonidas onlara savaş planını anlatır. Eforlar kâhinlerine danışır ve kâhin, Carnea festivali sırasında savaşamayacaklarını söyler. Leonidas oradan ayrılır. Eforlar Pers elçisinden rüşvet alırlar.

¹⁷⁵ <http://www.imdb.com> (Erişim tarihi: 27.Nisan.2016)

Eforların kararına rağmen, Leonidas en iyi adamlarından 300'ünü toplar ve onların kişisel korumaları olduklarını söyleyerek Thermopylai geçidine doğru yola çıkar. Yolda Spartalılara, bir grup Arkadyalı da katılır. Birlikte geçidin önündeki duvarı güçlendirirler. Bu sırada babası bir Spartalı olan, Efiates, Leonidasın yanına gelir. Geçidin arkasına açılan bir patikadan bahseder. Onlara katılmak istediğini söyler. Leonidas Efiates'e iyi davranırsa da deforme olmuş vücudu yüzünden birlikte savaşamayacaklarını söyler.

Spartalıların, Perslerin teslim olma çağırısını reddetmesi üzerine savaş başlar. İki gün boyunca, Spartalılar, Arkadyalılar ile birlikte Pers saldırılarına karşı koyarlar. Hatta Perslerin elit kuvvetleri olan ölümsüzleri bile geri püskürtmeyi başarırlar. İmparator Serhas'a iltica eden Efiates, para, kadın, güç ve savaşma şansı verilmesi karşılığında Perslere geçidin arkasına çıkan patikanın yerini söyler. Efiates'in ihanetini öğrenen Arkadyalılar, savaştan çekilirler. Spartalılar kalıp geçidi savunacaklardır, Leonidas Dilios'a (David Wenham) Spartaya geri dönmesini ve kahramanlıklarının hikâyesini anlatmasını emreder. Dilios isteksizce emre itaat eder ve Sparta'ya doğru yola çıkar.

The Kingdom Filmi:

Suudi Arabistan yerine, Mesa, Arizona'da bir platoda çekilen ve internetten alınan fotoğrafların kullanıldığı filmin bazı sahneleri, Abu Dhabi ve United Arab Emirates'de çekilmiştir.¹⁷⁶ Baştan sona ölüm ve yaralanma sahnelerinin yer aldığı film, 11 Eylül'den sonra çevrilen Oryantalist filmlerden sadece biridir. Film dış sesin belgesel tarzı bir ses tonu ile Arap Amerikan ilişkilerini anlatması ile başlar. Daha sonra, Suudi Arabistan'da bir Amerikan şirketi çalışanlarının aileleri ile yaşadıkları özel güvenli, bariyerlerle girilen bir yerleşkedeki mutlu yaşantıları gösterilir. Amerikalı aileler çocukları ile beysbol oynarken terörist bir saldırı gerçekleşir. Teröristlerden biri yüksek bir binadan olayı filme alırken yanında oğlu da vardır. Saldırıdan sonra, bir grup FBI ajanı izinsiz bir karşı eyleme geçerler. Ajanlar, Amerikan Dış İşleri Bakanlığının ve FBI yöneticilerinin karşı çıkmasına rağmen Arap

¹⁷⁶ <http://www.imdb.com> (Erişim tarihi: 27.Nisan.2016)

Büyük Elçisini Amerika’da yaşayan Suudi Arabistan vatandaşlarının mal varlığını dondurmakla tehdit ederek Arabistan’a giriş izni alırlar. Böylece Suudi Arabistan ordusu ve polisinin başaramadığı işi beş Amerikalı rahatlıkla başarır, suçluları yok eder ve ülkelerine dönerler.

2.2.3. Filmlerde Bulunan Oryantalist Temalar

300 Spartalı Filmi:

Film Sparta ve Pers Uygarlığını karşı karşıya getirerek “Doğu ve Batı’yı Oryantalist söylemle tekrar kurmaktadır”¹⁷⁷ 300 Spartalı filminde Spartalılar ve Yunan şehir devletleri Batı medeniyetini temsil etmek üzere konumlandırılmışlardır. Antik Yunan Batı kültürünün beşiğidir ¹⁷⁸ görüşünü benimseyen Batı için bu imgelem her seyircinin kolaylıkla yapabileceği bir gözlem olarak yerleştirilmiştir. Persler, Kadınların ve erkeklerin yan yana özgürce sokaklarda dolaştığı, çocukların okula gittiği Spartayı köle etmek için gelmişlerdir. Serhas, Leonidas’ı Yunanca yazılı her parşömeni yakmak, her Yunan tarihçisinin elini, dilini kesip gözlerini oymakla tehdit eder. Burada Doğulu zalim tiran bütün Batı uygarlığını tarihten sileceğini ifade etmektedir. Pers İmparatoru Doğu medeniyeti ve halklarını temsilcisi olarak gösterilir. Serhas defalarca Pers imparatorluğunun yüz kavmin askerleri ile geldiğini söyler. Filmin arka planında savaşın Perslerin işgalci niyetlerinden kaynaklandığı hususu işlenir. Sparta kralının sade yaşantısı vurgulanırken Serhas kendini tanrı ilan etmiştir. Onlarca insanın taşıdığı ihtişamlı tahtına kurulan Serhas adamlarını acımasızca kamçılar. O aynı zamanda bir büyücüdür. Pers karargâhında cariyeler çırılçıplak dolaşım uluorta ilişki kurarlar. Ayrıca bu kadınlar rüşvet olarak da verilir. Kadınlar dışında herkes fiziksel olarak çok çirkindir. Serhas’ın askerleriyle veya askerlerin

¹⁷⁷ Zehra Yiğit, Z. “Hollywood Sinemasının Yeni Oryantalist söylemi ve 300 Spartalı,” *Selçuk İletişim*, Cilt 5, Sayı 3, 2008, s. 242.

¹⁷⁸ Mike Dowling, "Ancient Greece: The Cradle of Western Civilization - mrdowling.com." www.mrdowling.com. Updated May 1, 2016. Web. Date of Access. <<http://www.mrdowling.com/701greece.html>> Wayne C. Thompson; Mark H. Mullin. Western Europe, 1983.

birbiriyle en basit bir insani iletişimi yoktur. Köklü Pers kültürü tamamıyla yok sayılmıştır.

Batı medeniyetinin ve onun bir uzantısı olarak Hollywood'un kendini ait hissettiği Helenistik kültür ve bu filmde Batı'yı temsil eden Helenistik Şehir devletleriyle ilgili ayrıntılar, kıyafetlerden askerlerin kullandığı silahlara kadar, çok dikkatli seçilmiştir. Pers-Doğu medeniyetine dair ayrıntılar çarpıtılarak ve değiştirilerek sunulmaktadır. Sparta askerlerinin Falanks düzeni tarihi bir doğrulukla gösterilirken, Pers ordusunun lmszler denilen askerleri, tarihi kaynaklarda tasvir edilmiş olmasına rağmen, Uzak Doğu lkelerinde kullanılan maskeler ve kıyafetlerle donatılmıştır. Filmde, Sparta kralı klasik dönem ideal erkek tiplerine olabildiğince yakın temsil edilirken, Serhas tamamen fantastik bir görünüme sahiptir.



Şekil 10. Apadana Sarayında Kabartma Med ve Pers Askeri



Şekil 11. Nakş-ı Rüstemde Serhas kabartması



Şekil 12. Leonidas (önde) ve Serhas

The Kingdom Filmi:

Film hızlıca gösterilen fotoğraf kareleri üzerinden dış sesin belgesel tarzı anlatımıyla Suudi Arabistan tarihini yeniden yazmaktadır. Arabistan'da petrolün bulunuşunu ve Aramco'nun (1933 deki adı Arap Amerikan Petrol Şirketi) kuruluşunu tarihleri değiştirerek anlatan film, petrol zengini Arapların sürdükleri sefahati ve müsrifliklerini dansöz görüntüsü eşliğinde verir. Film 2007 de çekilmiştir ama belli Oryantalist kalıplardan vazgeçilmemiştir. Kamyonete bindirilmiş develer ve otoyolun kenarında namaz kılan Araplar yeni yüzyılın Doğulularını temsil eder. Bu yeni Doğulular, develerinden de son model arabalarından da vaz geçememektedirler.

Filmde entarili takkeli dedeler ve erkek çocuklar, çarşafly kadınlar, nargile, tesbih gibi Oryantalist öğeler ustaca kullanılmıştır. Kadın karakterler varla yok arasındır. Konuşmazlar, fikirlerini söylemezler. Küçük kız çocuğu bile sevincini, korkusunu sessizce ifade eder. Erkek çocuklar evin küçük reisleridir. En büyük erkek evin reisidir. Prens sarayında mobilyalar Batı tarzıdır ancak Prens hala dediğim dedik despot bir yöneticidir.

Ülkelerinde birçok kişinin öldüğü terörist bir saldırı yaşanan Prens ve adamları, olayın ciddiyetini kavramamış bir tavır içindedirler. Prens için en önemli şey şahinidir.

