

T.C.
KARABÜK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANA BİLİM DALI

HOLLYWOOD SİNEMASINDA ORYANTALİZM ETKİSİ
VE DOĞU ERKEKLERİ İMAJİ

Özlem BOZYER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KARABÜK-2012

T.C.
KARABÜK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI

HOLLYWOOD SİNEMASINDA ORYANTALİZM ETKİSİ
VE DOĞU ERKEKLERİ İMAJİ

Özlem BOZYER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Ömer SAY

KARABÜK-2012

YÜKSEK LİSANS TEZİ ONAY FORMU

Sosyoloji Anabilim Dalı, Sosyoloji Bilim Dalı'nda Doç. Dr. Ömer Say danışmanlığında, Özlem Bozyer tarafından hazırlanan bu çalışma 19/06/2012 tarihinde jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Ömer SAY

Jüri Başkanı- Danışmanı

Jüri Üyesi

Doç. Dr. Seyfullah KARA

Jüri Üyesi

Yrd. Doç. Dr. Adem SAĞIR

Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun
.../.../... tarihi ve .../... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Doç. Dr. Abdullah KARAKAYA

Enstitü Müdürü

TEZ BİLDİRİM SAYFASI

Karabük Üniversitesi Lisansüstü Eğitim- Öğretim ve Sınav Yönetmenliğine Göre hazırlamış olduğum “Hollywood Sinemasında Oryantalizm ve Doğu Erkekleri” adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmaların yapılması ve bulguların analizlerinde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini. Bu çalışmada kullanılan doğrudan kendime ait olmayan bulguların, verilerin ve materyallerin bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini ve alıntı yapılan çalışmalara atfedildiğini beyan ederim.

Lisansüstü Eğitim- Öğretim yönetmenliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

19/06/2012

Özlem Bozyer

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	I
ÖNSÖZ.....	III
KISALTMALAR DİZİNİ.....	IV
ÖZET.....	V
ABSTRACT.....	VI
TABLolar LİSTESİ.....	VII
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1.ORYANTALİZMİN DOĞUŞU VE TARİHSEL GELİŞİMİ

1.1.ORYANTALİZM NEDİR, ORYANTALİST KİMDİR?.....	8
1.2.ORYANTALİST BAKIŞ AÇISI VE ÖTEKİ.....	16
1.2.1. Oryantalist Bakış Açısı ve Hegemonya Kavramı	26
1.2.2. Hegemonik Erillik/Ezilen Erkeklik (Doğu Erkekleri).....	28
1.3. ANTİK ÇAĞ ORYANTALİZMİ: DOĞU-BATI AYRIMI.....	30
1.4. ORTA ÇAĞ ORYANTALİZMİ VE İSLAM ALGISI.....	38
1.5. 17. YÜZYIL AYDINLANMA VE ORYANTALİST SÖYLEM.....	44
1.6. 19. YÜZYIL ORYANTALİZMİ VE DOĞU ALGISI.....	49
1.6.1. Oryantalizm Çalışmalarının Siyasallaşması: Uygulamalı Oryantalizm.....	54
1.6.2. Marks ve Oryantalizm: ATÜT (Asya Tipi Üretim Tarzı).....	56

İKİNCİ BÖLÜM

2. HOLLYWOOD SİNEMASI VE ORYANTALİZM

2.1.AMERİKAN SİNEMA ENDÜSTRİSİNİN TARİHİ SEYRİ.....	58
2.2.FİLMLERDE KURGU MEKÂN VE ÇEKİMİN ÖNEMİ.....	60
2.2.1.Sinemada Gösterge, Simge ve İdeoloji.....	64
2.2.2.Sinemada “Ben” ve “Öteki” Oluşumu.....	67
2.3. ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ.....	69

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. HOLLYWOOD SİNEMASI VE ORYANTALİZM

3.1. ORYANTALİST SÖYLEM BAĞLAMINDA HOLLYWOOD SİNEMASI.....	73
3.1.1. The Curse Of King Tut’s Tomb (Tutankamon’un Laneti) Filminin Oryantalist Analizi.....	77
3.1.1.1. Filmin Olay Örgüsü.....	77
3.1.1.2. Filmin Genelinde Oryantalist Sahneler.....	80
3.1.1.3. Filmde Doğulu/ Yerli Erkeğin Yansıtılma Şekli.....	82
3.1.1.4. Filmde Batılı Erkeğin Yansıtılma Şekli.....	84
3.1.2.The Sheltreing Sky (Çölde Çay) Filminin Oryantalist Analizi.....	86
3.1.2.1. Filmin Olay Örgüsü.....	86
3.1.2.2. Filmin Genelinde Oryantalist Sahneler.....	88
3.1.2.3. Filmde Doğulu/ Yerli Erkeğin Yansıtılma Şekli.....	90
3.1.2.4. Filmde Batılı Erkeğin Yansıtılma Şekli.....	92

3.1.3. The 300 Spartans (300 Spartalı) Filminin Oryantalist Analizi.....	93
3.1.3.1. Filmin Olay Örgüsü.....	93
3.1.3.2. Filmin Genelinde Oryantalist Sahneler.....	95
3.1.3.3. Filmde Doğulu/ Yerli Erkeğin Yansıtılma Şekli.....	96
3.1.3.4. Filmde Batılı Erkeğin Yansıtılma Şekli.....	99
3.1.4.The Kit Runner (Uçurtma Avcısı) Filminin Oryantalist Analizi.....	105
3.1.4.1. Filmin Olay Örgüsü.....	105
3.1.4.2. Filmin Genelinde Oryantalist Sahneler.....	107
3.1.4.3. Filmde Doğulu/ Yerli Erkeğin Yansıtılma Şekli.....	108
3.1.4.4. Filmde Batılı Erkeğin Yansıtılma Şekli.....	111
3.1.5. Alexander (Büyük İskender) Filminin Oryantalist Analizi.....	112
3.1.5.1. Filmin Olay Örgüsü.....	112
3.1.5.2. Filmin Genelinde Oryantalist Sahneler.....	114
3.1.5.3. Filmde Doğulu/ Yerli Erkeğin Yansıtılma Şekli.....	115
3.1.5.4. Filmde Batılı Erkeğin Yansıtılma Şekli.....	120
3.1.6. Indiana Jones Serisi Filminin Oryantalist Analizi.....	123
3.1.6.1. Filmin Olay Örgüsü.....	123
3.1.6.2. Filmin Genelinde Oryantalist Sahneler.....	125
3.1.6.3. Filmde Doğulu/ Yerli Erkeğin Yansıtılma Şekli.....	127
3.1.6.4. Filmde Batılı Erkeğin Yansıtılma Şekli.....	129
3.1.7. The Stoning Of Soraya (Süreyya'yı Taşlamak) Filminin Analizi.....	131
3.1.7.1. Filmin Olay Örgüsü.....	131
3.1.7.2. Filmin Genelinde Oryantalist Sahneler.....	132
3.1.7.3. Filmde Doğulu/ Yerli Erkeğin Yansıtılma Şekli.....	134
3.1.7.4. Filmde Batılı Erkeğin Yansıtılma Şekli.....	136
3.1.8. The Kingdom (Krallık) Filminin Oryantalist Analizi.....	139
3.1.8.1. Filmin Olay Örgüsü.....	139
3.1.8.2. Filmin Genelinde Oryantalist Sahneler.....	140
3.1.8.3. Filmde Doğulu/ Yerli Erkeğin Yansıtılma Şekli.....	141
3.1.8.4. Filmde Batılı Erkeğin Yansıtılma Şekli.....	142
SONUÇ.....	144
KAYNAKLAR.....	149
ÖZGEÇMİŞ.....	154

ÖNSÖZ

“Hollywood Sinemasında Oryantalizm ve Doğu Erkekleri” isimli tez çalışmam da, Doğulu toplumlar ve erkekler üzerinde oluşturulan oryantalist söylemin, geçmiş dönemlerdeki oryantalist bakış açıları ile nasıl bir ilişki içinde olduğu tespit edilmeye çalışılmıştır. Antik Çağ, Orta Çağ, 17. ve 19. yüzyıl oryantalizminin incelemesi yapılarak, oryantalizmin nasıl bir tarihi evreden geçtiği araştırılmış ve Hollywood filmlerindeki, Doğulu toplumları ile ilgili oryantalist söylem arasındaki ilişki, daha anlaşılır hale getirilmiştir. 20. yüzyılda, Doğu toplumları ile ilgili şehvet düşkünü, pis, aptal, köle ruhlu vs. oryantalist tanımların yapılmaya devam ettiği görülmüş ve değişen tek şeyin oryantalist bakış açısını iletmede, filmlerin önemli bir görev üstlenmiş olduğu sonucuna varılmıştır. 20. ve 21. yüzyıl oryantalizmini farklı kılan nokta filmlerde Müslüman Arap toplumlarının terörist olarak gösterilmesi olmuştur. Fakat daha önceki dönemlerde olduğu gibi Doğulu toplumların barbar, şiddet ve şehvet düşkünü olduğu vs. söylemi devam etmiştir.

Çalışmamız da üzerinde durulan diğer önemli kısım “öteki” kavramının açıklanması üzerine olmuştur. Bugüne kadar iyi- kötü, güzel- çirkin, vs. zıtlıklarla oluşan oryantalizme; Aristoteles’in “ikili mantığı” yerine, Alev Alatlının öne sürdüğü düşünce göz önünde bulundurularak, “bulanık mantık” yöntemi ile yaklaşmıştır. İkili mantığa dayanan ve oryantalizmin temelini oluşturan Doğu-Batı ayrımına, “bulanık mantık” ile yeni bir bakış açısı getirilmeye çalışılmıştır. “Bulanık mantık” bakışı ile Batı’nın, Doğu hakkında ileri sürdüğü fikirlerin verilere dayanmadığı ve Batı’nın hayali bir Doğu yaratma peşinde olduğu kanıtlanmıştır. Çalışmamızda oryantalist düşünceleri barındırdığı tespit edilen yirmi film üzerinde odaklanarak izlenmeye alınmış ancak tez çalışmasının sınırlılığı nedeniyle oryantalist sahneleri ile dikkat çeken sekiz film örneklemimizi oluşturmuştur. Tespit edilen bu sekiz film üzerinden Hollywood filmlerinde oryantalizmin analizi yapılmıştır. Bu tez çalışmamın planlanmasında ve yazım aşamasında önerileri, bilgileri ve destekleriyle beni yönlendiren ve çalışmamın şekillendirilmesi sürecinde yardımlarını benden esirgemeyen tez danışmanım Doç. Dr. Ömer Say’a ve manevi desteği ile yanımda olan aileme ve arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Özlem BOZYER
Haziran/2012

KISALTMALAR DİZİNİ

- a.g.e.** : Adı geçen eser
a.g.m. : Adı geçen makale
b.k.z. : Bakınız
ev. : Çeviren
t.y. : Tarih yok
akt. : Aktaran
v.d. : Ve diğerleri

ÖZET**HOLLYWOOD SİNEMASINDA ORYANTALİZM ETKİSİ****VE DOĞU ERKEKLERİ İMAJI**

Özlem BOZYER

Yüksek Lisans Tezi, Sosyoloji Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Ömer SAY

19.06.2012, Sayfa: 154

Oryantalizm kavramı 20. yüzyılda ortaya çıkan bir kavram olmasına rağmen, Batı toplumlarının, Doğu toplumları ile oryantalist ilişkisi Antik Çağlara kadar dayanmaktadır. Çalışmada Antik Çağlardan başlayarak günümüze kadar oryantalizmin geçirdiği tarihsel değişim incelenmiş; Doğu toplumları ve özellikle Doğu erkekleri hakkında oluşan oryantalist söylemlerin, 20. yüzyıl içerisinde ortaya çıkan sinema sektöründeki yansımaları araştırılmıştır. Günümüzde her toplumun farklı sinema anlayışı ve tarzları olsa da Hollywood, Batı'nın sinema merkezi olarak kabul edilmektedir. Hollywood'un elinden çıkmış birçok yapıım, tarihsel süreç içerisinde yoğrularak şekillenen Batı'nın oryantalist bakışını sinema kurguları altında izleyicilere aktarmaktadır. Bu nedenle araştırmada Hollywood elinden çıkmış yapıımlar ele alınmış ve Batı'nın Doğu'ya oryantalist bakışının üç kategoride incelenebileceği görülmüştür. İlk kategoride Doğu toplumlarının, erotik ve güzel kadınların, büyü, mistik ve değerli hazinelerin olduğu dünyalar olmasına rağmen, Doğu toplumlarının sahip oldukları zenginlikler karşısında aklını kullanmayan, köle ruhlu insanlardan oluştukları resmedilmiştir. İkinci kategoride ise özellikle son yıllarda yaşanan olayların etkisiyle İslam dini terör ile ilişkilendirilmiş ve Müslümanların potansiyel birer terörist olduğu algısı oluşturulmuştur. Üçüncü kategoride yer alan filmlerde ise Doğu toplumlarının despotik yönetim altında yaşayan, demokrasi istemeyen, şehvet düşkün ve sapkın dinli insanlardan oluştuğu resmedilmiştir. Öte yandan bu üç farklı kategorideki filmlerde, Batı toplumu hemen hemen tüm filmlerde yüceltilmiş ve Batı erkeği zekâsı, gücü ve adaleti ile Doğu toplumlarının kurtarıcısı olarak gösterilmiştir. Böylece Hollywood sineması aracılığıyla, Batılı erkeğin barındırdığı olumsuz özellikler Doğulu erkeklere atfedilerek, Doğu erkeği ötekileştirilmiş ve olumlu özellikler barındıran ideal Batılı erkek profili oluşturulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Oryantalizm, Hollywood Sineması, Ötekileştirme

ABSTRACT
ORIENTALISM IN HOLLYWOOD CINEMA AND
THE IMAGE OF EASTERN MEN

Özlem BOZYER

Master Thesis, Department of Sociology

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Ömer SAY

19.06.2012, Page: 154

The orientalist relationship of western societies with eastern societies dates back to Ancient Ages, although the orientalism concept that emerged in the 20th century. In this work, the historical change of orientalism are examined starting from antiquity to the present day and the responses of orientalist discourses about eastern societies, especially eastern men in movie sector that came up in 20th century are investigated. At the present, Hollywood is accepted as the movie center of the western; although each society has different insights and styles for their own cinema. Many productions that were formed by Hollywood's hand have narrated the orientalist aspect of western to the audience via cinema fictions. Therefore, in this research the movies that were arising of Hollywood's hand were discussed and the orientalist aspect of western to the eastern was analyzed into three categories. In first category, the eastern societies are pictured such that in spite of having magical, mystic and valuable treasures and beautiful women and wealth, eastern societies consist of injudicious, servile people. In second category, Islam was associated with terrorism and a perception was created that Muslims are potential terrorists by the effects of the incidents in recent years. The movies that are partaking in last category, eastern societies are pictured in such a way that living under tyranny, anti-democratic, licentious and people with heretical beliefs. On the other side, the western societies was sublimated almost all movies and western men were shown as liberator of eastern societies along with their intelligence, strength and justice. Thereby, eastern men were alienated by ascribing the negative characteristics of western men to the eastern men and ideal western men profiles have positive characteristics were created by Hollywood cinema.

Key Words: Orientalism, Hollywood Cinema, Marginalisation

TABLULAR LİSTESİ

Tablo 1: Araştırmanın Evreni/ İncelenen Hollywood Filmleri.....	70
Tablo 2: Araştırmanın Örnekleme.....	70
Tablo 3: Oryantalist Öğeler Taşıyan Hollywood Film Türleri.....	146

GİRİŞ

20. yüzyılda en önemli gelişmelerden biri, teknolojik alanda yaşanan gelişmelerle birlikte kitle iletişim araçlarının dünyaya yayılarak geniş kitlelere ulaşmaya başlamış olmasıdır. Teknolojik gelişmelerle birlikte dünyada, “zaman- mekân sıkışması” yaşanmış ve artık toplumların uzaklığı, zaman farkı önemini yitirmeye başlamıştır. Bu “zaman ve mekân sıkışmasını” sağlayan teknolojik gelişmelerden en önemlileri kitle iletişim araçları ve sinema olmuştur. Teknolojik gelişmelerin katkısı ile küreselleşen dünyada her ne kadar “tek tipleşmenin” olduğu düşünülse de teknoloji ve dolayısıyla küreselleşme, toplumları birleştirirken bölmüştür.¹

Başlangıçta Avrupa ülkelerinin elinde olan sinemanın hâkimiyeti, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Amerika'nın eline geçmiştir. Sessiz sinemanın hâkim olduğu dönemlerde Doğu toplumları ile ilgili ideolojik mesajlar içermeyen filmler söz konusuken; sinemaya sesin gelmesiyle birlikte filmlerde çeşitli değişimler yaşanmaya başlamıştır. Sesin sinema da getirdiği ilk değişim ise pek çok sessiz film/sinema aktörünün işsiz kalması olmuştur. Sinema sektörünün insanlar tarafından büyük ilgi görmesinden dolayı film sektörü hızla kapitalistleşmeye başlamış ve Amerika Birleşik Devletleri birçok yapım şirketini ele geçirmiştir. Böylece Amerika sineması film sektörü üzerinde egemenlik sağlayarak, hem kendi halkı hem de diğer ülkelerin halkları üzerinde etkili konuma gelmiştir.

Doğu toplumlarına oryantalist bakış açısı, Antik Çağdan beri mevcut olmuştur. Antik Çağda, Doğulu toplumlar her ne kadar barbar, köle ruhlu insanlar olarak nitelendirilse de bu dönemlerde Batılı toplumların, Doğulu toplumlardan tam anlamıyla bir kopmuş olduğunu söylemek zordur. Orta Çağda İslam'ın genişlemesi ve büyük topraklara sahip olması Batı toplumlarında endişe yaratmıştır. Antik Çağ ile kıyaslandığında Orta Çağda, Doğu ve Batı ayrımı belirginleşmeye başlamıştır. Bu çağda Hıristiyanlığı, İslam karşısında yüceltmeye çalışma çabasıyla genel anlamda Doğu toplumlarının ve dinlerinin tamamı şehvet ve şiddetle resmedilmiş olsa da bu bakış özellikle Müslüman toplumlar üzerinde yoğunlaştırılmıştır. Gerçekte ise her ne kadar dini amaçlarla Doğu toplumlarına karşı karşıya geldiği söylene de Batı toplumları, Doğu'nun kültürel, bilimsel ve maddi zenginliğine hayran kalmıştır. Ancak bu hayranlık belirtisi yine din algısından bağımsız bir şekilde gösterilmemiştir. Bu nedenle

¹Zygmunt Bauman, *Küreselleşme: Toplumsal Sonuçları*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2006, 8.

Doğu toplumlarını kendi toplumları ile kıyasladıklarında bilimsel, edebi ve kültürel açıdan gelişmişliklerinin İslam’la mümkün olmayacağı düşüncesini öne sürerek, İbn Sina gibi düşünürlerin Müslüman olamayacağı fikri savunulmuştur. Aydınlanma ile birlikte aklın ön plana çıkmasıyla birlikte, dini düşüncelerden uzaklaşılmasının yanında İslam’a karşı sergilenen olumsuz bakış bir nebze de olsa azalmıştır. Ancak yine de hâlâ Doğu toplumları ile ilgili oryantalist söylemler bu toplumların şehvet düşkünü, köle ruhlu, aptal ve aklını kullanamayan insanlar olduğu üzerinedir. Batı ise Doğu toplumlarına demokrasi ve huzur götürecektir toplumlar şeklinde gösterilmiştir.

19. yüzyıl oryantalizmini, romantik oryantalistlerin olduğu dönem olarak adlandırmak mümkündür. Bu dönemin romantik dönem olarak adlandırmanın en büyük nedeni, Doğu toplumlarının 1001 Gece Masalları, Sinbad, Alâeddin ve Sihirli Lambası vs. pek çok Doğulu eserin tercüme edilmesinin yanında, Doğulu toplumlara gizemli, büyü, hazinelerin olduğu keşfedilmesi gereken dünya olarak bakılmış olmasıdır. Kapitalizmin getirdiği tek düzeldikten sıkılan Batılı insanlar gizemli dünya hikâyelerinin etkisiyle kendilerine, Doğu toplumlarından arzu alanı yaratmışlardır. Bunun yanında sanayileşmenin getirdiği etkiyle Batı toplumları sömürge arayışı içine de girmişlerdir. Zenginlikleri ve ticari yollara hâkimiyetiyle Doğu, Batı’nın iştahını kabartmıştır. Bu dönemde 17. ve 18. yüzyılda olduğu gibi seyyahlar, Doğu toplumları hakkında kendi öznel düşüncelerini de aktararak “hayali bir Doğu” tasviri yapmışlardır. Bu seyyahların eserlerinden esinlenerek Doğu’ya gitmemiş olan pek çok yazar ve ressam da erotik, güzel Doğu kadınlarından, büyü ve mistik dünyadan, bir o kadar da bu zenginlikleri kullanmasını bilmeyen aptal Doğulu erkeklerden bahsedilen çalışmalar yapmışlardır. 19. yüzyıl seyahatnamelerinin farklı bir özelliği ise, Doğu’da görev başındaki pek çok siyasetçi, memur ve asker tarafından Doğu toplumlarının üzerinde egemenliklerinin sağlanması amacıyla kaleme alınmış olmasıdır. Bu bakımdan seyahatnameler bir yandan da siyasi, ekonomik ve özellikle kültürel yönden Doğu toplumlarının zayıf yönlerini tespit edilmesine hizmet etmişlerdir.

Oryantalizmin Doğu toplumları ile ilgili dönemselsel olarak değişen bakış açısını Hollywood filmlerine de yansımış durumdadır. Doğu toplumları ile ilgili oryantalist söylem barındıran üç çeşit Hollywood filminin olduğunu söylemek mümkündür. Bunlardan birincisi 19. yüzyıl oryantalizmde olduğu gibi Doğu’ya karşı romantik bakışın sergilendiği filmler olmuştur. Bu filmlerde gizemli, büyü ve Dünyaya egemen

olmayı sağlayacak hazinelerin yanında, erotik ve güzel kadınların olduğu bir dünya yaratılmıştır. Doğu toplumları ile ikinci tür filmler Arap Müslümanlar üzerine yapılan filmler olmuştur. İslam dünyasını aşağılamak adına yapılan bu filmlerde, İslam'ın kılıç dini, şiddet içeren bir din olduğu söylemi oluşturulmuştur. 11 Eylül saldırısı sonrasında da İslami terör konulu filmler daha ağırlık kazanmıştır. Hollywood sinemasının oryantalist öğeler taşıyan üçüncü film çeşidi ise despotik yönetim altında ezilen Doğu toplumlarını yaşadıkları baskıdan kurtarıp, Amerika tarafından demokrasi ve barışın getirildiği sahnelerin olduğu filmlerdir. Bu filmlerde Doğulu halkın despotik liderler ya da dindar liderler tarafından ezilip zulüm gördüğü sahnelenmiş ve Doğu ile ilgili olumsuz özellikler aktararak, Amerika'nın bu toprakları işgal etmesi filmler aracılığı ile haklı gösterilmiştir. İzleyiciyi duygusal olarak büyük etki altında bırakan bu filmlerle ideolojik mesajlarını rahatlıkla iletmelerinin yanında, izleyicilerin hiç görmedikleri Doğu hakkında fikir edinmeleri sağlanmıştır. Oryantalist öğeler taşıyan üç çeşit film türü de Antik Çağdan günümüze kadar oryantalist söylemlerin Doğu ile ilgili geçirdiği evreleri yansıtmaktadır. Bu üç film türünü birleştiren nokta, filmlerde Amerika'nın gücü ve zekâsı ile kurtarıcı olarak gösterilmiş olmasıdır. Büyülü hazineleri bulup, dünyanın iyiliği için kullanan Amerikalı, ya terör örgütünün kötülüklerinden masum insanları kurtaran Amerikalı ya da Doğulu toplumlara demokrasi, dolayısıyla huzur ve barış getiren Amerikalı şeklinde resmedilmiştir.

Antik Çağdan itibaren Doğu ve Batı toplumları ile ilgili çeşitli karşılaştırmalar yapılmıştır, bazı alanlarda değişim olması sağlanıp Doğu toprakları sömürülerek ele geçirilmiştir. Fakat hiçbir yöntem, Doğu toplumları ile ilgili oryantalist mesajlar içeren sinema kadar dünya üzerinde büyük çapta etkili olamamıştır. Hatta bu etki o kadar büyük olmuştur ki Doğulu insanların aptal, modern olmayan ve medenileşmesi gereken toplumlar olduğunu içselleştirmesinin yanında kendi toplumuna da ideolojik mesajlarla oryantalist bir bakış açısı kazandırmasına neden olmuştur.

Tarih boyunca Doğu, Batı'nın ötekisi olmuştur. Hegel'in "köle- efendi ilişkisi" Doğu ve Batı arasında var olan ilişkiyi oldukça iyi açıklayan önemli bir düşünce olmuştur. Efendi'nin var olabilmesi için, bir ötekiye/köleye ihtiyacı vardır. Öteki olmadan benlik var olmaz. Bu nedenle kendi kimliğini olumsuzlamak için öteki ortadan kaldırılmamalıdır; fakat bütün olumsuz özellikler ötekiye atfedilmelidir. Bu nedenle Batıyla Doğu'nun var oluşundan itibaren aralarında oluşan ilişkiyi Hegel'in "köle-

efendi diyalektiği” şeklinde açıklamak yerinde olacaktır. Batı ve Doğu arasındaki İlişkinin tarihi seyrine baktığımızda, oryantalist bakışta çok büyük farklılık olmadığı; fakat oryantalist bakış açısını yansıtan, kullanılan araçların farklılaştığını görürüz. Resimle, yazıyla aktarılan oryantalist kareler son dönemlerde filmlerle aktarılmaya başlamıştır. Resmedilen harem kadınları, şehvet, şiddet vb. tasvirleri görsel medya ile aktarması sonucunda, Doğu ile ilgili oryantalist mesajların daha geniş kitleye ulaşmasına neden olmuştur. Bu nedenle açık oryantalizm Batı tarafından oluşturulan Doğu kimlikleri, Doğu’yu kötülemek için yapılmaktadır. Oysa gizli oryantalizmde oluşturulan Doğu kimlikleri, Doğulu insanların aptal, tembel, şehvetli olarak gösterilmesi açık oryantalizmdeki gibi kasıtlı yapılmış bir şey değildir. Doğuyu egzotik, romantik ve büyülü gösterilmek için başvurulmuş bir yöntemdir. Bu nedenle birçok düşünür, sosyal bilimci oryantalist tavır taşıdıklarının farkında değildir. Yalnız yazılar, yapılan resimler, çekilen filmler içselleştirilmiş bir oryantalizmin olduğunun göstergesidir. Bu nedenle çalışmamızda Hollywood filmlerinde Doğu ve Doğulu erkekler üzerinde durulacaktır. Öncelikle oryantalizmin tanımı yapıp, oryantalizmin tarihi seyri üzerinde durulduktan sonra ABD yapımı yirminci yüzyılda çekilmiş Hollywood filmleri incelenip, oryantalist kareleri taşıyıp taşımadığı tespit edilecek ve geçmişteki oryantalist bakış açısı ile ilişkileri üzerinde durularak Batı oryantalizm tarihi seyri ortaya konulacaktır.

Bu araştırmanın amacı oryantalist öğeler taşıyan Hollywood filmlerini incelemek ve tarih boyunca Doğu hakkındaki oryantalist söylemlerin filmleri nasıl şekillendirdiği tespit etmenin yanında Hollywood filmlerinin Doğu hakkındaki yapılan oryantalist söylemle nasıl bir farklılık gösterdiğini ortaya koymaktır. Araştırmamızda ve tez yazımında öncelikle cevap aranan soru oryantalizmin ne olduğu üzerine olmuştur. İkinci olarak üzerinde durulan soru ise ötekinin, hegemonyanın tanımı ve ikili mantık bakış açısının Doğu-Batı ayrımını yaratan düşünce olup olmadığı sorusuna cevap aranmıştır. Son olarak oryantalizmin tarihsel olarak geçirdiği evrede Batı’nın Doğuya bakışının Hollywood filmlerinde yansımalarının araştırılması olmuştur.

Çalışmamızın birinci bölümünde oryantalizm, öteki, hegemonya ve hegemonik erillik tanımı ve oryantalizmin geçirdiği tarihi evreler üzerinde durulurken. İkinci bölümde sinemanın tarihi gelişimi ve sinema da kullanılan kurgu, nesne, simge ve çekiş açısının, ideolojik mesaj iletmesindeki önemi üzerinde durulmuştur. İkinci bölüm

Hollywood sinemasının tarihi gelişimi ve Dünya piyasasına hâkimiyeti ile birlikte oryantalist öğeler barındıran filmlerin analizini içermektedir. En son olarak izlenen filmlerle ilgili genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Hollywood sinemasında Doğulu toplumlar üzerine yapılmış olan filmler genel anlamda tarihi süreç içinde şekillenmiş olan bakış açısının önemli izlerini taşımaktadır. Düşünsel anlamda oryantalizm olarak adlandırılan bu izler geçmişte farklı sanat dallarının da içeriklerini etkilemiş hatta belirlemiş olmakla birlikte sinemada kullanılmış olması bu fikrin yaygınlaşması anlamına gelmektedir. Zira sinema her zaman daha çok insana ulaşma başarısını göstermiş olan bir sanat dalıdır. Üstelik sinema bir sanat dalı olmanın yanında pek çok insanın boş zaman etkinliklerinde eğlence ve vakit geçirme aracı olarak da görülmektedir. 20. yüzyılda ve günümüzde görselliğin önemli bir faktör haline gelmiş olması bu konuda sinema ve toplum ilişkilerinin analizi açısından da büyük önem taşımaktadır. Bu nedenle çalışmamızın hipotezi, oryantalizmin tarihsel gelişiminde ortaya çıkmış olan Doğulu özelliklerin, Hollywood filmlerinde yansıtılan Doğulu karakterler üzerinden verilmiş olduğudur.

Araştırmamızla, eğlence aracı olarak görülen filmlerin, salt eğlence aracı olarak görülmemesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Literatürde pek çok oryantalist çalışma bulmak mümkündür; fakat yapılan oryantalist çalışmalar büyük çoğunlukla harem, tablolar ve oryantalizmin tarihi üzerine olmuştur. Çalışmamızla oryantalist film analizinin yanında filmde kullanılan kurguların, nesnelere pek çok anlamlar ifade ettiği ve soyut olan, verilmek istenen mesajın, düşüncelerin bu nesnelere aracılığı ile insanlara içselleştirildiği sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca filmde çekim açılarının insanları güçlü, zeki ve güçsüz göstermedeki önemi üzerinde durularak, oryantalist öğeler taşıyan Hollywood filmleriyle örneklendirilmiştir.

Araştırmamızda Afganistan, Hindistan, Türkiye, Mısır, Arabistan gibi Doğu ülkelerinden bahsedilen filmlerin yanında Amerika'da terör örgütü saldırılarını konu alan filmler seçilmiştir. İngiltere, Almanya, Fransa yapımı pek çok oryantalist öğeler taşıyan filmlere rastlamak mümkündür; fakat araştırma alanının genişliği sınırlandırmalara gitmemize sebep olmuştur. Bu sınırlılık ise 20. yüzyılda sinema sektöründe daha çok izleyici kitlesine ulaşmayı başarmış ve böylece artık bu sektörde hâkim güç oluşturmuş olan Hollywood filmlerinin incelenmesi üzerine olmuştur.

Hollywood filmlerinin seçilmesindeki neden en çok Amerikan filmlerinin diğer dünya ülkelerinin filmlerinden daha yaygın olarak dünyada izlenme oranına ulaşmış olmasıdır.

Araştırmamız için durum saptaması yapabilme gerekliliği nedeniyle tarama yöntemi seçilmiştir. Literatür taramasının yanında oryantalist öğeler taşıdığı tespit edilen filmler seçilmiştir. Araştırmamızın evrenini 1980- 2011 yılı ve arasındaki filmler oluşturmaktadır. Bu evren içinde Doğu hakkında önemli, etkileyici oryantalist mesajlar verdiği görülen önce yirmi film belirlenmiş ancak bu sayının çalışma için fazla olmasından dolayı araştırma alanımız, geniş bir izleyici kitlesine ulaşma özelliği gösteren ve hatta gişe rekorları kıran sekiz film ile sınırlandırılmıştır. “Hollywood Sinemasında Oryantalizm ve Doğu Erkekleri” adlı bu tez çalışmamız içinde incelemeye alınan filmler şunlardır: Tutankamon’un Laneti (2006), Çölde Çay (1990), Büyük İskender (2004), 300 Spartalı (2007), Soray’ı Taşlamak (2008), Krallık (2007), Uçurtma Avcısı (2007), Indiana Jones Film serisi (1981, 1984, 1989, 2008).

Araştırmamızda veri toplama teknikleri oryantalizm, hegemonya, öteki kavramı, bulanık mantık, filmsel kurgu ve göstergebilim üzerine literatür taraması yapılmıştır. Filmlerde kullanılan kurgu, gösterge ve nesnelere nasıl mesaj verildiği tespit edilmiş ve gösterilmeye çalışılmıştır. Bu doğrultuda Hollywood filmlerinde ideolojik mesajlar içeren kurgular üzerinde durulmuş ve hangi kurguların kullanıldığı da üzerinde durulan bir unsur olmuştur. Araştırmamızın temelini oluşturan filmlerde bilimsel yaklaşım içerik analizi yöntemi ile sağlanmaya çalışılmış ve bu doğrultuda filmler yakından incelenmeye alınmıştır. “Ben“ ve “Öteki” ayrımı, seçilen filmlerde aranılan oryantalist bakış açısını yansıtacak önemli bir veri aracını oluşturmaktadır ve bu bağlamda üzerinde hassasiyetle durulmuştur. Ayrıca film incelenmesinde “söylem analizi” araştırmamız boyunca kullanılan bir metot olmuştur.

Yapılan içerik ve söylem analizleri sırasında oryantalist mesajların iletişimsel olarak iletilmesini sağlayan film diyalogları üzerinde durulmuş ve bu bağlamda oryantalist mesajın nasıl oluşturulduğuna dikkat edilmeye çalışılmıştır. İkinci olarak filmin çekilen mekânın incelenmesinin yanında Doğulu erkeklerin ve Batılı erkeklerin hem fiziksel hem de davranış bakımından gösteriliş şekli üzerinde durulmuştur. Son olarak üzerinde durulan şey filmlerde kullanılan kurgu ve çekim açıları olmuştur.

Oryantalist Hollywood filmlerinde çoğunlukla kullanılan kurgu çeşidi “koşut kurgu” olmuştur. Kurgu yöntemi ile iki somut nesne bileştirilerek, görsel olarak

verilemeyecek soyut kelimenin seyirciye iletilmesi söz konusu olmuştur. Örneğin “Tutankamon’un Laneti” filminde şeytanların şehre saldırarak insanların aklını ele geçirmesi sonucunda sadece Doğulu erkeklerin hem şeytan hem de insan olarak gösterildiği sahnelerde Doğulu erkeğin aklını kullanamadığı mesajı verilmiştir. Ya da “Çölde Çay” filminde koyun sürüleri ve koşan kalabalık çocuk grubunun verildiği sahnelerde, Doğu toplumlarının köle ruhlu insanlar olduğu mesajı verilirken. “300 Spartalı” filminde siyah kurtla, Doğulu erkeğin aynı özelliklerle tasvir edilerek vahşi insanlar olduğu mesajı verilmiştir. Tezin ikinci bölümü ve değerlendirme bölümünde kurgu ve oryantalist öğelere ayrıntılı olarak değinilmiştir. İçerik çözümlemesi, söylem analizi ile toplanmış verilerin değerlendirilmesi yapılmış ve literatür taraması ile elde edilen bilgiler ışığında, Hollywood filmlerin oryantalist çözümlemesi yapılmıştır.

1 BÖLÜM

1. ORYANTALİZMİN DOĞUŞU VE TARİHSEL GELİŞİMİ

1.1. ORYANTALİZM NEDİR, ORYANTALİST KİMDİR?

Oryantalizm Latince Oriens teriminden türemiştir. Güneşin doğduğu yer anlamına gelen Oriens, Batı dillerinde Orient terimi olarak kullanılır.² Her ne kadar on sekizinci yüzyılın son çeyreği ile on dokuzuncu yüzyılda gelişmişse de oryantalizm, Doğu ve Batı'nın varlığı ve birbiriyle ilişkisi kadar eskidir.³ Oryantalizmle ilgili pek çok tanım yapılmıştır. En genel anlamıyla oryantalizm, Doğunun, Batı tarafından incelenmesi anlamına gelirken, kimine göre sömürgecilik, kimine göre misyonerlik ile eş anlamlı olarak görülmüş ve tanımlar bu çerçevede oluşturulmuştur. Oryantalizmi, Batı'nın Doğu'nun kültürünü, dinini, dilini, tarihini, edebiyatını araştırılması ve bu araştırdıklarını yazıya, resme, metne, filme ve medyaya aktarması olarak tanımlamak mümkündür. Yani Bulut'un dediği gibi “Şarkı öğreten, yazıya aktaran yahut araştıran kimseye oryantalist, yaptığı işe ise oryantalizm denmektedir.”⁴ Ancak bu tür tanımlar idealist, kişisel bakış açısı içermektedir. Bu tanımlar üzerinden Doğu'nun sorgulanması, komplekse ve aşağılık duygusuna itilmesinde etkili olmuştur.