Güvenlik güçleri delillerin zarar görmemesi için tedbir almayı bilemez. Toplanan delillerin ne işe yarayacağından habersizdirler. Bu arada Amerikalı kadın ajan dikkatle laboratuvar araştırması yapar, diğer ajanlar her delili değerlendirir. O sırada Arap General olayı çözmek için bir görevliye işkence yapmaktadır. Arap güvenlik güçleri arasında şüphe ve korkuya dayalı bir ilişki vardır. Oysa Amerikalılar birbirlerinin dostudur. Araplar Amerikalılara muhtaçtır.

Olayı araştırmak için gelen biri kadın, beş kişilik FBI ekibi bir spor salonuna yerleştirilir. Dinlenme anlarından birinde FBI ajanlarından biri sırt üstü yatarak yüksek sesle Kuran'dan bir bölüm okur ve açıkça alay eder. Hollywood yine kendi Doğusunu kurgulamaktadır.



Şekil 13. The Kingdom: FBI ajanları Suudi Arabistan'da

2.2.4. Filmlerde Toplumsal Statü, Rol ve Ayrımcılık

300 Spartalı Filmi:

Pers elçisinin Kraliçe bile olsa bir kadının erkekler yanında fikrini söylemesine tahammül gösteremediği filmde, Persler kadınları ikinci sınıf vatandaş olarak gören bir toplum olarak yansıtılır. Leonidas savaşa giderken karısının onayını alır. Ayrıca Pers ordusunda savaşan askerlerin köle oldukları Sparta ve Arkadya ordusundaki askerlerin ise özgür vatandaşlar oldukları filmde sıklıkla vurgulanır. Pers hükümdarı ve askerlerinin görüldüğü sahnelerde, insanlar çarpık, insanlık dışı, grotesk bir görünüme sahiptir. Filmin bir sahnesinde Serhas'ın karargâhında lavta çalan keçi-insan karışımı bir yaratık bile görülmektedir.

Leonidas'ın temsilcisi Dilios son konuşmasında “Bugün dünyayı mistisizm ve tiranlıktan kurtarıyoruz...” ifadesini kullanır. Oysa antik Yunan'da yaygın bir kölelik sistemi devam etmektedir. Antik Yunan dini zaten mistik öğeleri içinde barındıran bir dindir. Hatta filmin kendi anlatımı içinde bile Spartalılar kâhinlere başvurmaktadır.

Filmde, sağlıksız bebekleri bebek iskeletlerinin arasına atan Spartalılar, kendilerini, tek taraflı olarak kahraman ve şereflı askerler olarak tanımlanmışlardır. Filmin büyük bir bölümünü oluşturan savaş sahnelerinde vurgu sürekli Spartalıların ve Yunan şehir devletlerinin askeri yetenek ve strateji konusundaki üstünlüğü, Perslerin ise sadece sayılarının çokluğu ve savaş hakkında adeta hiçbir yetenekleri olmadığı üstünedir.

Persler savaş ve çarpışma konusunda bilgisiz, korkak, hilekâr, açgözlü, despot, mantıksız ve cahil; Spartalılar, cesur, yetenekli, dürüst, adil ve özgürlük savunucusu olarak tanımlanmaktadır. Bu yüzden Spartalıları ihanet eden bir dönek, Perslerin yanında yer bulabilmektedir. Pers askerleri kamçılanarak savaş meydanına sürülmektedir. Pers imparatoru insanların taşıdığı dev bir tahtirevan ile savaş meydanına gelir. Merdiven olarak kullandığı insanların sırtına basarak iner. Kimseye saygısı olmayan bir zorbadır. O aynı zamanda zincire vurulmuş devleri ve vahşi hayvanları kontrol eden bir büyücüdür. Leonidas ise askerleriyle kendini kardeş ilan etmiştir. Erkeklik ve cesaret timsalidir. Filmde Doğulu ve Batılı karakterler gündüz ve gece kadar birbirine zıttır.

The Kingdom Filmi:

Filmde gördüğümüz Araplar otoriteye boyun eğen, gerçek duygularını açıklamakta zorlanan bireylerdir. Prens mutlak bir otoriteyi temsil eder. General'in hiç kimsenin sözüne itimadı yoktur. Terörist Ebu Hamza yaşlı bir dede olmasına rağmen hala bomba yapar. Evin reisi erkektir.

Amerikalılar ailelerine düşkün ve iyi insanlardır. FBI ajanları, Dış İşleri Bakanlığı onaylamadığı halde Arabistan'a giderler. Amerikalılar gerektiğinde otoriteye baş kaldırabilen inisiyatif sahibi bireyler olarak temsil edilir. Toplantılarda en kıdemsiz ajanlar bile bakanlar karşısında dik durup fikirlerini söylerler.

Amerikalı ailelerin ve saldırıda ölen FBI ajanlarının o yabancı topraklarda ne yaptıklarını hiç sorgulamayan filmde, şefkatli aile babası Francis Manner (Legal Attache FBI) ve ekibi Suudi Arabistan'da ölen arkadaşlarının derin acısı içinde gösterilir. Oysa Arap Ulusal Muhafız Birlikleri Şefi General Abdülmelik saldırının sorumlularını bulmak için kendi askerlerine acımasızca işkence yapar. Yine Doğulu

despotlar her fırsatta zalimliklerini sürdürmektedirler. Filmde Amerikalılar dürüstlük ve sadakat timsali olarak yer alırken, Suudi Arabistan'ın ABD Büyükelçisi Prince Thamer, (Ambassador of Saudi Arabia) bile karanlık ilişkiler içindedir. Amerikalıların başarısı, cesareti vurgulanırken Arap güvenlik güçleri devamlı aşağılanır.

2.2.5. Zaman ve Mekân Analizi

300 Spartalı Filmi

Film Thermopylai Savaşının hemen öncesinde başlar. Bu savaşın tarihinin M.Ö. 480 yılı¹⁷⁹ olduğu düşünülmektedir. Perslerin bulunduğu sahnelerde tütsülerin yakılmasıyla ortaya çıkan dumanlı ortam, Doğu mistisizmini akla getirir. Serhas'ın karargâhı ucubeler, lezbiyen cariyeler, müzisyenler ve yüz kavmi temsil eden askerlerin bulunduğu karmakarışık bir ortam olarak tasvir edilir. Serhas basamaklarla çıkılan ihtişamlı tahtı üzerinde savaşı yönetir. Pers askerleri sayıca çok üstündür. Pers askerleri gösterilirken arada bir karış boş yer yoktur. Deniz de Pers gemileriyle doludur.

Spartalıların evleri, meclis ve hatta saray, sade taş yapılarıdır. Binalar savaşçı erkeklerin ve savaşçı doğuran kadınların yaşadığı sade ve süssüz mekânlardır. Spartalılar gösteriş yapmayı sevmeyen cesur savaşçılar olarak temsil edilmiştir. Filmin büyük bir bölümü savaşın gerçekleştiği geçit bölgesinde geçer. Burası bir tarafı yalçın kayalık, diğer tarafı uçurum olan dar bir şerittir.

¹⁷⁹ Edward Greswell, *Dissertations upon the principles and arrangement of a harmony of the Gospels*, C. 3, 1830, s. 302. <https://books.google.com.tr> (Erişim tarihi: 09. Mayıs.2016)

The Kingdom filmi

Film, Suudi Arabistan'da petrolün bulunduğu 1938¹⁸⁰ ve Aramco'nun kurulduğu 1933¹⁸¹ tarihlerini ters yüz eden, tam bir tarihi tahrifat ile başlar. Filmde Amerikalıların Arabistan'da petrol bulunmasından beş yıl önce, Araplar ile ortak dev bir petrol arıtma şirketi kurdukları, yani Arap halkının henüz hiçbir şeyden haberi yokken Amerikalıların orada bulacakları petrolün arıtma işini yapmak için, şirket kurdukları gerçeği seyirciden saklanmıştır. Beyaz perdede "1933 Oil is discovered by An American Expedition" yazısı belirir; ardından, "1938 Arabian American Oil Company" yazısı görünür. Basit bir internet taraması ile tarihlerin saptırıldığı ortaya çıkabilecekken, Hollywood yapımcıları seyirciyi yanıltmakta en ufak bir sakınca görmezler. Bu, yüzyıllardır Oryantalistlerin Doğu hakkında yaptıkları tasarrufların devamıdır.

Günümüzde geçen filmde, giysiler ve mekânlar Arap ve Amerikan kültürünü yansıtan özellikler taşır. Amerikalılar bariyerlerle özel güvenliklerle korunan ve tipik bir Amerikan kasabasını anımsatan yerleşkede yaşarlar. ABD den gelen ajanlar için toplu olarak kalacakları bir spor salonu ayrılmıştır. Kadın ajan için bir paravan vardır. Amerikalıların yerleşkesinde veya Suudi Arabistan'da bulunan herhangi bir konuk evi veya otel tercih edilmemesinin nedeni belirsizdir. Salonun kapıları geceleri ajanların üstünden kilitlenir. Arap Prensi ışıl ışıl görkemli bir sarayda yaşar. Halkın yaşadığı evler gençlerin çocukların takıldığı oyun salonları çok bakımsızdır.