Edward Said⁵ 1978 yılında oryantalizm çalışmasıyla oryantalizme farklı bir bakış açısı getirmiş ve bizzat oryantalizmi sorgulamaya çekmiştir. Oryantalizm sadece Batı'nın Doğu hakkındaki merak ettiklerini öğrenmesi değildir artık.⁶ Hala bir yönüyle oryantalizm Doğu'nun Batı tarafından incelenmesi anlamına gelmektedir; fakat diğer yandan Batı'nın kendi “benliğini” ve “kimliğini” bir öteki Doğu yaratarak oluşturmasıdır.⁷ Said'e göre Batı sömürgesini meşrulaştırmak ve Doğu üzerinde iktidar kurmak için hayali bir Doğu oluşturmuştur ve oluşturduğu bu dünyada kendini merkeze

²Güliz Uluç, Said Oryantalizm, *Resim ve Sinemasının Kesişme Noktasında Harem Suare*. Bilig. Sayı:42, 37.

³Yücel Bulut, *Oryantalizmin Kısa Tarihi*, Küre Yayınları, İstanbul,2010, 14.

⁴A.g.e., 2.

⁵Edward Said, *Şarkiyatçılık-Batı'nın Şark Anlayışları* (Çev: Berna Ünler), Metis Yayınları, İstanbul, 2003, 35.

*1935 yılında Kudüs'te Dünya'ya gelen Edward Said Hıristiyan Arap bir aileye mensuptur. İlk ve orta öğretimini Mısır'da tamamlayan Edward Said, üniversite eğitimini Harvard Üniversitesi'nde tamamlamıştır. Hıristiyan Arap olsa da Ortadoğulu olmasından dolayı bir ötekilik nosyonu ile yüzleşmek zorunda kaldı. Hatta bu yüzden olsa gerek Said, Şarkiyatçılık adlı çalışmasına yazmış olduğu giriş bölümünde, kendisini böyle bir çalışmaya sevk eden saiklerin başında, hiçbir zaman kaybetmemiş olduğu Şarklılık bilincinin olduğunu söyler. İngiliz ön adlı Amerikan pasaportlu ve kesin hiçbir kimliği olmayan Filistinli. Grönland'ın buzlu dağlarından gibi kavga ilahileri söylerken bana hem aynı zamanda saldırgan hem de saldırgan rolünü oynamak düşüyordu. Aynı zamanda pis Arap hem de Anglikan olmak demek sürekli bir iç savaş içinde olmak demektir.

*Ali Çetinkaya, *Batıdaki Sürgün Doğu ve Yabancı*, Şarkiyat İlmi Araştırmaları Dergisi, 2009. Sayı:1, 3-5 bkz.

⁶Ali Çoruk, *Oryantalizm Üzerine Notlar*, Sosyal Bilimler Dergisi, 2007, Sayı:2, 193.

⁷A. Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul, 784.

yerleştirip kendine bütün olumlu özellikleri atfederken, merkezin dışındaki diğerlerine, yani Doğu’ya bütün olumsuzlukları atfetmiştir.⁸ Doğu tembeldir, aptaldır, pistir, pasiftir, hayalcidir, şehvet düşkünüdür ve vahşidir. Aptal, pasif olan bu toplumlara çalışmayı, rasyonalliteyi, temizliği, gerçekliği ve medeniyeti öğretecek bir toplum olmalıdır. Bu nedenlerden dolayı Doğu’nun kurtarıcı bir meleğe ihtiyaacı vardır ve bu kurtarıcı melek de Doğu’nun aksine temizliği, çalışkanlığı, gerçekliği, akılcılığı kısacası medeniyeti bünyesinde barındıran Batıdır. Böylece Batı, bütün olumlu özellikleri bünyesinde barındıran bir benlik, kimlik oluşturmuştur.

Said’e göre oluşturulan bu kimliği sayesinde Batı, Doğu’ya medeniyet götürecek bir kurtarıcı olarak grlmştir. Batı da bu kurtarıcı melek rolünü üstlenerek, Doğu’ya medeniyet getirdiğini, Doğu’ya medeniyeti öğreteceğini söylerken, diğer yandan da Doğu’nun zenginliklerini smrmştir.⁹ Bu nedenle oryantalizme masum bir disiplin olarak bakılmamalıdır.¹⁰ Batı’nın Doğu’nun benliği ile ilgili yaptığı tanımlar “tek tip Doğu algısı” ortaya çıkarmaktadır. Oysa sadece farklı toplumlar arasında değil, aynı toplum içinde bile birbirinden kültürel, ahlaksal, tarihsel yönden farklı olan ve hatta aynı toplumda birbirini ötekileştiren gruplar mevcuttur.¹¹ Bu nedenle tek bir Doğu algısı oluşturmanın yanında tek bir Batı algısı sakıncaları, eksik yönleri vardır.

Oryantalizm kelimesi olumsuz anlamları bünyesinde barındırmasından ve Batılı oryantalistlerin bu durumdan hoşnut olmamalarından dolayı 29. Uluslararası Oryantalist Kongresi’nin adı “ Kuzey Afrika ve Asya Konulu Uluslararası Beşeri Bilimler Kongresi” olarak değiştirilmiştir.¹² Bu konuyla ilgili olarak Cemil Meriç bir yandan oryantalizme sadece olumsuz yönde bakılmaması gerektiğini söylerken, diğer yandan Edward Said’in oryantalizm hakkındaki düşüncelerini onaylamıştır.¹³

Oryantalizmin olumlu anlamları ağrıştırmasının mümkün olduğunu söylemek pek mümkün gözükmemektedir; fakat oryantalist yazılar, metinler, resimler yapılırken kullanılan yöntem, amaç ve kişilerin niyeti önem taşımaktadır. Bu nedenle Said, oryantalizmin  biçimde ayrıştırılabileceğini söyler. Bunlar “açık oryantalizm”, “ gizli-örtük oryantalizm” ve “modern oryantalizmdir” Açık oryantalizmde, Doğu’nun

⁸Ali Çoruk, a.g.m., 194.

⁹Ali Çoruk, a.g.m., 194.

¹⁰Edward Said, *Oryantalizm, Batı’nın şark Anlayışları*, Metis Yayınları, İstanbul, 22.

¹¹Hilmi Yavuz, *Yerli Oryantalizm: Konferans*, İstanbul 2008, 211.

¹²Bernard Lewis, *The Question of Orientalism*. Bkz.

¹³Ali Çoruk, a.g.m., 197.

kültürü, dili, tarihi, dini... üzerinde durularak, Doğu'nun geri kalmışlığı sık sık dile getirilip, Batı'nın üstünlüğünden bahsedilmektedir. Gizli oryantizm ise bir tarihinin, edebiyatçının, sosyoloğun, dilbilimcinin konuyu ele alış ve işleyiş yöntemidir. Sırf Doğu'yu karalamak gibi bir önyargıyla öne çıkmazlar; fakat bu gruptakiler, akademik çalışmalarında oryantist bakış açısı sergiledikleri için gizli oryantistler olarak adlandırılırlar. Buna Marx, Hugo, Dante, Nerval, Flaubert gibi düşünürler örnek verilebilir. Modern oryantizm ise Doğu ile ilgilenme içli-dışlı değildir. Hükmetme, yeniden yapılandırma.¹⁴

Oryantizm terimi çıktığı ilk anlardan beri farklı anlamları bünyesinde barındırmıştır. 1683'ler de oryantist terimi, Doğu ya da Yunan Kilise'nin bir üyesi anlamına gelmekteydi.¹⁵ İngilizce sözlüklerde oryantistler, Doğu'nun kültürünü ve dillerini araştıran kişiler; oryantizm ise Doğu toplumlarının araştırılması olarak tanımlanmıştır.¹⁶ 19. yüzyıl ile birlikte Doğu toplumlarının kültürünü, dilini araştırmanın yanında sömürgeci bakış açısı hâkim olmaya başlamıştır. Bu nedenle oryantizm terimini iki kategori de toplamak mümkündür. Oryantizm ile ilgili birinci kategori sanatsal alanda ortaya çıkarken ikinci kategori Doğu'nun dili, kültürü ile ilgili akademik çalışmalarını oluşturmaktadır. Oryantizmin, Doğu ve Batı Dünyası arasında bir köprü görevi görüp iki toplumunda birbirinin kültürlerini tanımalarında etkili olduğu düşünülür.¹⁷

Önemli oryantistlerden olan Bernard Lewis oryantizmin iki kategoride de tanımını yapmıştır:

“ Birinci anlamda oryantizmin, Orta Doğu'yu, Kuzey Afrika'yı ziyaret etmiş ve gördüklerini veya hayal ettiklerini, romantik ve aşırı bir tarzda resmetmiş, çoğunlukla Batı Avrupalı Ressamların oluşturduğu bir resim ekolüdür. Daha yaygın kabul görmüş ikinci anlamda oryantizm, ilkiyle bağlantılı olarak akademik bir uğraşın dalıdır. Terim ve Akademik bir disiplin olarak oryantizm, Rönesans'tan itibaren akademik çalışmalarda büyük patlama ile başlar. ”¹⁸

¹⁴Gülüz Uluç, a.g.m., 38-39.

¹⁵ Ali Okumuş, *Doğu ve Batı Arasındaki Oryantizm Diktonomisi*, Şarkiyat İlmî Araştırmaları Dergisi, 2010, 14.

¹⁶ Ali Okumuş, a.g.m., 14.

¹⁷ Ali Okumuş, a.g.m., 14.

¹⁸ Ali Okumuş, a.g.m., 14-15.

Oryantalizm Doğu'nun kültürünün araştırılması, akademik araştırmaların dışında ideolojik, siyasi, ekonomik ve hatta dini çıkarlar için kullanıldığı düşüncesi ortaya atılır. Oryantalizmin İslam'ı Hıristiyanlaştırmak için kullanıldığı düşüncesini savunanlardan biri de M. Hamdi Zakük'tür. M. Hamdi Zakük'ün oryantalizm ile ilgili düşüncesi şöyledir:

“ Oryantalizm, Doğu medeniyet ve inançlarını öğrenmeyi sağlayan Doğu dillerini bilme üzerine kurulduğuna göre, misyonerlikle bu nokta da birleşiyor, çünkü misyonerlik de Hıristiyanlaştırmak istediği kimselerin dillerini bilmeyi zorunlu görüyor. Nitekim 13. Yüzyıl misyonerliklerinde Müslümanların dillerini öğrenmenin gerekli olduğuna ilişkin tam bir kanaat vardı. Kendilerince Müslümanları Hıristiyanlaştırma çabalarının başarıyla sonuçlandırılması buna bağlıydı. Daha sonra uygulama alanına konulan bu kanaat, oryantalizmin gelişmesinde önemli rol oynadı. O dönemlerde oryantalizmi misyonerlikten veya genel anlamıyla dini faktörlerden ayırt etmek kolay değildi. Çünkü oryantalizmin doğuşunda dini bir faktör ilk sırada yer alıyordu.”¹⁹

M. Hamdi Zakük, oryantalizmin çıkışında İslam'ı Hıristiyanlaştırmak gibi dini düşüncelerin olduğunu savunur. Zakük'e göre oryantalizm, Doğu, Uzak Doğu gibi bütün Doğu toplumlarının dillerini, kültürlerini, edebiyatını ve dinlerini incelemeye çalışan bilim dalıdır. Zakük, oryantalizmin doğuşunun altında Hıristiyan düşüncesinde İslam'ın tehdit olarak görülmesinin yatmakta olduğunu söyler.²⁰

Oryantalizmin negatif anlam kazanmasında en çok katkı sağlayan isim oryantalizm teriminin sahibi Edward Said olmuştur. Edward Said, M. Hilmi Zakük gibi tek bir alan üzerinde durmamıştır. Said, oryantalizmin dilde, dinde, ekonomi de ve kültür gibi birçok alanda sömürgeciliği bünyesinde barındırdığını söyler:

“Antropolog, sosyolog, tarihçi yahut bilimci olsun, özel yahut genel bir açıdan Şark'ı öğreten, yazıya döken yahut araştıran kimse Şarkiyatçıdır (Oryantalisttir) ve yaptığı şey Şarkiyattır (Oryantalizm). (...) Oryantalizmin Doğu ile Batı arasında ontolojik ve epistemolojik ayrımına dayalı düşünüş biçimidir. (...) Şimdi Oryantalizmin üçüncü anlamına geliyorum: Bu anlamda oryantalizm, diğer ikisinden ziyade tarihi ve maddi bir biçimde tanımlanmıştır.

¹⁹ Yücel Bulut, a.g.e.,7.(Kırş: Mustafa Sıbai, Müştefikler ve Hedefleri

²⁰ Yücel Bulut, a.g.e.,7.

(...) *Oryantalizm şark ile uğraşan toplu bir müessesedir; yani Şarkın hakkında hükümlerde bulunur. Şark'ı tasvir eder, iskan eder, yönetir; kısaca Doğu'ya hâkim olmak, onu yeniden kurmak ve onun amiri olmak için Batı'nın bulduğu bir yoldur.*²¹

Edward Said, düşünürler tarafından farklı tanımları yapılan oryantalizmi bir çatı altında birleştirir. Oryantalizmin akademik, kültürel ve dini veçhesinin yanında sömürgeci faaliyetini de barındırdığını söyler. Edward Said oryantalizmin sömürgeciliği bünyesinde barındırdığını ve Batı'nın Doğu toplumları üzerinde hâkim olması için kullanılan bir yol olduğu üzerinde durarak ona karşı olumsuz bir bakış açısı sergilemiştir. Oryantalizm Batı'nın Doğu üzerinde hâkim olması için kullanılan önemli bir araç olmakla birlikte olumsuz özelliklerinin yanında olumlu özelliklerde barındırmaktadır. Zira Doğu toplumların kültürü, dili, edebiyatı alanında yapılan araştırmalar sonucunda birçok eser bugüne kadar gelmiştir. Batı, oryantalizmi Doğu üzerinde hâkim olmak için kullanmıştır; fakat Doğu toplumlarının kültürünün günümüze aktarılmasında da dolaylı yoldan olumlu bir katkısı olmuştur. Ancak yine de oryantalizmin Doğu kültürüne bu olumlu katkısının ve Doğu kültürünün öğrenilerek günümüze aktarılmasının altında bir ideolojik düşüncesinin yattığı unutulmamalıdır.²²

Düşünürlerin oryantalizme yükledikleri farklı anlamlar nedeniyle oryantalizmle ilgili tanımlar çeşitli kategorilere ayrılmıştır. Birinci anlamda oryantalizm Batı tarafından bütün Dünya'ya meşrulaştırılmaya çalışılan akademik araştırma anlamındaki tanım olmuştur. İkinci kategorideki tanımlar ise oryantalizmin sömürgeci yüzünü göstermeye çalışan tanımlar olmuştur. Bu kategoride yer alan tanımlarda Batı'nın Doğu kültürünü, dinini, ilmini, ekonomisini sömürdüğü ve oryantalizmi bir araç olarak kullandığını savunan tanımlardır. Edward Said de düşüncesini bu temeller çerçevesinde oluşturur. Zülküf Aydın²³ oryantalizmle ilgili kesin bir tanım yapılmadığını söyleyerek Edward Said'in oryantalizm ile ilgili yaptığı tanımı eleştirir:

²¹ Yücel Bulut, a.g.e.,8.

²² Yücel Bulut, a.g.e.,9. Oryantalist çalışmalar yapan Batı dolaylı yoldan Doğu'nun kültürünün korunması açısından katkısı olmuştur. Fakat Batı'nın doğrudan Doğu kültürünün gelişmesi ve korunması amacını taşıdığı söyleyemeyiz. Bunu geyik avcısı hikâyesiyle daha anlaşılır hale getirmek mümkündür. Avcı avladığı geyiğin kafatasını salonun en güzel, başköşesine yerleştirir ya da avladığı kaplanın dersini şöminenin önüne sererek sergiler. Sergilenen burda geyik ve kaplan değildir. Sergilenen avcısının gücünün, iktidarının göstergesidir. Batı'nın Doğu eserlerini koruması da avcı ve av arasındaki hikâyeyi yansıtmaktadır. Batı, doğu kültürünü bilme çabasıdır, ancak bu şekilde gücünü ve iktidarını gösterip, kabul ettirecektir.

²³ Durham Üniversitesi Sosyoloji ve Sosyal Politika Bölümü Öğretim Üyesi

*“Said’de oryantalizmin açık bir tanımı yok, bir sürü şey oryantalizm olarak ileri sürülmekte ve oryantalizm kendini kah bir bilgi tipi, kah siyasi bir güç, kah bir çıkarlar ağı, kah Hristiyan Batı’nın İslam, Doğu üzerinde kurduğu asırlar boyu süren bir tahakküm olarak göstermekte. Bu biçimiyle oryantalizm analitik bir kavram olma özelliğini yitirmektedir.”*²⁴

Oryantalizm ile ilgili kesin bir tanımın yapılamaması ona ait nesnel bir tanımın yapılmasını zorlaştırmaktadır. Nesnel bir oryantalizm tanımı yapmanın zor olmasının yanında aynı şekilde nesnel bir oryantalist araştırmanın yapılması da zordur. Fakat Bernard Lewis, Doğu’yu araştıran bütün oryantalistlerin aynı kategoride değerlendirilmemesi gerektiğini savunmuştur. Ayrıca Batı sömürgeciliğinin abartılmış olduğunu ileri sürmüştür.²⁵

Edward Said, tartışma yaratan bu oryantalizm terimini tanımlarken Foucault’un söylem analizi, bilgi ve iktidar ilişkisinden yararlanır. Foucault bilgi ve iktidarın birbirini doğrudan içerdiğini ve iktidar elde etmenin iktidarın oluşturduğu bilgiyle mümkün olacağını söyler. Oryantalizmde Doğu toplumları ile ilgili oluşturduğu bilgi ile Doğu toplumlarını sömürmekte ve bu bilginin getirdiği iktidarı kullanarak kendini ve sömürmesini haklı göstermektedir.²⁶ Bu da insanlar tarafından üretilen, ortaya konan birçok bilginin temelinde öznelliği ve iktidar ilişkisini barındırdığını kanıtlamaktadır. Bu nedenle oryantalizm, Doğu hakkında sunmuş olduğu tarih bilgi ve iktidar ilişkisini barındırmaktadır. Said, Vico’nun “tarihin insanlar tarafından icat edildiği” fikrine katıldığını söyler ve tarih gibi kültürel, coğrafi eserlerinde insanın icattı olduğunu ve temelinde bilgi iktidar ilişkisinin olduğunu savunur. Said’in kültür, tarih dışında coğrafyanın da insanın ürünü olduğunu söylemesi Doğu ve Batı kelimelerinin sadece coğrafi bir anlam içermediğini kanıtlamak içindir. Her ne kadar kelime anlamı olarak Doğu ve Batı güneşin doğması (orient) güneşin batması (occidens) olarak tanımlansa da Doğu ve Batı kelime anlamından daha geniş olarak önemli anlamlar içermektedir. Nasıl Garp belli bir yer değilse Şark’ın da belli bir yer olmadığını söyleyen Said, coğrafyadaki bilgi, iktidar ve Avrupa merkezci bakış açısını şöyle açıklar:

²⁴Zülküf Aydın, *Edward Said’in Oryantalizmi Üzerine*, Toplum ve Bilim Dergisi, İstanbul 1990, Sayı 50, 127-132.

²⁵Ali Okumuş, a.g.e., 24.

²⁶Kasım Küçükalp, *Edward Said’in Şarkiyatçılık Düşüncesinin Felsefi Arka Planı*, 2003, sayı:1, 274. Örneğin, Edward Said, Foucault’un söylem, bilgi- iktidar ilişkisi, bilginin arkeolojisi, iktidar tipleri ve soy kütüğü gibi birbirleri ile alakalı kavram ve yöntemleri oryantalist söyleme uyarlayarak bilgi ve iktidar arasındaki ilişkiye açıklık getirmiştir.

“Tarihsel varlıklar bir yana (yerler, bölgeler, “Şark” ya da “Garp” çeşidinden coğrafi bölümlenmeler gibi) coğrafi ve kültürel varlıklar insan yapımıdır. Dolayısıyla, Batı kadar Şark da kendisine Batı’da ve Batı için gerçeklik ve mevcudiyet kazandıran bir tarih ile bir düşünme geleneğine, bir ortak imge ve sözcük dağarcığı geleneğine sahip bir fikirdir. Böylelikle bu iki coğrafi varlık birbirini destekler, bir ölçüde birbirini yansıtır.(...) İlk Şark’ın aslında, gerçeklikte karşılığı olmayan bir yaratı ve fikir olduğu sonucuna varmak yanlış olur. (...) Benim burada incelediğim haliyle Şarkiyatçılık görüngüsü, her şeyden önce, Şarkiyatçılık ile Şark arasındaki bir çakışmayla değil, - “gerçek” Şark’la tüm çakışmalara rağmen, tüm çakışmaların ötesinde, dolayısıyla çakışmaların yokluğunda- Şarkiyatçılığın ve onun Şark’a ilişkin düşüncelerinin (meslek olarak Doğu’nun) iç tutarlılığı ile ilgilidir.(...) Şark’ın yaratılmış olduğuna inanıp bunun yalnızca imgelemin bir gereği olarak ortaya çıktığını öne sürmek ikiyüzlülük olur. Garp ile Şark arasındaki ilişki bir iktidar, egemenlik ilişkisidir, derecesi değişen karmaşık bir hâkimiyet ilişkisidir. Şark, sırf sıradan on dokuzuncu yüzyıl Avrupalısının varsaydığı tüm basmakalıp biçimiyle “Şarklılığı” keşfedildiği için değil, Şark’ın Şarklı kılınabilmesi – yani Şarklı kılınmışlığa boyun eğmesi- için Şarklılaştırıldı.”²⁷

Şarkiyatçılığın uçuk bir Avrupalı hülyası olmadığını söyleyen Said, ABD’de 1840’lardan bugüne kadar akademik ilgilerle, kongrelerle, kitaplarla, üniversitelerle oryantlizmin öğretilen bir bilgi, bilim haline geldiğini ileri sürer. Nesiller boyu önemli parasal yatırımlar yapılan Şarkiyatçılığı bu nedenle boş bir hülya olarak görmek doğru değildir. Fakat Batı’nın Şark’la ilgili araştırmaları akademiye dayansa da temelinde Avrupa-Atlantik iktidarını görmek mümkündür. Batı’nın Şarkiyatçı söylemini güçlü kılan şey toplumsal, iktisadi ve siyasi kurumlarla yakın ilişkisidir.²⁸ Said’in aktardığı gibi Şarkiyatçılık akademik alanlarla desteklenen ve herkese ulaşan bir bilgi haline gelmiştir. Kitaplar, kongreler, üniversiteler dışında oryantlist bilginin yayılmasında sinema da etkili bir kurum olmuştur. Üstelik sinemanın Dünya kamuoyuna ulaşması, daha çok kitleye seslenebilmesi ve ideolojik, oryantlist

²⁷ Edward Said, *Şarkiyatçılık- Batı’nın Şark Anlayışları* (Çev: Berna Ünler), Metis Yayınları, İstanbul,2003, 15. Örneğin Said Garp ve egemenlik ilişkisini Flaubert’in Mısırlı fahişe anlatısını örnek vermiştir. Anlatıda Şarklı kadın kendinden hiç söz etmemiş, özelliklerine değinmemiştir. Şarklı kadın adına konuşan Flaubert’tir. Flaubert Şarklı kadın adına konuşarak egemenlik olgularıyla anlatıyı doldurmuştur. Flaubert, Şarklı kadın karşısında güce, iktidara dayalı Garp’ı temsil etmektedir.

²⁸Edward Said, a.g.e., 16

mesajların iletilmesi daha kolay olmuştur. Tarih ve coğrafyada olduğu gibi oryantalizm, “Şarkçı” düşüncelerin temelinde iktidarı barındırır. Akademik, bilimsel birçok alanda söz sahibi olan ve ekonomik, siyasi, toplumsal destek gören Batı, kendi Şarkını oluşturmuştur. Foucault, bilgi ve iktidarın doğrudan birbirini içerdiğini söylemekte ve iktidar sahibi olabilmenin bilgiyle mümkün olduğunu söylemektedir; fakat iktidar sadece iktidar sahibi olmayanlar üzerinde zorunlu iktidar sahibi olmak değil, onların mücadelesinden bir iktidar kurmaktır.²⁹

Bireyselliği arkadan gelen Batı, Doğu’nun karşısına Amerikalı ve Avrupalı olarak çıkar. Batı’nın, Şark’ın karşısına Avrupalı ve Amerikalı olarak çıkması kültürel bir egemenliğin yanında siyasal bir egemenlik ve ideolojiyi de barındırmaktadır.³⁰ Bütün bunlar Homeros’un Çağından itibaren Şark ile ilgili kültürel, ekonomik amaçların yanında siyasi amaçların olduğunu kanıtlamaktadır. Kültürel, ekonomik, siyasi ve coğrafi birçok anlam içermesinden dolayı da Şarkiyatçılığı tanımlamak zorlaşmaktadır. Oryantalizm, salt kültürel araştırmalar olmadığı gibi ekonomik, siyasal bir araştırma değildir ve Batı’nın, Şark üzerinde egemenlik-iktidar sağlamak için akademik bilgilerin toplandığı bilim olarak da tanımlanamaz. Sırf coğrafi koordinatların ön plana çıkartılıp oryantalizm, Şark tanımı yapmak da mümkün değildir. Said’in ifade ettiği gibi “dünya eşit olmayan iki yarımdan, Şark ile Garp’tan oluşur diyen ayrımın değil, akademik araştırmaya dayalı buluşların, tarihin, ekonominin, dilin, Doğu toplumları ile ilgili psikolojik çözümleme ve sosyolojik gözlemlerin aracılığıyla Şarkiyatçılık terimi oluşturulmalıdır. Siyaset, coğrafya ve akademik araştırmalar sonucunda Batı’nın oluşturduğu bu tanım çıkarıcı öğeler barındırmaktadır. Batı’nın, Doğu’yu anlama araştırmasının ardında Şark’ı yönetme, değiştirme ve kendi çıkarları, konumları için kullanma emelleri vardır.³¹ Oryantalizm, coğrafi olarak Doğu’yu içermesinden dolayı Çin’i içine alacak kadar büyük bir coğrafi alanı içene almaktadır; fakat Said, bu sorun öbeğini İngiliz, Fransız ve Amerikalıların sömürgeciliklerinden yola çıkarak, bu coğrafyayı Arap-İslam dünyası olarak sınırlandırmıştır. Böylece Şark’ın büyük kısmı elenmiş olur. On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda İngiltere ve Fransa’nın Hindistan, Mısır ülkeleri üzerine yoğunlaşması bu durumu kanıtlamaktadır. Napolyo’un, Şark’a yönelik ilgisi, İngiltere ve Fransa gibi ülkeleri tetiklemiştir. Bu

²⁹ M. Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*, (çev: Mehmet Ali Kılıçbay), İmge Kitabevi, Ankara 2000, 64.

³⁰ Fazlı Bekirov, *Oryantalizm*, Kaf Dergisi, Sayı:2

³¹ Edward Said, a.g.e., 21-22.

nedenle Fransa ve İngiltere'yi Şark'ı araştırmada öncü uluslar olarak görmek mümkündür. Müller, Becker, Goldziher ve Stendial gibi araştırmacılar Doğu ile ilgili bilimsel eserler, makaleler ve romanlar yazmışlardır. Özellikle Almanların Şark'ı sınıfsal ideolojik öğeler içermiştir. Şark şiirlere, romanlara konu olmuştur. Goethe'nin 'Batı- Doğu Divanı' ve F. Schlegel'in " Hintlilerin Dili ve Bilgeliği Üzerine" Alman Şarkiyatçılığının önemli yapıtları olmuştur. Birinci Dünya Savaşı sonrası, yirminci yüzyılda Fransa ve İngiliz Şarkiyatçılığın yerini Amerika Şarkiyatçılığı almıştır.³² Fakat yine de Alman, İngiliz ve Amerikan Şarkiyatçılığını ortak noktada bileştiren kısım, Şark üzerine kurdukları düşünsel ve ideolojik planlar olmuştur. Bu durum, sonuçta bir tektipleştirmedir ve Said, Şarkiyatçılığın tektipleştirmeye neden olduğunu şu sözleriyle açıklamıştır:

"Elektronikleşmiş, postmodern dünyanın özelliklerinden biri, bu dünyada Şark'a bakmanın aracı olan klişelerin pekiştirilmiş olmasıdır. Televizyon, filmler, medyanın tüm olanakları, bilgiyi gitgide tektipleşen kalıplara girmeye zorladı. Şark söz konusu olduğunda, tektipleşme ile kültürel klişeler, on dokuzuncu yüzyılın akademik ve imgesel " Gizemli Şark" hurafeciliğinin etkisini yoğunlaştırdı."³³ Oryantalizmde tarihin değiştirdiği bir Batı ve sürekli değişmeyip, aynı kalan bir Doğu vardır. Bu düşünce Batıyı merkeze oturtmakta Huntington'un West and rest (Batı ve diğerleri) cümlesiyle Batı dışındaki diğer toplumları özellikle Şark'ı tarihin, iktidarın, gücün dışına itmektir. Oluşturulan bu akademik, entelektüel düşüncelerle Batı, Doğu karşısındaki iktidarını korumaktadır."³⁴

1.2. ORYANTALİST BAKIŞ AÇISI VE ÖTEKİ

Psikoloji, felsefe ve sosyoloji disiplinleri tarih boyunca öteki kavramına çeşitli açıklamalar getirmiştir. Öteki kelimesi anlam itibarıyla olumlu açıklamaları içermeyen bir kelime olmuştur; fakat en genel anlamıyla "öteki", "biz" olmayanın kişiselleştirilmesidir. Sadece oryantalizm için önem taşıyan bir kavram olmayan öteki,

³²Edward Said, a.g.e., 27-28.

³³Edward Said, a.g.e.,35.

³⁴İsmail Albayrak, *Oryantalizmi Yeniden Okumak: Batı'da İslam Çalışmaları*, Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2002, 197. Krş:Recep Şentürk, Doğu'ya statik, tek düze olarak bakan A. Comte, K. Marx, Spencer, Durkheim örneklerin yanında Doğu'nun durağan olmadığını savunan J. Mills, M. Dangles, R. Collins gibi düşünürlerin genel yaklaşımlarına değinmiştir Sakarya Sempozyumuna bkz.

toplumsal cinsiyet, siyaset, ırk vb. konularda da önem taşımaktadır.³⁵ Siyasetteki sağ/ sol partiler, toplumsal cinsiyette kadın/ erkek işleri gibi birbirine zıt anlamlar içeren ayrımlar, karşıtlıklar üzerine kurulmuştur. Şarkiyatçılık da bu zıtlıklar üzerine oluşarak Batı'nın iktidar sağlamak için kullandığı bir bilim dalı olmuştur. Toplumların Garp, Şark olarak isimlendirilmesi dünya düzenin temelinde zıtlıkların olduğunun göstergesidir. Bu zıtlıklarda kişilere, toplumlara verilen roller değişmektedir. “Biz” olarak adlandırılan kesim kendine bütün olumlu özellikleri atfederken, “öteki” olarak adlandırdıkları kesime ise bütün olumsuz özellikleri atfetmektedir. Fakat “biz” kendini var edebilmesi için bir “öteki” olana ihtiyaç duymaktadır. Öteki, yani zıttı olmayan bir bizin var olması mümkün değildir. Güliz Uluç'un dediği gibi Batı, “Şark'ın dev aynasında kendisini seyretmektedir.”³⁶ Oryantalizmin ötekisi Doğu, bizi ise Batı olmuştur. Öteki olana karşı bütün olumsuz özellikleri atfeden Batının, kendine bütün olumlu özellikleri atfetmesini Hegel'in “köle- efendi diyalektiği” ile açıklamak mümkündür. Efendi'nin var olabilmesi için köleye ihtiyacı vardır. Batı, kendi kimliğinin inşasını Doğuya bütün olumsuz özellikleri atfederek yapmaktadır.

Tarih boyunca Doğu topraklarının, Batılılar tarafından işgale uğraması Batılı seyyahların ve askerlerin Doğu'yu görme imkânını sağlamıştır. Doğu'da buldukları süre içindeki kaleme aldıkları eserler Doğu'nun tanıtılmasını sağlamıştır. İngiltere'nin Mısır'ı işgali süresince görev yapan Cromer'in Mısır hakkında şunları söylemektedir:

“Avrupalının akıl yürütme yeteneği sağlamdır düşünür; olguları açıklarken belirsizlikten kaçınır. Mantık dersi almamış olabilir; ama doğuştan mantıkçıdır. Doğası gereği kuşkucudur. Bir önermenin doğruluğunu kabul etmeden önce kanıt ister. Eğitimli zekâsı bir mekanizmanın parçası gibi işler. Öte yandan Şarklının akli pitoresk sokaklarına benzer, simetriden yoksundur. Akıl yürütmesi baştan savma metinlerle doludur. (...) Çoğu zaman doğruluğunu kabul edebildikleri en yalın öncüllerden, en açık çıkarımı yapmayı beceremezler. Herhangi bir sıradan Mısırlıdan bir olguyu açıkça ifade etmesini isteyin. Açıklaması bıktırıcı uzunlukta ve muğlaktır genellikle. Muhtemelen öyküsünü

³⁵ Sevil Özçalık, *Ötekileştirme ve İşlevleri*. Hacettepe Üniversitesi Uluslar Arası İlişkiler Bölümü Araştırma Görevlisi, 1.

³⁶ Guliz Uluç, vd. a.g.e.

bitirene kadar yarım düzüne çelişkiye düşecektir. Azıcık köşeye sıkıştırıldığında ise çözülecektir.”³⁷

Bu ifadeler Batı'nın kendi kimliğini, benliğini oluşturması için bir öteki/ Doğu yaratmasıdır. Efendi'nin var olabilmesi için, bir ötekiye/köleye ihtiyacı vardır. Öteki olmadan benlik var olmaz. Bu nedenle kendi kimliğini olumlamak için öteki ortadan kaldırılmamalıdır; fakat bütün olumsuz özellikler ötekiye atfedilmelidir. Batılı düşünürlere, seyyahlara göre Doğu toplumları aptaldır, tembeldir, köle ruhludur, güvenilmezdir; Batı toplumları ise aksine mantıklıdır, çalışkandır ve özgürlüğü için her şeyi yapabilecek insanlardır. Doğu ve Batı karşıtlığı edebi, akademik metinlerde, tablolarda aktarılmıştır üstelik buna son dönemde teknolojinin gelişmesiyle birlikte sinema da eklenmiştir. Böylece oryantalist mesajların geniş çapta kitleye ulaşması mümkün olmuştur.

Şarklıların “bağımlı ırklar” olduğuna değinen Cromer, Şarklılara bilimsel bilgiler öğretmeye ve mantık yüklemeye çalışılmaması gerektiğini, asıl yapılması gerekenin “bağımlı ırkın” halindeki hoşnutluğunu ve yönetilen ile yönetenler arasındaki ilişkiyi anlamak olduğunu söylemiştir. Cromer için Şarklılar İngilizlerin yönettiği bir malzemedir başka bir şey değildir. Şarklılar hakkında söyledikleri bununla da sınırlı kalmaz. Şarklılar “hayvanlara eziyet ederler, güvenilmezlerdir ve dalkavuklardır” hatta kaldırımın ne için yapıldığını bilmeyen, yoldan yürüyen mantıksız ve görgüsüz insanlardır.³⁸ Benzer şekilde, “biz Newton devrimini geçirdik, onlar geçirmedik. Düşünür olarak onlardan daha iyi sayılırız biz.” diyen Kissenger, Şarklılar hakkında Cromerle aynı düşünceye sahiptir.³⁹ Batılı değerleri benimsememiş olan toplumların “barbar” olarak tanımlanması ve cahil toplumlar olarak görülmesi, Batı'nın küresel ölçekte etkili olmasına neden olmuştur. “Tek boyutlu akıl” ve “tek boyutlu insan” anlayışının sonucunda medeniyetlere tek boyutlu bakılmıştır. Bu nedenle toplumların ötekileştirilmesinde tek boyutlu bir medeniyet düşüncesi oluşturulmuştur. Bu tek boyutlulukta Doğu toplumlarının cahil, aptal, şehvet ve şiddet düşkünü vs. insanlar olduğu üzerine olmuştur.⁴⁰

³⁷Edward Said, a.g.e., 48.

³⁸Edward Said, a.g.e., 46-48.

³⁹Edward Said, a.g.e., 56.

⁴⁰Şükrü Nişancı vd.,*Medeniyet ve Kültürler Arası İlişkide Anti- Pozitivist ve Diyalojik Yeni Paradigma Arayışı*, Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2010, sayı.13, 226.

Öteki, kelimesi homojen bir kelimedir, Tıpkı Garp'ın ötekisi olan bütün Şarklıların aptal ve tembel olarak görülmesi gibi, öteki olarak bahsedilen kişilerin, grupların içine giren bütün bireyler aynı özelliklere sahiptir ve heterojen özelliklere sahip olan “biz” tarafından kabul edilmez.⁴¹ Garp, Şarklıların farklı özellikler taşıyabileceğini kabul etmez; çünkü mantıksal düşünen, duygusal olmayan bir Şarklının olduğunu söylemek, Şark üzerindeki iktidarının azalması, yok olmasının yanında, Şarklıların karşıtı olarak olumladığı kimliğini kaybetmesine neden olacaktır. Bu nedenle Garp'ın belirlediği coğrafi sınırlar içerisindeki bütün Şarklıların homojen özelliklere sahip olması gibi bütün Garplılar da homojen özelliklere sahip olarak görülmektedir.

Oryantalizm, Batı'nın, doğu hakkındaki düşünceleri ve bakış açısının yanında Doğu'nun modernleşme ve batılılaşma süreci olarak da ele alınabilir. Oryantalizmin, batılılaşma ve modernleşme olarak ele alınmasının altında Doğu toplumlarının Batılı ve modern olma adına içselleştirmiş oldukları oryantalist düşünceler yatmaktadır. Modernleşme, Batı dışındaki toplumları, özellikle Doğu'yu öteki konuma iten önemli bir durumdur. Ulusal elitler, düşünürler modern olma adına kendi toplumunu öteki konuma itmektedir. Çağdaş olan, ilerlemiş olan toplum Batı toplumudur, Doğu toplumları geri kalmış, ilkel olan bu durumlarından kurtulabilmek için Batı'yı takip etmelidir. Modernleşme sürecinde Batı'nın model alınması gerektiği düşüncesiyle bir yandan Doğu toplumunu bütün olumsuz özellikleri barındıran öteki konuma getirirken, diğer yandan Batı'nın hegemonyası kabul edilmiş olmaktadır.⁴²

*“Modernite, tüm ‘iyiliğin’ Batıdan kaynaklandığı, Batı kültürünün, yaşam biçiminin, iktisadi ve siyasal yapısının yüzyılların süzgecinden geçerek bugünkü ideal haline geldiğini varsayarak, Doğu'ya da bunu hedef olarak sunar. Modernleşme kuramı ile oryantalist bakış bu nedenle çoğu yerde aynı dili konuşur.”*⁴³

Böylece Batı “ortak iyiyi” ifade ederken, Doğu toplumları “ortak kötüyü” ifade etmekte ve olumsuz özellikleri barındıran Doğu'nun tek kurtuluşu olarak “ortak iyiyi” barındıran Batı'yı takip etmesi gerektiği reçete olarak gösterilmektedir. Bu, Doğu toplumlarının ve bazı elitlerin farkına varmadan Batı'nın “ortak iyi” olduğunu

⁴¹Sevil Özçalık, a.g.m.,3.

⁴²Turgay Uzun, *Türkiye'de Modernleşme Sürecinde Oryantalizm ve Oksidentalizm*, Muğla Üniversitesi Kamu Yönetimi Bölümü, 3.

⁴³Turgay Uzun, a.g.m., 8.

içselleştirmesine neden olmaktadır. Böylece Doğu akıldışı, durağan, mantıktan yoksun, tembel gibi çeşitli özelliklerle Batı'nın karşıtı olarak gösterilip, Batı'nın kurtarıcı olarak benimsenmesi sağlanmış olmaktadır. Batı, bütün olumlu özellikleri kendine atfedip, kendini merkez konumuna koyarken, Doğu toplumlarını merkeze göre şekillenen çevre konumuna yerleştirmiştir.

Sivil toplum ve siyasal toplum arasında ayrıma değinen Gramsci, sivil toplumun okullar, aileler ve sendikalar aracılığı ile gönüllü olarak kurulurken; siyasal toplumun, temelinde egemenlik olan devlet kurumlarıyla kurulduğunu söyler. Sivil toplum aracı ile kültür, işlevsellik kazanır; yalnız bu rızaya dayanan bir işlevselliktir. Bu nedenle totaliter bir gücün olmadığı toplumda belli düşünceler ve kültür diğerinden güçlü olup toplumda egemenliği sağlar. Gramsci bu kültürel öncülük biçimini, hegemonya olarak adlandırır.⁴⁴ Gramsci'den hegemonya kavramı yoluyla faydalanan Said bu durumu açıklarken şöyle söyler:

“ Şarkiyatçılığın buraya değin sözünü etmiş olduğum kalıcılığını, gücünü kazandıran hegemonyadır ya da daha çok, mevcut işleyen kültürel hegemonyanın sonuçlarıdır. Şarkiyatçılık, Denys Hay'in Avrupa fikri dediği gibi tüm “o” Avrupalı olmayanlar karşısında “biz” Avrupalıların kimliğini belirleyen ortak düşünceye hiç uzak değildir. (...) Avrupa'da hem de Avrupa dışında Şark'ın geriliği karşısında Avrupa'nın üstünlüğünü yineleyip duran hegemonyası eklenir.”⁴⁵

Böylece Doğu, kültürel olarak kendinden üstün gördüğü Batı'nın hegemonyasını kabul etmiş olmaktadır. Said'in dediği gibi, “Şarkiyatçılık, Batılıya göre üstünlüğünü yitirtmeksizin Şark'la kurabileceği olanaklı ilişkiler dizisini sağlamıştır.”⁴⁶

Doğu'nun kültürel, dini ve siyasal ülkülerin başlangıcı olmasına rağmen, Şark'ın “çocukluk çağını” atlatamadığını söyleyen Hegel göre de Doğu artık hareketsiz bir rol almıştır. Bu kültürel, dini ve siyasal ülkülerin gelişiminde Batı ise hareketli bir rol oynamaya başlar. Hegel'in düşüncesinden yola çıkarak Doğu'nun “çocukluk çağına” açıklama getiren Lacan da ötekinin yaratılmasının özne için ne kadar önemli olduğu

⁴⁴Edward Said, a.g.e.,16.

⁴⁵Edward Said, a.g.e.,16-17.

⁴⁶Edward Said, a.g.e.,17

üzerinde durur. Ötekinin hangi zihinsel, psikolojik temellerden kaynaklandığını bilmemiz açısından öteki hakkında önemli açıklamalar getirir:

“ Dünya fikri hakkında ötekileştirici bilinç biçimi olarak oryantalizm, ötekisi olarak belirlediği, yöneldiği arzu/bilgi nesnesine “Doğu” öteki şey şeklinde Lacan’ın ifadesi ile küçük öteki nesnesi olarak bir ayna işlevini görmesi için fantazmatik olarak kurgular. Lacan’a göre öznenin oluşturulabilmesi için ötekinin varlığı şarttır. Bu da çoğunun kendisini tanımlayabileceği bir ayna evresine veya ona benzeyen bir düzleme ihtiyaç duymasına neden teşkil eder. Aynadaki öteki benin/öznenin temelini oluşturur.”⁴⁷

Doğu, Batı’nın “öteki nesnesidir”. Hayali olarak yarattığı bu “öteki nesne” sayesinde Batı kendini, kimliğini var etmektedir. Batı, kendi kimliğinin inşası için kullandığı ötekini, Doğu’yu tamamen ortadan kaldırmaz. Ötekinin yok olması demek benliğin/ kimliğin yok olması demektir. Bu nedenle Doğu’nun bilincini yok etmeyip, özerkliğini elinden alan Batı, Doğu’yu köleleştirir.⁴⁸

Ötekinin; Arapları, İslamiyet’i tüm Doğuyu temsil ettiğini söyleyen Said, Doğu’nun kitaplarda, filmlerde, belgesellerde ve hatta üniversitelerde olumsuz özelliklerle gösterildiğini belirtmektedir:

“Kamunun bilinçaltı kültüründe İslamiyet’e. Araplara ve genel olarak Doğu’ya karşı, oryantalizm olarak adlandırdığı bir tavır zaten vardı. (...) Yakın dönemde yayılan tarih kitapları, çizgi romanlar, televizyon dizileri, filmler, karikatürlerde sergilenen Müslüman tipi değişmiyordu. Bu ‘tip’ her zaman sinsiydi ve tiptemenin malzemesi yılların getirdiği Müslüman imajı, yani petrol müteahhiti, terörist ve son zamanlarda kana susamış ayak takımı idi. (...) Uzmanlık sahaları İslamiyet olan öğretim üyelerine gelince, onlar İslamiyet’i ve onun çeşitli kültürlerini kendi icatları ve kültür birikimlerinin sonucu oluşan ideolojik bir çerçeve içinde değerlendirdiler.”⁴⁹

Ötekileştirme temelinde sömürgeciliği barındırır. Bütün olumsuz özelliklerin atfedildiği ötekinin sömürülmesi bu sayede daha kolay hale gelecektir. Homi Bhabha’ya göre sömürü egemen özneyi yaratır ve egemen öznenin yaratılabilmesi için de düalist

⁴⁷Mustafa Gültekin, *Edward Said’in Gözüyle Oryantalist Söylemin Doğu Kurgusu*, Pamukkale Üniversitesi Sosyoloji Bölümü Araştırma Görevlisi, Sosyoloji Notları Dergisi, 63.

⁴⁸Mustafa Gültekin, a.g.m., 62.

⁴⁹Ali Çetinkaya, a.g.m., 17.

özelliklerle tanımlanan bir ötekinin olması gerekmektedir. Öteki, özneye egemen güce karşı her zaman direniş içerisinde. Fakat öteki direniş içinde olsa dahi, egemen gücü taklit etmekten öteye geçememektedir. Bu sayede özne-nesne ayrımı ortadan kalkıp melez bir yapı ortaya çıkacaktır. Bu melezleşme sadece öteki için geçerli bir melezleşme değildir.⁵⁰ Böylece anlatılarla beslenen oryantalizm, Doğu hakkında hayali hikâyeler uydurup Doğu'nun sömürsünü haklı hale getirmektedir.⁵¹ “Oryantalizme göre Batı belirleyicidir, Doğu belirlenen. Yani kural ve norm koyucu, kurumsal yapılar inşa edici, ilkeler, kanunlar ve yönetmenler üretici Batıdır. Doğu ise kendini, kendisine ait yapıları ve değerleri, Batı'nın belirlenmiş, başlatmış ve üretmiş olduğu bu yapısal değerlere göre belirleyecektir, onlara göre ölçüp biçecektir.”⁵²

“Öteki” ve “biz” adı altında Doğu ve Batı, iyi-kötü, güzel-çirkin, mantıklı-duygusal gibi düalist farklılıklar çerçevesinde oluşturulmuştur. Alev Alatlı, oluşturulan bu düalist farklılığı Aristo mantığı olarak değerlendirmiş ve “Doğu-Batı Tasnifi Yanlış” başlıklı yazısında Türkiye üzerinden yola çıkarak Doğu-Batı ayrımının Aristo Mantığından uzaklaşıp Bulanık Mantıkla⁵³ (saçaklı mantıkla) açıklanabileceği üzerinde durmuştur. Kesin çizgilerle Doğu ve Batı ayrımını yapmanın mümkün olmadığını söyleyen Alev Alatlı'nın Doğu ve Batı ayrımına bakışındaki saçaklı mantık bakışı şöyledir:

“Bizi yüzyıllardır meşgul eden, baygınlık veren bir soru: Türkiye ‘Doğulu mu Batılı mı?’ Hani delinin biri kuyuya taş atmış, dokuz akıllı çıkaramamış şeklinde, abesle iştigal. Bu denli popüler uğraş olmasının nedeni ‘tarih’ denilen bilimin ideolojik bir uğraş alanı olması. Yani ‘güçlünün’ işine gelen olaylar zincirini seçip, ‘tarihi’ istediği gibi kurgulaması. (...) Şöyle ki, bir merkezden dışarıya halka halka yayılan (merkezden uzaklaşan) daireler düşünelim. Diğer bir anlatımla, suya atılan taşın yarattığı halkalar gibi, giderek birbirinden uzaklaşan ve uzaklaşan devinimler olarak düşünelim. ‘Merkez’i dünyanın insanların yaşadığı herhangi bir yöresinden başlatabileceğimiz bir

⁵⁰ Jale Parla, *Oryantalizm/ Hayali Doğu*, 9-10.

⁵¹ Jale Parla, *a.g.e.*,2.

⁵² Jale Parla, *a.g.e.*,2.Krş: Oryantalizm Benim Neyim Oluyor? Kertenkele Dergisi yazıları bkz.

⁵³ İkili mantıkta (Aristo mantığında) önerme doğru ya da yanlıştır. Doğru (1) Yanlış (0) ile gösterilir. İkili sisteme göre Dünya’da 10 çeşit insan varsa saymayı bilenler ve bilmeyenler diye ikiye ayrılırlar. Bulanık mantıkta üyelik derecesi [0,1] aralığında değerler alır. İkili mantıkta sadece bir ve sıfır değerleri alan şey bulanık mantıkta k=0,98 gibi değerler alabilir. Örneğin saçaklı mantık şu soruyu yöneltir: Türkiye’nin Batı kümesine üyelik derecesi nedir? İkili mantık ise Türkiye Batılı mıdır, Doğulu mudur? Sorusunu yöneltir.<http://onarimcilar.blogcu.com/sacakli-mantiga-giris/2995759>

*çıkış noktası olarak kabul edelim ve mesela götürelim Vatikan'ın üzerine yerleştirelim. Neden Vatikan çünkü: Vatikan'ın Katolikliğin kalesi olduğunu, asıl öğretilerden sapanın orada olduğunu, aslında en uygun, en katı kuralların orada yaşadığını varsaymak durumundayız. Ya da dilerseniz merkeze papazı yerleştirelim ve bakalım kendilerine 'Katolik' diyenler merkezin ne kadar uzağına düşüyorlar? Aynı şeyi Yahudiler... Müslümanlar içinde yapalım. Olmadı daha basite indirgeyip merkeze 'On Emri' koyalım, kimlerin kendilerini bu emirlerin yakınında konuşturduklarını saptayalım. Sonuçlar elbette kesin olmayacaktır, ama matematiğin bile kesin olmadığı bu dünyada kabul edilebilir neticeler alınabilir. Bu modeli sadece Ehl-i Kitaba değil "aydınlanmacılara," "hümanistlere," "demokratlara," "liberallere" uygulayabiliriz. Bana öyle geliyor ki, önerdiğim bu modelin uygulamasından elde edilecek sonuçlar, insanlığın sahici, yani çok boyutlu 'fuzzy' hallerini anlatacaktır. Ve göreceğiz ki halkalar merkezden uzaklaştıkça birbirinin içinde eriyecekler, kimin hangi çıkış noktasından yola koyulduğu belirsizleşecektir. Ne coğrafi, ne tarihi, ne dini, ne sosyolojik ne de başka bir kriterle tanımlanamayan bir Batı'nın karşısına, bir o kadar tanımlanamaz Doğu koymak inanılır bir hakamat gibi görünüyor. Ama belli ki şeytan orada oturmak, durmak bilmiyor.'*⁵⁴

Alev Alatlının sadece dini değil siyasi ve kültürel birçok alanda "fuzzy" (bulanık) bakışın mümkün olduğunu söylemesi önemli bir yaklaşım olmuştur. Fakat "bulanık mantık" sisteminin uygulanmadan Doğu ve Batı ayrımının hangi düşünceler üzerine şekillendiğini bilmek önem taşımaktadır. Küreselleşen bir dünyada özellikle teknolojik gelişmelerin de katkısı ile birlikte melezleşen bir kültürden bahsetmek mümkündür. Fakat Doğu ve Batı ayrımında düalist düşüncenin benimsenmesi, hatta Doğulu halklar tarafından kabul edilmesi sorunu söz konusudur. Modernleşmenin dolayısıyla kendini Batı'nın karşıtı olarak gören Doğu, Batı'yı üstün görmekte ve ilerlemenin yolunun Batı'yı takip etmesiyle sağlayabileceğini düşünmektedir. Alev Alatlının "bulanık mantık" düşüncesine eleştiriler şu yönde olmuştur:

"Batı'nın hayal olduğunu söylemek çok güç. Batılı tarafından bakınca ötekini tanımlamak ötekileri tanımlamaktan daha kolaydır ve yekvücut öteki imajı kendini öteki üzerinden tanımlayan Batı için kırık olmayan bir aynada

⁵⁴Alev Alatlının, *Doğu- Batı Tasnifi Yanlış*, Zaman Gazetesi, 30.05.2003, <http://onarimcilar.blogcu.com/dogu-bati-tasnifi-yanlis/3057325>

seyr-i endam etmektedir ki amaçlananda budur. Doğu parçalıdır ama Batı gibi parçalı bir bütün değildir... Cevabının 'ya o ya da bu' şeklinde olması beklenen ve hayatı ikili mantıkla algılamaya alışmış olanların sorusu. Yanlış soru 'Türki'ye Batılı mıdır, yoksa Doğulu mu?' Bunun yerine bulanık mantıkta şöyle sorular sorabiliriz. Dünyada bulunan farklı merkezleri tespit edelim. Mesela, Müslümanlık, Hristiyanlık, Yahudilik. Ondan sonra Türkiye tespit ettiğimiz kümelere hangi derecede üyedir? Sorusunu yöneltelim. Türkiye Müslümandır, $K=0,08$; Türkiye Hristiyan'dır $k=0,02$ olsun. (...) Bu skalayı kullanırsak Türkiye Müslümanlık merkezli kümede, Türkiye ikinci halkada bulunuyor. Hristiyanlık merkezli kümede ise dokuzuncu sırada bulunuyor."⁵⁵

Alev Alatlının Doğu ve Batı karşılaştırmasında "ikili mantık" yerine "saçaklı mantık" kullanılması özellikle küreselleşen bir dünyada önemli, gerekli bir bakış açısı oluşturur. Türkiye'nin ya da herhangi bir Doğu ülkesinin Doğulu ve Batılı olduğunu söylemek ikili mantık şeklinde yaklaşım olacaktır. Fakat Türkiye'nin Halkada Batılı ya da Doğulu olma derecesini belirlemek daha sağlıklı çıkarımlar yapılmasını sağlayacaktır. Yalnız öncelikle yapılması gereken Batılı ve Doğulu merkezde olma ya da merkezin herhangi bir halkasında olmayı belirleyen kriterlerin ne olduğunu tespit etmek gerekmektedir. Bu ideolojik sorunları beraberinde getirecektir. Çünkü Doğu'yu tanımlayan ve Doğu'nun özelliklerinden bahseden Batı olmuştur. Doğu ile ilgili yapılan bu tanımlarda tembellik, aptallık ve mantıksal düşünememe üzerinedir. Bu da Doğuya karşı ideolojik bir bakışın olduğunun göstergesidir.

İsmail Yiğit, Doğu ve Batı şeklindeki ikili mantık yerine bulanık mantığın nasıl kullanılması gerektiğini örneklerle açıklar: İkili mantığa göre gökyüzü mavidir ya da mavi değildir. Yani insanlar gökyüzünün mavi olduğunu ya da mavi olmadığını söyleyeceklerdir. Gökyüzündeki mavi dışındaki hiçbir renk kabul edilmeyecektir. Oysa bulanık mantık mavi rengin dışında gri, beyaz vb. birçok rengin olabileceğini kabul etmektedir. Oryantalizm gibi toplumsal kavramların da bulanık mantıkla ele alınabileceğini söyleyen İsmail Yiğit, Batılı olmak sorunsalı üzerinde durarak ikili ve saçaklı mantıkla açıklamalar getirmiştir. İkili mantıkta Türkiye Batılıdır ya da Batılı değildir. Saçaklı düşünce yöntemi, klasik mantıktan farklı olarak çeşitli sorularla işe başlar. Hangi ülkeyi en az Batılı olarak kabul ediyorsun? Bu en az, en fazla kabul

⁵⁵İsmail Sarı ve Gökhan Koçak, <http://onarimcilar.blogcu.com/dogu-bati-tasnifi-yanlis/3057325>

etmede skalayı belirleyen kıstaslar nedir? Soruları bunlardan başlıcasıdır. Teknolojik gelişme, şehirleşme, okuma-yazma ve sanayileşme oranları gibi belli kıstasların göz önüne alınıp Batılı olma katsayısının belirlenebileceğini savunan İsmail Yiğit, bu durumda ülke ya Batılıdır ya da Batılı değildir demek yerine; en az, en fazla kabul ettiğimiz Batılı olma kümesi ve katsayısı belirlenecektir. Böylece Batılı değildir ya da batılıdır demek yerine Batılı olma derecesinden bahsedilmesi mümkündür. Bu da toplumların kesin Doğulu olamayacağı gibi kesin Batılı olamayacağı anlamına gelmektedir. Fakat bütün olumlu özelliklerin Batılı olarak tanımlanması, Belirlenen kıstasları taşımayan Doğulu olarak görülmesi yine ideolojik bir ayrımı ortaya çıkaracaktır. Toplumların Doğulu ya da Batılı değil de. Batılı olma derecesine yakınlığı ve uzaklığı şeklinde belirlenmesi ideolojik amaçlardan kurtulmuş bir bakış açısı doğuracaktır. Bu da Doğulu olma kavramının kalkmasını gerektirecektir. Batılı ve Doğulu olarak karşılaştırma yerine, Batılı olma derecesi, Doğulu olma derecesi farklı halkalarda değinilecektir. Örneğin: Batı halkasında okuma-yazma, kadınların çalışma oranı, teknoloji, sanayileşme vb. kıstaslara göre belirlenen halkanın merkezinde [0,1] ABD olsun, birinci halka İngiltere (0,9), İkinci halka Rusya (0,8), üçüncü halka Yunanistan (0,7), dördüncü halka Türkiye (0,6) olsun. Görüldüğü gibi belirlenen kıstaslara göre Batılı olma derecesi belirlenmiş olmaktadır.⁵⁶ Yalnız Batı'nın Doğu üzerine yaptığı tembel, aptal, köle ruhlu değerlendirmeleri siyasi ve ekonomik çıkarlar taşıyan değerlendirmelerdir. Batı bir öteki yaratarak kendi kimliğini olumlamış ve Doğu'nun sömürülmesi haklı göstermiştir. Bulanık mantığın oryantalist bakış açısına uygulanması bu nedenle önem taşımaktadır. Fakat Batılı kıstaslarını belirleme de önem taşımaktadır. Çünkü bugünkü kitaplarda, seyahatnamelerde ve son dönemlerde filmlerde yapılan, hiçbir ölçüm, kıstasın belirlenmediği, uydurulmuş “hayali bir doğu” tasviri sonucunda ve doğu tembeldir, aptaldır, köle ruhludur, vahşidir, cinsellik düşkünüdür şeklindeki çıkarımlardır. Kıstaslarla belirlenmeyen bu tanımlamalardaki asıl amaç, siyasi ve ekonomik çıkarlar sağlanmaktır. Çünkü Batılı olmak, akıl ve modernlik gibi kıstaslarla tanımlanırken, Batı'nın dini yönü üzerinde pek durulmamıştır. Oysa Doğu toplumlarının şehvet düşkünü, aklını kullanamayan kişiler olarak resmedilmesinin yanında Müslüman olma özellikleri de eklenmiştir. Böylece Müslüman

⁵⁶İsmail Yiğit, Saçaklı Mantık ve Toplumsal Uygulamaları, <http://onarimcilar.blogcu.com/sacakli-mantik-ve-toplumsal-uygulamalari/2993425> Krş: Gökhan Koçak, Saçaklı Anket: Kedi Sevgisi, <http://onarimcilar.blogcu.com/sacakli-anket-kedi-sevgisi/3057209> Krş: Gökhan Koçak, Saçaklı Birkaç, <http://onarimcilar.blogcu.com/sacakli-birkac/2995627> Krş: Guşef Kav, Saçaklı, Puslu Bulanık, Onarımçılar blog bkz.

olmak halkanın merkezinde yer almayı engelleyecek bir unsur haline getirilmektedir. Bu nedenle de bu halkanın hangi katmanında bulunma koşullarını/özelliklerini belirlemek önem taşımaktadır.

1.2.1. Oryantalist Bakış Açısı ve Hegemonya Kavramı

Hegemonya, bir sistem içindeki elemanın diğerinden üstün olduğunu belirten bir kavramdır. Gramsci eserinde baskın olan sınıfın, baskı kurduğu sınıf üzerinden güç kazanması olarak tanımladığı hegemonyayı, ideolojik, kültürel değerlere göre işleyen zoraki olmayan bir metot olarak görmüştür.⁵⁷ “Hegemonya, egemen ideoloji aktarımı, bilinç biçimlendirmesi ve sosyal iktidar deneyimi aracılığı ile işleyen bir süreçtir.”⁵⁸ Çok yönlü, karmaşık nitelik taşıyan hegemonyanın işlevsellik kazanabilmesi için güç, ideoloji ve kurumlar arasında güçlü bir bağın olması gerekmektedir, bu bağ “tarihsel blok” olarak adlandırılan Gramsci, hegemonyanın belirli sınıfın siyasi, ekonomik vb. çıkarlarını koruduğunu ve güçlendirdiğini söyler. Gramsci’ye göre hegemonya kilise, okul, parti, sendika gibi gönüllü kurumlara dayanmaktadır. Bu nedenle hegemonyayı, rızanın imal edilmesi olarak tanımlamak yerinde olacaktır. Baskı ya da rızaya dayalı olsa da hegemonya, bir sınıfın diğer sınıf üzerinde egemenlik kurmasıdır. Aristokratlar ve köylüler arasındaki ilişki; kapitalist ve işçi sınıfı arasındaki ilişki hegemoniktir. Fakat bu hegemonik ilişki baskıdan öte eğitim gibi çeşitli kurumlara dayanmaktadır. Alt sınıf kendi çıkarlarının gerçekleştirileceği, elde edeceği düşüncesiyle egemen güce boyun eğmektedir.⁵⁹ Aristokratlar ile köylü arasındaki ve kapitalist ile işçi sınıfı arasındaki hegemonik ilişkide olduğu gibi Batı toplumları ve Doğu toplumları arasında da hegemonik bir ilişki söz konusudur. Ekonomik, siyasal, kültürel hatta ahlaksal yönden geri kaldığına ikna edilen ve bu düşüncüyü benimseyen Doğu’nun, Batı’nın egemenliğini, üstünlüğünü kabul etmesi hegemonik bir ilişkinin olduğunu kanıtlamaktadır. Gramsci’nin bahsettiği hegemonyanın gönüllü olarak benimsenmesinde eğitimin yanında, son dönemlerde filmlerle ideolojik mesajlar verilerek oryantalist hegemonya kitleler tarafından gönüllü olarak kabul edilmiş ve Batı’nın, Doğu üstündeki hegemonyası içselleştirilmiştir.

⁵⁷ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Hegemonya>. (03.05.2012)

⁵⁸ Necla Mora, *Medya Pedagojisi ve Küresel İletişim*, Altıkitap, 2008, 10.

⁵⁹ Asiye Aka, *Antonio Gramsci ve Hegemonik Okul*, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, cilt.12, Sayı:21, 330.

Bilginin tekelleştirilmesi, egemen olan Batı'nın sömürgeci düşüncesi Batı ve Doğu arasında hegemonik düşünce tarzının doğmasına neden olur. İyi-kötü gibi düalist ayrımlar üzerine şekillenen oryantizm, Batı'yı bilgi ve akıl yönünden Doğu'dan üstün görür. Bu nedenle "logos" Batı toplumlarına, "mistisizm" Doğu toplumlarına ait olmalıdır. "Mistik söylem, karanlık, cahillik, vahşet, batıl inanç, despotizm, değişmezlik, stratejik yapı, tarih öncesinden gelen donmuş zihniyete tekabül etmiştir. Batı'ya atfedilen logos ise, aydınlık, bilgi, rasyonalizm, pozitivist ilerlemecilik, gelişim, dinamizm, kurtarıcı ruh ve gelecek demektir." Freud'un tabiri ile Doğu "eksik erkektir". Doğu eksiktir, kendi kendini yönetememektedir. Doğu'yu bu durumundan kurtaracak egemen bir güce ihtiyacı vardır. Doğu'yu kendi bataklığından kurtarma görevini üstlenen Batı, modernleşme altında modernizmin oryantist hegemonyasını Doğu toplumları üzerinde kullanmıştır.⁶⁰ Necla Kara'nın,⁶¹ Batı hegemonyasının, Doğu üzerindeki etkisi üzerine söyledikleri, Doğu toplumları üzerinde hegemonyanın etkisini daha anlaşılır hale getirmektedir:

"Doğu, Batı'dan kabul görmek için kendini Batılının onun için kurguladığı basmakalıp oryantist kalıba uydurmaya çalışmaktadır. Batı Avrupa merkezci bakış açısı ile kendini dünyanın merkezine koyarak, diğer ülke ve toplulukları, ya kolonyalist hareketlerle ya da 'oryantist' söylemlerle dışarıdan, emperyalist amaçları doğrultusunda, kültürel değişim ve dönüşüme uğratarak sömürmektedir. Batı; tarih, antropoloji, filoloji gibi sosyal bilimlerden yararlanarak bilimsel anlamada 'Doğu imajını' kurgulamaktadır. Bu kurguyu hayata geçirmek için edebiyat, resim, sinema, mimari ve sanatın diğer dallarını kapsayan yoğun bir propaganda çalışmasına girmektedir. Bu şekilde inşa edilen doğu imajı hem Batılının hem de Doğulunun bilincine yerleşmiştir. Doğulu ise kendisini Batı'nın gözünden, onun kendisi için kurguladığı imaj ile temsil etmekte ve ifade etmektedir. Dolayısıyla Doğu, Batı'dan kabul görmek için kendini Batılının onun için kurguladığı basmakalıp 'oryantist' kalıba uydurmaya çalışmaktadır. Özellikle kitle yayıncılığı yapan medya üzerinden yürütülen oryantist söylem, Türkiye'yi Batılı ve Doğulu olarak ayrıştırmakta, edilgenleştirmekte, pasifize etmekte ve Türk insanını kendi

⁶⁰Dr. Ayhan Kavak, *Oryantalizm: Zihniyet Hegemonyası*, http://www.ozgur-gundem.com/?haberID=33839&haberBaslik=Oryantalizm:%20Zihniyet%20hegemonyas%C4%B1&action=haber_de_tay&module=nuce(03.05.2012),

⁶¹Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Öğretim Üyesi

içinde ötekileştirmekte, yabancılaştırmaktadır. Batı'yı anlamsal olarak yücelten ve hegemonyanın yeniden üretilmesine hizmet eden oryantalist söylem kendini Batı'ya konumlandırarak, kendi Doğu söylemini kurgulayıp yeniden üretmektedir.”⁶²

Hegemonyanın rıza sistemine dayandığını söyleyen Gramsci için eğitim insanların hegemonyayı benimsemesinde en önemli faktördür. Batı'nın Doğu üzerinde kurduğu hegemonya ise edebiyat, tarih, resim ve son dönemlerde filmlerle sağlanmaya çalışılmış ve Doğu toplumundaki insanların Batı hegemonyasını benimsemesine neden olmuştur. Batı'nın Doğu üzerindeki hegemonyası siyasi, ekonomik, kültürel hegemonya olmasının yanında Batılı kadının ve erkeğin, Doğulu erkekte üstün olduğu hegemonyası da Doğulu toplumlar tarafından benimsenmiştir. Doğu toplumlarının, Batı hegemonyasını benimsemesinde modernleşme söylemi etkili olmuştur.

1.2.2. Hegemonik Erillik/ Ezilen Erkeklik (Doğu Erkekleri)

Genellikle toplumsal cinsiyet eşitsizliği üzerinde durulurken kadın ve erkek arasındaki eşitsizlikten bahsedilmiştir, toplumsal cinsiyet konusunda ihmal edilen en önemli noktalardan birisi de budur. Sadece kadın ve erkek arasında olan toplumsal cinsiyet eşitsizliği söz konusu değildir. Nasıl zenci ve beyaz kadınlar arasında eşitsizlik mevcutsa erkekler arasında da eşitsizlik yer almaktadır. Erkekler arasındaki eşitsizliği anlamak için “hegemonik erillik” üzerinde durmak önem arz etmektedir. “Hegemonik erillik” en tepedeki erkekliktir. Hiyerarşinin en üstünde yer alabilmesi için erkeklerin bazı şartları taşıması gerekir. İşi olan, evini geçindiren, heteroseksüel ilişkisi olan en tepedeki erkektir. Bunun dışında Batılı erkek ve Doğulu erkek arasında da bir eşitsizlik söz konusudur. Doğulu erkek yazılı metinlerde, resimlerde son dönemlerde görsel medyanın gelişmesiyle maço, vahşi, aptal olarak gösterilmiştir. Batılı erkek ise bunun tam karşıtı özelliklere zeki, kibar, eğitilmiş olarak gösterilmiştir. Doğulu erkek giyimiyle, konuşmasıyla, tüketimiyle mesela kullandığı arabasıyla Batılı erkeğe benzemeli böylece ya Batılı erkek tarafından eğitilmeli, medenileştirilmeli ya da Batılı erkeğin zıttı olmayı kabul edip piramidin, hiyerarşinin en altında yer almalıdır. Doğulu erkek Batılı erkek gibi olma çabasına girerken tüketime yönelmekte, Batılı erkeğe benzemeye çalışmaktadır. Bu hem Batılılaşmanın getirdiği etki hem kendine oryantalist

⁶²Necla Kara, *Doğu Kendini Oryantalist Kalıba Uydurmaya Çalışmaktadır*, Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Öğretim Üyesi

bakışın ve oryantalist kapitalizmin göstergesidir. Şenol Erdoğan'ın da dediği gibi “hegemonik erillik batılı, beyaz, atletik erkek bedenine sahip olmaktır. Doğal olarak bunları içermeyen her şey erillik için tehdit olarak görülecektir.”⁶³ Bu nedenle filmlerde doğulu erkeğin farklılığı ortaya konulmakta ve bu farklılık bütün hegemonik erilliği bünyesinde barındıran Batılı erkek tarafından yönlendirilmektedir. Atay'ın “erkeklik en çok erkeği ezer”⁶⁴ şeklindeki düşüncesi bütün bu durumları kanıtlamaktadır. Doğulu erkeğin aptal, aklını kullanamayan, tembel, gerçekçi olmayan biri olarak gösterilmesinin yanında Batılı erkeğin bir öteki yaratıp, kendine zeki, gerçekçi, adaletli gibi bütün olumlu özellikleri atfederek medeni insanlar olarak gösterilmesi sağlanmıştır.

Oryantalist bakış açısı ve hegemonya sadece Doğu, Batı ayrımı içermemektedir. Doğu ve Batı toplumlarındaki genel ayrımın yanında Doğu erkekleri ve kadınları, Batı ile kıyaslandığında aşağı konumda yer almıştır. Gramsci hegemonyanın kurulmasında eğitimin önemli bir görevi olduğunu savunurken, son dönemlerde görsel medyanın gelişmesiyle birlikte Batı'nın, Doğu toplumundan ve halkından üstün olduğu dünya kamuoyuna benimsetilmiştir. Batılı erkeğin, Doğulu erkekten üstün olmasının nedeni modernleşmeye bağlanmıştır. Oryantalist söylemdeki “hegemonik erillik” piramidinde Batılı erkek en üst kısımda yer almaktadır. Doğulu erkeğin ise piramidin bu kısmında yer alabilmesi için Batılı erkek gibi akılcı, çalışkan, modern olmalı ve içgüdülerinden sıyrılmalıdır. Oryantalist söylemde piramidin basamaklarını belirleyen Batılı toplum olmuştur. Bu piramidin belirlenmesinde ise hem sanatsal alanlar hem de bilimsel çalışmalar bir ideolojik ayrım ortaya koyma amacının uygulayıcıları olarak kullanılmışlardır. Bu bağlamda edebiyat, tarih, resim ve filmlerle Doğulu erkeğin piramit içinde yer alabilmesinin koşulu belirlenmiştir. Edebiyat, tarih, bilimsel kitaplar ve filmlerle Doğu toplumu kendisi hakkındaki oryantalist söylemleri içselleştirilmesi sağlanmaya çalışılmıştır. Böylece hegemonyanın rızaya dayalı bir çerçevede kurulması da sağlanmış olmaktadır. Burada oluşturulan hegemonya rızaya dayalıdır, çünkü eğitimle, kitaplarla ve filmlerle insanlar üzerinde zor/baskı kullanılmadan Batılı toplumlardan aşağı konumda olduklarını benimseten oryantalist bakış açısının içselleştirilmesini sağlamıştır. Kendini aşağı konumda gören Doğulu toplumlar, Doğulu

⁶³Şenol Erdoğan, *Hegemonik Erillik, Ötekilerle Birlikte Çeşitli Erkekleri de Tahakkümü Altında Tutuyor*,05.05.2012 <http://www.kaosgl.com/sayfa.php?id=6775>

⁶⁴Melis Alphan, *Erkeklik En Çok Erkeği Ezer*, Hürriyet yazarlar, <http://www.hurriyet.com.tr/magazin/yazarlar/20185255.asp>, (05.02. 2012)

kadınlar ve erkekler; sahip olmak istedikleri özelliklerin hepsini barındıran Batılı toplumları tek kurtuluş yolu olarak görmüşlerdir.