Filmde devamlı olarak, cami ve minare gösterilir. Müslüman ülkelerin simgesi bu yapılar filmde Amerika'dan uzak, yabancı bir diyarı simgeler.

Prensin sarayı Binbir gece masallarındaki sarayların dış görünümüne sahiptir. Sarayın içi lüks ve abartılı Batı tarzı mobilyalar ile döşenmiştir.

¹⁸⁰ Royal Embassy of Saudi Arabia,

<https://www.saudiembassy.net/about/country-information/energy/oil.aspx>,

(Erişim tarihi:12.Mayıs.2016)

¹⁸¹ <http://www.saudiaramco.com/en/home.html>, (Erişim tarihi:12.Mayıs.2016)



Şekil 14. The Kingdom: FBI Ajanları Prens'in sarayında

2.2.6. Kullanılan Semboller

300 Spartalı Filmi

Film en başından, sonundaki konsey sahnesine kadar bir Spartalı tarafından anlatılır. Filmde Persler, Ölümsüzler, Efiates, Efor Meclisi, hatta Serhas, Fiziksel olarak deforme olmuş, korkunç, çirkin birer yaratık olarak gösterilirken, Spartalılar ve diğer Yunan şehir devletlerinin askerleri adeta ete kemiğe bürünmüş birer mermer heykel gibidir. Pers elçisi Spartaya gelirken her biri değerli taşlarla süslü altın taçlar giydirilmiş kurukafaları getirmiştir. Bu kuru kafalar Perslerin yendiği kralların başıdır. Pers kralının gücünü ve acımasızlığını temsil ederler.

Leonidas savaşa uğurlanırken karısı kalkanını, küçük oğlu da miğferini teslim eder. Bu sahne Spartalıların güçlü aile bağlarını temsil ettiği kadar uzak coğrafyalara savaşmak için giden Amerikan askerlerinin aileleri tarafından uğurlanışını da çağırıştırır.

Perslerin elleri balta biçiminde ucubelerden, zincire vurularak savaş meydanına getirilen devlerden, büyücülerden, vahşi hayvanlardan ve fillerden oluşan binlerce kişilik bir ordusu vardır. Askerlerin yüzü kapalıdır. Uzak Doğu savaşçılarını

anımsatan metal maskeler giyerler veya sadece gözleri görünecek biçimde yüzlerini örtmüşlerdir. Hiçbirinin adı yoktur.

Spartalılar savaşmadıkları zaman yüzleri açıktır. Savaşta tek tip miğfer giyerler, kalkanları ve mızrakları tek tiptir. Hepsi birbirini tanır ve adları vardır. Birbirleriyle konuşurlar.

Persler Sparta köylülerini öldürüp ağaç dallarına asarlar. Buna karşılık Leonidas sağ kurtulan çocuğu kollarında taşır. Pers hükümdarı kendi askerlerinin sırtlarına basarak onları basamak gibi kullanır. Sparta kralı diz çökerek bir askerinin üzerinden yükselip düşman generalini öldürmesine yardım eder. Filmde buna benze birçok sahne Spartalıları yüceltir, Persleri aşağılar.

Pers elçileri ve Serhas piercinglerle delik deşik yüzleri, garip takıları, halhalleri, esmer tenleri, uzun tırnaklarıyla efemine tuhaf görüntüleriyle insanlıktan nasibini almamış yaratıklardır. Oysa Leonidas ve arkadaşları yakışıklı, alçak gönüllü ve cesurdur. Ölümden korkmazlar. Serhas kibirli ve zalim ötekidir.

Pers karargâhında raks eden kadınlar hipnotize edilmiş gibi garip davranışlar sergiler. Sürmeli gözlerini faltaşı gibi açıp tuhaf tuhaf gülen bu kadınların üzerinde, zincirler, halkalar ve mücevherlerden başka bir şey yoktur. Antik çağda geçtiği varsayılan bir savaş filmine böyle sapkın bir sahne ilave eden Hollywood, Batılı kafalardaki sağlıksız Doğu ve Doğulu tahayyülünü dışarı vurmaktadır.

Kocasına destek olmak için Konsül üyesi ile birlikte olan Serhas'ın karısı yadırganmaz. Çünkü o Spartalıdır ve “Senaryo ‘Medeniyetler çatışması’ denkleminde Doğuluları cahil ve barbar, Batı’yı ise özgürlükçü ve demokrat gösteriyordu.”¹⁸² Kraliçe konseye yaptığı konuşmada “Orduyu özgürlük, adalet, kanun, düzen, sağduyu ve umudu korumak için gönderin...” diyerek Yunan medeniyetini bu kavramların yegâne sahibi ve koruyucusu ilan eder. Daha sonra da bir gün önce birlikte olduğu konsey üyesini bıçaklayarak öldürür. Konsey üyesinin üzerinden çıkan Pers altınları bir kez daha Perslerin savaşı rüşvetle ve hile ile kazanmak istediklerini vurgular.

¹⁸² Uğur Vardan, “300: Bir İmparatorluğun Yükselişi: This is zorlama ...,” Hürriyet, (2014, 8 Mart)



Şekil 15. Sparta Ordusunun Efsanevi Savaşçıları Ölümsüzler

Kingdom Filmi:

Film Arap yetkililer ve Amerikalı devlet adamlarının yakın ilişkilerini ve Arapların müsrifliklerini gösteren fotoğraf kareleri ile başlar. Arada hızla akan bir de dansöz görüntüsü geçer. Bu görüntüler klasik Oryantalizmin Araplara yüklediği rolü pekiştiren sembollerdir.



Şekil 16. The Kingdom: Amerikan Başkanı ve Suudi Kralı Elele

Sık sık gösterilen minareler, camiler ve namaz kılan insanlar ile Arapların Müslüman kimliğinin sembolize edildiği filmde Amerikalı ve Arap aile temsilcileri farklı karelerle sunulur. Zenci FBI ajanının oğlunun okulunda bir etkinliğe katılması,

bebeğini emziren anne, beysbol maçı, gibi görüntüler klasik Amerikan refah toplumunu simgeler. Oysa cinayet işlerken bunu çocuklarına izleten, üstelik videoya çeken Araplar, bomba yapımında kullanılan misketleri oynayan çocuklar, kopuk parmaklı terörist dedeler başka bir dünyanın insanlarıdır. Altın kubbeli saraylarında yaşayan prensler “öteki”nin dünyasının otorite simgesidir. Prens’in gücünü ve erişilmezliğini simgeleyen, kimsenin dokunamadığı kıymetli yırtıcı kuşuna Amerikalı ajanın dokunmasına izin vermesi, Amerikalılara verilen değeri, Amerikalıların önemsendiğini açıkça gösterir.



SONUÇ

Hollywood sinemasında hemen her dönem Oryantalist filmler yapılmıştır. Sessiz sinema döneminde başlayan bu filmler, başlangıçta gişe başarısını hedefleyen, eğlence amaçlı filmlerdir. Konuları genellikle aşk, macera veya kahramanlık olan bu filmlerde Doğu ve Doğuluya dair semboller, genellikle seyircinin filme olan merakını artırmak için kullanılır. Çoğu, stüdyo ortamında çekilen, sıradan aşk hikâyeleri, işin içine Doğulu bir prens, ya da peçeli bir dansöz girince bir çöl romansı olup çıkar. Sinemanın ilk dönemleri, resim, müzik ve edebiyat dünyasında birçok esere esin kaynağı olan Oryantalizm akımının, Hollywood tarafından keşfedildiği dönemdir.