1.3.ANTİK ÇAĞ ORYANTALİZMİ: DOĞU-BATI AYRIMI

Doğu ile ilgili akademik araştırmaların ve kurumların oluşması her ne kadar 18. ve 19. yüzyıllarda gerçekleşse de Doğu, Batı arasındaki ilişki Doğu ve Batı toplumlarının varlığı kadar eskidir.⁶⁵ Hegel'in "köle-efendi diyalektiği" üzerine söyledikleri Batı toplumlarının, Doğu toplumları hakkında oryantalist bakışı daha anlaşılır hale getirmiştir. Hegel'in "köle- efendi diyalektiği" metninde, Hegel özbilinç üzerinde durmuştur. "Özbilinç bir başka özbilinç için var olduğu ölçüde ve ondan dolayı kendinde ve kendisi için var olur; yani o ancak kabul edilmiş varlık olarak vardır."⁶⁶ Hegel, özbilincin olabilmesi için bir ötekiye ihtiyaç olduğunu söylemiştir. Yani efendinin var olması için köleye ihtiyacı vardır. Bu nedenle efendi ve köle arasındaki ilişki savaşa dayanan bir ilişkidir, bu savaş iki tarafında biyolojik gücünü kullanmalarına kadar gidebilir; fakat efendi ve köle arasındaki bu savaşta güçlü/ efendi olan, ötekini/ köleyi yok etmemelidir. Kölenin olmaması demek kendinin efendi olmaması demektir. Efendi olabilmek, bir toplum üzerinde egemenlik kurabilmek için başka toplumlara, köleye ihtiyaç vardır. Bu nedenlerden ötürü köleyi yok etmemeli, köleye efendi olduğunu benimsetmelidir. Fakat öteki köle olduğunun bilincindedir ve kölelikten kurtulup, özgürlüğe ulaşmak için savaşacaktır. Bu nedenle Hegel, tarihi, köle-efendi tarihi olarak almıştır.⁶⁷ Hegel, gücünün ötekine efendiliğini kabul ettirebilmesi için gerekirse biyolojik gücün kullanılmasının gerektiğini söylemiştir. Ancak son zamanlarda teknolojinin gelişmesiyle birlikte görsel medya, sinemanın da etkisiyle gücünün köle üzerinde hâkimiyet kurup, efendiliğini kabul ettirmesi daha kolay hale gelmiştir. Böylece efendi egemenliğini biyolojik güce dayanmayan kaynaklarla köleye kabul ettirmiştir. Görsel medya ve teknoloji egemenliğini elinde bulunduran efendi artık biyolojik güç kullanarak köleye efendiliğini kabul ettirmemekte, ideolojik, oryantalist mesajlarla kendisini efendisinden aşağı konumda gören kölenin bu durumdan kurtulması için efendiye ihtiyacı olduğu ve kurtuluşunun

⁶⁵Yücel Bulut, a.g.e.,14.

⁶⁶Yücel Bulut, a.g.e., 11.

*Hegel, "Lordship and Bondage", The Phenomonology of Mind, (Trc.: J. Baillie), (New York: Harper Torchbooks, 1967), 229. Hegel'in Köle- Efendi diyalektiğinin meşhur değerlendirmesi için bkz.

A kojeve, " Köle- Efendi Diyalektiği", (trc: Tülin Bumin), 1988, 7-29.

⁶⁷Yücel Bulut, a.g.e., 11-12.

efendi gibi olmaktan geçtiğini söylemektedir. Her ne kadar köleye kurtuluşunun efendi gibi özelliklere sahip olduğu söylene de, efendi, kölenin bu durumundan kurtulmasını istememektedir. Çünkü kölenin efendi olması demek kendi gücünün ve hâkimiyetinin yok olması demektir. Bu nedenle efendi, kölenin efendi olmasını engelleyecek birçok neden sunmalıdır. Bunda da en iyi yol efendinin kölesi olarak kalmak ve kurtulmanın da efendinin varlığına bağlı olduğunu benimsetmek olmuştur.

Hegel ‘in “köle- efendi diyalektiği” oryantalist açıklamalarda kullanılan önemli bir metin olmuştur. Oryantalist söylemde Doğu “köle”, Batı ise “efendi” olarak görülmüştür. Hegel ‘in “köle- efendi diyalektiğinde” olduğu gibi Batı, Doğu üzerinde edebiyat, tarih, bilimsel kitaplar, sanat ve filmleri de kullanarak egemenliğini kabul ettirmiştir. Modernleşme söylemini kullanan Batı, Doğu’ya demokrasi, çağdaşlaşma getireceği söylemiyle yola çıkıp kurtarıcı bir melek görevi üstlenmiştir. Bununla birlikte Batı’nın amacı Doğu’yu kölelikten kurtarmak değil, kendisine bağımlı bir toplum haline getirmektir. Zira Doğu toplumlarını kölelikten çıkarmak kendi gücünü ve efendiliğini kaybetmesi demektir. Lord Cromer’in Doğu toplumları hakkında söyledikleri bu düşünceyi kanıtlar niteliktedir:

“Bu Doğu konuşamaz, kendisini anlatamaz; Batı kendisi için konuştuğu gibi Doğu adına da konuşur. Başka deyişle, eğer Doğu kendi kendisini temsil edemiyorsa, temsil edilmesi gerekir.”⁶⁸

Batı, Doğu’yu bir dişi olarak tasvir edip, cinsellikle yaklaşmıştır. Toplumsal cinsiyetteki kadın ve erkek arasındaki ayrım gibi Doğu toplumu ve Batı toplumu arasında bir ayrım söz konusudur. Efendi olan Batı, köle olan Doğu’ya efendiliğini, egemenliğini koruyacak özellikler atfetmiştir.

“Batı, Doğu’yla karşılaşmasında, kendisini “ gelinin tülünü kaldıracak damat” gibi hissetti. Tablolarda, gezi kitaplarında, hikâyelerde, şiirlerde büyüleyici egzotik güzellikteki Doğulu kadınlar, zengin fakat çirkin Doğulu erkeklerle birlikte eşitsizlik duygusunu uyandıracak biçimde sunuldu. Çirkin, kaba, miskin, ahlaksız ve barbar Doğulu erkeklerin haremlerinde korkunç görünümlü harem ağaları marifetiyle zorla alıkonulan çaresiz kadınlar resmedildi. Doğu insanının özünde, iyi hasletlere sahip olduğu, fakat idarecilerin despotik yöntemleri ve zulümleri nedeniyle kalkınamadıkları ve

⁶⁸Yücel Bulut, a.g.e., 13.

aydınlanmış Batılı yönetimler altında Doğulu halkların görülmemiş refaha kavuşacakları savunuldu. Avrupa, kendisinin Doğu'yu aydınlatma ve oraya özgürlük götürme misyonuyla donatıldığını ilan etti. Avrupalı girişimciler ve yönetimler, Doğu ülkelerinde sömürgecilik faaliyetlerine girişmeleri için açıkça teşvik edildi ya da gerçekleştirilen sömürgeci girişimleri meşrulaştırmak için ihtiyaç duyulan açıklamalar geliştirildi.”⁶⁹

Oryantalizmin dolayısıyla Batı'nın nesnesi Doğu'dur. Batı kendi bilincini oluşturabilmek için ötekini, Doğu'yu yaratmıştır ve Batı'nın “obje-petit a”sı Doğu olmuştur. Batı'nın, Doğu'ya bakışını Slavoj Zizek'in “fantezi, obje-petit a” kavramları ile açıklamak mümkündür.

“Bir şeye dosdoğru bakarsak onu gerçekte olduğu gibi görürüz. Fakat arzu, endişe ve egemenlik kurma düşüncesinin hâkim olduğu bakış; yamuk, çarpık ve bulanık bir görüntü sunacaktır. Herhangi bir şeye dosdoğru açıdan bakıldığında, şekilsiz, ideolojik anlam ifade etmeyen şekilden, nesneden ya da öznenen başka bir şey görmeyiz. Fakat ona belirli ve arzunun desteklediği açıdan baktığımız takdirde şahsi, öznel özellikler, bakış açısını değiştirecektir.”⁷⁰

Doğu toplumlarını görmeyen Batılı bir yazar bile sadece okuduklarından edindiği bilgi ışığında Doğulu toplumların, barbar, acımasız, cinsellik düşkün ve köle ruhlu insanlar olduğundan bahsedecektir. Batı'nın, Doğu hakkındaki arzusu budur. Böylece Hayali bir Doğu tasviri yapıp, arzularının desteklediği bakış açısından Doğu'ya bakarak egemenliğini ve gücünü koruyacaklardır.

“Barbar” kelimesi Antik Çağ'da Yunan toprakları dışındaki Doğu devletlerini tanımlamak için sıkça kullanılan bir kavram olmuştur. Grekçe barbar, “ecnebi, yabancı, köle” anlamına gelmektedir. Tarihi gelişim sürecinde önce Romalı olmayanlar, daha sonra Batılı olmayanlar için bu kelime kullanılmıştır. Ayrıca kelimeye medeniyetsiz, görgüsüz, aşağılık gibi anlamlar yüklenmiştir.⁷¹

“Psikanalizin temelde söylediği, arzularının önceden verili olan bir şey değil, inşa edilmesi gereken bir şey olduğudur. Öznenin arzusunun koordinatlarını vermek,

⁶⁹Yücel Bulut, a.g.e., 13.

⁷⁰Slavoj Zizek, “Yamuk Bakmak: Popüler Kültürden Lacan'a Giriş”, Metis Yayınları, İstanbul, 2008, 27.

⁷¹Taner Tatar, *Sömürgecilik Sosyolojisi*, Malatya 2009, 34-35.

nesnesini saptamak, özenin onun içinde benimsediği konumu belirlemek tam da bu fanteziye düşen roldür. Özne ancak fantezi yoluyla arzulayan özne olarak kurulur.”⁷² Böylece fantezi yoluyla arzulama öğrenilir.

Yunanistan doğal ve coğrafi koşullarından dolayı tarımsal üretimi gelişmemiştir. Tarımsal üretiminin gelişmemesine rağmen, Asya toplumları ile ticari irtibatı yerleşik hayata geçmesini sağlamıştır. Kendi üretimi yetmeyince Asya’dan ihtiyaç duyduğu ürünleri almıştır. Ayrıca Avrupa ve Asya arasındaki aracılığı sayesinde Avrupa toplumları arasında kendine yer edinmiştir. Yunanistan’ın ticaret ve yağma üzerine Asya ile geliştirdiği ilişkisinde Asya’dan aldığı ürünleri daha yüksek fiyatta Batı ülkelerine sunmasıyla karlı olan taraf olmuştur. Yunanistan’ın ticareti Batı ve Doğu medeniyetinin birbirini tanımasını sağladığı bir ticaret olmuştur. Bir yandan Avrupa ile ilişkilerini kuvvetlendiren Yunanistan, diğer yandan Asya’dan kendini soyutlayarak kendi bilincini oluşturmuştur. Avrupa’nın kültürü, Yunanistan’ın ticaret ve taşıyıcılığı sonucunda ortaya çıkmıştır.⁷³ Antik Çağda, Doğu hakkında en çok üzerinde durulan konular Pers savaşları, Doğu ile ilgili mitolojik efsaneler olmuştur. Herodot’un verdiği bilgiye göre “Termofil Savaşı” Pers ve Yunan toplumları arasındaki savaşlardan birisidir. Bu savaş, üç yüz askerle devasa büyüklükte orduya sahip Pers imparatorluğu Yunanistan karşısında ağır bir yenilgiye uğratılmıştır. “Termofil Savaşı” ile ilgili

⁷²Slavozj Zizek, 20. Patricia Higs Smith’in ‘Karanlık Ev’ hikayesini kitabında örnek veren Slavozj Zizek, fantezi ve arzu nesnesini bu hikaye ile örneklemiştir. ‘Karanlık Ev’ hikâyesinin içeriği şöyledir: olay erkeklerin akşam barda toplanıp her zaman bir şekilde kasaba yakınlarında tepede bulunan ıssız, eski bir binayla bağlantılı olan nostaljik anıları, yerel efsaneleri yad ettikleri küçük bir Amerikan kasabasında geçer. Bu esrarengiz, karanlık evin üzerinde bir lanet, erkekler arasında oraya yaklaşmanın yasak olduğu konusunda üstü kapalı bir fikir birliği vardır. Eve girmenin ölümcül tehlikeler getirdiği varsayılır. (evin perili olduğu, evde yalnız yaşayan bütün davetsiz misafirleri öldüren bir delinin oturduğu söylentileri vardır) ama ‘karanlık ev’ aynı zamanda hepsinin ergenlik anılarını birbirine bağlayan bir yer, kuralları özellikle cinsellikle ilgili kuralları ilk kez ihlal ettikleri yerdir de (adamlar yıllar önce, ilk cinsel deneyimlerini kasabanın en güzel kızıyla orada yaşadıklarına, ilk sigaralarını orada içtiklerine dair hikayeler anlatıp dururlar) Hikayenin kahramanı kasabaya yeni taşınan genç mühendistir. Karanlık evle ilgili bütün efsaneleri dinledikten sonra, bu esrarengiz evi araştırmaya karar verir. Ertesi akşam genç mühendis evi ziyaret eder, başına korkunç en azından beklenmedik bir şey gelmesini beklemektedir. Bu yoğun beklenti içinde karanlık eski harabeye yaklaşır, gıcırdayan merdivenleri tırmanır, bütün odaları inceler ama zemindeki çürüyen birkaç halı dışında hiçbir şey bulamaz. Hemen bara döner ve bardaki adamlara zafer kazanmışçasına bir edayla ‘karanlık ev’ dedikleri yerin eski, bir harabe olduğunu, esrarengiz ya da büyüleyici hiçbir yanının olmadığını söyler. Adamlar dehşete kapılır; mühendis tam oradan ayrılacağı sırada adamlardan biri hiddetle üzerine saldırır. Mühendis kötü düşer ve az sonra ölür. Adamların duydukları hıncı gerçeklik ve fantezi/öteki sahnesi arasındaki farka dikkat çekerek anlayabiliriz. Genç mühendis ‘karanlık Ev’in harabeden başka bir şey olmadığını söyleyerek, onların fantezi mekânını günlük, sıradan gerçekliğe indirgemiş oluyordu. Tıpkı bu hikâyede olduğu gibi Doğu, Batı toplumları için bir fantezidir. Çoğu yazar, ressam Doğu toplumunu görmediği halde Doğulu kadınların erotikliğinden bahsetmiş, resmetmiştir. Doğulu topraklar mistik, gizemli ve hazinlerin olduğu topraklardır. Ayrıca Doğulu halk tembel, köle ruhlu ve içgüdüleri ile hareket eden hayvanlar gibi gösterilir. Batılının tasvir ettiği böyle bir Doğu’dan bahsetmenin mümkün olmadığını, yanlış bir bakış açısının sergilendiğini söylemek, tıpkı hikâyeye de olduğu gibi gücünü kaybeden dolayısıyla egemenliğini kaybeden bir Batı demektir. Bu nedenden dolayı Batı kendi oluşturduğu arzu nesnesini değiştirmek, İfade ettiği gibi Doğu’yu bulunduğu bu durumdan kurtararak tek kişi olduğunu dile getirirse de, Doğu’nun bütün kamuoyuna içselleştirdiği bu şekliyle kalmasını istemektedir. Böylece Doğu üzerinde egemenliğini, gücünü korumuş olacak ve egemenliğini devam ettirecektir.

⁷³Yücel Bulut, a.g.e., 20-22.

bilgiler sadece bir kaynaktan, Herodot'tan aktarılmış ve Herodot'un bahsettiği "Termofil Savaşı" bugün sinemalarda Üç yüz Spartalı olarak dünya kamuoyuna sunulmuştur. Yunanistan ve Perslerin yaptığı savaşlarda karşı karşıya gelen iki düşman ya da devlet olmadığını söyleyen Yücel Bulut, iki medeniyetin savaşı hakkında şunları söylemiştir:

*"Bu savaşlarda karşı karşıya gelen, sıradan iki düşman, devlet ya da ordu değildi. Bu savaşlarda, Yunanlılık olarak kendi bilincine varmış olan Avrupa, Asya'ya karşı savaşmıştır. Yunanlılık, Yunanistan'ın dar sınırları içindeki bir dünya değil, daha geniş bir dünyayı, kendi ifadeleriyle uygarlığı temsil ediyordu. Pers ordusu da, herhangi bir düşman ordusu değildi. Kendilerinden ayrı bambaşka bir dünyanın, kendi ifadeleriyle, barbarlığın temsilcisiydi."*⁷⁴

Yunanistan ve Persler arasındaki yapılan bu savaş, medeniyetler yani Doğu ve Batı savaşı olmuştur. 300 Spartalı filminde Pers toplumları hakkında aptal, köle ruhlu, cahil oldukları ile ilgili aşağılayıcı cümleler kullanılırken, Sparta askerleri ile ilgili Doğu erkeklerine atfedilen özelliklerin tam zıttı özelliklerin atfedilmesi söz konusu olmuştur. Bu da Doğu ve Yunan toplumları arasındaki yapılan savaşın bir savaş olarak algılanmadığının, medeniyet ve ideoloji savaşı olduğunun kanıtıdır.

Doğu ve Yunan toplumunun ve dolayısıyla da Batı toplumun ilişkisi Büyük İskender'in Asya topraklarının büyük bir kısmını hâkimiyeti altına almasıyla devam etmiştir. Hindistan sınırlarına kadar topraklarını genişleten Büyük İskender, kitaplarda, filmlerde barbar toplum olarak nitelenen Doğu toplumlarına barış, demokrasi, özgürlük getireceğini savunan adaletli bir lider olarak gösterilmiştir. Doğu ve Batı medeniyeti çatışması İskender'in Doğu seferlerinde, "Termofil Savaşında" olduğu gibi devam etmiştir. Mantıklı, özgür Batılının karşısında barbar, tembel, köle ruhlu insanlar olduğu düşüncesi sık sık tekrarlanmıştır. Böylece Batı ve Doğu medeniyetleri sürekli etkileşim halinde olmuştur.

Batı ve Doğu tarih boyunca birbirinden ayrı sınırlarla ve farklı coğrafi alanlar olarak ele alınmıştır. Fakat gerçekte her ne kadar farklı coğrafi alanlara sahip olsa da ne Batı ne de Doğu sınırlarının sabit bir biçimde çizilmesi mümkün değildir. Çünkü Batı ve Doğu savaşlar ve kuşattıkları topraklar sayesinde iki farklı medeniyet olarak sürekli

⁷⁴Yücel Bulut, a.g.e., 22.

etkileşimde bulunmuşlardır. Asya ve Batı toplumları arasındaki etkileşimler ve çatışmalardan dolayı coğrafi sınırlar da tarih boyunca sürekli yer değiştirmiştir.⁷⁵

Antik Çağda Doğu toplumları ile ilgili düşüncelerin aktarıldığı diğer kaynaklardan birisi de Yunan mitolojisidir. Thebae Kraliçesi Niobe'nin anlatıldığı Yunan mitolojisinde, Niobe'nin Titan kızı olarak adlandırdığı Latona'nın seçilmesine tepkisinin anlatıldığı mitoloji olmuştur.⁷⁶ Doğu toplumları için kitaplarda ve son dönemlerde filmlerde kullanılan titan kelimesi, ilk zamanlardan beri, Antik Çağ mitolojisinde de kullanılmaktadır. Doğu'ya oryantalist bakış açısı Antik Çağ'dan beri mevcuttur, sadece oryantalizmin adı konulmamıştır.

Yıllardır karışıklıklar ve komşuluk ilişkisi içinde bulunan Doğu ve Batı toplumları için Akdeniz'in önemli bir konumu olmuştur. Hentsch'e göre Batı ve Doğu toplumları “zeytinyağı ve sirke kadar birbirini tamamlarken bir o kadar da birbirinden farklıdır: Karışımı çok lezzetli olabilir ama bölünme çizgisi hiç durmamacasına yeniden, yeniden ortaya çıkar ve bu çizgi hep var olmuş gibidir. Her şey sanki Doğu ile Batı'da Antikçağdan beri kendilerini tüketen ama bitmek tükenmek bilmeyen bir hesaplaşmaya girmiş gibi olup bitmektedir. Akdeniz de hem hareket alanı hem de hesaplaşma alanıdır.”⁷⁷ Hentsch'in deyimiyile Akdenizli Doğu olmuştur.⁷⁸ Ve Akdeniz, Doğu ve Batı sınırlarının çizildiği tarihi bir öneme sahip olmuş, hala Doğu ve Batı ile ilgili “çeşitli imgelerin yaratıldığı bir havuz” olmuştur.⁷⁹ Batı, medeniyete adım attığı andan itibaren Doğu ile ilişki içerisinde olmak zorunda kalmıştır. Batı'dan daha önce medeniyete geçen Doğu, sahip olduğu kültürel zenginliklerden dolayı tarih boyunca Batı'nın dikkatini çekmiş ve Batı'nın uygar bir toplum haline gelmesinde Doğu'nun büyük bir katkısı olmuştur.⁸⁰ Düşünce uygarlığı bakımından İran, Helen uygarlığına kadar Hint-Avrupalı olarak kabul edilmiştir. İran düşünce yapısının Babil kavramlarından öte Hint felsefesine ve Yunan düşüncesine daha yakın olduğu

⁷⁵Yücel Bulut, a.g.e., 23.

⁷⁶Thomas Bulfinch, “Bulfinch Mitolojileri” (çev: Aysun Babacan, Bora Kamcez), Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2011, 134.

⁷⁷Thierry Hentsch, *Hayali Doğu: Batı'nın Akdenizli Doğuyla Politik Savaşı*, Metis Yayınları, İstanbul, 2007, 23.

⁷⁸Thierry Hentsch, a.g.e.,9.

⁷⁹Thierry Hentsch, a.g.e., 18.

⁸⁰Yücel Bulut, a.g.e.,9., Thierry Hentsch, a.g.e., 15.

düşünülmüştür.⁸¹ Helenizm dönemine kadar Batı üzerinde kültürüyle etkili olan Doğu, Helenizm’le birlikte etkisini yitirmiştir:

“Yunanistan’dan önce Avrupa’nın mirasını İran Antikçağı’nın derinliklerinde aramaktan başka çare yoktur. Ama Helen uygarlığının gelişmesiyle bu zorunluluk ortadan kalkar. İran artık Avrupalı karakterini yitirebilir ve Asya’nın içinde eriyebilir. Doğu- Batı ayrılığı başlayabilir. Başlamak zorundadır çünkü o tarihten itibaren, Avrupa’nın Yunanistan’ı benimsemesi, Batı’nın kendi kültürüne vermek istediği tarihi derinlik gereksinimini doyurma yeterli olabileceği gibi, Asya’ya karşı hem kimliğinin eksikliğini, hem de çelişkili bile olsa modernliğin evrensel karakterini bir temele oturtma çabası sağlayacaktır.”⁸²

Avrupa ilk olarak efsanelerle karşımıza çıkar. Efsanede anlatıldığına göre Europa, Kral Angenor’un kızıdır. Europa’nın güzelliğine aşık olan Zeus, beyaz bir boğa kılığında girerek, Europa’yı yaşadığı Asya topraklarından kaçırarak Girit Adasına götürür. Zeus’tan üç çocuk doğuran Europa, daha sonra Girit Kralı ile evlenir ve Girit’te yaşamaya başlar. İsmi sadece yaşadığı yerin değil, tüm Yunanistan’ı kapsayacak kara parçasının adı olur. Yunan Kolonilerinin yayılması ile birlikte Yunanistan’ın kuzey ve batı bölgesini kaplayan Europa’nın adı daha sonra bütün Ege havzasını kaplar. Yunan ve Roma havzasında egemenlik kurulmaya başlanması ile birlikte Akdeniz belirleyici bir sınır haline gelir ve sonuçta Avrupa’nın da sınırları belirginleşmiş olur. Akdeniz havzasının merkez alınmasıyla Avrupa, belirlenen havzanın kuzeyinde kalan yerler olarak görülür. Böylece hem Asya hem de Yunanistan soy zinciri Europa efsanesi ile benimsenir.⁸³

Europa efsanesi ile Yunanistan ve Avrupa arasında ortak kökene dayalı bir ilgi kurulur. Öte yandan bazı savaşlarla da Yunanistan ve Asya toplumları arasında bir ilişki başlamış olur. Truva ve Med savaşları bu ilişkinin kurulmasına neden olan savaşlardan bazılarıdır. Med savaşında Atina’nın demokrasisi ve Pers Krallığının monarşisi karşı karşıya gelir. Yunanlılar kendi özgürlüklerini, haklarını ve topraklarını korumak için savaşır. Homeros Destanında, Yunanistan’ın Doğu toplumları ile yaptığı savaşlarda,

⁸¹Thierry Hentsch, a.g.e., 27.

⁸²Thierry Hentsch, a.g.e., 28.

⁸³Thierry Hentsch, a.g.e., 29-30. Krş: Ayrıca Herodot Tarihi’nde Europa’nın kaçırılma girişimi olarak değil, Yunanlıların veya Gritlilerin bir marifeti olarak sunulmaktadır. Bkz. Herodot Tarihi: Çağının Tarihini Anlatan İlk Büyük Tarih Kitabı.

Doğu toplumları barbar, Kralları despotik, demokrasi karşıtı kişiler olarak aktarılır. Yunanlılar ise özgürlük ve demokrasi için savaşan toplumlardır.⁸⁴ Yalnız despotik yapının bütün Doğu toplumlarına mal edilmesi gibi demokrasinin de bütün Yunanistan'a mal edilmesi doğru değildir:

“Eski Yunan’da, sitenin sosyal politik düzeninden söz edelim ya da sitelerin. Bu düzenin siteden siteye değiştiğini göreceğiz: birinde bir oligarşi, ötekinde iki başlı hükümdarlık, bir diğerindeyse tiran. Çoğu zaman Atina demokrasisi yok yere bütün Yunanistan’a yansıtıldı. Üstelik bu demokrasinin bize sunduğu model bizim Batılı demokrasimizin idealleriyle pek az ortak noktaya sahiptir. Değerlerimiz tıpa tıp aynı değildir, çok farklıdır. Ama 5. Yüzyıl Atinası’nın ışıltısı bizi kendine çekmekte ve gözlerimizin kamaşması kimi zaman doğruyu görmemize engel olmaktadır.”⁸⁵

5. yüzyılda tarihsel bir kavram olarak Avrupa’nın adı yoktur. Yunanlılar için Avrupa coğrafi bir kavramdır. Rus düzlüklerinin kuzeyinde kalan bölgeler, Avrupa toprakları olarak tanımlanır. Avrupa topraklarının içinde olmayan Yunanistan, Asya toplumlarının da içinde değildir. İki medeniyet arasında ilişkileri sağlayan bir konumda yer alır:

“Soğuk ülkelerde ve Avrupa’nın değişik yörelerinde yaşayan kavimler genel olarak cesur ama iş zekâya, ustalığa geldi mi, çok geriler. İşte bu yüzden de özgürlüklerini korumayı iyi biliyorlar, ama hükümet kurmaktan acizler ve komşu ülkeleri fethedemiyorlar. Asyalı kavimler zeki ve ustalığa yatkın, ama onların da cesareti yok ve bu yüzden sonu gelmeyen bağımlılık ve kölelikten kurtulamıyorlar. Bu ikisinin arasında kalan bölgelerde yaşayan Yunan ırkıysa, bu iki ayrı karakteri birleştirmiş; yürekli ve zeki. Bu yüzden özgür kalmış Hala en mükemmel hükümet yapılarına sahip, üstelik tek bir devlet halinde birleşirse, bütün ulusları kendine bağlayabilir.”⁸⁶

Aristoteles’e göre ne Asyalı ne Avrupalı olan Yunanistan; iki medeniyetin sahip olduğu en olumlu özellikleri barındıran ileri bir medeniyettir. Bu nedenle Yunanlıların tek bir otorite altında toplanması gerekmektedir. Tek bir otorite altında birleşmesiyle

⁸⁴Thierry Hentsch, a.g.e., 31.

⁸⁵Thierry Hentsch, a.g.e., 33.

⁸⁶Thierry Hentsch, a.g.e.,35

Aristoteles’in Politikası Kitabı. Aktaran de Rougemont, a.g.e.,37-38.

cesaret ve zekâyâya sahip tek medeniyet olan Yunanistan, diğer medeniyetleri kendine bağlayabilir.⁸⁷ Aristoteles'in öğrencisi olan İskender, Yunanistan medeniyetini diğer medeniyetlere hâkim kılmak için sefere çıkar. Mezopotamya, İran, Babil gibi birçok medeniyeti ele geçiren İskender, bağımsızlık ve özgürlüğün aksine monarşik bir hükümdar olacaktır. Helen dönemine kadar Asya ile ilişki içerisinde bulunan Yunanistan, Helen dönemine girilmesiyle birlikte yüzünü Avrupa'ya dönecektir.

Helenistik Çağdan önce coğrafi bir sınır olarak tanımlanan Doğu, Roma devrinde ise 'medeni ülke' manasında kullanılır. 7. yüzyılda Müslümanlığın Doğu'nun büyük kısmını etki altına alması, Doğu ile ilgili kavramın kapsamının gelişmesi ve değişmesine neden olur. Artık Doğu denilince coğrafi konum ya da medeni bir ülkeden ziyade İslam anlaşılmaktadır.⁸⁸

1.4. ORTA ÇAĞ ORYANTALİZMİ VE İSLAM ALGISI

İslam'ın hızla yayılışı hem Batı'da hem de Doğu'da kültürel ve siyasi alanda birtakım değişimlerin olmasına neden olur. Müslüman fetihlerini farklı kılan taraf fethedilen topraklarda yaşayan insanların kültürel değerlerine saygılı olunması ve ele geçirilen toprakların yakılıp yıkılmamasıdır. Böylece Arapların hoşgörülü davranışları ile birlikte İslamiyet'in fethettikleri topraklarda yayılmaya başlaması endişe yaratmaya başlamıştır.⁸⁹ İslamiyet'in ortaya çıkışı Antik çağdaki Akdeniz, dolayısıyla Avrupa ve Asya algısının değişmesine neden olmuştur. Antikçağda iç deniz olarak görülen Akdeniz, İslamiyet'in yayılması ile birlikte Asya ve Avrupa topraklarını ayıran coğrafi bir alan olarak görülmüştür. Henri Pirenne'ye göre İslamiyet, o güne kadar devam eden Roma'nın bağdaştırıcı unsurunu fetihlerle birlikte yerle bir edecektir, bağdaştırıcı unsurun yerini kopuş alacaktır.⁹⁰ Hızla güçlenen İslam güçlerinin hem siyasi hem de ekonomik anlamda fazla büyümesini engellemek ve kaybettikleri ticari merkezleri tekrar ele geçirebilmek için güçlerini birleştiren Avrupalılar, İslamiyet'in karşısına Hıristiyanlığı koyarak ideolojik bir savaşa girişirler. Böylece 1095- 1272 yılları arasında sekiz haçlı seferi düzenlenir.⁹¹ İslamiyet'in yayılmasına karşı sırf ideolojik bir düşünce

⁸⁷Thierry Hentsch, a.g.e., 35.

⁸⁸Yücel Bulut, a.g.e., 27.

⁸⁹Baykan Sezer, Seminer Notları, 211. " Fakat Arapların İslamiyet'le birlikte yayılışları göçebe saldırganlığının, yakıp yıkıcılığının örneği olmamıştır. Araplar ele geçirdikleri ülkelerde kurulu düzene, yeni bir ideoloji taşıyıcısı oldukları halde saygılı davranmışlardır."

⁹⁰Henri Pirenne, *Orta Çağ Kentleri; Kökenleri ve Ticaretin canlanması*, (çev. Ş. Karadeniz), İletişim Yayınları, İstanbul 2000, 23.

⁹¹Yücel Bulut, a.g.e., 31.

çerçevesinde Haçlı Seferlerinin dini amaçlarla yapıldığı söylene de ekonomik ve siyasi amaçlar barındırır. Seferlerinde ekonomik ve siyasi alanda birçok başarı elde ederken dini alanda başarılarının olmaması bu düşüncüyü (Haçlı Seferlerinin dini amaçla yapılmadığını) kanıtlar.⁹² Doğu Hıristiyanlarına yardım etmek ve kutsal toprakları İslam güçlerinin elinden kurtarmak amacıyla hareket ettiklerini söyleyen Papalık liderleri, Doğu ticaretinde önemli olan ticaret merkezlerinin ele geçirilmesi üzerinde de dururlar. Bu nedenle Haçlı Seferleri'ni sırf dini amaçlarla yapılan seferler olduğunu söylemek mümkün değildir. Haçlı Seferleri'ndeki amaç dini düşünceler altına sığınıp Doğu topraklarında koloniler kurmaktır. Urfa, Kudüs, Kıbrıs gibi ticaretteki önemli noktaların Haçlı Seferleriyle denetlenmeye çalışılması Batılıların Doğu ile ilgili gerçek amaçlarını ortaya koymaktadır.⁹³ İslam Dünyasına gelen Avrupalılar daha önce görmedikleri şeker, kavun, limon, kumaşlar, halılar, cam, ayna vb. birçok güzellikle karşılaşmalarının yanında Doğu dünyasının ilmine, edebiyatına, tıpta ve felsefede gelişmişlik düzeylerine hayran kalırlar. Avrupa için “Karanlıklar Çağı” olarak bahsedilen bu dönemde Doğu toplumlari bilim, teknoloji ve felsefe alanında ileri seviyededirler. Doğu'nun hem maddi hem de kültürel zenginliklerinden etkilenen Batılılar, ilk kez gördükleri limon, patlıcan incir, cam, kumaş gibi ürünleri ülkelerine götürürken diğer yandan edebi ve bilimsel eserlerin bir kısmını da ülkelerine götürmüşlerdir. Böylece İslam medeniyetinin Avrupa'ya aktarılışında Haçlı Seferlerinin büyük bir katkısı olmuştur.⁹⁴ Batılılar baharat, kahve vs. gibi ürünlerle ilk kez karşılaşp ithal etmişler ama tam da bu sebeple Doğu topraklarını keşfedilmesi gereken, masalsı yer olarak görmüşlerdir.⁹⁵ Arlı'ya göre Haçlı seferleri ile ilk kez Latin Katolik dünyasının kabukları kırılır. Böylece Katolik Haçlı seferleri ötekinin tanımlanmasında etkili olur.⁹⁶

“Haçlı seferlerinden sonra 14. yüzyılda oryantalist çalışmaların filii olarak başlamasında yine kilise öncülüğünde 1312'de Viyana'da toplanan Viyana konsülünün aldığı Paris, Oxford, Bologna, Avignon ve Salamanque şehirlerinde Arap, Grek, Süryani ve İbrani dillerinde bir seri kürsü kurulması etkili olmuştur.”

⁹²Güray Kırpık, *Haçlı Seferi Tarihinin Kaynakları*, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 2009, 1438.

⁹³Yücel Bulut, a.g.e., 32-33.

⁹⁴Yücel Bulut, a.g.e., 36.

⁹⁵Zeynep Mennan, *Türkiye'de Olumsuz Pierre Loti Eleştirisi*, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Sayı:2, 32.

⁹⁶Alim Arlı, *Oryantalizm- Oksidentalizm ve Şerif Mardin*, Küre Yayınları, İstanbul, 2004, 17.

Richard W. Southern'e göre İslam'ın Orta Çağ Avrupası'nda algılanış biçimi üç çeşittir. Bunlar cehalet çağı, akıl çağı ve basiret çağıdır. Orta Çağ Avrupa'nın karanlık çağken, İslam aydınlık çağını yaşamaktadır.⁹⁷ Bu çağlarda Hristiyanlığa karanlık, sapkın bir din şeklinde bakılırken, İslamiyet'in hızla yayılması İslamiyet'e merak uyandırmıştır. İslamiyet'in hızla yayılması ve toplumlar tarafından benimsenmeye başlanması Hristiyan Dünyası'nı yeni arayışlara itmiş ve Kuran'ı, İslam'ı Hz. Peygamberi karalamak gibi yöntemlere başvurulmuştur. VIII ve IX. Yüzyıllarda, İslam karşıtı polemiklerin yoğunlaştığı bir dönem olur. Bede, Yuhanna ve öğrencisi Ebu Kurre gibi Hristiyan teologlar eserlerinde Kuran'a, Hz. Muhammed'e değinirler. Yuhanna ed-Dımaşki hususi bir öneme sahip olur, çünkü İslam algısını yansıtan önemli temsilcilerden biridir. Yuhanna'nın İslam'a bakışı olumsuz özellikler içermiştir. İslam dinine "İsmailoğlularının sapıklığı" olarak atıfta bulunur. Arapların İsmailoğlularının soyundan geldiğine inanan düşünür, İslam'ın yeni bir vahiy dini değil, Hristiyanlığın içinden çıkmış sapık bir din olduğunu öne sürer. İslamı "deccalın habercisi" olarak gören Yuhanna'ya göre Hz. Muhammed sahte bir peygamberdir.⁹⁸ İslam'ın şiddet yoluyla yayıldığı ve bu nedenle "kılıç dini" olduğu bütün Avrupa'ya benimsetilmeye çalışılır. Orta Çağ'da dikkat çeken diğer bir husus da Hz. Muhammed'le ilgili yazılan literatürün sayısındaki artıştır.⁹⁹ Bu eserler yoluyla Hz. Muhammed'in insanları zorla Müslüman yaptığı, büyülediği ve İslamiyet'i kabul etmeyenleri öldürttüğü söylentileri Avrupa'da benimsenmeye başlanır. Hz. Muhammed'in birden çok kadınla evlenmesi eleştirilen diğer bir boyuttur. Amaç İslamiyet'in şiddet ve cinsellik içeren sapık bir din olduğu düşüncesini insanlara benimsetmektir.¹⁰⁰ Hz. Muhammed dolayısıyla İslamiyet hakkında yazılanlar şu çerçevede olur:

"Hz. Muhammed sihirbazdı. Sahtekâr iki yüzlü, yalancı bir peygamberdi. Afrika'da ve Doğu'da sihirle kilise yıkmıştı. Dünyadaki başarısı, cinsel hürriyet ilan etmesinden kaynaklanıyordu. İslam'ın seks, şehvet düşkünlüğü ve hayvani içgüdülerinin taşkın vahşilikleriyle dolu bir din olarak tasavvur ediyorlardı. Cinselliğin yanında Orta Çağ Batı'sında üzerinde çokça durulan diğer bir konu

⁹⁷ Mustafa Gültekin, a.g.e., 62.

⁹⁸ İbrahim Kalın, *İslam ve Batı*, İSAM yayınları, İstanbul 2006, 42.

⁹⁹ Seyfullah Kara, Hz. Peygambere Karşı Oryantalist Bakış ve Bu Bakışın Kırılmasında Yaklaşımın Önemi Metodolojik, Atatürk Üniversitesi ilâhiyat Fakültesi Dergisi, Erzurum 2005, Sayı:23, 148.

¹⁰⁰ İbrahim Kalın, a.g.e., 44.

da, İslam dininin temel özelliklerinden birisi olarak gösterilen saldırganlık, kuvvet ve yıkıcılıktı.”¹⁰¹

IX ve X. yüzyıldan sonra sadece teolojik bir tehdit olarak görülen Arap toplumlarına karşı Batılı toplumlar kültürel ve siyasi olarak da kendilerini tehdit altında hissetmişlerdir. Bu dönem de Avrupa karanlık çağını yaşarken, Doğu toplumları ilimde, edebiyatta, felsefede ileri düzeydedir. XVI. yüzyılın ortalarına kadar Dünya'nın en büyük bilim ve düşünsel merkezleri İslam topraklarında bulunmaktadır. Arapça, bilim dili olarak kabul edilmiştir. Arapçanın bilim dili olarak görülmesi ve özellikle Güney Avrupa'daki birçok düşünürün İslam'ın bilimsel kitaplarına yatırım yapmaları ise bazı düşünürler ve seyyahlar tarafından tepkiyle karşılanmıştır. Dönemin İspanyol düşünürlerinden Alvaros'un söyledikleri bu durumu teyit eden niteliktedir:

*“Benim Hıristiyan kardeşlerim. Arapların şiir ve aşk hikâyelerinden zevk alıyorlar. Müslüman kalamcı ve filozofların eserlerini onları reddetmek için değil. Arapçayı doğru ve seçkin bir şekilde konuşmak için inceliyorlar. Bugün kutsal metinlerimiz üzerine yazılmış Latince şerhleri okuyan kilise dışarıdan birini nerede bulabilirsiniz? İncilleri, peygamberleri ve havarileri okuyan kim var? Yetenekleriyle temayüz etmiş genç Hıristiyanlar Arapçadan başka bir dil yahut edebiyattan haberdar bile değiller. Arapça kitapları büyük bir dikkat ve heyecanla okuyorlar. Büyük masraflar yaparak bu kitapları topluyor ve her yerde Arap kültürüne övgüler yağıdırıyorlar.”*¹⁰²

Medreseler, İslami eğitim kurumları, tercüme odaları inşa edilir ve ilk kampüs sistemi medreselerde uygulamaya geçirilir. Bütün bunlar Avrupa'da kolej ve üniversite sisteminin gelişimini etkiler. Ayrıca İbn-i Rüşd ve İbn-i Sina gibi pek çok İslam filozoflarının eserleri ile birçok edebi eser Latinceye tercüme edilmiş ve bu gelişmeler de felsefe ve edebiyatta kendilerini geri kaldıkları bu durumdan kurtarma çabalarına neden olur. Kültürel anlamda etkili olan bu etkileşim modern dönemde de devam etmiştir. Modern çağda Aladdin ve Sihirli Lambası, Sinbad, Şehrazat, 1001 Gece Masalları, Ali Baba ve Kırk Haremler gibi Arap fars edebiyatından örnekler Latinceye çevrilmiştir. Kültürel etkileşimin yoğun yaşanmasına rağmen İslam topraklarının siyasi ve teolojik tehdit algısı devam etmiştir. Avrupalılar din olarak İslam ile medeniyet,

¹⁰¹Yücel Bulut, a.g.e., 38.

¹⁰²İbrahim Kalın, a.g.e., 45.

kültür olarak İslam'ı birbirlerinden ayırmışlardır. Avrupalıların gözündeki İslam ayrımı o kadar keskin çizgilerle belirlenir ki İslam hakkında hiç bilgisi olmayan Doğu topraklarında daha önce hiç bulunmamış olan düşünürler, İslam kültürünün, sapkın dinine rağmen gelişebildiği üzerinde dururlar. Hatta F. Bacon (1214) gibi düşünürler Farabi, İbn Sina gibi pek çok değerli İslam filozoflarının gizli Hristiyan olduklarını dile getirmişlerdir. Avrupalıların tabiriyle böyle sapık düşüncelerin olduğu bir dinden değerli filozofların çıkması mümkün değildir.¹⁰³ Orta Çağda ve modern dönemde etkisini sürdüren Batı edebiyatının Avrupalılar tarafından ilgi görmesi halen devam etmektedir. Son dönemlerde Binbir Gece Masalları, Aladdin ve Sihirli Lambası gibi eserler film olarak da izleyicilerin beğenisine sunulmuştur. Bu durum Arap ve Fars edebiyatı etkisini kanıtlar niteliktedir.

Üzerinde durulması gereken önemli konulardan biri de “İslam” ve “Batı” kelimesinden ne anlaşıldığıdır. İbrahim Kalın “İslam” ve “Batı” kelimelerinin tarihten, ilme, kültürden dine kadar birçok anlamı içerinde barındırdığını söyler:

“Bugün İslam denince, insanların zihninde belli imgeler oluşuyor: Mekke, namaz kılan insanlar, intihar saldırıları, örtülü kadınlar vs. Batı dediğimizde bir dizi imaj canlanıyor: Gelişmiş kalabalık şehirler, teknoloji, askeri müdahaleler, müzik klipleri, kiliseler, ailelerin çöküşü vs. Bu olguların hepsi gerçeğe tekabül ediyor. Fakat insan, toplum ve tarih gibi karmaşık, sürekli değişen, dinamik birbirine bağlı unsurları tek bir kelime altında toplamak mümkün mü? Kelimelerin soyut ve indirgemeci rahatlığına sığınmak, gerçeklikten uzaklaşma riski taşıyor mu?”¹⁰⁴

Kuran'da geçen kelime anlamıyla Allah'a teslim olmak yoluyla barış ve huzura kavuşmak anlamına gelen İslam, Dini manada ise Kuran'ın öngördüğü yaşam ve inanç anlamına gelir. İslam'ın sadece dini yönü üzerinde durulmuştur, fakat İslam denilince hem inanç sisteminden hem de kültür ve medeniyetten bahsedilmelidir. Batı terimi de her ne kadar coğrafyayı ve modernliği içinde barındırsa da daha geniş anlamlar içermektedir. Batı'nın aynı zamanda dini bir anlamı da vardır. Batı Hıristiyanlığın ana yurdu olarak görülür. Hıristiyanlık Doğu'da Kudüs civarında çıkmıştır, fakat Avrupa'ya yayıldıktan sonra Batı'nın dini haline gelmiştir. Batı'yı sadece din ve Avrupa'ya

¹⁰³İbrahim Kalın, a.g.e., 46-48.

¹⁰⁴İbrahim Kalın, a.g.e., 23.

yerleşmiş bir kültür olarak görmek yanıltıcı olacaktır. Batı, belirli bir coğrafi alana yerleşmiş kültür değil, yaşam biçimidir artık. Batı dediğimiz şey Londra ya da New York sokakları değildir. İstanbul sokaklarında da görmek mümkündür.¹⁰⁵

Üç yüz yıl süren haçlı seferinin ardından Müslümanların savaşarak dinlerinden döndürülemeyeceği anlaşılmıştır ve 14. yüzyılda R. W. Southern'in "basiret çağı" diye adlandırdığı döneme girilmiştir. Oryantalizmin kesin olarak hangi tarihte çıktığını söylemek zor olsa da aslen Haçlı Seferleri sonrasındaki "basiret çağı" içinde çıkmıştır. Edebi ve bilimsel eserleri anlamak için Arapçayı öğrenen Avrupa toplumlari kendi toplumlarıyla yaptıkları kıyaslamalarda, öteki imgesi oluşmasının zeminini hazırlamışlardır. Kuran-ı Kerimi kendi dilinde okunup anlamak ve kendi dillerine tercüme etmenin yanında kusurları vs. bulunma gayreti içine girilmiş ve Müslümanlığın daha geniş kitleye yayılması engellenmeye çalışılmıştır. Rodison da asıl tehlikenin Müslüman bir Osmanlı imparatorluğu olduğunu söylemiştir.¹⁰⁶ Osmanlı İmparatorluğu'nun sınırlarının Balkanlara kadar genişlemeye başlaması Avrupa toplumlarını endişe içine düşürmüştür. 1453 yılında İstanbul'un fethiyle Bizans İmparatorluğu'nun yıkılması, Avrupa toplumlarında endişe yaratmıştır.¹⁰⁷ Osmanlı imparatorluğu bu dönemde kültürel ve dünyevi bir tehlike olarak görülmüştür. Rodinson'a göre Osmanlı imparatorluğunun yükselişi Avrupalıların Arap toplumları üzerindeki bakışlarını değiştirmelerine neden olmuştur.¹⁰⁸ Orta Çağ'daki din temelli Doğu yaklaşımların yerini artık seyyahların Doğu hakkındaki egzotik, mistik ve despotik Doğu betimlemeleri almıştır.¹⁰⁹ Avrupalı toplumların, Doğu toplumları hakkında bilgi sahibi olmalarını birçok önemli seyyah da sağlamıştır. Üzerinde durulması gereken seyyahlardan biri de Marco Polo'dur.(1275) 17 yıl Moğol Han'ı Kubilay'ın Hizmetinde bulunan Marco Polo gördükleri ve babasının anlattıklarından da esinlenerek Doğu toplumları ile ilgili gözlemlerini yazmıştır. Marco Polo'nun eserleri Avrupa'da Rönesans'ın başlamasında da öneme sahiptir. Eseri okuyan Avrupalıların Doğu toplumlarına ilgisi bir kat daha artmıştır.¹¹⁰ Marco Polo'un Doğu'nun zenginliklerinden bahsettiği eseri devlet adamlarının, tüccarların dikkatini çekmiştir.

¹⁰⁵ İbrahim Kalın, a.g.e., 25-26.

¹⁰⁶ Maxime Rodinson, *Batı'yı büyüleyen İslam*, (çev.Cemil Meriç), Pınar Yayınları, İstanbul, 50.

¹⁰⁷ İsmail Süphandağı, *Oryantalizm*, Gelenek Yayıncılık, İstanbul,2004, 102.

¹⁰⁸ Maxime Rodinson, a.g.e., 37.

¹⁰⁹ Hilal Erkan, *Hollywood Sinemasında Oryantalizm*, Kırmızıkeci Yayınevi, İstanbul 2009, 35.

¹¹⁰ Emin Özdemir, *Rus İşgali Önceki Döneminde Türkistan'a gelen Batılı Seyyahlar ve Türkistan Tarihine Olarak Seyahatnameleri* Kaynak, International Journal History, 117.

Eserde Doğu zenginlikleri hakkında bilgi verilmesinin yanında Doğu kültürü, gelenek ve görenekleri üzerinde de durulmuştur. Bu nedenle Marco Polo'un eserleri bir rehber niteliği kazanmıştır.¹¹¹ 16. yüzyılın sonuna doğru Doğu-Batı ayrımı henüz sembolleştirilmemiştir; fakat şartlar bunun için olgunlaşmıştır. Doğu Orta Çağ'ın ilk yıllarındaki ilgisini kaybetmiş ve İslam'a olan aşırı tepki azalmıştır. 17. yüzyılda Doğu'ya yapılan seyahatler ve yazılan seyahatnamelerde artış olmuştur. Bu seyahatlerin bazıları devletin resmi emriyle yapılmıştır. Seyyahların gezdikleri bölgelerin kültürü, dini, ekonomisi hakkında bilgilerle dönmelerinin yanı sıra çeşitli tarihi eserler ve zenginliklerle dönmeleri Doğu toplumlarının zenginliğine dikkati çekmiştir. 40 yıla yakın Türkiye, İran, Hindistan gibi ülkelere seyahat yapmış Jean Baptiste Tavernier ve çivi yazısının babası olan Jean Chardin de önemli seyyahlardan kabul edilmektedirler. Chardin ve Tavenier Doğu toplumlarının hukuk, astroloji, şiir vs. bilgileri ve yeteneklerine sahip olduklarına ancak Avrupalılarda olan yöntemi kendi düşüncelerinde barındırmadıklarına bir eksiklik olarak değinmişlerdir. Orta Çağ'ın ilk dönemlerinde kendini Doğu toplumlarından geri gören Batı artık daha gelişmiş ve üstün olduğunu düşünmeye başlamıştır. Doğu'yla yapılan ticaretin artmasıyla birlikte Doğu'yu daha yakından tanımak ve ekonomik çıkarlar sağlamak için Doğu topraklarında Doğu araştırması adına birçok kürsü kurulmuştur. Doğu'dan edindiği ilim, tıp, felsefi vs. bilgileri daha da geliştiren Avrupa toplumları kendilerini karanlık çağdan kurtulmuş olarak görmektedirler.

1.5. 17. YÜZYIL AYDINLANMA VE ORYANTALİST SÖYLEM

Oryantalizmin tarihi seyri üzerinde duran Davutoğlu, 1245-1453 dönemini hazırlık, 1453-1780 dönemini İslam'ı tanıma, 1780-1940 kurumsallaşma ve II. Dünya Savaşı sonrası (1980'den 11 Eylül 2001, 2001 sonrası) olmak üzere dört ana bölümde ele almak gerektiğini savunmuştur. Böylece Davutoğlu, oryantlizmin tarihi seyrini her dönemi birbirinden ayıran farklı özelliklerle açıklamaya gitmektedir. Hazırlık döneminde Batı pasif, Doğu etkendir ve hâkim güç İslam'dır. 1453 yılı kırım dönemi ve oryantlist çalışmalarının hızlanmasına vesile olan dönemdir, çünkü İstanbul'un fethiyle Avrupa'ya kaçan Grekler Doğu toplumları hakkında eserler vereceklerdir. 1453-1780 yıllarında filolojinin etkisi görüldüğü gibi aynı zamanda çevirilerin de yoğunlaştığına şahit olunmuştur. Bu dönemde Doğu toplumlarının dilsel gramerleri

¹¹¹Yücel Bulut, a.g.e., 40-41.

çıkartılmıştır. 1780-1940 dönemleri oryantalizmin zirveye çıktığı dönemdir, Doğu toplumları üzerinde sömürgeci faaliyetlere giren Batı toplumları Doğu toplumlarını daha yakından tanıma fırsatı bulmuşlardır. Doğu ile ilgili çeşitli seyahatnameler, oryantalist bakışı yansıtan eserler kaleme alınmıştır. Artık Batılı, hâkim güç haline gelirken, Doğu toplumları özellikle Orta Çağ'da ellerinde bulundurdukları hâkimiyeti kaybetmişlerdir. Orta Çağ'da etken konumda olan Müslümanlık bu dönemde edilgen konuma düşmüştür. Davutoğlu'nun üzerinde durduğu diğer önemli konu ise oryantalizmin doğurduğu problemlerdir. Oryantalizm için tarihi değiştiren bir Batı ile bunun karşısında değişmeyip, edilgen konumda kalan bir Doğu'nun bulunması sorundur. Ayrıca Davutoğlu, Batı'nın Doğu'yu nasıl tanımlandığının yanında bizim kendimizi algılayışımızın nasıl olduğunu anlamamız gerektirdiğini söylemiştir.¹¹²

17. yüzyılın sonlarına doğru güç kaybetmeye başlayan Osmanlı imparatorluğu Batı toplumları üzerinde tehdit olma etkisini kaybetmeye başlar. Osmanlı imparatorluğu etkisini kaybederken aynı yıllarda Fransa'da "Aydınlanma hareketi" başlamıştır. "Aydınlanma Hareketiyle" birlikte 16. yüzyılda Batı toplumları Orta Çağ'ın "karanlık çağından" kurtulmuşlardır. 17. yüzyılda aklın temele alındığı "Aydınlanma hareketi" ile birlikte Doğu toplumlarını dini olmayan bir biçimde araştırılmasının önü açılmıştır. Müslüman ülkelerin kültürü, dili, tarihi, edebi eserleri konusunda araştırmalar yapılmış ve eserler yazılmıştır. Antonie Galland'ın ansiklopedisi Doğu'nun kültürünün toplandığı önemli eserlerden biri olmuştur. Galland Müslümanların güçlü ve zayıf yanlarını çözebilmenin ve onları etki altına almanın ancak böyle mümkün olduğunu dile getirmiştir. Ayrıca bu tür çalışmalar çeşitli ön yargıların da önüne geçilmesini sağlamıştır. Bu dönemde Doğu'yu daha yakından tanımak isteyen Batı toplumları Davutoğlu'nun dediği gibi filolojik alanda birçok araştırmalar yapıp çevriler ve eserler yazmışlardır. A. Galland, 1001 gece masallarının Fransızca tercümesini yapmıştır. '1001 gece masalları' eserine eklediği önsözle 17. yüzyıldaki Doğu ülkeleri hakkındaki düşünceleri de anlamak mümkün hale gelir. Çünkü 17. yüzyılda Orta Çağ'da olduğu gibi Doğu'ya din eksenli bir bakışın yerini egzotik, mistik ve büyü güçlerin olduğu, zenginliğin ve keşfedilmesi gereken gizli hazinelerin olduğu bir dünya olarak bakılmıştır. 17. ve 18. yüzyılda Batı'nın Doğu hakkında verdiği ürünleri 16. yüzyılla kıyasladığımızda daha verimli olduğu görülecektir. 16. yüzyılda Hıristiyan kimliğini

¹¹²Ismail Albayrak, a.g.m., 197.

olumlamaya çalışan Batı toplumlarının yerini Hıristiyanlığı eleştiren ve hatta karşı çıkan Batı toplumu almıştır. Müslümanlığa, İslam'a karşı yaklaşımlar daha yumuşak hal almıştır ve İslam, Hıristiyanlığın eleştirilmesinde Batı toplumları tarafından kullanılmıştır. 17. ve 18. yüzyılda üzerinde durulması gereken önemli bir nokta ise Batı toplumlarının Doğu toplumlarını yönetme ve yönlendirme düşüncelerini barındırmaya başlamış olmasıdır. Bu düşünce 19. yüzyıldaki Batı'nın sömürgeci oryantalizmin temellerini atmıştır.¹¹³ Aydınlanma Çağında Doğu'ya bakış daha olumlu özellikler taşımıştır, fakat Batı ve Doğu toplumları arasındaki ilişkilerin dostça olduğunu söylemek mümkün değildir. İslam'ın sapkın bir din olduğunun değerlendirmesi az da olsa bu dönemde de yapılmıştır, fakat bu düşüncenin tam karşıtı olan düşünceler de ileri sürülmüştür. Hatta Hıristiyanlığı karalamak için İslam'a başvurulmuştur. Bu dönemde özellikle 18. yüzyılda Fransız seyahatnameleri yazımı artış göstermiştir. 18. yüzyıl öncesinde Doğu toplumlarının tarihini, kültürünü vs. tanıtmaya odaklanan seyahatnameler yazılırken 18 yüzyılla birlikte Aydınlanma Çağı'nın etkisiyle siyasal seyahatnameler de yazılmaya başlanmıştır. 18 yüzyılda Doğu hakkındaki seyahatnamelerin yoğunluk kazanmasında 17. yüzyıldaki pusula ve gemi gibi teknolojik gelişmelerin büyük bir etkisi olmuştur. Bu yüzyıldan önceki Doğu toplumlarına seyahat etmenin zorluğu, bir nebze olsa aşılmıştır. Bu dönemde gezginler İran'a hatta İran'dan da Doğu da olan ülkelere ilgi göstermeye başlamışlardır.¹¹⁴ Doğu ülkelerini hiç görmemiş olmasına rağmen Montesquieu, 17. yüzyılda Doğu hakkında yazılan seyahatnamelerden yararlanarak "Doğu Despotizmine" ilişkin düşüncelerini dile getirmiştir. İktidar ve iklim arasında ilişki olduğunu savunan Montesquieu, Doğu ve Batı karşıtlığını eserlerinde vermeye çalışır.¹¹⁵ Sıcak ve soğuk iklimlerin insanların üzerinde farklı etki yarattığına değinen Montesquieu, İklim ve insan karakteri arasında doğrudan bir ilişki olduğunu düşünmüştür. Doğu'nun sıcak, değişmeyen ikliminden dolayı insanlar sürekli bir rehavet içindedir. İklim koşulları sürekli değişen Batı toplumlarında ise iklimin getirdiği rehavet durumu yoktur. Sürekli hareket etmek zorunda kalan Batılı toplumlar bu nedenle, Doğu toplumları ile kıyaslandığında daha çok iş yapmaktadırlar. Doğu toplumlarının despotizmle yönetilmesinin nedeni iklimin getirdiği rehavettir. Montesquieu, Kanunların Ruhu adlı eserinde Doğulu toplumların Batılı toplumlardan farkını ortaya koymaya çalışmıştır. Doğu toplumlarının korku ile bir

¹¹³Yücel Bulut, a.g.e., 70-72.

¹¹⁴Arzu İldem, *Bir Yazın Türü Olarak Doğu Seyahatnameleri*, 3-4.

¹¹⁵Yücel Bulut, a.g.e., 81.

araya geldiklerini savunan Montesquieu, köle ruhlu olmalarını ve yöneticileri üzerinde etkili olmamalarını buna bağlamaktadır. Bu nedenlerden dolayı Doğu toplumlarının despotikliğine değinen Montesquieu, Doğu toplumlarını, Batı toplumlarından geri konumda olduklarını değinir ve Batı'nın ilerlemişliği, aydınlanmışlığı üzerinde durur.

18. yüzyılın ikinci yarısında Batı'nın yükselişine şahit olunur. Bu aşamadan sonraki çağ artık Batılı olmayan toplumların sömürgecilikle ve modernleşme düşüncesiyle karşı karşıya kaldığı bir dönem olur. Doğu ülkelerinde yaşayan sıradan insanlar için Avrupa modernleşme ve akılcılıktan öte sömürgeciliği ifade etmeye başlar.¹¹⁶ 17. yüzyılda Kartezyen düşünce “ Doğu- Batı sorununu ontolojik ve siyasal bir krize” dönüştürmüştür.¹¹⁷ Bu durum oryantalizmin temelini oluşturan ben-öteki ayrımının doğmasına zemin hazırlamıştır. Betül Çotuksöken'e göre Descartes'in felsefi düşüncesinden yola çıkarak Ben kimim?, Biz kimiz? Sorularının olduğu yerde ben/ötekinin olacağını kesindir. Böylece kendisi gibi olmayanla kendisi arasında ayrımları görecektir.¹¹⁸ Oryantalizmin Doğu-Batı, iyi-kötü vs. zıtlıklar üzerine inşa edilme süreci başlamış olacaktır. Bizi bulmaya çalışırken bir öteki, bizim karşıtını oluşturulacaktır. Öznenin doğum yeri olan Avrupa, kendi olmayanı belirlerken kendini belirler.¹¹⁹ Kendinin, öznenin var olabilmesi için kendinden zıt özellikleri taşıyan bir ötekinin var olması gerekmektedir. Böylece 17. yüzyıl Oryantalizmi Kartezyen felsefesi üzerine şekillenir. 17. ve 18. yüzyılda Doğu toplumları ile ilgili araştırmalar çoğalır. Bunda Rönesans, Reformun büyük katkıları olmuştur. Özellikle Coğrafi keşiflerin de katkısıyla Doğu topraklarına ulaşım daha kolay hale gelmiştir. Bu faktörlerin birleşimi Doğu araştırmalarının ve söylenen sözlerin gelişmesine, artmasına neden olur. Ayrıca bu gelişmeler Doğu üzerine seyahatlerin artmasının yanında gezi yazılarında da artışa neden olacaktır.

Aydınlanma hareketi, insanların köleleştirilmesine neden olan mit, ön yargı, hurafe ve dini etkilerden toplumları kurtarmayı amaçlamıştır. “Aklını kullanma cesaretini gösterme” dönemi olarak bilinen bu hareket aklın özgürleştiriciliği üzerinde durur. Bu nedenle Orta Çağda insanlar üzerinde etkili olan ve toplumları köleleştiren dini düşünce ve hurafelerden akli kullanarak kurtulmalıdır. Aydınlanmayla birlikte

¹¹⁶İbrahim Kalın, a.g.e., 109.

¹¹⁷Alim Arlı, *Oryantalizm- Oksidantlizm ve Şerif Mardin*, Küre Yayınları, İstanbul 2004, 20.

¹¹⁸Betül Çotuksöken, *Avrupa Öznenin Doğum Yeri*, Doğu-Batı, cilt 4., Sayı: 14, 2001, 47-49.

¹¹⁹Betül Çotuksöken, a.g.m., 50.

toplumsal olaylara, aklın ışığında entelektüel bir çaba sarf etme söz konusu olmuştur.¹²⁰ 18. yüzyıldaki bu düşünceler Avrupalı toplumların hem kendilerine hem de Doğu toplumlarına farklı, ılımlı perspektiften bakılmasına neden olur. Orta Çağ'da Doğu'ya atfedilen kötü özellikler bir kez daha gözden geçirilir.

17. ve 18. yüzyıl şarkiyatçılığının Said'in deyimi ile "ikinci tür şarkiyatçılıkta" yer aldığını söylemek mümkündür. Birinci tür şarkiyatçılıkta Doğu ile ilgili gözlemlerini, düşüncelerini yazan seyyahlar, düşünürler öznel bakış açılarının olmadığını dile getirip, kendi bakış açılarını gizlemişlerdir. İkinci tür şarkiyatçılıkta Seyyahlar, düşünürler Doğu gözlemleriyle ya da farklı eserlerden edindikleri bilgiler ışığında Doğu'ya bakışlarında öznel düşüncelerinin olduğunu açık bir şekilde dile getirmişlerdir.¹²¹ 17. ve 18. yüzyıl, Doğu toplumları ile ilgili eserlerin çevirilerin yapıldığı ve egzotik, büyülü eserlerin yazıldığı bir dönem olmuştur. 1001 gece masalları, Sinbad, Şehrazat, Ali Baba ve Kırk Haramiler gibi eserleri kendi diline çeviren Avrupalılar, Doğu hakkında mistik, büyülü ve gizemli öyküler, romanlar yazmışlardır. Hatta Doğu da hiç bulunmamış Doğu hakkındaki bilgileri okudukları eserlerden, seyahatnamelerden edinen düşünürler, yazarlar Doğu ile ilgili çeşitli eserler ortaya çıkarmışlardır. Becford'un "Halife Vathek'in öyküsü" isimli eseri Doğu'yu hiç görmeden yazdığı eser olmuştur. Kendi dillerine çevrilen eserlerden ve seyahatnamelerden yararlanan Becford, öznel düşüncelerini de katarak hayali bir Doğu yaratmıştır.¹²² Eserinde Doğu toplumunu mistik, gizemli ve büyülü yer olarak gösteren Becford eseri ile ilgili şu sözleri söylemiştir:

*" Her şeyi abartmam, yüceltemem ve Doğulaştırmam gerekiyordu. Anka kuşunun kanadında uçuyordum, cinler, periler, büyüler arasında yaşıyordum. Bu Dünyadan değildim."*¹²³

17. ve 18. yüzyıldaki gelişmeler, özellikle Doğu toplumlarına din eksenli bakışın yerini 18. yüzyılın son çeyreğinde egzotik, büyülü bir hal alması 19. yüzyıl oryantalizmin oluşmasına zemin hazırlamıştır. 19. yüzyıl romantikleri Doğu ile ilgili gözlemlerini 18. yüzyıldan kalan bakış açısıyla devam ettirmişlerdir.¹²⁴

¹²⁰ Ahmet Çiğdem, Aydınlanma Felsefesi, Ağaç Yayınları, İstanbul, 1993

¹²¹ A.g.e., 54.

¹²² Jale Parla, *Efendilik Şarkiyatçılık ve Kölelik*, İletişim Yayınları, İstanbul 2005, 37.

¹²³ Becford'dan akt. Jale Parla, a.g.e., 37.

¹²⁴ Jale Parla, a.g.e., 41.

1.6. 19. YÜZYIL ORYANTALİZMİ VE DOĞU ALGISI

19. yüzyıl Hem Batı hem de Doğu tarihi için bir dönüm noktası olmuştur. Ancak bu yüzyıldaki etkilerin başlangıcını sadece bu dönemle sınırlandırmak doğru değildir. 19. yüzyıl oryantlizminin oluşumunda önceki yüzyıllarda vuku bulan gelişmelerin büyük etkisi olmuştur. Fakat bu yüzyılı oryantlizm açısından önemli kılan unsur bizzat emperyalizmin görülmeye başlamış olmasıdır.¹²⁵ 19. yüzyıl Batı toplumları için sömürge savaşlarının yaşandığı bir dönem olmuş ve Batılı toplumlar yaşadığı dönemin tekdüzeliğinden kaçarak Doğu toplumlarında macera arayışına girmişlerdir.¹²⁶ Sanayi Devriminin etkisiyle sömürge arayışlarına giren Batı toplumları için Doğu topraklarını ele geçirmek en önemli hedef haline gelmiştir. Fransız İhtilali sonrasında devletler sömürge yarışına girmiştir. Fransa'nın İngiltere'nin gerisinde kalmış olmasını Napolyon, Avrupa dışı topraklarda uyguladığı politika ve savaşlarla bertaraf etmeye çalışmış ve İngilizlerle girdiği sömürge yarışını Fransa lehine döndürmeyi başaramamıştır. Napolyon'un 1789'da Mısır işgali, Doğu toprakları için girdiği savaşlarda dünyaya yeni bir şekil vermeye çalıştığını göstermektedir. İngiltere'nin ve Fransa'nın girdiği bu sömürge yarışında ise Osmanlı İmparatorluğu olumsuz etkilenen taraf olmuştur. Osmanlı imparatorluğun olumsuz etkilenmesinin nedeni ülkelerin yüzyılda sömürge yarışında oldukları toprakların kendi sınırları içerisinde yer almasıdır. Bir yandan dünya üzerindeki egemenliğini korumaya çalışan Avrupa diğer yandan sınırlarını düzenleme çabası içerisinde girmiştir. Çoğu bilim dalları da Avrupa'nın bulunduğu bu karmaşa ve hareketlilik döneminde çıkmıştır. Bu çıkan bilimlerden birisi de sosyoloji olmuştur. Sosyoloji, antropoloji, iktisat vs. Avrupa'nın yeni koşullarda karşılaştığı sorunları anlamak çabası sonucunda oluşur. Bu dönem oryantlizt geleneğinin oluşumu açısından önemli olmuştur ve oryantlizm de akademik bir disiplin haline bu dönemde gelmiştir. Oryantlizt çerçevede öne sürülen İslam, doğu imajı artık yerini bilimsel çerçeveler ışığında incelenen Doğu çıkarımlarına bırakmıştır. Bu dönemi önemli kılan diğer unsur ise Batılı toplumların üstünlüğünü Doğulu toplumlara kabul ettirmiş olmasıdır. Doğu toplumlarında egemenliği ele geçiren Batı toplumları, kendilerinin üstün olduğu bilincini, Doğu toplumlarına benimsetmiştir. Sömürgeci Avrupa bir yandan hayran olduğu Doğu'yu diğer taraftan küçümsemiştir. Batı toplumlarının, Doğu toplumlarını küçümsemesi 19. yüzyılın temel düşüncesi olmuştur.

¹²⁵Yücel Bulut, a.g.e., .85.

¹²⁶Semra Daşçı, *Doğu'nun Kaşifi: Alexandre- Gabriel Decamps*, 142.

Bu yüzyılda Batı bir yandan Doğu'nun olumsuzluklarına dikkat çekerken diğer yandan Doğu toplumlarının geri kalmışlığından bahsetmekte ve tek kurtuluşun Batı toplumları olduğu düşüncesini benimsetmeye çalışmaktadır. Batılı toplumların Doğu toplumlarına yönelmesinin en büyük nedeni Doğu toplumlarının sahip olduğu zenginlik olmuştur. Doğu'nun sahip olduğu bu zenginlik, insanlığın yararı adı altında Doğululara bırakılmamalıdır. Çünkü bu zenginlikleri Doğulu toplumlar nasıl kullanacağını ve koruyacağını bilmemektedir. Bu durum 19. yüzyılda Batı'nın bir yandan Doğuya hayranlığı bir yandan da nefretini yansıtmaktadır. Doğulu toplumlar misafirperver, insani hassasiyeti yüksek insanlardır, fakat köle ruhlu, cahil, aklını kullanamayan insanlardır. Bu nedenle aklını kullanamayan bu insanların zenginliklerini dünya iyiliği için kullanmak, aklını kullanan Batılı toplumların hakkıdır. Doğulu toplumları despotik yönetimden kurtarma düşüncesiyle yola çıkan Batılı toplumlar, Doğu toplumlarına demokrasi, Aydınlanmayı ve dolayısıyla modernleşmeyi getireceğini söylerler. Bulut'un dediği gibi teknolojik, bilim vs. yönünde çeşitli değişiklikler söz konusu olacaktır, fakat Doğulu halk bu sefer yerli despotizmden kurtulup, Batılı despotizmin emri altına girecektir ve Doğulu toplumlar için değişen bir durum söz konusu olmayacaktır.¹²⁷

Said'in deyimiyile oryantalizmin başlangıcından beri Batı toplumları Doğu toplumları ile ilgili çeşitli değerlendirmelerde bulunmuştur. Antik Çağda hayranlık duyduğu Doğuyu, Orta Çağda sapkın ve şiddetin hâkim olduğu toplumlar düşüncesi ile görmüş, Aydınlanma ile birlikte de Doğu ve İslam mistik, gizemli, büyülü topraklar şeklinde bakışla ele alınmıştır. 19. yüzyılla birlikte Batı'nın Doğu'ya yönelmesinin temelinde sömürgecilik yatmaktayken, Doğu toplumlarının geri, aklını kullanmayan, vahşi ve köle ruhlu toplumlar olduğu düşüncesi bir kez daha yinelenmiştir. Batı toplumları Doğu toplumları hakkında yaptığı bu olumsuz tasvirle birlikte kendi kimliğini olumlamıştır. Böylece Doğu toplumları ile yapılan olumsuz tasvirler sonucunda Batı toplumları, Doğu toplumlarını sömürgeleştirmenin haklılığını ispatlamaya çalışırlar.¹²⁸ Said'in "modern şarkiyatçılık" diye adlandırdığı bu dönem oryantalist çalışmaların artmasından öte Batılı toplumların, Doğu toplumları üzerinde egemenliğinin olduğu bir dönemdir.¹²⁹ Batı toplumlarının kurduğu Asya Cemiyeti, Amerika ve Alman Şark Cemiyeti ve isimlerini taşıyan pek çok dergiyle ve düzenlenen

¹²⁷ A.g.e., 85-88.

¹²⁸ A.g.e., 133.

¹²⁹ A.g.e., 129-133.

kongrelerle oryantalizmin gelişmesine katkı sağlanmıştır. Böylece 19. yüzyıldan itibaren oryantalizm bir disiplin haline gelmiştir.¹³⁰ Oryantalizmin yarattığı söylem Batı'ni ileri, modern, akılcı düşüncesine karşı Doğulu toplumların geri, cahil, köle ruhlu insanlar olduğu üzerine olmuştur. Düalist bir düşünce çerçevesinde oluşturulan Batı ve Doğu söylemiyle, ben ve öteki ilişkisi oluşturulmuştur. Hegemonyayı elinde bulunduran Batı eril olarak konumlandırılırken, Doğulu toplumlar ve kadın arasında metaforik ilişkiler kurulmuştur.¹³¹ Böylece Doğu keşfedilmemiş güzellikleri ve el değmemiş zenginlikleri ile Batı tarafından gün ışığına çıkarılmıştır. Kendini eril konuma yerleştiren Batı, dişil konumdaki Doğu'yu yönetmeli, zenginliklerine sahip olmalı ve şekillendirmelidir.