İlk Oryantalist filmlerdeki bazı kareler Oryantalist ressamların fırçalarından çıkmış tablolar gibidir. Konuları, yolu bir şekilde Doğu'ya düşen Batılıların maceralarını anlatan bu filmler, günümüzün iletişim ve ulaşım imkânlarına sahip olmayan seyircileri gizemli Doğu ile tanıştırır. Binbir Gece Masallarının Doğu imgesi, Hollywood filmlerinde ete kemiğe bürünmüş olarak seyircinin karşısına çıkar. Doğu, Hollywood senaristleri için tükenmez bir kaynaktır. Bu filmlerde kullanılan sembollerde mekân ve zaman uyumu pek önemsenmez. Filme Şark'ta bir yer hissini verecek her türlü sembolden yararlanılır. Örneğin Binbir Gece masallarının geçtiği varsayılan dönemde Doğu'da fes henüz kullanılmamasına¹⁸³ rağmen Doğulu erkeklerin başında genellikle fes vardır. Dilenciler, yılan oynatıcılar, esir pazarları, sırnaşık satıcılar, üçkâğıtçı rehberler hemen her filmde görülür. Hollywood için Doğu, despot hükümdarların yönettiği, fethedilmesi, yönetilmesi ve ıslah edilmesi gereken uzak bir coğrafyadır. Doğulu erkekler kendi kendilerini yönetmekten aciz, kişiliği gelişmemiş, zayıflara karşı zalim “efendi sahipleri” karşısında saygılı iki ruhlu

¹⁸³ Sammy Ketz, (1995, 29 Eylül) “Hats off as the fez fades into history” Independent. (1995, 29 Eylül) <http://www.independent.co.uk/news/world/hats-off-as-the-fez-fades-into-history-1603386.html>(Erişim tarihi:14.Mayıs.2016)

karakterlerdir. Doğulu kadın haremdede yaşayan bir arzu nesnesidir. Haremin gözdesi olmak onun için her şeyden önemlidir. Ömrünü takip takıştırarak, tütsüler yakıp süslenerek geçirir. Büyü, büyücülük, fal tutkusu, erkek kadın tüm Doğuluları esir almış gibidir. “Tamamıyla düş ve fantazyaya ürünü olan bu tip filmlerde cahil ve barbar Doğuluya karşı Batı, henüz bir kurtarıcı medeniyetin temsilcisi olarak “ben ve öteki” karşıtlığında var edilmez.”¹⁸⁴ Bu durum soğuk savaşın bitmesine kadar devam eder.

Soğuk savaşın sona ermesi ve Berlin duvarının yıkılması ile birlikte Hollywood, Doğu’ya bir turist gözüyle bakmayı bırakır. Artık iki kutuplu dünya düzeni sona ermiştir. Bu dönemden sonra çekilen Hollywood filmlerinin, “Kime, neyi, nasıl ve niçin anlattığı” değerlendirildiğinde ortaya çıkan sonuç, hiç de iç açıcı değildir. Hollywood’un “Çöl Romanları” devri çoktan geçmiştir.

Günümüz Hollywood sinemasına yansıyan yeni Oryantalizm 11 Eylül saldırısı sonrasında yükselişe geçmiştir. İkiz kulelere yapılan saldırıdan sonra bizzat Başkan Bush terörle savaşı, Haçlı Seferlerine benzetir.¹⁸⁵ Bu açıklama ve benzerleri yeni Oryantalizmin habercisidir. Klasik Oryantalizm Batı’yı merkeze alarak, Doğu’yu coğrafya üzerinden tanımlarken, yeni Oryantalizm, Doğu’yu, daha farklı bir kimlik yükleyerek tanımlamaktadır. Doğu artık Müslümanların, teröristlerin, itirafçıların, suikastçıların yaşadığı herhangi bir yerdir. Orta Doğu ise bu yeni Oryantalizmin odak noktasıdır.¹⁸⁶

Oryantalizmin tehditkâr bir düşman olduğu bu yeni biçiminin, Hollywood sinemasına yansımaları, Hollywood’da ötekinin yeniden tanımlanmasına neden olmuştur. Oryantalizmin yeniden üretildiği bu filmler incelenirken, Hollywood’un çizdiği Doğu portresinin süreç içinde siyasi olaylar doğrultusunda geçirdiği değişimin analizi çok önemlidir.

Kolay anlaşılır görsel bir anlatı olan sinema filmleri, içinde yatan ifade biçimlerinin zenginliği ve derinliği ile seyirciyle doğrudan ilişki kurabilir. Ancak

¹⁸⁴ H. Önal ve K. C. Baykal, 2011, s. 110.

¹⁸⁵ Halit B. Aka ve Ensar Nişancı, “Neo-Oryantalizm ve Orta Doğu’yu Anlamak,” *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 5, Sayı 9. 2015, s. 13.

¹⁸⁶ a.g.e., 2015, s. 15.

filmlerin görünüşte anlattıklarından ziyade, satır aralarında verilen mesajların ne olduğunun ve neden verildiğinin kavranması gerekir.¹⁸⁷

Sanat, üretim sürecinde egemen ideolojinin etkisinde kalır. Yeşerdiği topraklarda maddi ve manevi desteklerle ayakta durabilir.¹⁸⁸ Öte yandan, sanatın toplumu etkileme gücü de yok sayılamaz. Bu anlamda Amerika Birleşik Devletlerinin stratejik kimliğinin, sinemanın simgeleştirme gücü sayesinde derinleştiği söylenebilir.¹⁸⁹

2003 yılında başlayan Irak Savaşı'nın canlı yayınla televizyonlarda izlenmesinden sonra, yabancı topraklara yapılan bu müdahale Amerikan halkının ve Hollywood'un gözünde meşru olarak algılanmıştır.¹⁹⁰ Dolayısıyla bu müdahale ve ardından ABD'nin iç ve dış politika operasyonları, Hollywood filmlerine yansımaya devam etmiştir. İdeolojik söylemi ve sinemaya getirdiği farklı bakış açılarıyla kendi yolunda gelişen Hollywood, "seyirciyi belli bir toplumsal düzenin temel varsayımlarını benimsemeye ve bunların içerdiği akıldışılık ve adaletsizlikleri göz ardı etmeye alıştıtır."¹⁹¹ Böylece, belirli konularda toplumsal duyarlılığı yönlendirmek kolaylaşır.

11 Eylül saldırısından sonra Oryantalist filmlerde belirgin bir dönüşüm göze çarpar. Bu dönüşümde Amerika'nın kalbine yapılan terör eyleminin sebep olduğu travmanın önemli bir etkisi vardır. Zira sinematografik anlam her zaman için güdümlenmiş olup, asla nedensiz değildir.¹⁹² Bu terör olayından sonra, Amerikan toplumunun kaygılarını dağıtmayı ya da bu kaygıların üzerinden toplumu Amerikalılık, Batılılık kavramları etrafında birleştirmeyi hedefleyen, milliyetçi duyguları öne çıkaran filmler yapıldı. Bu filmler Batılı değerleri yüceltip savunurken,

¹⁸⁷ S. Büker, Y. G. Topçu, 2010, s. 60-65.

¹⁸⁸ Enderhan Karakoç ve Abdullah Mert, "Sinemada Siyasal İktidar, İdeoloji ve Medya Üçgeni: Wag The Dog Filminin İncelenmesi," *TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ* • 281. <https://www.selcuk.edu.tr> (Erişim tarihi: 09.Mayıs.2016)

¹⁸⁹ J. M. Valantin, 2006, s. 213.

¹⁹⁰ a.g.e., s. 213.

¹⁹¹ M. Ryan ve D. Kellner, 1977, s. 18.

¹⁹² C. Metz, 2012, s. 107.

ötekinin değerlerini görmezden geldi veya aşağılamakta sakınca görmedi. Bu filmlerde “Öteki”nin ülkesinde bombalar patlayabilir ve bir Amerikalı ’ya karşı on, yüz Doğulu ölebilirdi. Bu dönemde Doğu toplumlarına yıllardır empoze edilen karamsarlığı ve yetersizlik duygusunu pekiştiren filmler yapıldı. Sinema artık sırf bir eğlence aracı değildir. Özellikle Hollywood sineması tek yönlü bir iletim ve strateji aracıdır.

Sonuç olarak denilebilir ki tüm dünyaya düş satan bu dev endüstri Amerikan kültürünün yayılması ve Amerikan milli güvenlik doktrininin bir dünya siyaseti halini almasında ciddi bir rol oynamaktadır. ABD ve ABD kaynaklı, ya da merkezli çeşitli kuruluşlarca ortaya konan değişen düşman tanımı ve bu düşmanın yeni tarifini yaymak ve yerleştirmek için, Hollywood sinemasından güçlü bir biçimde faydalanılmakta, Hollywood filmlerinde Oryantalizm yeniden üretilmekte ve bütün dünyaya servis edilmektedir.

KAYNAKÇA

- Abisel, Nilgün. *Popüler sinema ve türler*. Alan Yayıncılık, İstanbul, 1999.
- Aka, Halit Burç, and Nişancı, Ensar. "Neo-Oryantalizm ve Orta Doğu'yu Anlamak," *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 5, Sayı 9. 2015.
- Akbulut, Hasan. "Sinemaya Gitmek ve Seyir: Bir Sözlü Tarih Çalışması. " *Elektronik Mesleki Gelişim Ve Araştırmalar Dergisi* 2.2 (2014): 1-16.
- Arıkan, Rauf. *Araştırma yöntem ve teknikleri*. Nobel Yayın Dağıtım, Ankara, 2013.
- Arslanteppe, Mehmet. "Popüler Sinema Filmlerinde Hikâye Anlatımı." *Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: X, Sayı 1, 200.
- Atmaca, Bahar. "Irak Savaşı'nın Hollywood Filmlerine Yansıması," *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Kongre Kitabı*, 2012.
- Ayan, Dursun. "Üniversite Dışı" Sosyoloji Üzerine bir Deneme," *Sosyoloji Konferansları Dergisi*, No: 52 (2015-2).
- Ayça, Engin. "Türk Sineması seyirci ilişkileri," *Kurgu Dergisi*, S: 11. , 1992.
- Balcı, Burcu. *1990'lerden Günümüze Amerikan Sinemasındaki Tür Filmlerinde Toplumsal Cinsiyet ve Irk Sunumları*. Doktora Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2006.
- Binol, Özkan. "Pusulatsız bir halde girdik yeni yüzyıla..." *YEDİ Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 2011.
- Bulut, Yücel. *Oryantalizmin kısa tarihi*. Küre Yayınları, İstanbul, 2010.
- Büker, Seçil. ve Topçu, Y. Gürhan. *Sinema: Tarih- Kuram-Eleştiri*, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2010.
- Büyükyıldırım, Esin. *Çağdaş Hollywood Sinemasında Avrupa Filmlerinin Yeniden Çevrimi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2005.
- Çelik, Hilal. ve Ekşi, Halil. , "Söylem analizi", *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, İstanbul, Cilt 27, 2008.