Doğu'nun el değmemiş topraklarının keşfi, peçeli kadının keşfi gibidir. Peçeli kadının bu peçesinin altında erotik vs. birçok güzelliği barındırdığı düşüncesi, aynı şekilde Doğu toprakları için de geçerlidir. Doğu topraklarının görünen kısmının altında Batı'yı daha güzel zenginlikler beklemektedir.¹³² Doğu toplumlarının cinsellik, arzu, korku imgeleriyle sunulmasını Said'in "örtük/gizli oryantalizmi" ile açıklamak mümkündür. Doğu'ya cinsel öğeler yükleyen Batı'nın bu bakış açısı Doğu ile ilgili fantezileri yansıtmaktadır. Lacan'ın tabiri ile Doğu, Batı'nın "küçük öteki nesnesidir". "obje petit a" Doğu ve Batı toplumları arasında bir ayna görevi görmektedir. Batı toplumları öteki nesneyi kendi oluşturmaktadır ve oluşturduğu bu arzu nesnesine bağlıdır. Onun aracılığı ile özne kendini tanır. Yani "küçük öteki nesne" Batı'nın kendini Doğu karşısında konumlandırmak ve tanımak için oluşturduğu bir arzu nesnesidir. Yani nesne öznenin arzusu tarafından şekillendirilmektedir. Özne şekil verdiği nesne karşısında kendini konumlandırmaktadır. Eril bir bakışın hâkim olduğu oryantalizm böylece peçenin ardındaki gizli olan, anlaşılmaz olanı keşfetmeye yönelecektir.¹³³

19. yüzyıl Doğu seyahatnameleri için altın çağı oluşturmuş ve oryantalizm seyahatnamelerle birlikte siyasi bir anlam kazanmaya başlamıştır.¹³⁴ Birçok yazar Doğu'ya gitmiş, gidemeyenler ise okudukları eserlerden yola çıkarak zihinlerindeki

¹³⁰Edward Said, *Haberlerin Ağında İslam*, (çev. Alev Alatl), Pınar Yayınları, İstanbul 1994, 16.

¹³¹Bryan Turner, *Oryantalizm, Postmodernizm ve Globalizm*, (çev. İbrahim Kapaklıkaya,) Anka Yayınları, İstanbul, 2003, 19.

¹³²Hilal Erkan, a.g.e.,61.

¹³³Slavoj Žižek, a.g.e.,110-114.

¹³⁴Türkan Gözütok, *19. Yüzyıl Seyahatnamelerinde Ortadoğu ve İstanbul İmgesi: François Rene De Örneği*, A.Ü.Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Erzurum, 2010, 98.

hayali Doğuyu yansıtmışlardır. Eserlerde Doğulu toplumların zenginliklerinden, gizeminden, büyümlü özelliklerinden bahsedilirken diğer yandan Doğulu toplumlarının sömürgeleştirilme düşünceleri dile getirilmiştir. Bu nedenle seyahatnamelerde bir yandan Doğu'nun egzotikliği üzerinde dururken diğer yandan siyasal ideolojik düşünceler yansıtılmaktadır.¹³⁵ Örneğin Voley Doğu'ya yaptığı seyahatlerde Doğu toplumlarının siyasi yapısı üzerine yoğunlaşmıştır. İncelediği toplumların coğrafi özelliklerinden bahsetmiş, fakat bunu düşüncelerini daha iyi aktarabilmek için yapmıştır. Voley, Doğu toplumlarının sanatından, kültüründen bahsederken Gize piramidi üzerinde durur, fakat bu piramidin sanatsallığı üzerine durmak için değildir. Piramidin yapımında Doğulu haklin despotik yönetim altındaki çaresizliğini anlatmak için değinmiştir. Bu nedenle Doğulu halklar bu despotik iktidarın elinden kurtarılmalıdır. Bu görev de Batıya verilmelidir. Mısır kötü ellerdedir ve Mısırlı halkın kurtarılması gerekmektedir. Voley, Montesquieu'n iklim teorisini reddetmiştir, fakat Doğu toplumlarına da olumlu bir bakış sergilememiştir. Doğu toplumları geri toplumdur ve Doğu toplumlarının geri kalmasının nedeni de İslam ve Müslümanlığın çürümüş, sapkın, şiddet düşüncelerinin halk tarafından benimsenmesidir. İslam, Doğu toplumun ilerlemesinde bir engeldir.¹³⁶

19. yüzyıl oryantalizmi romantiklerin oryantalizmidir. Bu dönemde dünyanın ve eski düzenin değişmesinden şikâyetçi olup kendini ruhsal boşlukta hisseden romantikler, eski değerlerin korunduğu yerlere seyahat yaparlar. Bu seyahat yaptıkları yerlerin başında da Doğu gelmektedir. Doğu'nun kültürünü, zenginliklerini, vs. kendi öznel düşüncelerinin ve arzularının ışığında değerlendirerek çeşitli yapıtlar ortaya çıkarmışlardır. Batılı romantiklerin eserleri Doğulu ile ilgili hem olumlu hem de olumsuz tasvirler içermiştir. Kuran-ı Kerim Goethe tarafından tercüme edilir ve daha önce yapılan tercümenin büyük hatalar içerdiği dile getirilir. Goethe'nin Doğu toplumları ile ilgili yaptığı eserler olumlu özellikler içermektedir. Ancak, Doğulu toplumlarının despotik olduğunu vs. içeren eserlerde yayınlanacaktır. Örneğin, Victor Hugo, Doğu ile ilgili eserlerinde harem, kesilen kelleler, çuval içinde denize atılan kadınlar gibi birçok olumsuz Doğu tasviri yapmıştır. Doğu'ya daha önce hiç gitmemiş birisi zihnindeki bu Doğu tasvirini, Doğu topraklarına gidince aramış ve zihnindeki bu

¹³⁵ Arzu İldem, a.g.m. .4.

¹³⁶ Yücel Bulut, a.g.e., .93.

imaja uymayanları görmezden gelmiştir.¹³⁷ Böylece romantikler için Doğu, Batı için nesnel olarak algılanabilecek bir gerçeklikten ziyade metinlerle anlaşılabilir bir yer olarak görülmeye başlamıştır. Metinlerle Doğu aynı sıfat ve imgelerle üretilmiştir. Aynı özellikleri ve betimlemeleri taşıyan şiirler, romanlar, öykü ve seyahatnameler yazılmıştır.¹³⁸

19. yüzyılda emperyalizm ortaya çıkması ve bunun sonucunda paraya verilen değer artması romantiklerin çıkmasını etkileyen diğer bir faktör olmuştur. Paranın yegâne değer olarak görülmesi, sömürgeci düşüncelerden dolayı romantikler çareyi Doğu'ya yönelmede bulmuşlardır. Bu nedenle bilim dışı düşüncelere yönelen romantikler eserlerinde mistik ve gizemli bir Doğu yaratmışlardır.¹³⁹ Böylece romantikler Aydınlanmanın getirdiği akıl ve burjuvazinin tek düzineliliğine karşı çıkmışlardır. Kendi toplumlarında kaybolan saflığı, duruluğu Doğu toplumlarında aramışlardır.¹⁴⁰ Akılcılıktan ve sömürgeciliğin getirdiği koşullardan kaçan romantikler Doğu'ya yönelmelerinde önceki yüzyıllardaki seyyahlardan ve düşünürlerden farklı olarak daha öznel yaklaşım görülmektedir.

Bütün bunların yanında 19. yüzyıl oryantalizmin akademik bir disiplin olarak kurumsallaştığı bir dönemdir. Yapılan karşılaştırmalı dil çalışmaları öne çıkarken filoloji önemli bir disiplin haline gelmiştir. Bopp, Jones'un düşüncesine göre dilsel yapıdan benzeyen dillerin ortak kökenden geldiği düşüncesi benimsenmiştir. Bu disipline göre dil ve kanun aynı şeydir. Kavimler dillerinin özelliklerine göre sınıflandırılmalıdır ve dillerin akraba olması demek kavimlerin ruhu ve kültürel özelliklerinin benzerlik göstermesi demektir. Karşılaştırmalı dil çalışmalarını yapan isimlerden birisi de Max Müller (1820- 1900) olmuştur. Müller "karşılaştırmalı mitoloji" üzerinde durmuştur ve düşüncesine göre halk hikâyelerinin ve dini eserlerin, geçtiği dönemi özelliklerinin ve zihniyetinin bilinmesiyle çözümlenebilecektir. Böylece dillerin hangi evreleri geçirdiği bilinebilir ve bir tür insanlık tarihi de oluşturulabilecektir. Avrupa dışındaki dünyaya ilginin artması ile birlikte İslam üzerine akademik araştırmalar da yapılmaya başlanmıştır. Leiden ve Paris'te eğitim gören oryantalistler iki merkezin etkisinde eğitim görmüşlerdir. Nöldeke, Kuran'ın tarihi

¹³⁷ Yücel Bulut, a.g.e., 97-98.

¹³⁸ Hilal Erkan, a.g.e., .65

¹³⁹ Jale Parla, a.g.e., .18-22

¹⁴⁰ Murat Belge, *Ortaçağ, Doğu-Batı*, 2001, Cilt.4, Sayı:14, 80-81.

konusunda bugün halen kaynak gösterilen eser yazmıştır. Lane, Doğu toplumlarına seyahat gerçekleştirerek İngilizce ve Arapça sözlüğü yazmıştır. Bugüne kadar en doyurucu ve isabetli bir sözlük olma özelliğini de kaybetmemiştir. Bunların yanı sıra Batı toplumlarının pek çoğuna seslenen bir Doğu imgesi ortaya çıkmıştır. Örneğin Watburton'un eserinde Doğu'nun hiç bitmeyen zenginliğinden bahsedilirken, Batılı adamın Doğu'daki saygınlığı bu eserlerle artırılmaya çalışılmıştır. Sömürgeciliğin etkili olduğu bu dönemde eserlerde, akademik bilimlerde Doğu toplumlarını hor gören betimlemeler yapılmıştır. Yalnız Yücel Bulut'un ifade ettiği gibi Batılı toplumlar sömürgeciliği her zaman zor kullanarak değil bazen demokrasi, huzur ve barış getireceği düşüncesi ile şefkatle yapmaktadırlar. Bu nedenle Doğu'ya, Batı'ya yaraşır konumda olabilmesi için Batı'nın yönetimi altında olması gerektiği düşüncesi benimsetilmeye çalışılmıştır. Bu çerçevede, Batı'yı kurtarıcı misyonu ile donatan en önemli oryantalistlerden birisi de Lamartine olmuştur. Doğu ile Batı'nın asla aynı düzeyde olamayacağını söyleyen Lamartine, Batı'nın akli ve aydınlanma ışığı ile Doğu'yu aydınlatması gerektiğini söyler. Sömürgecilik faaliyetini kurtarıcılık kelimesiyle aklar ve Doğu toplumlarının sömürülmesini haklı hale getirir. Düşünürlerin çoğuna göre Doğu, Batı'nın eklentisinden başka bir şey değildir.¹⁴¹

1.6.1. Oryantalizm Çalışmalarının Siyasallaşması: Uygulamalı Oryantalizm

Oryantalizm çalışmalarını üç safhaya ayırmak mümkündür, birinci safha Müslüman toplumlarına ön yargının olduğu İslam'ın doğuşundan Aydınlanma dönemine kadar geçen safhayı kapsar. İkinci safha ise 17. yüzyıldan 19. yüzyıla kadarki dönem İslam'a karşı olumsuz bakışın nispeten azaldığı ancak mistik ve büyülü bir bakışın yer aldığı safhadır. 17. ve 18. yüzyıl, filoloji gibi bilimlerle oryantalizmin akademik çalışmalar şeklinde ele alındığı dönem olmuştur. 19. yüzyıl oryantalizmi ise temelinde emperyalizmi barındırmaktadır. Bu dönem, Batı'nın Doğu topraklarında özellikle Müslüman ülkelerde yayılmacı faaliyetlerinin başladığı safhadır. Ayrıca bu dönemdeki oryantalist çalışmalar daha önceki çalışmalara oranla daha bilimsel ve modern özellikler kazanmıştır. 19. yüzyıl oryantalizmin temelinde sömürgeciliği barındırması "uygulamalı oryantalizmin" ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu dönemdeki oryantalizmin uygulamalı olarak adlandırılmasının nedeni devlet memurlarının, görevli askerlerin ve özellikle siyasetçilerin Doğu toplumlarında bizzat

¹⁴¹Yücel Bulut, a.g.e., 114-119.

bulunmalarından dolayı sömürgeleştirme düşüncesindeki toplumları gözlemleyip Doğu toplumları hakkında bilgi toplamalarından kaynaklanmaktadır. Doğu toplumları hakkında elde ettikleri bilgileri siyaset ve devlet çıkarları yararına kullanmışlardır. Yani başka bir ifadeyle 19. yüzyıl öncesindeki oryantalist çalışmalar teorik özellikler taşımaktayken, 19. yüzyılla birlikte oryantalist çalışmalar pratik özellikler taşımaya başlamıştır. Ayrıca Doğu hakkında edinilen bilgilerin siyaset için de kullanılmış olması “siyasal oryantalizm” olarak da isimlendirmeyi mümkün kılmaktadır.¹⁴² Öte yandan Doğu toplumlarının dilleri ve kültürlerini öğrenerek, Doğu toplumların içinde yaşayan seyyahlar da olmuştur. Önemli seyyahlardan biriside Lawrence’dir. Arabistan’da çıkan ayaklanmaların önlenmesinde Arap toplumları ile ilgili kültürel vs. pek çok şeyi bilmesi etkili olmuştur.¹⁴³

Napolyon’un, Mısır’a düzenlediği sefere yanında birçok bilim adamı, doğa bilimciler, arkeolog vs. götürmesi, Doğu ile ilgili düşüncenin sömürgeleştirmenin yanında sömürgeleştirmeyi güçlendirecek, siyasi çıkarlar için kullanılacak verilerin toplanmasının da hedeflendiğini göstermektedir. Bu sayede Mısırlı halkın yaşam biçimleri, akrabalık ilişkilerine kadar birçok alanda çalışmalar ve araştırmalar yapılmıştır. Bu yöntem birçok Doğu toplumunda uygulanmıştır. Örneğin, işgal sonrası, direniş gösteren bölgelerde Cezayir kabilelerinin Fransız işgaline karşı oldukları, yapılan etnolojik çalışmalar sayesinde tespit edilmiştir. İşgal edilen, ele geçirilen topraklarda egemenlik sağlamak ve egemenliğini devam ettirmek, Doğu haklarını, işgal edilen bölgelerin halklarını tanımaktan geçiyordu, bu da oryantalist çalışmalarla mümkün olabiliyordu. Bu nedenle Doğu toplumları hakkında araştırmalar yapılabilmesi için Doğu dilini ve kültürünü öğreten okullar açılmıştır. Bu enstitülerde ve okullarda yetişen oryantalistler Doğu seferlerine katılıp, sömürge güçlerine bilimsel açıdan lojistik destek sağlamıştır. Böylece “uygulamalı oryantalizmin” temelleri atılmıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısında bir takım değişimler olmaya başlamıştır. Artık oryantalistler sadece bilimsel araştırmalar yapmamaktadırlar, bunun yanında devlet memuru, bakan olarak devlet siyasetini yönlendiren kişi konumundadırlar. Böylece “bilim adamlığından politikacılığa, teoriden pratiğe geçilmiştir. Doğu toplumlarında araştırma yapan oryantalistler, Batılı toplumların egemenliğini devam ettirmesini sağlayacak verilere

¹⁴²Özcan Taşçı, C.B. Becker (1876-1933) Örneğinde *Uygulamalı Oryantalizm Anlayışı- Çalışmaların Siyasallaşma Süreci*, AÜYFD, 2006, Sayı: 2, 144-145.

¹⁴³Alexander Lyon Macfie, *Representatioans of Lawrence of Arabia*, Journal of Postcolonial Writing, 77.

ulaşmışlardır. Artık Doğu toplumları üzerinde araştırma yapan oryantalistler Doğu hakkındakileri sürdürdükleri düşünceleri teorik bilgilerden öte Doğu topraklarına giderek pratik de edinmeye başlamışlar ve buna bağlı çıkarımlarda bulunmuşlardır. Örneğin Becker, bugüne kadar Doğu toplumlarının İslam'dan uzaklaştırma çalışmalarının büyük yanlışlar içerdiğini dile getirmiştir. Müslümanlığa bağlı olan bu toplumları artık dinden döndürme çabası yararsız olduğu anlaşılmıştır. Almanya sömürge savaşında geri kalmış olması nedeniyle Prusya Kültür Bakanlığı, başta İstanbul olmak üzere Doğu toplumları hakkında bilgi toplamaya süreci başlatmıştır. Çeşitli bilim ve eserler Doğuyu daha yakından tanıyabilmek amacıyla Almanya'ya götürülmüş ve 19. yüzyıl oryantalistleri devlet için resmi araştırmalar yapan kişiler haline gelmiştir. Sonuçta kültürel, siyasi, ekonomik ve dini anlamda Doğu ile ilgili edinilen bilgiler sonucunda sömürgecilik daha kolay hale gelmiştir. Doğu toplumları ile ilgili yapılan araştırmaların yanında Doğu kültürünü tanıyacak birçok eser kendi dillerine tercüme edilmiştir. Ritter'in "Hacivat ve Karagöz" gölge oyununu kendi dillerine çevirmesi bu örneklerden biridir. Bu eserler Doğu toplumların geleneklerini, kültürünü, dinini vs. yansıtan önemli eserlerdir. Yapılan araştırmalar ve çeviriler sayesinde Doğu'nun kültürü hakkında bilgi edinen Batı toplumları bunu siyasi çıkarları ve yayılcı politikaları için kullanmışlardır.¹⁴⁴ Güray Kırpık'ın dediği gibi oryantalizm hiçbir zaman düşünce akımı olarak kalmamıştır. Oryantalizm başlangıçta Hıristiyanlığı yayma görüntüsüne sahipken 19. yüzyılda maddi kazançlar elde etme düşüncesiyle şekillenmiştir.¹⁴⁵

1.6.2. Marks ve Oryantalizm: ATÜT (Asya Tipi Üretim Tarzı)

Batılılar tarih boyunca Doğu toplumlarını daha iyi tanımak için çabalamışlardır. Suna Başak Avcılar'ın dediği gibi Doğu-Batı karşılaştırılması Aristoteles'e kadar uzanmaktadır. Aristoteles'e göre Asya toplumları, Batı toplumlarından devlet olarak daha aşağı konumdadır. Despotik yönetimin hâkim olduğu Doğu topraklarında bu yönetime karşı gelecek, ses çıkaracak toplumları bulmak mümkün değildir. Köle ruhlu olan Doğu toplumları karşısında özgürlüğüne düşkün, demokrasinin hâkim olduğu Antik Çağ devletleri vardır.¹⁴⁶ Marks ise Asya toplumlarının köle ruhlu olmalarını maddi unsurlar temelinde Doğu iklimine ve tarımsal işlerin yapılmasındaki zorluğa

¹⁴⁴ Özcan Taşçı, a.g.m., 146-162.

¹⁴⁵ Güray Kırpık, *Oryantalizm ve Necip el- Akı'ye Göre Oryantalizmin Bazı Önemli Temsilcileri*, Akademik Bakış, Sayı:3, 244.

¹⁴⁶ Suna Başak, *Asya Tipi Üretim Tarzına Veda*, Bilig, 2002, Sayı.22, 5.

bağlamıştır. Doğu'da ancak devletin desteği sonucunda açılacak sulama kanalları sonucunda tarımsal üretim yapabilen halk, iklimden dolayı despotik yönetime razı geldiği gibi özel mülkiyet sahibi de olamamıştır. Ayrıca özel mülkiyetin olmaması devlete karşı gelecek bir sınıfın olmayışı demektir. Bu şartlar altında despotik yönetime karşı çıkamayan Doğu toplumları, bir yandan da köy toplulukları halinde bulunmaları nedeniyle bir araya gelememiş ve böylece despotik yönetime karşı çıkmaları engellemiştir. ATÜT (1929-1931) kavramının temellerinden biri de "ara sınıfın" olmamasıdır. Alt sınıfta yer alan insanlar toprakla ilişkilendirilse de toprağın sahibi değildirlir. Bu nedenlerden dolayı Doğu devletleri baskıcı, despotik devletler olmuştur. Marks ileri sürdüğü bu fikirden yola çıkarak Batılı ve Doğulu toplumları karşılaştırır. Doğulu toplumları ikliminden dolayı durağan, değişmeyen ve hep aynı kalacak toplumlar olarak tanımlarken, Batılı toplumları bu tanımın tam karşısına oturtur. Marx'a göre özel mülkiyet yoksa sınıf savaşı olmayacaktır, sınıf savaşının olmaması demek her şeyin aynı kalması ve toplumların ilerlememesi demektir. Bu durgunluk Doğu toplumlarının tarihsiz hatta tarih dışı kalmalarına neden olacaktır. Asyalı toplumların bu durgunluk durumundan kurtulmasının çaresini Batı'nın askeri, ekonomik, bilimsel değerlerini takip etmekte bulan Marks, Doğu toplumlarının bu tarihsel durgunluktan kurtulmasının kapitalizmle karşılaşmaları sonucunda mümkün olacağını söylemiştir. Bu nedenle Doğu toplumlarını bu durumdan kurtarabilmek için Batı toplumlarının müdahalesi gereklidir. Marks'ın öne sürdüğü bu durum bir yandan sömürgeci, emperyalist düşünceleri barındırmaktadır.¹⁴⁷ Marks'ın Asya toplumlarını ATÜT ile ekonomik açıdan değerlendirmesi oryantalist yaklaşımın temel karakteristiğini sergiler. 19. yüzyılda hâkim olan sömürgeci emperyalizmi Marks'ın ATÜT kavramında görmek mümkündür. Batılı toplumlara göre geri konumda olan Doğu toplumlarının kurtuluşunun tek çaresi olarak Batılı toplumların sömürgesi altına girilmesi görülmüştür.

¹⁴⁷Recep Boztemur, *Osmanlı İmparatorluğunda Devlet- Toplum İlişkileri: Araştırma Yöntemlerinde ve Kurumsal Yaklaşımlarda Tek Yanlılık*

İKİNCİ BÖLÜM

2. HOLLYWOOD SİNEMASI VE ORYANTALİZM

2.1. AMERİKAN SİNEMA ENDÜSTRİSİNİN TARİHİ SEYRİ

Yunanca hareket anlamına gelen cinema ile Fransızca yazmak anlamına gelen graphein sözcüklerinden türetilen, Fransızca cinematographie'in kısaltılmışı olan sinema 1895'ler den itibaren popüler bir sanat ve endüstri dalı haline gelmiştir.¹⁴⁸ 28 Aralık 1895 yılında ilk kez seyirci karşısına çıkan sinema, çeşitli araştırmalar, çalışmalar sonucunda oluşturulmuş bir sanat olarak tanımlanabilir. Sinema sektörünün ortaya çıkmasında 1824 yılında fotoğrafın bulunmasının büyük katkısı olmuştur. Edward Muybriagef yan yana dizdiği fotoğraf makineleriyle koşan bir atın görüntüsünü saptaması ve hareketli disk içine yerleştirdiği bu fotoğraflarla hareketli görüntü yapmayı başarması film çekimin başlamasında büyük etkisi olmuştur. Ayrıca George Eastman'ın makara sistemini geliştirmesi sinemanın gelişmesine büyük katkı sağlamıştır. Edison ile William Kennedy Laurie Dickson'ın yaptıkları kinetograf, kameranın ilk biçimi olmuştur. Böylece Paris'te kinetografi, sergide gören Auguste ve Louis Lumiere sinematografi denilen aleti geliştirmişlerdir. Geliştirilen sinematografi aleti ile 28 Aralık 1895'te Grand Caf'de gerçekleştirilen gösteri, sinemanın başlangıcı olarak kabul edilmiştir.

20.yüzyılda sinema büyük kitlelerin dikkatini çekmiş ve eğlence aracı haline gelmiştir. Birinci Dünya Savaşına kadar sinemada egemen olan Fransa'yken Birinci Dünya Savaşı sonrasında sinemadaki egemenliği ABD eline geçirmiştir. Sinema alanındaki rekabetten dolayı ilk zamanlar tek makarayla çekilen on dakikalık filmlerin yerini üç, dört makarayla çekilen filmler almış ve filmlerin süresi uzamıştır. ABD'de öyküler ve romanların filme aktarılması Hollywood aktörlerin doğmasına zemin hazırlamıştı. Savaş sonrası film yapımı, dağıtımı ve gösteriminde ABD'de geniş kitlenin ilgisini çeker hale gelmiş ve haftada 40 milyon ABD'linin sinemaya gitmesi çeşitli tartışmaları da beraberinde getirirken, filmlerin denetim altına alınmaları yönünde tepkilere neden olmuştur. 1923- 1929 yıllarında sesin filme eklenmesiyle birlikte sesli sinema dönemi başlamış, fakat sesli sinema çeşitli sorunları beraberinde getirmişti. Sessiz sinema aktörlerinin görüntüsüyle sesinin uymaması, kameranın motor sesinin

¹⁴⁸MEB, *Amerika Sineması*, Ankara 2011, 1.

kayıt edilmemesi için odalardan filmin çekilmesi hem filmde sesin az olmasına hem de görüntünün yavaş olmasına neden olmuştu. İlk zamanlarda yapım şirketlerinin ilgi göstermediği “konuşan filmler” izleyici sayısında artış olmasıyla nedeniyle yapım şirketleri sesli sinemaya önem vermeye başlamışlardı. Sinema da yaşanan ses ve görüntü sorunu King Vidor’ın filmlere dublajı uygulamasıyla birlikte ortadan kalkmış, ünlü kişilerin yaşamını anlatan biyografik filmler, çatışmaların sahnelendiği ve müzikal tarzda filmler gibi sesli sinemayla birlikte yeni film türleri ortaya çıkmıştı. Sesli sinemayla birlikte izleyici sayısındaki artış ABD’de yapım şirketlerini güçlendirmiş ve egemenliğini artırmıştı.

İkinci Dünya Savaşı sonrası düş kırıklıkları, savaşın tarihi, ırkçılık gibi filmler çekilmeye başlanmıştı. 1947’i yılında televizyonun yaygınlaşmasıyla birlikte filmleri izleme oranında düşüş meydana gelmiş; ayrıca televizyonların bütçesinin düşük olmasından dolayı siyah beyaz filmlere dönüş yaşanmıştı. 1960’larla birlikte yapım yönetmenliğinin ve stüdyoların çöküşüyle birlikte film sektörü yerini küçük bağımsız şirketlere bırakmıştı. 1960’larda yaşanan toplumsal değişme ve çatışmalar Amerika sinemasını da etkilemişti. Şiddet, militarizm, cinsellik gibi konular ele alınırken Hollywood anlatımı dışında teknikler ve üsluplar kullanılmaya başlandı. 70’ler de ise Star Wars, Indiana Jones, Jaws gibi bilimkurgu, gerilim, macera filmler gelişmiş görsel efektlerle perdeye getirilmişti. Bilimkurgu, gerilim gibi farklı konular, gelişmiş efektler birçok kitleyi tekrar sinemaya çekmiş ve 1980’ler video sisteminin gelişmesi büyük yapım şirketlerinin yanında küçük yapım şirketlerinin de çıkmasını sağlamıştı.

Teknolojik gelişmeler sinema hayatında büyük değişmeler meydana getirmiş ve sesli filmlerin yapılmaya başlanmasıyla birlikte, sessiz filmlere sinema salonunda eşlik eden orkestraya ihtiyaç kalmamıştı. Sesli filmde görüntü ve sesleri uymayan aktörlerin işsiz kalmasına neden olmuş, yeni aktörlerin çıkmasına zemin hazırlamıştı. Televizyonun ortaya çıkışıyla birlikte sinema sektörü insanların ilgisini çekebilmek için birçok ünlü aktörün aynı filmde oynatılması, renkli filmler ve sinema perdesinin büyütülmesi gibi yeni arayışlara girmişlerdi.

Sinema endüstrisi Birinci Dünya Savaşı’na değin tek bir ülkenin egemenliği altında değildi. 20. yüzyılın başlarında Amerika’nın büyük kısmını İngilizceyi iyi konuşamayan, anlayamayan göçmenler oluşturuyordu bu da sessiz filmlere ilginin büyük olmasına neden olmuştu. Sinema bu insanlar için kitaptan, tiyatrodan daha

önemliydi. 1914-1918 yılları arasında Hollywood önemli hale gelmiş ve Amerika Dünya Sinemasında söz sahibi olmaya başlamıştı. 1920'lerde Amerika film üretiminde lider konuma gelmişti. Sesli sinemanın gelişme gösterdiği 1930'larla Hollywood Dünya Sinemasının başkenti haline gelmişti. 20.yüzyılın ilk çeyreğinde Avrupa ve Amerika sinemaları arasında fark oluşmaya başlamıştı. Amerika sineması kar amacı gütmüş, Avrupa sineması sanatsal amaçla sinemayı devam ettirmişti.¹⁴⁹ Sinema 20. yüzyıl sonrasında iktidar tarafından yabancılaştırmayı sağlayan bir araç olarak kullanılmış ve insanların serbest zaman etkinliği olarak gördüğü “kültür endüstrisi” oluşmuştu.¹⁵⁰

Amerika 20. yüzyılın ilk dönemlerinde sinemayı bir eğlence aracı olarak görmezken, sinemayı zihinsel bir etkinlik ve entelektüel bir gelişme aracı olarak görüyordu. Fakat 20. yüzyılın ilk dönemlerinde Hollywood sineması bugün olduğu gibi siyasi, ideolojik mesajlar içermiyordu.¹⁵¹

2.2. FİMLERDE KURGU MEKÂN VE ÇEKİMİN ÖNEMİ

Sinema bilgi aktarımında en etkili iletişim araçlarından biridir. Sinemayı diğer iletişim araçlarından farklı kılan en önemli etken insanlara sorgulamayı, zihinsel aktiviteyi fazla gerektirmeyecek hazır bilgileri, hazır görüntüleri vermesidir. Görsel, işitsel, kurgu gibi efektlerle yaşanmış bir hayat hikâyesi, romandan uyarlanmış bir hikâye ya da siyasi, ideolojik içerikli filmlerle insanlara belirli mesajlar verilmeye çalışılmaktadır. Bu nedenlerden dolayı sinemanın toplumu hangi yönden, nasıl etkilediği hangi tutum ve davranışlarını değiştirdiğini tespit etmek önem taşımaktadır. Hollywood Sinemasında 20. yüzyılının ilk çeyreğinde ideolojik, siyasi mesajlar içeren filmlerin olmamasında Birinci Dünya Savaşı'nın yanında sinema sektörünün, teknolojisinin yeni olmasının, ideolojik mesajlar verecek uzunlukta filmlerin çekilememesi ve ideolojik mesaj verecek uzunlukta kurgunun yazılamaması etkili olduğunu düşünmek mümkündür.

1920'lerin sonlarında önemli hale gelmeye başlayan kurguyla birlikte tarihi belgeseller, savaş sonrası yaşananlar ve romanlardan çekilen uzun, kısa filmlerle Hollywood filmleri, sinemalarda yerini alır.¹⁵² Kurgu ile ilgili “iki nesneyi çarpıştırmak, iki çekimi insan zihnine aktarıp orada birleştirerek yeni kavram

¹⁴⁹MEB; a.g.e., 5.

¹⁵⁰Ahsen Deniz Morva, *Bir Serbest Zaman Etkinliği Olarak Sinema*, İletişim Fakültesi Dergisi, 115.

¹⁵¹MEB; a.g.e., 4.

¹⁵²Cengiz T. Aslıtürk, *Sinemada Diyalektik Kurgu*, Beykent Üniversitesi Yayını, İstanbul 2008, 46.

yaratacağı” tezini ilk olarak Einsestein ileri sürer. Sinemada ki soyut kavramların, çekilen farklı nesnelere, karelerle somut, görünür hale getirilebileceğini söylenen Einsestein, bu durumu kurgu olarak adlandırır. Böylece insanın zihnine aktarılan bu görsel yöntemle seyircilere sinemanın soyut dilinin aktarılması, işlenmesi sağlanmış olur.¹⁵³

Sinemalarda koştur, yaratıcı, çarpıcı gibi birçok kurgu çeşitli söz konudur. Koştur kurgu Amerika sinemasında hâkimken, Sovyet sinemasında ilk dönemler yaratıcı kurgu hâkimdir. Filmde bıçak ve yürek farklı şekilde birleştirilerek gösterilmesi üzüntü olarak yorumlanması ya da bir köpek artı bir ağzın çekilmesi havlamak, bağırarak yorumlanması yaratıcı kurguya örnektir. Böylece somut olarak gösterilmesi mümkün olmayan soyut kavramlar farklı nesnelere gösterilip birleştirilmesinden anlam çıkarılmasını sağlayan yaratıcı kurgu gibi birçok kurgu sinemada önemli hale gelir. 1920’lerin ortasında film için önemli hale gelen kurgunun yaratıcıları Sovyet Sinemacıları ve Einsestein’indir. Kurguyu ilk uygulayan Griffith ise de sanatsal kurguyu ilk uygulayan Sovyet yönetmendir.¹⁵⁴

Griffith’in düalist düşüncesine dayandırdığı koştur kurgu, Amerika sinemasında olduğu gibi Sovyetler sinemasında hâkim olan kurgulardan biridir. Örneğin birbirine iki koştur çizgi yoksullar ve varıllardır.¹⁵⁵ Kurgu sinema da önemli öğelerden birisidir. Hollywood sinemasında da kurgu, oryantalist söylemlerin etkileyici, başarılı bir şekilde aktarılmasında büyük etkisi vardır. Örneğin, Çalışmamızda incelediğimiz Çölde Çay filminden koyun sürülerinin ve koşan kalabalık çocukların ardı ardına sahnelerle gösterilmesi, doğu insanları ile ilgili despotizme, başkası tarafından yönetilmeye köleliğe ve itaate alışılmış, boyun eğen insanlar olduğu mesajı verilir. Daha öncede değindiğimiz gibi despotizm, boyun eğme, itaat gibi soyut kelimeleri filmde nesnelere anlatmak mümkün değildir, fakat iki farklı somut nesne olan koyun sürüsü ve kalabalık çocuk görsellerinin kullanılarak bu soyut kavramlar kurgu yöntemiyle somut, gözlemlenebilir kavram haline getirilir.

1930’ların başlarına kadar sessiz film çekimlerinin olmasından dolayı filmle belirli bir mesaj ve anlatım sağlayabilmek için kurgu önemli bir unsur olur. Örneğin genç kızların ve çiçek açan elma ağacının karelerinin ardı ardına gösterilmesiyle filmde

¹⁵³Cengiz T. Aslıtürk, a.g.e., 47.

¹⁵⁴Cengiz T. Aslıtürk, a.g.e., 47.

¹⁵⁵Cengiz T. Aslıtürk, a.g.e., 51.

umut kavramı anlatılır.¹⁵⁶ Koşut ve yaratıcı kurgu gibi filmlerde kullanılan önemli kurgulardan biride çarpıcı kurgudur. Çarpıcı kurgu, “ bir görüntünün anlamını mutlaka aynı olaya bağlı olması gereği bulunmayan bir başka görüntü ile yaklaştırarak pekiştirmesidir.” Grev filminde ayaklanan işçilerin öldürülme sahnesi ile mezbaha da boğazı kesilerek öldürülen ineklerin sahne görüntüsünün verilmesi, yaratıcı kurguya örnektir. Yaratıcı kurguyla hedeflenen amaç izleyicilerin zihnine çarpıcı görüntüler gönderip yaşanan olayı pekiştirmeleri ve olayla ilgili belirli bir tepki oluşturmalarını sağlamaktır.¹⁵⁷ Karşıt kurgu olayların çekimlerinin sırasıyla verilip izleyicilerin karşılaştırma yapmalarını sağlayan kurgu çeşididir. Etkileyici anlatım sağlayan bu kurgu filmde izleyiciye verilmek istenen mesajı başarılı bir şekilde aktarılmasını sağlar. Açlıktan ölmek üzere olan insanın gösterildiği sahnenin hemen arkasından şişman, obur bir insanın açgözlü şekilde yemek yeme sahnesinin gösterilmesi karşıt kurguya örnektir.¹⁵⁸ Hollywood’un oryantalist söylem içeren filmlerinde karşıt kurguyu görmek mümkündür. Indiana Jones film serisinde Mısır’a önemli, mistik bir hazineyi bulmak için giden Indiana Jones’un Mısırlı erkeklerle dövüş sahnesinde sırayla Indiana Jones’un temiz kıyafetlerle ve Mısırlı insanların kirli, birbirinden ayırmanın mümkün olmadığı, vahşi şekilde resmedilmesi. Batılı ve Doğulu erkek arasında oluşturulan karşıt bir kurguya örnektir.

Filmlerde mesajların izleyicilere başarılı bir şekilde aktarılmasını sağlayan kurgulardan biri de bağıntılı kurgudur. Örneğin filmde hapisanede dudaklarını ısırın adamın sahnelenmesinde sonra karısının ev de otururken dudağını ısırıldığı sahnenin gösterilmesi bağıntılı kurgudur. Tek tek çekildiklerinde bir şey ifade etmeyen bu çekimler ardışık çekimlerin ardı ardına gelmesiyle izleyicilere çeşitli mesajlar verir.¹⁵⁹

Filmde kurgunun dışında önemli olan diğer kısım ise filmin çekim açısidir. Kurguda olduğu gibi alttan ya da üstten çekim gibi birçok çekim tekniğiyle izleyiciye mesajlar verilir. Örneğin Suç işleyen çocuğunu cezalandırmak için çocuğunun odasına giren annenim alttan çekim yapıp güçlü, büyük ve haklı gösterilirken; suçlu olan çocuğu üstten çekim yapıp kabahatli ve annesinin karşısında güçsüz olduğu mesajı bu

¹⁵⁶Cengiz T. Aslıtürk, a.g.e., 52.

¹⁵⁷Cengiz T. Aslıtürk, a.g.e., 54.

¹⁵⁸Cengiz T. Aslıtürk, a.g.e., 59.

¹⁵⁹Cengiz T. Aslıtürk, a.g.e., 60.

alttan ve üstten çekim tekniyle izleyicilere verilir.¹⁶⁰Aynı şekilde Hollywood sinemalarında Doğulu ve Batılı erkeğin dövüş vb. sahnelerinde karşılaşmalarında Batılı erkeğin alttan çekim tekniğiyle çekilip güçlü, üstün gösterilmesi söz konusuysen Doğulu erkeğin üstten çekim yapıp küçük, güçsüz gösterilmesi söz konusudur. Bu çekim teknikleriyle Doğulu erkeğin, Batılı erkek karşısında güçsüz, zayıf ve zavallı olduğu mesajı izleyicilere verilmiş olur.

Sinemada izleyicilere belirli mesaj vermeyi sağlayan diğer çekim tekniklerinden biri de uzaktan ve yakından çekim tekniğidir. Yakın çekim tekniğiyle figürle daha yakından ilişki kurulur ve yakın çekimde çevre eksik kalır. İzleyiciler yakın çekim tekniğiyle film nasıl bir mekânda çekiliyor, çekilen yer neresi vb. hakkında bilgi sahibi olamazlar. Uzaktan çekim, yakın çekimin aksine çevre ve çekilen mekân hakkında geniş bilgiler veren çekim çeşididir.¹⁶¹ Söylemleri barındıran Hollywood filmlerinde kullanılan çekim tekniklerinden birisi de uzak çekim tekniğidir. Çalışmamızda incelediğimiz filmlerde hem yakın çekim hem uzak çekim kullanılmıştır yalnız uzak çekimin kullanılmasını gerektiren en önemli faktör oryantalist bakış açısının oluşturduğu düalist yapıdır. Bu nedenle Doğulu ve Batılı karşıtlığını verebilmek için çekim yapılan mekânın gösterilmesi önem taşımaktadır.

Özel çekimle çekilen film sayısı çok az olsa da bazı film çekimlerinde özel çekime başvurulmaktadır. Filmdeki olayların birisinin gözünden anlatılması özel çekimle yapılmaktadır. Çekimlerin yanında filmlerde önemli olan unsurlardan biriside ışık efektleridir. Kralı büyük, güçlü göstermek için duvara yansıyan büyük gölgesinin çekilmesi filmlerdeki kullanılan ışık efektine örnektir. Ya da film de gizem, merak konusu uyandırmak adına yüzü belli olmayan insan veya insanların gösterilmesi filmde ışık efektine verilebilecek başka örneklerden biridir.¹⁶² Filmlerde önemli olan çekim çeşitlerinden biri de omuz çekimidir. Eisentein omuz çekimiyle görüntülenen hamamböceğinin, genel çekimle çekilen hamamböceğinden daha korkunç olacağını ileri sürer.¹⁶³ Oryantalist öğeler barındıran Hollywood filmlerinden Mumya filmindeki omuz çekimiyle insan beyni yiyen böceklerin daha korkunç hale getirildiği sahneleri görmek mümkündür. Omuz çekimi dışında tek ya da birkaç böcek yerine binlerce böceğin

¹⁶⁰Damla Yazar, ODTÜ Film Analizi Ders Notları, <http://www.tutunamayanlar.net/detail.php?id=601>, 3.04.2012

¹⁶¹Damla Yazar, ODTÜ Film Analizi Ders Notları, <http://www.tutunamayanlar.net/detail.php?id=601>, 3.04.2012

¹⁶²Damla Yazar, ODTÜ Film Analizi Ders Notları, <http://www.tutunamayanlar.net/detail.php?id=601>, 3.04.2012

¹⁶³Cengiz T. Aslıtürk, a.g.e., 66.

olduğu sahnelerin çekimi de birkaç bölgenin yaratacağı etkiden daha fazla etki yaratmaktadır.

Kurgu, çekim açıları ve filmde kullanılan ışık filmlerde çeşitli mesajların verilmesini sağlayan faktörlerdir. Koşut kurgu, yaratıcı kurgu gibi çeşitli kurgularla sinema da soyut olarak aktarılamayacak bir kavramın somut olarak aktarılması sağlanır. Kurgu, çekim yöntemleriyle insanlara ideolojik ya da ideolojik olmayan mesajlar verilir. Kurguyla verilmek istenen mesajı, kurguyu dikkatli izleyici dışında birçok izleyici farkına varmaz. Örneğin koyun sürüsüyle kalabalık insanlar arasındaki ilişkiyi kuramaz veya halkını öldüren kralın ve ineklerin boğazlandığı sahnelerin çekildiği sahneler arasında ilişki kuramaz, fakat izleyici filmle verilmek istenen mesajı farkında olmadan içselleştirir. Zaten filmlerle de yapılmak istenen amaç budur. Oryantalist Hollywood filmlerinde karşıt kurguyla Doğulu kadının erotik, çıplak denilecek giysilerle hizmet edip, dans ederken gösterilmesi; Batılı kadının çalışırken, kütüphanede araştırma yaparken gösterilmesi, insanlara farkında olmadan Doğulu kadınlara erotik bakış açısını benimsetmektedir. Ya da çekim açılarında Doğulu erkeğin üstten çekilerek güçsüz ve küçük gösterilmesi, Batılı erkeğin alttan çekimle güçlü ve kuvvetli ayrıca Doğulu erkek karşısında zeki olarak gösterilmesi ideolojik mesaj içeren sahnelerdir. Bu nedenle filmlerde hem çekim açısı hem de kurgu belirli mesajlar vermek ve bu mesajları insanlara filmdeki sahneler vasıtasıyla iletip içselleştirmesini sağlanması amaçlanmaktadır.

2.2.1. Sinemada Gösterge, Simge ve İdeoloji

Sinema kullandığı dil, simgelerle birçok mesajı bünyesinde barındırmaktadır bu nedenle sinema salt eğlence aracı olarak görülmemelidir. Verilen mesajın yerine ulaşması için izleyicinin sinemanın dilini okuması, anlaması gerekir. Dille sırf yazım ve okuma anlaşılmalıdır. Sinemada ki her hangi bir gösterge, simge de sinemanın dilini oluşturmaktadır. Sinemada kullanılan resim, müzik, trafik levhaları ve bunun gibi çeşitli göstergelerle sinemanın dili, simge ve verilmek istenen mesaj oluşturulmaktadır.¹⁶⁴ Saussure, dil, simge ve kavram ilişkisini göstergebilimi ile açıklamaya çalışır ve sadece dilin değil dil dışı dizgelerde incelenmesi gerektiğini söyler. Bu nedenle göstergebilimde iletişim olarak görülebilecek her şey çiçek, müzik, elma, reklam

¹⁶⁴ Canan Uluyağcı, *Simge Kavramı ve Film Çözümlemesi: Karşılaşma*, 2009, 217.

afişleri, resim vs. pek çok şeyin incelenmesi gerekmektedir.¹⁶⁵ Çalışmamızda incelediğimiz Büyük İskender filminde, İskender'in annesinin ve yılanların gösterildiği sahne de yılan göstergesiyle izleyicilere çeşitli mesajlar verilmiştir. Ülkenin yönetiminde ve alınan kararlarda oğlunu yönlendirip, etkileyen hatta kralın ölümüne neden olduğu düşünülen kraliçenin yılanla ilişkilendirilmesi sinemada kullanılan göstergeye verilebilecek örneklerdendir. Yılan göstergesiyle verilmek istenen mesaj kraliçenin sinsi ve tehlikeli olduğu mesajıdır. İşte bu sahne ile verilmek istenen bu mesajda simge olarak adlandırılır. Nesneyi direk göstermeyen simge nesnenin izleyicilerin zihninde canlanması sonucu oluşan sinemanın dilidir.¹⁶⁶

Terazinin adaleti, güvercinin özgürlüğü ifade etmesi gibi simge alışkanlık sonucunda oluşturulmuştur Bu simgeler bütün dünya da insanların, izleyicilerin aynı anlamı çıkarttıkları bir sinema dili haline gelmiştir.¹⁶⁷ Gösterge, kendisi görüntüsü dışında farklı anlamlar verir. Örneğin gözleri kapalı adaletin elindeki terazi ile adaletsizlik anlatılır. Soyut kavram somut bir göstergesyle anlatılmaya çalışılır. Sinema da kullanılan göstergeden izleyicilerin yan bir anlam çıkarması istenir. Filmde gösterilen elma görüntüsünün dışında Adem- Havva (yasak olan) gibi başka anlamlar taşıyabilir.¹⁶⁸ Yalnız sinema da oluşturulan bu göstergeler dışında izleyicilerin anlayabileceği göstergelerle simgelerin oluşturulması söz konusudur. Filmde kullanılan tabanca ile ezan sesinin bir arada verilmesi insanların zihninde terörist ve Müslüman olmak şeklinde ilişki kurmasına ve bir simge oluşturmasını sağlar. Ya da tele takılan balonun daha önceki bölümlerde küçük kızın elinde olması, ele geçirmişliğin, tecavüzün simgesi olabilir. Dikkatli izleyici bu göstergelerle insanların zihninde oluşturulmak istenen simgeyi kavrar, fakat bir kısım izleyici verilen bu mesajın farkında değildir; yalnız Müslüman ve terörist mesajı gibi ideolojik mesajlar filmde verilen göstergelerle farkına varmadan içselleştirir. İzleyicilerin farkına varmadan, sorgulamadan verilen mesajı içselleştirmesini sağlamak, sinemanın amaçlarından biridir.

Sinema da göstergeler alışılmış göstergelerin yanında kültürel öğelerde taşır. Bu nedenlerden dolayı filmle verilmek istenen mesaj anlaşılma gibi sorunla karşılaşılabilir. Bu da filmin izleyicilerine mesajı iletememesi gibi sorunların

¹⁶⁵ Murat Soydan, *Yavuz Turgul'un Gönül Yarası Filminin Greimas'ın Eyleysel Örnekçesine Göre Çözümlemesi*, Sosyal Bilimler Dergisi, 2007, Sayı:18, 2-3.

¹⁶⁶ Canan Uluyağcı, a.g.m., 219.

¹⁶⁷ Canan Uluyağcı, a.g.m., 219.

¹⁶⁸ Cengiz T. Aslıtürk, a.g.e., 84.

yaşanmasına neden olur. Göstergelerle ve simgelerle izleyicilere mesaj vermeye çalışma sinemanın başlıca amacıdır. Bu da daha öncede değindiğimiz gibi sinemanın sadece eğlence aracı değil ayrıca ideolojik bir aygıt olduğunun göstergesidir.

Sinema en önemli ideolojik aygıtlardan biridir. Sinema toplumsal kontrolü ve özdeşleşmeyi mümkün kılarak bir ayna görevi görür ve toplumsal bilinçdışını gözler önüne serer. Bu nedenle ideoloji ve sinema arasında yakın bir ilişki vardır. Okul ve kilisenin ideolojik aygıt olduğunu iddia eden Althusser'in düşüncesine artık günümüzde sinemayı da eklemek gerekmektedir.¹⁶⁹ Sinema, Trakovski'in dediği gibi öznel deneyimler sonucunda oluşan bir sanattır.¹⁷⁰ Sinemayı ideolojik yapan şey ise film aracılığıyla bir gerçeklik yaratılması ve bu gerçekliği izleyicilerin kabul etmesi, içselleştirmesidir. Dergiler, gazeteler, kitle iletişim araçlarıyla egemen sınıfın, güçlerin ideolojisi yansıtılır. Son dönemlerde teknolojik gelişmelerle birlikte buna sinema da eklenmiştir. Sinema güçlü bir ideolojik silahtır. Sinemanın ideolojik mesajlar açısından bu kadar önemli olmasının altında büyük kitleleri etkileyebilmesi yatmaktadır. Büyük kitlelere seslenen sinema aracılığıyla böylece egemen, hâkim sınıfın ideolojisi kitlelere benimsetilmiş olur. Her film kurgularla, aktörlerle, repliklerle ve göstergelerle izleyicilere çeşitli ideolojik mesaj vermeyi amaçlar. Adorno'nun dediği gibi ideolojik olmayan film yoktur.¹⁷¹

Bodiou'ya göre Hollywood ideolojisinin temel unsurları, aşırı şiddet, acımasızlık, erojen çıplaklık, bilinçaltı motiflerden oluşmaktadır. Yani Hollywood sinemasındaki başat ideoloji egemen sınıfın ideolojisidir.¹⁷² Baudry ise sinemayı Platon'un mağarası ile Lacan'ın ayna evresiyle karşılaştırarak açıklamaya çalışır. Baudry izlediğimizin kurmaca olduğunu, mağarada tutsak olduğumuzu bilsek bile film izlemekten zevk alınacağı üzerinde durur. Diğer bir deyişle sinema da simgesel kurgudan daha fazlası vardır. Bertolucci'nin dediği gibi film duyguları ve arzuları etkiler. Böylece bilincin ötesinde bir anlam yaratan sinemayı, anlam yaratma makinesi olarak görmek mümkündür. Bütün bu nedenlerden dolayı sinemanın sosyolojik açıdan incelenmesi önem taşımaktadır.¹⁷³ Ferid Boughedir'in belirttiği gibi sinemanın sosyal

¹⁶⁹Carsten B. Laustsen, *Filmlerle Sosyoloji*, (Çev: Bülent Diken) İstanbul 2007, 28.

¹⁷⁰Şükrü Künuçen, *Sinema ve Televizyon Teknolojisinin Önemi*, 2007, 228.

¹⁷¹Metin Kazancı, *Althusser, İdeoloji ve İdeoloji ile İlgili Son Sözleri*, 1.

¹⁷²Carsten B. Laustsen, a.g.e., 30.

¹⁷³Carsten B. Laustsen, a.g.e., 32.

bir rolü vardır. Bu rol, politik ve ekonomik baskıyı kültürel ve ideolojik olarak haklı göstermektedir.¹⁷⁴

Oryantalist öğeler taşıyan Hollywood filminin ideolojisi ise Doğu erkekleri, kadınları ve yaşamları ile ilgili çeşitli tasvirler yapıp Batılı toplumunu üstün ve Doğu toplumunun kurtarıcısı olarak göstermektedir. Doğu hakkındaki tanımlamaları yaparken kendine bütün olumlu özellikleri atfeden Hollywood sineması Doğuya kendine atfettiği özelliklerinin karşıtı olan özellikleri atfedip, Hegel'in dediği gibi bir öteki ayartıp kendini var etmek ve üstünlüğünü kabul ettirmeye çalışmaktadır.

2.2.2. Sinemada “Ben” ve “Öteki” Oluşumu

Sinema serbest zaman etkinliği olması, ideolojik mesajlar içermesinin yanında “biz” kimliğinin sinema da yaratılan “öteki” üzerinden tanımlaması açısından katkısı olmuştur. Kültürün bir uzantısı olan sinema, izleyicilere kendi ideolojik kalıplar çerçevesinde belirlediği “biz” ve “öteki” kalıbını benimsetmesinin yanında kimin güçlü kimin güçsüz ya da kimin medeni kimin ahlak yoksunu olduğunu izleyicilere sunar ve bu ideolojik düşünceler çerçevesinde oluşturduğu kalıbı meşrulaştırır. “Kültürel emperyalizm” olarak açıklanabilecek bu durumla, sinema da hâkim güç, güçlü, medeni vs. pek çok olumlu özellikleri kendine atfeder ve “biz” kalıbını oluştururken, kendine atfettiği özelliklerin tam zıttını taşıyan bir “öteki” kalıbı oluşturur. Hollywood sineması da bu ideolojik düşünceler temelinde şekillenir ve sinema sektöründe egemen güç olan Hollywood sinema aracılığı ile kendini, Batılı toplumları olumlu özelliklerle dünya kamuoyuna tanıtır. Kendini olumlu göstermek için zıtlıklar üzerine kurulmuş bir sinema yaratması gerekmektedir. Bu zıtlıklar bazen ırk, din, millet, terör bazen de kadın, erkek üzerine olmaktadır.¹⁷⁵

Batı, Orta Çağ'da Doğu toplumların zenginliklerine gizli bir hayranlık duysa da Batı, doğu ile girdiği ilişkiden itibaren Doğu toplumlarına olumsuz yaklaşmıştır. Doğu toplumlarının pis, barbar, şehvet ve şiddet düşkünü toplumlar olduğu her dönem yinelenmiştir. 19. Yüzyılda Doğu toplumlarına karşı küçümseyici bakış daha belirgin hale gelmeye başlar. Batı'nın, Doğu toplumlarını olumsuz özelliklerle tanımlamasının altında sömürgeci düşünceler yatmaktadır. Doğu toplumlarına pis, barbar, köle ruhlu

¹⁷⁴Carsten B. Laustsen, a.g.e., 53.

¹⁷⁵Hülya Ünal – Kemal C. Baykal, *Klasik Oryantalizm, Yeni Oryantalizm ve Oksidentalizm Söylemi Ekseninde Sinemada Değişen “Ben” ve “Öteki” Algısı*, Zeitschrift für die Welt der Türken, 108.

toplumlar olduğu söylenerek, Batı'ya kurtarıcı bir misyon yüklenmiştir. Batı, Doğu toplumlarına özgürlük ve demokrasi getirecek, ülke topraklarında barış ve huzurun sağlanmasında katkısı olacak tek çözüm yoludur. Doğu, Batı'nın gözünde arzu nesnesidir. Tütsüler, birbirinden güzel ve erotik cariyelerin resmedildiği tablolar ve sinema ile kapitalist toplumlardaki insanların kısa süreli de olsa düşsel bir görüntü oluşturur.¹⁷⁶ Batı'nın Doğu'ya biçtiği "öteki" rolü zamanla değişime uğramıştır. Doğulu toplumlar halen geri, aptal, köle ruhlu insanlar olarak görülmektedir, fakat 11 Eylül saldırısı ile birlikte "ötekiye" bakış açısı değişime uğramıştır. 1990'lardan sonra Hollywood'un "öteki", Doğu için biçtiği kimlik, genellikle İslami görüşle, terörizmle ilişkilendirilmiştir. Doğulu toplumların dolayısı ile İslam'ın; Amerika toplumu için her zaman tehdit unsuru vardır. Soğuk Savaş sonrası filmlerde Rus ajanlara karşı başarı elde eden Amerikalılar söz konusuysen, 11 Eylül sonrası Hollywood filmlerinde savaşın düşmanı yenmenin yanında onu dönüştürmek, ıslah etme çabası da söz konusudur. Güçlü, zeki olan ve bu güçlüklerin üstesinden gelen, başarılı olan hep Amerikalılar olacaktır.¹⁷⁷ Müslümanların terörist olarak gösterildiği Hollywood Kuşatma, Krallık, Kritik Karar vs. film örnekleri pek çoktur. Bu sefer Hollywood filmlerinde küçümsenen din olmuştur, bu nedenle Klasik oryantalist söylemin değiştiğini söylemek pek mümkün gözükmemektedir. Bu da gelişmiş Batı ve barbar Doğu ayrımının filmler aracılığı ile halen devam ettiğini gösterir. Doğu toplumlarının despot yönetimden kurtulması gerektiği Hollywood filmleri ile sürekli sahnelenir ve Doğu toplumlarını kurtaran Amerika'dır. Bu durum Amerika'nın filmlerle Doğu topraklarının zenginliklerini sömürgeleştirilmesinin meşrulaştırılması söz konusudur.¹⁷⁸ Yani Amerikan kültürü, filmleri erkeklik temasında dolayısıyla güç ve emperyalist ilişkiler temelinde şekillenmektedir.¹⁷⁹

Doğulu insan sorunla karşılaştığında bunun üstesinden gelebilecek yetiye sahip değildir, bu nedenle filmlerde Batılı aktörün yol göstermesi ve yardımıyla belirli olayların üstesinden gelebilir.¹⁸⁰ Hollywood filmlerinde zekâ ve medeniyet temsili olarak gösterilen Batılı toplumlar, Doğu toplumların üzerinde egemenlik kurmasının

¹⁷⁶Hülya Ünal – Kemal C. Baykal, a.g.m., 110.

¹⁷⁷Hülya Ünal – Kemal C. Baykal, a.g.m., 111.

¹⁷⁸ M. Shaild Alam, *Challenging The New Orientalism; Dissenting Essay on the "War Against Islam*. Islamic Publications, 2007, 111.

¹⁷⁹Cem Kılıçarslan, *The Masculinist Ideology and War-Combat Films: Reassertion of Masculinity in Hollywood*, Edebiyat Fakültesi Dergisi, 2009, 102.

¹⁸⁰Aslıhan Toköz, *Amerikan Sinemasında Türkler ve Türklük İmgeleri: Geceyarısı Ekspresi Örneği*, 2.

yanında bu üstün zekâ ve akılları ile Doğu toplumlarının zenginliklerini ele geçirmektedir. Kimliksiz filminde Dünya’da tek Dersim bölgesinde yetişen Huma bitkisinin Amerikalılar tarafından çalınıp, bu topraklarda tekrardan yetişmemesi için ilaçlanması konu alınmaktadır. Kanser gibi pek çok hastalığın tedavisinde kullanılan Huma bitkisi, zekâsını ve bilgi gücünü kullanan Amerika’nın eline geçmiş olur. Kimliksiz filmindeki bu sahneler, Amerika’nın hem Huma bitkisi gibi bir tedavi yöntemini ele geçirerek hem de diğer ülkeler üzerinde kapitalist bir baskı kurmasını sağlayacaktır. Bu da Amerika’nın; Doğu toplumlarına karşı sömürgeci düşüncenin halen devam ettiğini göstermektedir.¹⁸¹

2.3. ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ

Araştırma 1980’lerden günümüze Amerikan sinemasında yer alan oryantalist temsilin sunumunu, kurgu, simge ve göstergelerle inşa edilmiş sürecini ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Hollywood filmlerinde filmsel anlatıda olay içerisine yerleştirilmiş gizli mesajlarla, filmde kullanılan göstergeler ile kurgu kullanılarak Doğu toplumları ve erkekleri ile ilgili oryantalist mesajlar verilmektedir. Araştırmanın amacı oryantalist öğeler taşıyan Hollywood filmlerini incelemek ve tarih boyunca Doğu hakkındaki oryantalist söylemlerin filmleri nasıl şekillendirdiği tespit etmenin yanında Hollywood filmlerinin Doğu hakkındaki yapılan oryantalist söylemle nasıl bir farklılık gösterdiğini ortaya koymaktır.

Egemen ideolojinin çıkarları sonucunda şekillenmiş olan sinema her ne kadar eğlence aracı olarak görülse de özünde oryantalist ve ideolojik mesajlar barındırmaktadır. Bireylerin eğlence aracı olarak görmesini sağlandığı filmler aracılığı ile oryantalist, ideolojik mesajların içselleştirilmesi sağlanmaktadır. Bu nedenle araştırmanın hipotezi bu düşünceler çerçevesinde oluşturulmuştur. Çalışmamızın hipotezi, oryantalizmin tarihsel gelişiminde ortaya çıkmış olan Doğulu özelliklerin, Hollywood filmlerinde yansıtılan Doğulu karakterler üzerinden verilmiş olduğudur.

Araştırmanın evrenini, 1980’lerden günümüze yani 1980’lerden 2008 yılına kadar olan dönemdeki Amerikan sinemasındaki oryantalist öğeler taşıyan filmlerden oluşmaktadır. Bu evrenin içinde yirmi tane Hollywood filmi bulunmaktadır. Araştırmanın evrenini oluşturan filmler tabloda gösterilmiştir.

¹⁸¹Ravim Streck, *Hollywood’dan Paradigmanın İflasına Bir Ayna: Kimliksiz*, Radikal Politika Dergisi, 136.

Tablo 1: Araştırmanın Evreni/ İncelenen Hollywood Filmleri

Tutankamon'un Laneti (2006)	Şeytan'ın İkizi (2011)
Çölde Çay (1990)	Kuşatma (1998)
Büyük İskender (2004)	Ölümüne Takip (2002)
300 Spartalı (2007)	Milyoner (2009)
Soray'ı Taşlamak (2008)	Mumya 1 (1999)
Uçurtma Avcısı (2007)	Mumya 2 (2001)
Indiana Jones Film serisi (Kutsal Hazine Avcıları-1981, Lanetli Tapınak-1984, Son Haçlı Seferi- 1989, Kristal Kafatası Krallığı- 2008	Mumya 3 (2008)
Kimliksiz (2011)	Krallık (2007)

Örneklemeimiz izlenen yirmi filmde sekizinin seçilmesi ile oluşmuştur. Araştırmanın örneklemini 1980'lerden 2008 yılına kadar olan dönemdeki Amerikan sinemasında oryantalist öğeler taşıyan filmler arasından seçilmiş sekiz filmde oluşmaktadır. Bu sekiz filmin seçilme nedeni araştırmanın konusuna uygun olarak Doğu erkekleri ile ilgili örneklemin dışında kalan on iki filmle kıyaslandığında daha yoğun ve önemli oryantalist mesajlar içermesidir. Sekiz filmin seçilmesinin diğer nedeni ise filmlerin gişe rekoru kırmış olması, internet film veri tabanı ve sinema puanlarının yüksek olmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca örneklem içindeki filmler izleyiciler tarafından çoğunlukla olumlu eleştiri almış olan filmlerdir. Örneklem içinde incelediğimiz Büyük İskender filmi dışında bütün filmlerin internet film veri tabanı puanı altı puan ve üstüdür. İslami-terör örgütünü konu alan film olan Krallık filminin örneklem içerisinde yer almasının nedeni televizyonlarda sık yayınlanan bu tür filmlerin çoğunlukta olmasından dolayıdır. İslami- terör örgütü filmleri benzer konular içermesinden dolayı örneklemin içerisinde İslami terör örgütü konulu tek bir film seçilmiştir. Araştırmanın örneklemini oluşturan filmler tabloda gösterilmiştir.

Tablo 2: Araştırmanın Örneklemi

Araştırma Örneklemi	IMDB Değerleri	Sinema Değerleri
Uçurtma Avcısı (2007)	7.8/10	9.1/10
Soray'ı Taşlamak (2008)	7.8/10	8.9/10
Çölde Çay (1990)	6.6/10	8.2/10
300 Spartalı (2007)	7.8/10	8.8/10
Büyük İskender (2004)	5.4/10	6.7/10
Krallık (2007)	7.1/10	7.5/10
Tutankamon'un Laneti (2006)	7.0/10	-
Indiana Jones Film serisi	8.3/10	-

Araştırmada Hollywood filmlerindeki oryantalist ve ideolojik mesajların çözümlenebilmesi için içerik çözümlenmesi ve söylem analizi yapılmıştır. Film diyalogları, filmde kullanılan nesnelere, göstergeler ve oluşturulan kurgular üzerinde durarak Doğu erkekleri ile ilgili oluşturulan oryantalist mesajlara açıklık getirilmiştir.

Araştırma yöntemi olarak niteliksel içerik analizi ve oryantalist film eleştirisi kullanılmıştır. Örneklem olarak seçilen Hollywood filmleri oryantalist yaklaşımlar ve ideolojik mesajlar taşıdığı düşüncesiyle eleştirel bir şekilde incelenmiştir. İncelenen filmlerde evren, dünya, olay, Batılı erkek, Doğulu erkek, kurgu, çekim açısı, filmlerde geçen diyaloglar dikkatle incelenmiştir. İncelenmek üzere seçilen örneklemde oryantalist ve ideolojik anlatı yapısını anlamak için şu sorular üzerinde yoğunlaşarak filmler incelenmiştir:

- Filmsel anlatıda oryantalizmle ilgili temalar nelerdir? Olaylar zinciri nasıl kullanılmıştır? Oryantalist ve ideolojik mesajı daha belirgin ve etkileyici hale getirmek için ne tür görsellerden ve kurgulardan yararlanılmıştır?
- Filmlerde ötekileştirilen Doğulu erkekler nasıl bir perspektifte ele alınmakta ve izleyicilere nasıl yansıtılmaktadır?
- Doğu toplumları ve erkekleri ile ilgili oryantalist mesajlar açık mı örtük müdür? Filmlerde Doğu toplumlarının geneli için kullanılan bir tasvir mevcut mudur?
- Hollywood filmlerinde yer alan Batılı erkek ve Doğulu erkeklerin kendi aralarındaki ilişki nasıl bir çerçevede sunulmaktadır?
- Batılı erkek kendi kimliğini oluşturmak için bir öteki, Doğulu erkek kimliğini oluşturmuş mudur? Oluşturduğu bu kimlikte Doğulu erkekler hangi özellikler barındırmaktadır.
- Tarihsel söylemde Doğu toplumlarına oryantalist bakış açısına filmlerde rastlamak mümkün müdür?
- Sinema bir eğlence aracı mıdır, yoksa ideolojik bir aygıt mıdır? Oryantalist mesajlar baskı yöntemi ile mi yoksa izleyicilerin içselleştirmesini sağlayacak yöntemle mi sunulmaktadır?

- Egemen gücün, siyasi, kültürel en önemlisi ekonomik çıkar elde etmesinde filmlerin katkısı var mıdır?

Oluşturulan bu sorular çerçevesinde örneklem olarak seçilen filmlerin içerik analizi yapılmıştır. Doğulu erkeklerin fiziksel gösteriliş tarzının yanında “barbar” gibi Doğu erkekleri için kullanılan genel tasvirler, kelimeler üzerinde durulmuştur. Filmlerin içerik analizinde üzerinde durulan diğer önemli kısım filmlerde kullanılan diyaloglardır. Bu nedenle oryantalist mesajlar içeren diyaloglar üzerinde durulup, bu diyaloglardan örnekler verilmiştir. Oluşturulan bu sorular çerçevesinde Hollywood filmlerinin oryantalist söylem analizi yapılmıştır. Oryantalist söylem analizinde üzerinde durulan noktalar Doğulu erkeklerle ilgili diyaloglar ve kullanılan göstergeler olmuştur. Diyalogun yanında filmde kullanılan nesnelere, göstergelere oryantalist mesaj iletme konusunda önem taşımaktadır. Çünkü filmde kullanılan koyun gibi nesnelere, göstergelere oryantalist mesajlar verilmiştir.

3. BÖLÜM

3. HOLLYWOOD SİNEMASI VE ORYANTALİZM

3.1. ORYANTALİST SÖYLEM BAĞLAMINDA HOLLYWOOD SİNEMASI

20. yüzyılı farklı kılan en önemli noktalardan biri yirminci yüzyılla birlikte oryantalizm üzerinde ABD'nin etkili olmaya başlamasıdır. ABD'nin oryantalizm üzerindeki etkilerine verilebilecek en güzel örneklerden birisi de Hollywood sinemasıdır. Film çekimlerinde Batılıların zihninde oluşan imaj önceden belirlidir. Tek fark oryantalist bakış açısının resimle, fotoğrafla değil de filmle aktarılmasıdır.¹⁸² Althusser'in dediği gibi medya önemli bir ideolojik aygıttır ve egemen sınıf bu ideolojik aygıtı elinde bulunduracaktır.¹⁸³ Egemen güç din, ahlak, cinsellik gibi konuları filmlerle öne sürerek, izleyicileri duygusal olarak etkileyecektir. İzleyiciler bu duygusal yoğunluğun altında egemen gücün kitlelere benimsetmek istediği ideolojiyi içselleştirecektir.¹⁸⁴ ABD görsel medyayı, sinemayı kullanarak filmlerde kendini kurtarıcı olarak göstermiş ve Doğu halkı, toplumu, yönetimi kötüleyerek Doğu'ya huzur, özgürlük ve demokrasi getireceğini benimsetmiştir. II. Dünya Savaşı sonrası Hollywood sineması dünya üzerinde hâkimiyeti ele geçirmeye başlamıştır. Bu dönemi önemli kılan nokta Doğu toplumları ile ilgili oryantalist bakışları yansıtan filmlerin çıkmaya başlamasıdır. 1951 yapımı “Tokyo Dosyası 2012” filmi oryantalist bakış açısını yansıtan filmlerden biri olmuştur. Maymun benzeri, korkunç Japon algıları bu filmde yansıtılırken, filmlerde olduğu gibi akademide de Doğu toplumunu kendinden uzak tutacak tanımlar yapılarak bir öteki yaratılmıştır.¹⁸⁵ Ayrıca, Hollywood filmleri ile sadece Doğulu toplumlara değil kendi ülkesine de oryantalist bakış sergilediği filmler olmuştur. Bunlardan biri de “Mississippi Burning” filmidir. Bu filmle birlikte kendi toplumuna iç oryantalist bakış sergilenir. Amerika'nın Güneyinde yaşayan bu halka sergilenen oryantalist bakış açısı ile siyasi kimlik oluşturulur.¹⁸⁶

¹⁸²Serpil Kirel, *Küresel Seyircilik, Hollywood ve “Öteki” Sinemalar Bağlamında İran Filmlerinin Konumlandırılması*, 54.

¹⁸³Süleyman Güngör, *Althusser'de İdeoloji Kavramı*, Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, 2001, 229.

¹⁸⁴Necla Mora, *Medya Metinlerinde Oryantalist Söylem*, 2.

¹⁸⁵Hiroshi Kitamura, *Hollywood's New Orientalism: The Case Of Tokyo File 212*, TÜBTAK, 507-508.

¹⁸⁶David R.Jansson, *'A Geography of Racism': Internal Orientalism and the Construction of American National Identity in the Film Mississippi Burning*, *National Identities*, 2005, 266-267.

Hollywood'un küresel boyutta kitleler üzerinde etkili olduğu gibi pek çok ülkenin sinemasının şekillenmesinde de etkili olmuştur. Bütün bu nedenlerden dolayı Hollywood sinemasını sadece film olarak görmek yanlış olacaktır. Hollywood sinemayla birlikte bir filmde beklenmesi gereken nedir düşüncesini insanlara benimsetir, popüler bir kültür yaratır. Birçok ülkenin Hollywood filmlerine benzemeye çalışmasının altında da bu yatmaktadır. Kitlelere film ve sinema aktörleri sorulduğunda akla ilk gelen Hollywood sinemasının olması, Hollywood filmlerinin kitleler üzerindeki etkisinin kanıtıdır. Popüler bir kültür oluşturması, birçok kitleyi etkilemesi açısından Hollywood filmleri sadece boş vakitlerde başvurulacak eğlence aracı olarak görülmemelidir.¹⁸⁷ “Film ülkeler ve kültürler arasında dolaşan ve bünyelerindeki ulusal temsilleri taşıyan temsilcilerdir. Başka bir deyişle, ulusal ve uluslararası boyutta o ulusa ait temsilcilerin taşıyıcılarıdır.”¹⁸⁸ Bu nedenle ulusal filmde mahrum olan seyirciler Hollywood filmleriyle bu mahrumiyetini gidermeye çalışmaktadır. Hollywood filmleri hakkında Viktor Perkins tarafından güzel bir tanımlama yapılmıştır:

*“ Hiçbiri seyircinin zekâsından çok şey beklemez. Her birindeki diyalog ve eylemler, politik mekanizmalar, sosyolojik jargon, felsefi kavramlar ve tarihi gerçekler hakkında bilgili olmayı gerektirmeden anlaşılabilir. Hiçbiri, izleyicinin bakış açısından önemli değişiklikler gerektirecek denli yeni biçimler içermez. Eğer bilgi gerekiyorsa, bu alelade insanın alelade bilgisidir. İzleyici zevki için çaba sarfetmek zorunda değildir.”*¹⁸⁹

Hollywood sinemasının önemli ismi ve Indiana Jones gibi oryantalist öğeler barındıran filmlerin yönetmeni olan Steven Spielberg'in Hollywood sineması hakkında söyledikleri ironiktir. Steven Spielberg, “çok eski zamanlarda insanlar ateşin etrafında toplanıp hikâyeye anlatıcısının fantastik, büyümlü hikâyelerini dinlerlerdi, şimdi ise Dünya böyle oldu Amerika sinemasının egemenliği değil.” diyerek Amerika sinemasının egemenliğinden korkulmaması gerektiğini söylemiştir. Spielberg, Amerika sinemasının dünyayı birleştiren şey, hikâyeye anlatmanın büyümlü olarak görmüştür. Ve Hollywood sinemasının yaptığı dünyayı, kitleleri birleştirecek, bir araya getirecek hikâyeler anlatmaktır.¹⁹⁰ Spielberg'in Hollywood'un oluşturduğu kitlesel hikâyeye doğrudur; fakat buradaki asıl sorun Dünyadaki bütün kitlelerin Hollywood'un yazdığı tek tip hikâyeleri dinlemek zorunda kalmasıdır. Tek tip hikâyeler anlatması ve Dünya sinemasında

¹⁸⁷Serpil Kirel, a.g.m., 54.