- Corrigan, Timothy. *Film Eleştirisi El kitabı*, Çev.: A. Gürata, Dipnot Yayınları, Ankara, 2008.
- Demir, Murat. *Sinemada "Öteki"*. Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2008.
- Demirkent, Işın. "Haçlı Seferleri Düşüncesinin Doğuşu ve Hedefleri," *Tarih Dergisi*, S. 34, 1994.
- Ejder Ebru, *Dış Politika Aracı Olarak Tanıtım: ABD Dış Politikası ve Hollywood Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2007.
- Erensoy, Şirin. Fulya. *Hollywood'dan Indiewod'a Amerikan Sineması'nın değişimi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2012.
- Erkan, Hilal. *Hollywood Sinemasında Oryantalizm*, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2009.
- Gergerlioğlu, Hasan Serdar. *Semih Kaplanoğlu sineması üzerine sosyolojik bir deneme*. Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2013.
- Germaner, Semra. "Sanatta Doğu İmgesi" *Bilim ve Sanat Vakfı*, BÜLTENSAYI: 79, 2012.
- Giddens, Anthony. *Sosyoloji*, Çev.: H.Özel. A.Sönmez, Z. Mertcan, vd., Kırmızı Yayınları, Ankara, 2008.
- Giddens, Anthony. *Sosyoloji Kısa Fakat Eleştirel Bir Giriş*, Çev.: Ü. Y. Battal. Ankara: Siyasal Kitabevi, 2010.
- Gombrich, Ernst Hans. *Sanatın Öyküsü*, Çev.: Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul, 198.
- Gönen, Metin. *Hollywood Sineması*, İstanbul, Es Yayınları, 2006.
- Güçhan, Gülseren. "Sinema Toplum ilişkileri," *Kurgu Dergi*, S: 12, 1993.
- Güngör, Fatma Senem. *Oryantalizm ve Amerika Birleşik Devletleri'nin Ortadoğu'ya bakışının sinemaya yansımaları*. Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ankara, 2011.
- Hentsch, Thierry. *Hayali Doğu Batı'nın Akdenizli Doğu'ya Politik Bakışı*, Çev.: A. Bora. İstanbul: Metis Yayınları, 2008.

- Huntington, Samuel. P. *Medeniyetler Çatışması ve Dünya Düzeninin Yeniden Kurulması*, Çev.: M. Turhan ve Y.Z. Cem Soydemir, Okuyan Us, İstanbul, 2013.
- Işıkman, Nihan G. *Ötekini belgelemek; belgesel sinemada kültürel temsiller*. Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2009.
- İnceoğlu, Çağrı. "Türkiye’de Sinemayı Konu Alan Doktora Tezleri Üzerine Bibliyometrik Bir Çözümleme." *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 21 (2014) 31-50.
- Jameson, Fredrich. "Küreselleşme ve Politik Strateji," Çev.: M. Beşikçi, *New Left Review*, Sayı : 139 - Kasım 2000.
- Kahraman, H. B. *ABD Bu 11 Eylül’ü Çok Sevdi*, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006.
- Kalın, İ. *İslam ve Batı*, İstanbul, İsam Yayınları, 2008.
- Kanca, Şevki. ve Yücel, Fatma. "Mozart ve Şark," *KKEFD*, 2003.
- Karakaya, Serdar. "Küreselleşme Kültürel Yayılmacılık ve Ulusal Sinemalar," *Muğla Üniversitesi SBE Dergisi*, Bahar, 2004.
- Karataş, Cengiz. "Oryantalizm" ve "Medeniyetler Çatışması" Kavramları Bağlamında Doğu’ya Bakış," *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 9/5, Spring 2014.
- Kellner, Douglas. *Sinema Savaşları Bush- Cheney Döneminde Hollywood Sineması ve Siyaset*, Çev.: G. Koca, Metis yayınları, İstanbul, 2013.
- Kılınç, Barış ve Kılınç, Elif P. "Gösteri Toplumu': Geleneksel Anlatı Sinemasının Simgesel Düzenlemeleri Üzerine Düşünmek," *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık 2014.
- Kırca, Hasan S. *İngiliz Seyyah Sır Charles Fellows’un Eserlerinde Türkiye ve Türk İmaji*. Yüksek Lisans Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta, 2010.
- Köycü, Seda. "Mickiewicz' in Lehçeye Çevirdiği " Gavur " da Türk Motifleri ", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi* 43, 1. 2003.
- Kumova, Ceren. *Travma ve Amerikalılık: Hollywood sinemasında "11 Eylül*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2011.
- Kurtoğlu, Ramazn. *Hollywood İşi Din-Siyaset-Ticaret*, İstanbul: Asi Kitap, 2015.
- Longman-Metro Büyük İngilizce Türkçe Sözlük, 1993, 1. Baskı, Şan Grafik, İstanbul

- Loti, Pierre. *Aziyade*, Çev.: N. Sırrı. İstanbul: Hüseyin Hilmi Kitabevi. 1967.
- Mencütekin, Mustafa. "Sinema Dili, Film Retoriği ve İmgelenen anlama Ulaşma," *Öneri Dergisi*, C. 9, S. 34. 2010.
- Metz, Christian. *Sinemada Anlam Üstüne Denemeler*, Çev.: O. Adanır. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2012.
- Monaco, James. *Bir Film Nasıl Okunur? Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı*, Çev.: E. Yılmaz. İstanbul: Oğlak Yayıncılık. 2002.
- Montagu, Mary W. *Türkiye Mektupları 1717-1718*, Çev. A. Kurutluoğlu. İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser 12.
- Moretti, Franco. "Planet Hollywood," *New Left Review* 20, March-April 2003, S. 73-81.
- Mutlu, Erol. *Globalleşme, Popüler Kültür ve Medya*, Ankara: Ütopya Yayınevi. 2005.
- Namaz, Yunus. *11 Eylül sonrası Amerikan sinemasında öteki'nin sunumu*. Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2011.
- Neuman, W. Laurance. *Toplumsal Araştırma Yöntemleri*, Çev.: S. Özge. Ankara: Yayınodası Ltd. 2006.
- Onaran, Âlim. Ş. *Sinematografik Hürriyet*, Ankara: T.C. İçişleri Bakanlığı Tetkik Kurulu Yayınları, No:2. 1968.
- Önal, Hülya. *1980 Sonrası ABD Sineması ve Yeni Eğilimler*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 1994.
- Özkan, Zühal. Ç. "Kültürlerarası Etkileşimde Sinemanın Rolü: Ferzan Özpetek ve Fatih Akın Filmlerinde Kültürlerarasılık," *International Journal of Science Culture and Sport, Special Issue on the Proceedings of the 3rd ISCS Conference*. 2014.
- Papatya, Nurhan. ve Özdemir, Şefika. "Kültürel Anlam Üretiminde Çokuluslu Şirketlerin İdeolojik Marka İletişim Aracı Olarak Hollywood Sineması: "Forrest Gump Filminin Sinematografik İmaj Analizi," *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, C.20, S.2. 2015.
- Robb, David. L. *Hollywood Operasyonları*, Çev.: S. Okan. İstanbul: Güncel Yayıncılık. 2005.
- Ryan, Michael. ve Kellner, Douglas. *Politik Kamera Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası*, Çev.: E. Özsayar. İstanbul Ayrıntı Yayınları. 1997.
- Sağır, Tubanur N. *Doğu ve Batı Sineması karşılaştırması: İran ve Hollywood Sineması*

- Üzerinden. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2013.
- Said, Edward W. *Şarkiyatçılık Batı'nın Şark Anlayışları*, Çev.: B. Ülner. İstanbul: Metis yayınları. 2010.
- Nowell-Smith, Geoffrey, ed. *Dünya Sinema Tarihi*, Çev.: A. Fethi. İstanbul: Kabalcı Yayınevi. 2003
- Suner, Asuman. *Hayalet ev: yeni Türk sinemasında aidiyet, kimlik ve bellek*. Metis, 2006.
- Tavernier, J.B. *Topkapı Sarayında Yaşam*, Çev.: P. Üstündağ. İstanbul: Çağdaş Yayınları. 1984.
- Tugen, B. "1960-1980 Darbeleri Arasında Türk Sinemasında Düşünce Oluşumu ve Filmlerin Sosyolojik Görünümleri" *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Dergisi*, Cilt 3 Sayı 7. 2014.
- Türkyılmaz, Ü. "Gérard de Nerval'in Doğu'da Seyahatinde Türk/Osmanlı İmgesi" *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 53, 2, s. 553.
- Uluç, G. ve Soydan M. "Said, Oryantalizm, Resim ve Sinemanın Kesişme Noktasında Harem Suare," *bilig, Yaz / 2007*, sayı 42
- Uzdu, H. "Türk Sineması'nda Din İmgesi Üzerine Din Sosyolojisi Açısından Bir Bakış Denemesi," *Kafkas Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 5, 25 - 40. 2016.
- Valantin, J. M. *Küresel Stratejinin Üç Aktörü: Hollywood, Pentagon, Washington*, Çev.: Ö. F. Turan. İstanbul: Babıali Kültür Yayıncılığı. 2006.
- Vardan, U. "300: Bir İmparatorluğun Yükselişi: This is zorlama ...," *Hürriyet*. (2014, 8 Mart)
- Wollen, P. *Sinemada Göstergeler ve Anlam*, Çev.: Z. Aracagök ve B. Doğan. İstanbul: Metis Yayınları. 2004.
- Yenen, İ. *Toplumsal Tezahürleri Bağlamında Türk Sinemasında Din Dindarlık ve Din adamı Olgusu*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. AÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.
- Yıldırım, A. "Nitel Araştırma Yöntemlerinin Temel Özellikleri ve Eğitim Araştırmalarındaki Yeri ve Önemi," *TED Eğitim ve Bilim Dergisi*, Cilt 23, S. 112. 1999.
- Yiğit, Z. "Hollywood Sinemasının Yeni Oryantalist söylemi ve 300 Spartalı," *Selçuk İletişim*, Cilt 5, Sayı 3. 2008.
- Yurdigül, Y. , İspir, N. vd. "Ötekinin İnşa Edildiği Sorunlu Bir Alan Olarak Oscar

Ödül Törenleri,” *Atatürk İletişim Dergisi*. 2015.

Zürcher, E. J. ve Linden, H. “Medeniyetler Çatışması” Işığında İslam, Türkiye ve Avrupa Birliği, Çev.: S. Polat. Ankara, Kadim Yayınları. 2011.

İnternet kaynakları

<https://adresing.com/> (Erişim tarihi: 15.06.2016)

<http://alkislarlayasiyorum.com/> (Erişim tarihi: 15.06.2016)

“Amerikan-Sineması”:

http://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Amerikan%20Sinemas%C4%B1.pdf (2001) (Erişim Tarihi: 26.Ocak.2015)

Bayülgen, B. Valentino: Bir İdol Çöllerde..., <http://www.otekisinema.com/valentino-bir-idol-collerde/>(Erişim tarihi: 29.03.2016)

Brooke, T. how the global boxoffice is, <http://www.bbc.com/culture/story/20130620-is-china-hollywoods-future>, (Erişim tarihi:15.03.2016)

Dostoevsky, F. <http://www.azquotes.com/quote/799465>, (Erişim tarihi:12.03.2016)
<http://forum.quoteland.com/eve/forums/a/tpc/f/99191541/m/1051001631>,
(Erişim tarihi:12.03.2016)

Dowling, Mike. "Ancient Greece: The Cradle of Western Civilization - mrdowling.com." www.mrdowling.com. Updated May 1, 2016. Web. Date of Access. <<http://www.mrdowling.com/701greece.html>> Wayne C. Thompson; Mark H. Mullin. Western Europe, 1983.

Eningün, İ. (2012) *Byron ve Hamid'in Sardanapal Piyaseleri Üzerinde Mukayeseli bir araştırma*, 2012, www.journals.istanbul.edu.tr/iutded/article/download/.../1023016859, (Çevrimiçi: 4.Şubat.2012).

<http://www.filimadami.com/> (Erişim tarihi: 15.06.2016)

Germaner, S., İnankur, Z. (1989). Oryantalizm ve Türkiye. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları.[Aktaran: <http://www.birinciblog.com/oryantalist-resim-uzerine-notlar/> (Çevrimiçi, 03.Şubat, 2015).

Greswell, E. (1830) Dissertations upon the principles and arrangement of a harmony of the Gospels, C. 3, s.302. <https://books.google.com.tr> (Erişim tarihi: 09. Mayıs.2016).

Güngör, A. C. (2012) “Koloni Dönemi Fransız Sinemasında Oryantalist Temsil,” İletişim Fakültesi Dergisi, Sayı: 42, 2012, s. 49. <http://www.journals.istanbul.edu.tr/>, (Erişim tarihi: 14.04.2015).

Hitti, P. K. The impact of the Crusades on Eastern Christianity. Çev.: S. H. Kortel. Mediterranean Journal of Humanities mjh.akdeniz.edu.tr I/2, 2011, 255-259, s.

255. (1972).

<http://www.imdb.com> (Erişim tarihi: 27.Nisan.2016).

Karakoç E., ve Mert, A. “Sinemada Siyasal İktidar, İdeoloji ve Medya Üçgeni: Wag The Dog Filminin İncelenmesi,” TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ • 281. <https://www.selcuk.edu.tr> (Erişim tarihi: 09.Mayıs.2016).

Ketz, S. (1995, 29 Eylül) “Hats off as the fez fades into history” Independent.

<http://www.independent.co.uk/news/world/hats-off-as-the-fez-fades-into-history-1603386.html> (Erişim tarihi:14.Mayıs.2016).

Lewis, B. (1982) The Question of Orientalism.

[Aktaran:<https://www.amherst.edu/.../view/.../The+Question+of+Orientalism+b...> (Erişim tarihi: 09.Nisan.2013)].

McDonnell, P. “Twair, Edward Said Addresses 9/11,” Issues at Chapman University, Washington Report on Middle East Affairs, May 2002, pages 51, 113, (Çevrimiçi, 5.Şubat.2015).

Minarli, B. Yılmaz, Asya politik sineması üzerine notlar, <http://insanveinsan.org/kis2015/insan-ve-insan-bilim-kultur-sanat-ve-dusunce-dergisi-sayi-3-kis-2015.pdf#page=37>,(Erişim Tarihi: 25.03.2016).

<http://netdesinematurk.blogspot.com.tr/> (Erişim tarihi: 15.06.2016).

Orta, N. Hollywood Sinemasına Karşı Avrupa Film Politikaları ve Geliştirilen Korumacı Tedbirler, e-dergi.marmara.edu.tr, s.168, (Erişim tarihi: 14.04.2015).

<http://www.osmanhamdibey.gov.tr/TR,50945/biyografi.html>.

(Erişim tarihi: 30.03.2016).

<http://www.otekisinema.com/ERİŞİM> TARİHİ: 15.06.2016).

Rosen, S. Hollywood, Globalization and Film Markets in Asia, s. 7., <http://isites.harvard.edu>(Erişim tarihi: 15.03.2016)

Royal Embassy of Saudi Arabia,

<https://www.saudiembassy.net/about/country-information/energy/oil.aspx>,

(Erişim tarihi:12.Mayıs.2016).

<http://www.saudiaramco.com/en/home.html>, (Erişim tarihi:12.Mayıs.2016).

<http://www.sinemalar.com/>(Erişim tarihi: 15.06.2016).

Wim Wenders, The Logic of Images: Essays and Conversations [London: Faber and Faber, 1991], p. 98} <https://mediamatterstoday.wordpress.com/>,(Erişim tarihi: 15.03.2015).

<http://worldscinema.org/> (Erişim tarihi: 15.06.2016).

Sözlükler:

<http://www.longmandictionariesonline.com/>(Erişim tarihi: 27.01.2015).

<http://dictionary.cambridge.org>. (Erişim tarihi:27.01.2015).

<http://merriam-webster.com>. (Erişim tarihi:27.01.2015).

<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/orientalism?searchDictCode=all>(Erişim tarihi: 27.Ocak.2015).

Filmler

The Sheik, (George Melford, 1921)

The Son of the Sheik, (George Fitzmourice, 1926)

Arabian Nights, (John Rawlings, 1942)

Harum Scarum, (Gene Nelson, 1965),

80'lerde de Ishtar, (Elaine May, 1987)

True Lies, (James Cameron, 1994)

Black Sunday, (John Frankenheimer, 1977)

300 Spartalı (Zack Snyder, 2006)

The Kingdom (Peter Berg, 2007)

EK 1.

Tablo 2. Hollywood Filmlerinin Yeşilçam Uyarlamalarının Listesi^{193*}

Özgün filmin yılı	Özgün Film Adı	Özgün filmin yönetmeni	Özgün filmin oyuncular	Yeşilçam Uyarlaması yılı	Yeşilçam uyarlamasının adı	Yönetmeni	Oyuncular
1921	The Kid (Yumurcak)	Charlie Chaplin	Charlie Chaplin, Edna Purviance, Jackie Coogan	1986	Garip	Memduh Ün	Kemal Sunal, Fatoş Sezer, Ece Alton
1931	Dracula (Drakula)	Tod Browning	Béla Lugosi	1953	Drakula İstanbul'da	Mehmet Muhtar	Annie Ball, Cahit Irgat
1931	City Lights (Şehir Işıkları)	Charlie Chaplin	Charlie Chaplin, Virginia Cherrill	1983	En Büyük Şaban	Kartal Tibet	Kemal Sunal, Nilgün Bubikoğlu
1936	Mr. Deeds Goes to Town (Kente Dönüş)	Frank Capra	Gary Cooper, Jean Arthur	1964	Halk Çocuğu	Memduh Ün	Ayhan Işık, Fatma Girik
1936	Flash Gordon	Frederick Stephani	Buster Crabbe, Jean Rogers, Charles Middleton	1967	Baytekin Fezada Çarpışanlar	Şinasi Özonu	Hasan Demirtaş, Meltem Mete, İlhan Hemşeri
1937	Snow White and the Seven Dwarfs	William Cottrell	Adriana Caselotti, Harry Stockwell	1970	Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler	Ertem Göreç	Zeynep Değirmenci oğlu, Salih Güney
1944	Captain America	Elmer Clifton	Dick Purcell, Lorna Gray	1973	Üç Dev Adam	Fikret Uçak	Aytekin Akkaya, Deniz Erkanat
1941	Superman	Dave Fleischer	Bud Collyer, Joan Alexander	1969	Süpermen Fantoma'ya Karşı	Kayhan Arıkan	Yaşar Güçlü, Fazlı Balkan
1948	Superman	Spencer Gordon Bennet	Kirk Alyn	1971	Süper Adam	Cavit Yürüklü	Levent Çakır, Fatma Karanfil

¹⁹³ www.imdb.com (Erişim Tarihi: 07.Mayıs.2016)

*Tabloda bulunan tüm filmler www.imdb.com sitesinden kontrol edilmiştir. Bu sitede hakkında yeterli bilgi bulunmayan filmler farklı sitelerden kontrol edilerek dipnotlarda belirtilmiştir.

Tablo 2. Devam

1948	Superman	Spencer Gordon Bennet	Kirk Alyn	1979	Süpermen Döntüyor	Kunt Tulgar	Tayfun Demir, Eşref Kolçak
1948	Superman	Spencer Gordon Bennet	Kirk Alyn	1979	Süpermenler	İtalo Martinenghi	Cüneyt Arkın, Sal Borgese
1948	Superman	Spencer Gordon Bennet	Kirk Alyn	1984	Üç Süpermen Olimpiyatlarında	İtalo Martinenghi	Yılmaz Köksal, Levent Çakır
1948	Hamlet	Laurence Olivier	Laurence Olivier	1976	İntikam Meleği/Kadın Hamlet	Metin Erksan	Fatma Girik
1950	Cinderella	Clyde Geronimi	İlene Woods, James MacDonald	1971	Sinderella Kül Kedisi	Süreyya Duru	Zeynep Değirmenci oğlu, Sertan Acar
1939	The Wizard of Oz	Victor Fleming	Judy Garland, Frank Morgan	1971	Ayşecik ve Sihirli Cüceler Rüyalar Ülkesinde	Tunç Başaran	Zeynep Değirmenci oğlu, Metin Serezli
1952	Viva Zapata	Elia Kazan	Marlon Brando, Anthony Quinn	1974	Reşo/Vatan İçin	Çetin İnanç	Tamer Yiğit, Ahmet Mekin
1953	Roma Tatili	William Wyler	Audrey Hepburn, Gregory Peck	1961	İstanbul'da Aşk Başkadır	Süreyya Duru	Fikret Hakan, Gisela Dali
1953	Roma Tatili	William Wyler	Audrey Hepburn, Gregory Peck	1968	İstanbul Tatili	Türker İnanoglu	Filiz Akın, Kartal Tibet
1953	Roma Tatili	William Wyler	Audrey Hepburn, Gregory Peck	1986	Bir Günlük Aşk	Artun Yeres	Derya Arbaş, Yılmaz Zafer
1954	Sabrina	Billy Wilder	Humphrey Bogart, Audrey Hepburn, William Holden	1965	Şoförün Kızı	Ülkü Erakalın	Ayhan Işık, Belgin Doruk, Ekrem Bora
1959	Some Like it Hot	Billy Wilder	Marilyn Monroe, Tony Curtis, Jack Lemmon	1964	Fıstık Gibi Maşallah	Hulki Saner	Türkân Şoray, İzzet Günay, Sadri Alışık
1959	Some Like it Hot	Billy Wilder	Marilyn Monroe, Tony Curtis, Jack Lemmon	1970	Fıstık Gibi	Hulki Saner	Feri Cansel, Yusuf Sezgin, Sadri Alışık

Tablo 2. Devam

1959	Some Like it Hot	Billy Wilder	Marilyn Monroe, Tony Curtis, Jack Lemmon	1975	Çapkın Kızlar	Temel Gürsu	Perihan Savaş, Ali Poyrazoğlu, Bülent Kayabaş
1960	Psycho	Alfred Hitchcock	Anthony Perkins, Janet Leigh	1966	İstanbul Dehşet İçinde ¹⁹⁴	İlhan Engin	Ayhan Işık, Figen Say
1961	West Side Story	Robert Wise	Natalie Wood, Richard Beymer	1994	Yasak Sokaklar ¹⁹⁵	Kaya Ererez	Emrah, Seren Serengil
1961	A Pocketful Of Miracles	Frank Capra	Glenn Ford, Bette Davis	1971	Elmacı Kadın	Feyzi Tuna	Yıldız Kenter, Tugay Toksöz
1961	One-Eyed Jacks	Marlon Brando	Marlon Brando, Karl Malden	1970	Dağların Kartalı ¹⁹⁶	Feyzi Tuna	Ayhan Işık, Kadir İnanır
1962-1965	İlk 4 James Bond filmi	Terence Young, Guy Hamilton	Sean Connery	1966	Altın Çocuk ¹⁹⁷	Memduh Ün	Göksel Arsoy, Sevda Nur
1963	Irma La Douce (Sokak Kızı Irma)	Billy Wilder'	Jack Lemmon, Shirley MacLaine	1968	Kırmızı Fener Sokağı ¹⁹⁸	Natuk Baytan	Hülya Koçyiğit, Sadri Alışık
1965	The Sound of Music	Robert Wise	Julie Andrews, Christopher Plummer	1969	Sen Bir Meleksin	Nejat Saydam	Hülya Koçyiğit, Ediz Hun
1966	Professionals	Richard Brooks	Burt Lancaster, Lee Marvin	1967	Devlerin İntikamı ¹⁹⁹	Feyzi Tuna	Fikret Hakan, Tanju Gürsu
1966	Batman	Leslie H. Martinson	Adam West, Burt Ward	1973	Betmen Yarasa Adam ²⁰⁰	Savaş Eşici	Levent Çakır, Altan Günbay
1966	Batman	Leslie H. Martinson	Adam West, Burt Ward	1973	Yarasa Adam Bedmen	Günay Kosova	Levent Çakır, Emel Özden

¹⁹⁴ <http://www.sinemalar.com/> (Erişim tarihi: 15.06.2016)

¹⁹⁵ <http://www.sinemalar.com/> (Erişim tarihi: 15.06.2016)

¹⁹⁶ <http://netdesinematurk.blogspot.com.tr/> (Erişim tarihi: 15.06.2016)

¹⁹⁷ <http://sinematikyesilcam.com/> (Erişim tarihi: 15.06.2016)

¹⁹⁸ <https://adresing.com/> (Erişim tarihi: 15.06.2016)

¹⁹⁹ <http://www.filimadami.com/> (Erişim tarihi: 15.06.2016)

²⁰⁰ <http://alkislarlayasiyorum.com/> (Erişim tarihi: 15.06.2016)

Tablo 2. Devam

1967	Bonnie and Clyde	Arthur Penn	Warren Beatty, Faye Dunaway	1971	Cemo İle Cemile ²⁰¹	Çetin İnanç	Yılmaz Köksal, Ülkü Özen
1970	Love Story	Arthur Hiller	Ali McGraw, Ryan O'Neal	1986	Aşk Hikâyemiz	Orhan Elmas	Hülya Avşar, Tarkan
1970	A Star Is Born	Frank Pierson	Barbra Streisand, Kris Kristofferson	1978	Minik Serçe ²⁰²	Atıf Yılmaz	Sezen Aksu, Bulut Aras
1971	Straw Dogs	Sam Peckinpah	Dustin Hoffman, Susan George	1984	Kadınca	Temel Gürsu	Ferdi Özbeğen, Banu Alkan
1971	Dirty Harry	Don Siegel	Clint Eastwood, John Vernon	1982	Keleççe	Çetin İnanç	Cüneyt Arkın, Eşref Kolçak
1973	The Sting	George Roy Hill	Paul Newman, Robert Redford	1974	Belalılar	Melih Gülgen	Cüneyt Arkın, Erol Taş
1973	The Exorcist	William Friedkin	Linda Blair, Max Von Sydow, Lee J. Cobb	1974	Şeytan	Metin Erksan	Canan Perver, Cihan Ünal, Agah Hün
1974	Death Wish	Michael Winner	Charles Bronson, Hope Lange	1975	Cellat ²⁰³	Memduh Ün	Serdar Gökhan, Mahmut Hekimoğlu
1977	Star Wars	George Lucas	Mark Hamill, Harrison Ford	1982	Dünyayı Kurtaran Adam	Çetin İnanç	Cüneyt Arkın, Aytekin Akkaya
1980	The Postman Always Rings Twice	Bob Rafelson	Jack Nicholson, Jessica Lange	1985	Sarı Bela	Şahin Gök	Hakan Balamir, Banu Alkan
1980	The Shining	Stanley Kubrick	Jack Nicholson, Shelley Duvall	1988	Biri Beni Gözlüyor ²⁰⁴	Ömer Uğur	Tarkan, Selin Dilmen
1982	E.T. the Extra-Terrestrial	Steven Spielberg	Dee Wallace, Peter Coyote	1983	Badi	Zafer Par	Cengiz Sayhan, Tolga Sönmez
1982	E.T. the Extra-Terrestrial	Steven Spielberg	Dee Wallace, Peter Coyote	1987	Homoti	Müjdat Gezen	Müjdat Gezen, Perran Kutman

²⁰¹ <http://alkislarlayasiyorum.com/> (Erişim tarihi: 15.06.2016)

²⁰² <http://www.sinematurk.com/> (Erişim tarihi: 15.06.2016)

²⁰³ <http://worldscinema.org/> (Erişim tarihi: 15.06.2016)

²⁰⁴ <http://www.otekisinema.com/> (Erişim tarihi: 15.06.2016)

Tablo 2. Devam

1982	Tootsie	Sydney Pollack	Dustin Hoffman, Jessica Lange	1984	Şabaniye	Kartal Tibet	Kemal Sunal, Çiğdem Tunç
1982	First Blood	Ted Kotcheff	Sylvester Stallone, Richard Crenna	1983	Vahşi Kan	Çetin İnanç	Cüneyt Arkın, Hüseyin Peyda
1982	First Blood	Ted Kotcheff	Sylvester Stallone, Richard Crenna	1986	Ramo/Türk Rambosu	Mehmet Alemdar	Sönmez Yıkılmaz, Levent Çakır
1984	Woman in Red	Gene Wilder	Gene Wilder,Kelly LeBrock	1985	Aşık Oldum	Ertem Eğilmez	Şener Şen, Şehnaz Dilan
1984	Falling In Love	Ulu Grosbard	Robert De Niro, Meryl Streep	1987	Bir Günah Gibi	Alev Akarar	Halil Ergün, Zuhal Olcay
1985	Rambo: First Blood Part II	George Pan Cosmatos	Sylvester Stallone, Richard Crenna	1986	Korkusuz (Rambo)	Çetin İnanç	Osman Betin, Filiz Taçbaş
1988	Fatal Attraction	Adrian Lyne	Michael Douglas, Glenn Close,Anne Archer	1988	Sapık Kadın	Orhan Elmas	Tarık Tarcan, Perihan Savaş, Bahar Öztan

ÖZET

Hollywood toplumsal belleğin oluşmasına katkıda bulunan filmler yapan dev bir endüstridir. Bu dev endüstri, sessiz sinema döneminden itibaren filmlerin gişe başarısını sağlamak için seyircinin ilgisini çekecek kültürel ve sosyal farklılıklardan, zıtlıklardan beslenmiştir. Bu yüzden Hollywood için, seyircinin hayal gücünü harekete geçiren Doğu'nun ve Doğuluların sinemada temsili vazgeçilmez unsurlardan biri olmuştur. Başlangıçta, Doğu'yu uzak egzotik ve hayali bir yer olarak sunan Oryantalist Hollywood filmlerinde, 11 Eylül saldırısından sonra, Doğu artık eski Doğu olarak temsil edilmemektedir. Hollywood sinemasında Doğu ve Doğulu temsilleri, ABD'nin değişen iç ve dış politikaları doğrultusunda yeniden üretilmiştir. Çalışmamızda, seçilmiş Oryantalist filmler incelenmekte ve 11 Eylül terör saldırısı sonrası Hollywood filmlerinde ortaya çıkan yeni Oryantalizm tespit edilmektedir.

ARŞİV KAYITLARI

Tezin Adı	: Hollywood Filmlerinde Oryantalizmin Yeniden Üretimi
Tezin Yazarı	: A. Nihan ALCA
Tezin Danışmanı	: Yrd. Doç. Dr. İbrahim YENEN
Tezin Konumu	: Yüksek Lisans
Tezin Tarihi	: 17.06.2016
Tezin Alanı	: Sosyoloji
Tezin Yeri	: Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü- KARABÜK
Anahtar Sözcükler	: Hollywood, Doğu, Oryantalizm.

ABSTRACT

Hollywood is a huge film making industry that makes films which contribute to the development of collective memory. To attract and keep audience's attention, and do well at the box office, this huge industry, is nourished by conflict and cultural and social differences. For this reason, the representation of Orient and Oriental has become one of the essential elements in Hollywood films. From the very beginning of Hollywood legend, Orient and Oriental has appeared on the screen as a far, exotic and imaginary place. After the 9/11 terrorist attack this situation has changed, The Classical Orientalist discourse has been replaced by Neo-Orientalist discourse. Today, Orient isn't represented as it was before in Hollywood films. The representation of Orient and Oriental discourse has been reproduced according to the changes of US domestic and foreign policy. This study aims to evaluate the reflection of 9/11 terror attack in Hollywood productions, with regard to the chosen Orientalist films.

ARCHIVE RECORD INFORMATION

Title of the Thesis : Reproduction of Orientalism in Hollywood Films
Author of the Thesis : A. Nihan ALCA
Advisor of the Thesis : Assistant Professor Doctor İbrahim YENEN
Status of the Thesis : Master Thesis
Date of the Thesis : 17.06.2016
Field of the Thesis : Sociology
Place of the Thesis : Karabük University Institute of Social Sciences-
KARABÜK
Key Words : Hollywood, Orient, Orientalism.

ÖZGEÇMİŞ

1955 yılında yılında Safranbolu’da doğdu. 1979 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü İngilizce Öğretmenliği Bölümünden mezun oldu. 2007 yılında Zonguldak Karaelmas Üniversitesi Safranbolu Meslek Yüksekokulu Turizm Rehberliği Programını bitirdi. Türkiye Demir Çelik İşletmeleri Genel Müdürlüğü ve TED Karabük Kolejinde çalıştı. Halen Karabük Üniversitesi Safranbolu Meslek Yüksekokulunda İngilizce Okutman olarak görev yapmaktadır.

18-22/Mayıs/2009 tarihleri arasında Polonya’da düzenlenen, "From Local Traditions to Intercultural Dialogue" ve 14-15/Nisan/2010 tarihleri arasında İtalya’da düzenlenen “The exchange of experiences with Building Construction School Managers” konulu çalışma ziyaretlerinde bulundu.

2010 yılında yayınlanan “Grasp Basic English” adlı İngilizce ders kitabı vardır. Genç seyirci için yazılmış “Sıcak Yuva” adlı tiyatro oyunu “Tiyatro Okullarda Oyun Yazma Yarışması”nda (2010) ödül kazanmış ve ABM yayınevi tarafından e kitap olarak yayımlanmıştır. “81 İlde Kültür ve Şehir KARABÜK,” adlı kitap içinde yazdığı iki bölümü vardır. 2012 yılında ‘TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Çocuk ve Mimarlık Çalışmaları Merkezi “Genç Seyirci için Oyun Yazma Yarışması”nda “Sizin Evde Kuyu Var mı?” adlı oyunuyla ödül kazanmıştır. Karabük Üniversitesi Tiyatro Kulübünün kurucusudur. 20’nin üzerinde tiyatro oyunu yönetmiştir. Safranbolu Kültür ve Turizm Vakfı Mütevelli Heyeti Üyesidir. Halen çağdaş İngiliz Edebiyatı, çocuk oyunları ve Hollywood filmleri üzerine çalışmalarını sürdürmektedir. Evli ve iki çocuk, bir torun sahibidir.