¹⁸⁸Serpil Kirel, a.g.m., 102-103.

¹⁸⁹Carsten B. Laustsen, a.g.e., 48.

¹⁹⁰Carsten B. Laustsen, a.g.e., 57.

egemen olması açısından Hollywood filmleri dikkatle incelenmesi gereken filmlerdir. Hollywood filmleri kurgu, gösterge ve simgelerle bünyesinde ideolojik mesajlar barındırmaktadır. Küresel bir sinema olması ve büyük kitlelere seslenmesinden dolayı ideolojik, oryantalist mesajları rahatlıkla kitlelere ulaşmakta ve kitleler farkında olmadan bu mesajları içselleştirmektedir. “ Küresel anlamda düşünüldüğünde Amerika’yı Amerika yapan temsilleri ve imgeleri yaratan, yaygınlaştıran ve benimseten en önemli araç Hollywood filmleridir.”¹⁹¹ Haile Gerima’nın da dediği gibi Hollywood filmlerindeki ideolojinin çocukluktan itibaren dayatıldığının ve izleyicilerin bu ideolojileri farkında olmadan içselleştirdiğini göstermektedir:

*“ Çocukken, filmlerde gördüklerimizi oynamaya çalışırdık. Gonder’in çevresindeki dağlarda kovboyculuk oynardık. Kızılderilileri yenen kovboylarla özdeşleşir, o kahramanların rollerine soyunurduk. Hiçbir zaman Kızılderililerle özdeşleştirmedik kendimizi ve hiçbir zaman Kızılderililerin kazanmasını istemedik. Örneğin ne zaman Afrikalılar Tarzan’a arkadan sinsice yaklaşır, onu uyarmak, onların geldiğini haber vermek için avazımız çıktığı kadar bağırdık.”*¹⁹²

Amerika, Hollywood filmleri sayesinde Amerika’ya küresel bir empati oluşmasını sağlarken diğer yandan da güçlü, dünyanın barışı için savaşan ve her zorlukta Dünyayı kurtaran, özgürlük getiren bilimin ve aklın ışığında hareket eden insanlar olarak gösterilir. Amerika Hollywood filmleri aracılığıyla kendine Batılı olan her şeye bütün olumlu özellikleri atfederken, Doğuya Doğulu olan her şeye bütün olumsuz özellikleri atfetmiştir. Üstelik DVD, televizyon, video ve uydu gibi teknolojik gelişmelerle birlikte Hollywood filmleri evlere kadar girmiştir. Bu da Hollywood filmlerinin hızla yayılmasına, küresel film olmasına ve ideolojik mesajlarını rahatça iletmesini sağlamıştır. Bu nedenle Hollywood filmlerini ‘düşünce yayma’ merkezi olarak görmek mümkündür.¹⁹³

Hollywood sinemasındaki oryantalist bakış açısını yansıtan filmler, ideolojik Hollywood sinemasına verilebilecek en güzel örneklerdendir. Haçlı seferinden hatta Doğu ve Batı’nın karşılaşmasından beri Doğu Batı için hep merak konusu olmuştur. Doğu üzerine seyahatnameler yazılmış, Doğu kültürü yakından tanınmaya çalışılmıştır.

¹⁹¹Serpil Kirel, a.g.m., 58.

¹⁹²Carsten B. Laustsen, a.g.e., 59.

¹⁹³Serpil Kirel, a.g.m., 59.

20. Yüzyıl oryantalistini farklı kılan nokta Doğu'ya yapılan oryantalist bakış açısının filmlerle aktarılmaya başlamış olmasıdır.¹⁹⁴

Oryantalist öğeler içeren filmleri incelediğimizde üç tür film çeşitliliyle karşılaşmak mümkündür. Birincisi, Amerika'yı kurtarıcı, barış, huzur ve uygarlık getiren toplum, ülke olarak gösterildiği ikincisi Müslüman Doğulu'nun terörist olarak gösterildiği film çeşitlidir. 11 Eylül saldırısından sonra bu tür filmlerde artış olduğunu görmek mümkündür. Müslüman teröristler Amerika'ya zarar verdiği gibi kendi ülkesinin insanlarına da zarar vermektedir. Kendi ülkesini bu insanların tehdidinden kurtaran Amerika, Doğu ülkeleri için de kurtarıcı melek görevini üstlenir. Doğu ülkelerine huzur ve barışı getirir. Burada Edward Said'in oryantalist ve sömürgecilik arasındaki kurduğu ilişkiye katılmamak elde değildir. Bu film çeşitlerini oryantalist kılan kısım, Doğu ve Doğu ülkelerine bütün olumsuz özellikleri atfetmesidir. Araştırmamızda incelediğimiz Şeytan'ın İkizi, Soray'ı Taşlamak, Uçurtma Avcısı, Üç Kral gibi filmler ikinci oryantalist film çeşidine verilebilecek örneklerdendir. Üçüncü olarak oryantalist öğeler taşıyan film çeşidi Doğu'yu mistik, efsanevi ve keşfedilmesi gereken hazinelerle dolu coğrafya olarak gösterilen film çeşitlidir. Oryantalist öğeler içeren bu Hollywood filmlerinde Kazı yapmak için Doğu'ya giden aklını kullanan, bilime önem veren bir arkeolog batılı erkek ve kadın; bunun karşıtı olarak ise tembel, kaderci, aklını kullanmayan Doğulu tasviri söz konusudur. Araştırmamızda incelediğimiz Indiana Jones serisi, Tutankamon'un Laneti, Mumya serisi üçüncü oryantalist film çeşidine verilebilecek örneklerdendir.

Hollywood sinemasında mekânların gösteriliş tarzı da oryantalist öğeler içermektedir.” Bakımsız binaların çevrelediği pazar alanları, yerel giysileri içinde düzensiz biçimde hareket eden Mısırlı kadın ve erkeklerin görüntülerinin yansıtıldığı sahnelerde Kahire kargaşa içinde ve esenlikle olmayan şehir olarak gösterilmiştir.”¹⁹⁵ Indiana Jones film serisinde gösterilen bu mekan tasvirini Mumya ve Tutankamon'un Laneti filminde de görmek mümkündür. Yalnız, gelişmiş ve çağdaş toplum olmayı belirleyen kimdir sorusunu sormamak elde değildir. Yerel giysileri giyen toplumun modern olmadığı düşüncesini benimsemek, Batı'nın medyayla, filmlerle modern olmanın, modern gözükmenin nasıl olması gerektiğini benimsetmesinin göstergesidir.

¹⁹⁴Zehra Yiğit, *Hollywood Sineması'nın Yeni Oryantalist Söylemi ve 300 Spartalı*, Afyon Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 237.

¹⁹⁵Hilal Erkan, a.g.e., 124.

Bu da oryantalizmi eleştirirken oryantalist bir bakış açısı sergilediğimiz ve içselleştirilmiş oryantalizmin göstergesidir. Elbette Doğulu erkeklerin aptal, pis, vahşi hayvan gibi ve ağızları kapalı giysiler içinde birbirinden ayıramadığımız tek tip insanlar olarak gösterilmesi oryantalist öğelerin olduğunun göstergesidir, fakat yerel giysileri içinde gösterilmesini oryantalizm olarak tanımlamak Batı'nın getirdiği modernleşme tanımını ışığında benimsenen oryantalist bakış açısının ta kendisidir.

Hollywood sineması öteki olarak tanımladığı Doğu üzerinden kendi kimliğini inşa eder. Bu inşa sürecinde iyi/kötü, akıl/kader, özgür/köle gibi düalist bakış açısıyla Doğu/ Batı karşıtlığını ve dolayısıyla oryantalist bakış açısını inşa edilir.¹⁹⁶ Amy Elouafi'nin oryantalizmin rengi makalesinde Tunus'a oryantalist bakıştaki düşünceleri göstererek Doğu toplumlarını aşağı konumda görülmesini örnekler. Batı toplumları gözünde Tunus halkı ilk önce renklerinden dolayı bir öteki konuma getirilir ve iklimi göz öne sürülerek tehditkâr, cinsellik düşkün ve ilkel insanlar olarak tanımlanır.¹⁹⁷ Doğulu toplumlar kötü, aklını kullanamayan kadercı ve egemen güce, despotizme boyun eğmiş toplumlar olarak gösterilirken; Batılı toplumlar aklını kullanan, özgürlüğü için savaşan insanlar olarak gösterilmiştir. Bu durum sadece Batılı ve Doğulu erkek için oluşturulan tasvir değildir. Aynı durum Doğulu, Batılı kadın tasvirleri içinde kullanılmaktadır. Batılı kadın aklını kullanan ve erkeğin egemenliğinden, emrinden çıkmış bir birey olarak gösterilirken; Doğulu kadın aklından çok kadınsı özelliklerini kullanan baştan çıkarıcı, erotik ve erkeğin emri altında olan bireyler olarak gösterilmiştir. Bütün bu nedenlerden dolayı Hollywood sinemasının oryantalist ideolojilerini, mesajlarını anlayabilmek için, Hollywood filmlerinin incelenmesi önem taşımaktadır.

3.1.1. The Curse Of King Tut's Tomb (Tutankamon'un Laneti) Filminin Oryantalist Analizi

3.1.1.1. Filmin Olay Örgüsü

27 Mayıs 2006'da Hindistan'da çekilen film, Mısır Hanedanı'nın en genç ve 18. Firavunu olan Tutankamon efsanesini anlatmaktadır. Mısır tarihinin önemli Firavunları arasında yer almamasına rağmen onu bu kadar önemli hale getiren 1922 yılında Krallar

¹⁹⁶Zehra Yiğit, a.g.m., 237.

¹⁹⁷Amy Aisen Elouafi, *The colour of Orientalism: race and narratives of discovery in Tunisia, Ethnic and Racial Studies*, 2010, 255.

Vadisindeki hazinesinin, mezarlığının keşfedilmesidir. Tutankamon'u önemli kılan diğer nokta ise mezarı ve hazinesinin hiç bozulmadan ve soyulmadan günümüze kadar gelmiş olmasıdır. 1922 yılında Lord Carnarvaon ve Howard Carter adlı iki İngiliz ejiptolog tarafından bulunan hazineler sayesinde firavun Tutankamon üne kavuşmasının yanında 1980 yılında mezarın açılması ile çeşitli ölümlerin birbirini takip etmesi Tutankamon'un laneti olarak görülmüştür. Bugün önemli bir tarihi eser olan Tutankamon'un hazineleri ve mezarlığı turistik açıdan önemini korumaktadır.

Mısır'ın Agata başkenti hanedanlığı ve duvardaki Mısır figürlerinin yansıtılmasıyla başlayan film de Tutankamon'un efsanesi anlatılır. 19 yaşında Mısır Firavunu olan Tutankamon'un amacı halkının refah içinde yaşamasını sağlamaktır. Halkı tarafından sevilen, sayılan Tutankamon Tanrı Ra'nın oğlu olarak görülür. O Dünya'nın gördüğü en genç hükümdarlardan biri olmasına rağmen çocuk hükümdar binlerce yıl yaşındadır. Tutankamon döneminde sanatta gelişen kıtlık yaşamayan halkı büyük refah içindedir. Fakat Tanrı Ra Tutankamon'u farklı bir amaç için Dünya'ya göndermiştir. Tutankamon'un asıl görevi halkını şeytanlardan korumaktır. Nedir bölgesinin iblisleri Dünya'ya hükmetmek için savaşmaktadır ve ellerinde Dünya'ya geçişi sağlayacak zümrüt tablet vardır. Zümrüt tablet sayesinde Dünya'ya geçit açan iblisler, insanlara sahip olmaya başlar. Şeytan insanların içinde gelişir ve insanların kötülüğü yüzeye çıkar. Tutankamon Tanrılara dua edip, güç ister ve kaderiyle yüzleşme vakti gelir. Tutankamon gücünü toplayıp ibislere karşı savaşına başlar. Cesurca savaşan kral Tutankamon Tılsımlı tabletin eline geçirir. Tılsımlı tableti parçalayıp kendisini de halkı için feda ederek şeytanların lideri olan büyük iblis Setle geçitten geçerek Dünya'dan kaybolur. Parçalanmış zümrüt tabletin parçaları Dünya'nın dört köşesine dağılır.

Zümrüt tabletlerini araştıran arkeolog Danny Fireement çeşitli zorluklar atlatarak kayıp olan zümrüt tabletin iki parçasını bulmuştur. Üçüncü parçasını buz mağarasında bulan arkeolog Fireement, kendisi gibi arkeolog olan Morgan Sinclair ile savaş halindedir. Fireement'in bulduğu iki zümrüt tablet parçalarını elinden alan Sinclair, üçüncü tablet parçasını da zor kullanarak Fireement'in elinden alır. Sıra zümrüt tabletin son parçasındadır. Arkeolog Sinclair Cehennem Ateşi Konseyi adı verilen gizli bir örgüte üyedir. Dünya'nın zengin aristokratlarının, iş adamları ve devlet liderlerinin üye olduğu bu örgütün amacı, tılsımlı zümrüt tabletlerini ele geçirip bütün Dünya'ya

hükmetmektedir. Fireement başına gelen olumsuzluklara rağmen pes etmez. Zümrüt tabletin kayıp olan dördüncü parçasını bulmak için Kahire'ye gider. Kahire de üniversite de arkeoloji derslerine giren Fireement diğer taraftan da Zümrüt tablete ulaşmayı sağlayacak ipuçları peşindedir. Cehennem Konseyi Ateşi üyeleri de kayıp olan Dördüncü zümrüt tableti parçasının peşindedir. Hem Fireement hem Sinclair kayıp olan dördüncü tabletin Tutankamon'un mezarında olduğunu düşünmektedir. Yalnız öncelikle Tutankamon'un kayıp olan mezarını bulmak gerekmektedir. Fireement tableti bulduğunda Dünya'nın refahı için kullanacağını söylerken, Cehennem Ateşi Konseyi üyeleri dördüncü tableti bulup Dünya'ya hükmetme emelleri içindedirler.

FİREEMENT: Ve ben onu bulduğumda. Bütün Zümrüt tabletlerini bir araya getirdiğimde bunu bütün Dünya huzuru ve refahı için kullanabiliriz.

SİNCLAİR: Cehennem Ateşi Konseyi bunu ifade edebilecek tek kelime var. Yenilmez olacağız.

Tutankamon'un mezarı, hazinesi hakkında konuşulanları efsanevi, bilimle alakalı olarak görmeyen, hazineler hakkında oldukça bilgi sahibi olan ve Mısır'ın Eski dilini bilen Dr. Azelia Barakat Mısır Müzesin de müdürdür. Pazarda Barakat'ın ölülerle konuştuğunu iddia ettiği bir şizofren olarak gördüğü Mahmud ile karşılaşan Fireement gelecekte olacakları Mahmud'un omzuna dokunmasıyla görür. Mahmud'un vücudunda yanık şeklinde beliren izlerin çizen Fireement, bu şekillerin Tutankamon'un mezarını gösterdiğini anlar. Bütün çabalarına rağmen mezarı bulamayan Fireement'in bu konu da bilgili olan Barakat'tan yardım ister. Barakat Tutankamon'un tabletini efsanevi olarak gördüğü için yardım etmek istemez. Fakat Sinclair'in Zümrüt tabletleri yerine sahte tabletleri Mısır müzesine verdiğini öğrenmesi sonucunda Fireement de yardım etmeye karar verir. Barakat'ın da yardımıyla birlikte Tutankamon'un mezarı kısa süre de bulunur. Mezar el değinmemiş hazinelerle doludur. Fakat mezar boştur. Tableti heykelin içine gizlenmiş gizli bir bölümde bulan Fireement, tableti Sinclair'in bulmaması için saklar. Yalnız Fireement'in yanında olan bir Mısırlı kadın, Sinclair'e casusluk yapmaktadır. Kayıp olan dördüncü tableti bulunduğunu öğrenen Sinclair, Zümrüt tabletin peşine düşer. Fireement'in elinden tableti alan Sinclair, tabletteki tılsımlı güç sayesinde Ruh emme ve insanların düşüncelerini kontrol etme yeteneğine sahip olur. Şeytanlar Dünya'yı sarar. Şeytanlar insanlara saldırır, fakat sonraki sahne de insanların birbirine saldırmaları gösterilir. Bu sahneyle şeytanın insanın içinde olduğu

mesajı verilir. Bütün gücü eline geçiren Sinclair Cehennem Ateşi Konseyi üyelerini öldürür, sıra Fireement'e ve arkadaşlarına gelmiştir. Sinclair Büyük şeytan Set'in Dünya'ya gelmesini beklemektedir. Böylece daha güçlenecek Dünya'nın tek hâkimi olacaktır. Dünyayı, insanları şeytanlardan kurtarmanın tek yolu Tutankamon'a ulaşmaktır. Bunun mezardaki gizli bir geçitten geçerek mümkün olduğunu öğrenen Fireement ve arkadaşları bu geçitten geçerler. Sinclair de peşlerindedir. Tutankamon'u bulan Fireement ve arkadaşları bir problemle karşılaşılır o da büyük şeytan Set'tir. Barakat dışında bütün arkadaşlarını, Sinclair'i büyük şeytan Set öldürülür. Barakat'ın Tutankamon'u uyandırır. Set Fireement'i öldürmek üzereyken Tutankamon, büyük şeytan Set'i öldürür. Dünya'yı şeytanlardan kurtaran Barakat ve Fireement arkadaşlarını kaybetmenin verdiği hüznle Dünya ya dönerler. Yalnız onları bir sürpriz beklemektedir. Dünya da her şey normal akışındadır ve ölen bütün arkadaşları yaşamaktadır. Bu olayı bilen sadece Barakat ve Fireement'tir.

3.1.1.2. Filmin Genelinde Oryantalist Sahneler

Batı ülkeleri için Doğu zenginliğini, gizemini, efsanevi çekiciliğini her zaman korumuştur. 16. ve 17. yüzyılda seyyahlar tarafından yazılan seyahatnameler de bunu görmek mümkündür. Doğuya egzotik, keşfedilmesi gereken bir yer olarak bakan Batılılar, seyyahlar Doğu'nun zenginliklerinden, hazinelerinden, mistik hikâyelerinden gezi yazılarında değinmişlerdir. Doğuyu keşfedilmeyi bekleyen bir hazine olarak gören Batılılar ve seyyahların bu düşüncesini filmlerde de görmek mümkündür. Bu oryantalist bakış açısını içeren filmlerden birisi de Tutankamon'un Laneti filmidir. Batılı arkeologlar Dünya ya hükmetmeyi sağlayacak kadar büyük bir değere sahip olan zümrüt tablet peşindedirler. Haçlı seferlerinde özellikle 16.ve 17. yüzyılda arkeolog olarak Doğu'ya giden Batılılar gibi tıpkı filmde de Tutankamon'un önemli hazinelerini, tılsımlı tableti bulmaya giden iki arkeolog vardır. Bu da Haçlı seferinden beri Doğuya gizemli, mistik bakışın halen devam ettiğinin göstergesidir. Film Mısır'ı konu almasına rağmen, Mısır'da çekilmemiştir. Hindistan'da çekilen filmde Mısır halkı olarak kullanılan oyuncuların (üniversite öğrencileri, müze müdürü, pazardaki halk...) büyük kısmı Hintlidir. Film için seçilen mekân egzotik özellikleri barındıran bir mekândır. Batılılar için Doğu'nun zenginliklerini ortaya çıkarmak bir takıntı haline gelmiştir. Duydukları bir efsane uğruna Fireement ve Sinclair gibi iki arkeoloğun birbirlerini öldürme uğruna tılsımlı tablet için savaşmaları bunun göstergesidir.

SİNCLAİR: Fireement o tableti yıllardır arıyorum ve az önce beni bitiş noktasına getirdin.

FİREEMENT: Ne yazık ki Profesör Sinclair tabletin dördüncü parçası olmadan bir işe yaramaz biliyorsun.

SİNCLAİR: Ne yazık ki senin için de öyle, tabletler bende.

Cehennem Ateşi konseyi üyelerinin ve arkeolog Fireement'in ele geçirmek için uğraştıkları tılsımlı Zümrüt tablet Doğu'nun Batı gözünde sihirli, büyülü ve zenginliklerle dolu bir dünya olduğunu göstergesidir. Ölümü, laneti göze alarak Zümrüt tableti bulmak için uğraşmaları, Doğu hakkındaki gizemli, mistik oryantalist takıntının yanı sıra Batı'nın yönetme ve demokrasi kavramlarına da götürmektedir. Burada Edward Said'in oryantalizme yüklediği sömürgeci bakış açısını görmek mümkündür. Sinclair bütün Dünya'yı yönetmek için bu Zümrüt tableti isterken, Fireement tableti Dünya'nın huzuru ve refahı için istemektedir. Huzur ve refahın altında gizli oryantalist öğeleri bulmak mümkündür. Doğu'nun hazinesini bularak bütün Dünya'ya huzur ve refah getirecek olan Batılıdır. Bu hazineyi çıkarma yetisine ve gücüne hiçbir Mısırlı sahip değildir. Mısırlı insanlar bu hazineleri çıkarmada kullanılan araçtan, kas gücünden başka bir şey değildir. Burada bilgili olan ve yön gösteren Batı buna uyması gereken Mısırlı halktır.

Film de oryantalist öğeleri barındıran diğer nokta ise mekânın ve Mısırlı insanların gösteriliş tarzıdır. Ülke büyülü, mistik, hazineleri barındırmasına rağmen gelişmiş bir yer değildir. Sokaklar dar, kirlidir. Kadınlar ve erkekler tek tip kıyafet halinde gösterilmiştir. Kirli kıyafetler içindeki kadınlar ve erkekler yığınlar halinde hareket etmektedir. Ülkelerin de bulunan bu zenginliğe rağmen halk sefalet içindedir. Filmde Batılı olan kişiler kıyafetleriyle birbirinin aynısı olan insanlar içinde hemen fark edilmektedir. Mısırlı halk bir birinin aynısı olan bir yığın olarak resmedilirken, Batılılar farklı giyim tarzlarıyla ve bilgileriyle aydın, bilgili kişiler olarak resmedilmiştir. Mısırlı halk para kazanmak için sahte haritalar yapmakta ve Mısır'a gelen turistlere sahte haritaları satmaktadır. Bu Mısır müzesinin müdürü olan Barakat'a göre Doğulu insanın bilme önem ve saygı vermemesinin göstergesidir. Doğulu insan için para bilimden daha önemlidir.

BARAKAT: Ben müzenin müdürüyüm ve dolandırıcılığa son vermenizi istiyorum. Danny Fireement neden bu çocukları cesaretlendiriyorsun.

FİREEMENT: Doktor Barakat onlar sadece yaşamaya çalışıyorlar.

BARAKAT: Mısır bilimini küçümsüyorlar. Bilim topluluğu olarak sadece biraz saygı istiyoruz.

Filmde hazine dışında mistik, büyü güçlere sahip olan Mahmud Doğu'ya oryantalist, mistik bakışın diğer bir örneğidir. Barakat tarafından şizofren olarak görülen Mahmud, Fireement'e göre mistik güçlere sahip olan önemli biridir. Tutankamon 'la iletişime geçmesi ve Tutankamon'un mezarının, haritasının Mahmud'un vücudunda belirmesi mistik gücünü kanıtlar niteliktedir.

Mısır büyü, ölümcül lanetlerle dolu sokaklarında develerin gezdiği sakin bir yer olarak resmedilir. Çöl ve palmyelerle dolu hiçbir özelliği olmayan bu ortamı gizemli yapan ise sahip olduğu zenginliklerdir. Yalnız bu zenginlikler içinde laneti de barındırır. Batılı ve Doğulu insanları ayrı kılan sahnelerden biri de şeytanların Mısır'a saldırdıkları sahnedir. Film de kurgu olarak insan hem şeytan hem insan olarak gösterilerek, şeytanın insanın içinde, düşüncesinde olduğu mesajı verilmeye çalışılmıştır. Batılı insanlar bunu keşfeder ve şeytanın zihnine sahip olmasına izin vermez.

FİREEMENT: Hayır ölmedim. Bu hayal Onlarla nasıl savaşacağımızı biliyorum, hepsi

Kafamızın içinde zihnini kullan. Savaş şununla yoksa ölürsün.

Mısırlı halk ise düşüncesine, zihnine hâkim olamayan kişiler olarak gösterilir. Zihnine hükmedemeyen bu insanlar şeytan şeklinde gösterilerek birbirine saldırılar ve sokaklar kanlar içinde kalır. Doğulu insanlar vahşi bir yaratık, şeytan şeklinde resmedilirken, Batılı insanlar şeytanla zihninde savaşırken şeytan şeklinde gösterilmemiştir ve zihinlerini kullanarak şeytanın kendilerine hükmetmesini önlemişlerdir. Mısırlı halk ise şeytan şeklinde zihnini kontrol edemeyen vahşi bir yaratık şeklinde gösterilmiştir. Filmde kullanılan, mekân, Mısırlı insanların kıyafetleri, insanların vahşi, düşünmeyen, paradan başka hiçbir şeye önem vermeyen kişiler olarak resmedilmeleri filmde Doğu'ya oryantalist bakışın olduğunun göstergesidir.

3.1.1.3. Filmde Doğulu/ Yerli Erkeğin Yansıtılma Şekli

Filmde yerli erkeklerle ilgili birçok oryantalist söylem, sahne bulmak mümkündür. Yerli erkeklerle karşılaşılan ilk sahne Kahire Pazar alanındaki erkeklerdir.

Kirli kıyafetler içindeki yerli erkekleri birbirinden ayırmak pek mümkün değildir, çoğunun yüzleri kapalıdır ve hepsi birbirine benzemektedir. Bu da yerli erkeklerin birbirinden farkı olmayan yığınlar olarak resmedildiğinin göstergesidir. Yerli erkekler kendi ülkelerindeki hazineleri çıkaracak bilgiye sahip olmayan insanlardır. Zihinsel yönden gelişmemiş bu insanları yönetecek kişiler de Batılılardır. Para karşılığında, kötü çalışma koşullarına rağmen kendi ülkelerindeki zenginlikleri, hazineleri Batılılar için çıkarmaktadırlar. Sinclair için hiçbir değer ifade etmeyen yerli erkeklerin lideri olan Davut'un boynunu keserek öldürmesi, Doğulu erkeğe verilen değersizliği ifade etmektedir. Ses çıkarmadan kötü şartlarda çalışan Doğu erkeklerin otoriter, despotik bir yönetime alıştıkları mesajı verilmeye çalışılmıştır.

Kurgudan sonra çekim açısı filmde faklı ve gizli anlamlar vermesini sağlayan önemli durumlardan biridir. Tutankamon'un mezarını gösteren haritayı bulmak için kumar oynamaya giden Fireement'in haritayı çalmasından sonra yerli erkeklerin develerle Fireement'i takip ettikleri sahnede Fireement alt açıdan çekilerek daha güçlü gösterilirken, Mısırlı erkekler üst açıdan çekilerek Fireement'in karşısında güçsüz gösterilmişlerdir. Yerli erkekler silahlı olmasına rağmen, Fireement üstün zekâsı ve kas gücüyle yerli erkeklerin hakkından gelir. Mısırlı erkeklerle ilgili diğer bir oryantalist söylem para ve itibar karşılığında her şeyi yapan insan olarak resmedilmesidir. Sırf Doktor Barakat'ın yerine müze de müdür olmak isteyen yerli erkek profesör Sinclair'e müzeden çeşitli tarihi eserlerin gönderilmesinde dolayısıyla ülkesinin hazinesinin Batılıların eline geçmesinde yardımcı olur. Doğulu erkek sadece Batılı erkekten değil ayrıca Batılı kadından da kötü durumdadır. Mısır Müzesi müdürü olan Bayan Barakat Mısır'ın eski dilini bilen, Mısır tarihi hakkında bilgili olan önemli bir kişidir. Barakat Mısır halkını bilme saygı göstermeyen insanlar olarak tanımlar. Doğulu kadın ise birçok oryantalist eser, seyahatnamelerde olduğu gibi filmde aynı bakış açısı mevcuttur. Doğulu kadının seksiliği, cazibesi ve erotik yönü üzerinde durulur. Doğulu kadınlar pazarda alışverişini yaparken ve dansöz olarak gösterilmiştir. Fireement ve grubunun Tutankamon'un mezarını bulması üzerine eğlendikleri yerde dansözün olması ve Doğulu kadına “ bu maymunlar oynamasını iyi biliyor” repliğinin kullanılması, Doğulu kadının dürtüleriyle hareket eden dişiliğini ön plana çıkaran vahşi bir hayvan olarak resmedilmesi söz konusudur. Batılı kadın bilgili resmedilmesinin yanında her ne kadar Doğulu kadınlar kadar olmasa da Batılı kadının seksiliği üzerinde de durulmuştur. Doğulu kadın da tıpkı Doğulu erkekler gibi para için her şeyi yapmaktadır. Dansöz

olarak Fireement ve arkadaşlarının içine giren Doğulu kadın Fireement ve arkadaşlarından öğrendikleri her şeyi Morgan Sinclair'e iletir. Fireement'in kayıp olan dördüncü Zümrüt tableti bulduğunu Doğulu kadın sayesinde öğrenen Sinclair'in dördüncü tableti eline geçirmesine katkıda bulunmuş olur. Bunun dışında şeytanların Mısır'a hâkim olması ve insanlara saldırması sahnesinde bir taraftan insan olarak gösterilen Doğulu erkek bir yandan da şeytan olarak gösterilir. Filmin bu sahnesinde şeytanın insanın içinde, zihninde olduğu mesajı verilir, fakat Batılı erkekler Doğulu erkekler, insanlar gibi şeytan şeklinde gösterilmez. Batılı erkeklere zayıf noktaları olan şeylerle gözükken şeytan Fireement'e duygusal olarak bir şeyler hissettiği Barakat şeklinde görünür, bunun bir hayal, zihninin kendine oynadığı bir oyun olduğunu anlayan Fireement zihnini kontrol ederek şeytanın etkisinden kurtulur. Mısırlı erkeklerin şeytan olarak gösterilmesi ve birbirlerini öldürdükleri sahnelerde de oryantalist söylem bulmak mümkündür. Bu sahneler Doğulu erkeklerin zihnine hükmedemeyen, başkası tarafından kolayca kontrol edilebilen ve birbirlerini öldüren vahşi hayvanlar olarak resmedilmişlerdir. Batılı erkek kendine bilgili, zeki, güçlü, çalışkan gibi bütün olumlu özellikleri atfedilir, doğulu erkeğe bu özelliklerin tam zıttı olan tembel, pasif, zihnini kontrol edemeyen birbirlerinden farkı olmayan yığınlar olarak resmedilmiştir.

3.1.1.4. Filmde Batılı Erkeğin Yansıtılma Şekli

Doğu, Batı için arzu duyulan mistik, büyü, gizemli bir nesnedir. Batılı erkek Doğu'nun bu mistik kalan bu zenginliklerini çıkartmayı sağlayacak kurtarıcılarıdır. Bu hazineleri gün ışığına çıkartacak bilgi ve zekâyâ sahip olan Batılı erkekler, kazılarda Doğulu erkekleri çalıştırır. Bilgi sahibi olmak iktidar sahibi olmak için yeterlidir. Fireement ve Sinclair'in Doğu'nun zenginliklerini, güzelliklerini ortaya çıkarmak için savaş halinde olmaları Batılıya eril Doğuya da dışil bir bakış açısının olduğunun göstergesidir. Batı için Doğu arzulan bir nesnedir. Lacancı ifadeye göre bir şeye, nesneye nesnel bir biçimde bakarsak şekilsiz noktadan başka bir şey göremeyiz, fakat belli bir açıdan arzunun desteklediği açıdan olaya, nesneye şahsi bir bakış açısı ile baktığımızda şevk, nesneye, olaya açık bir şevk, arzu nesnesi kazandırır. Bu da obje petit a'nın arzunun nesnesinin tarifidir. Filmlerde, gezi yazılarında ve romanlarda mistik bir doğu yaratan Batı için, Doğu arzu nesnesidir. Filmdeki bu arzu nesnesi de zümrüt tableti ele geçirip Dünya hâkimiyetine, gücüne hâkim olmaktır.

Cehennem Ateşi Konseyi'nin Zümrüt tableti eline geçirip kötü emelleri için kullanmak istemelerini önlemeye çalışan Firement Doğulu halkın kurtarıcısı olarak gösterilmiştir. Batılı erkek arkeolojik bilginin yanında kas gücüne de sahip olan bir erkektir. Kendine silah ve kılıçla saldıran Doğu erkeklerini kolayca alt edebilir. Düşük ücret ve çalışma koşullarında kullanılan Doğu erkekleri, Batılılar için amaca ulaşmak için kullanılan bir araçtır. Ölmesi üzüntü nedeni değildir. Doğulu erkeklerin kazı için kullanılması ve yığınlar halinde resmedilmesi Batılı erkeği kazı yapanları izlemesi, Batılı erkeği yönetici ve egemenliği elinde bulunduran kişiler olduğunu gösterip Batılı erkek tarafından yönetilmeyi meşrulaştırmaktadır. Sinclair tarafından Doğu erkekleri önemsiz bir nesne olarak görülmekte ve kötü çalışma koşullarına rağmen, emir kipleri kullanılarak Doğulu erkekleri yönetmektedir ve hatta diğer çalışanların ayaklanmasına sebep olan Davut'u öldürmektedir ve Batılı erkek çalışma koşullarından baygınlık geçiren Doğulu erkek için diğer çalışanların işlerini bırakmasına tepki vermektedir. Firement ise para vereceği sözü ile çalıştırdığı Doğulu erkeklere kazı yaptırmakta ve Doğu erkekleri bunu anladığında olay yerinden kolayca kaçmaktadır.

REPLİK1:

SİNCLAİR: Davut! Haftada sadece 3 ton kum kazıyorsunuz. En az 5 ton söz vermişsiniz. Mısır'daki en iyi kazıcılar olmanız gerekiyor.

DAVUT: Bay Sinclair! Adamlarım günde 12 saat çalışıyor. Daha uzun çalışamayız.

SİNCLAİR: Değerli vaktimi seninle tartışarak harcayamam. İşine dönebilir ya da bırakabilirsin. Hangisini yapacaksan.

DAVUT: Kalacağım.

SİNCLAİR: Acele et!

REPLİK 2:

SİNCLAİR: Hey hadi kımıldayın, kımıldayın dedim size. İşinize dönün. Zaten zaman kaybediyorum.

DAVUT: Bu koşullarda daha fazla çalışamayız.

SİNCLAİR: Durun! Durun! Bu asilerin sözcüsü sen misin? Tamam! Değişiklikler yapılacağını garanti ederim. (Sinclair tarafından Davut öldürülür.)

SİNCLAİR: Şimdi buna iyice bak koku iyi motivasyon sağlar.

Firement ve Sinclair'in filmdeki üniversite, müze sahneleriyle mesleğini inşa ederken gösterilmesiyle mesleklerine gönderme yapılmaktadır. Batılı erkeklerin Doğu'da bulunma nedenleri meslekleri yerine getirmek ve bu sahip oldukları bilgiyi güce dönüştürüp, Doğu'nun sahip olmadığı bu bilgiden de yararlanarak hazineleri ve en önemlisi Dünya'yı yönetecek gücü ele geçirmektir. Mısırlı halkı yönetmek için Zümrüt tablete gerek yoktur, çünkü halk para karşılığında ve Batılı erkeklerin sahip olduğu bilgi nedeniyle zaten yönetilmektedir. Zümrüt tablet bütün Dünya yönetimini devralmak için gerekli olan bir güçtür. Sinclair ve Cehennem Ateşi konseyinin bunu kötü emelleri için istemeleri, Firement'in Dünya'nın huzuru ve refahı için istemesi her ne kadar amaç farklılığı olarak görülse de temelinde Dünya'ya hâkim olma istediği vardır. Dünya'yı yönetecek olan da bu üstün bilgisiyle ancak Batılı erkeğe ait olabilir. Sinclair'i öldürülmesi için görevlendirilen Cehennem Ateşi Konseyi üyesinin tanınmaması için Doğulu erkek kıyafetini giymiş şekilde gösterilmesi, Doğulu erkeği tek tipleştirerek birbirinden farkının olmadığı ve kimliksiz yığınlar olduğu mesajı verilmeye çalışılmıştır. Batılı erkek yerel kıyafetler giyerek Doğulu erkeği kolayca taklit edebilmektedir. Fakat zümrüt tabletin tüm parçalarını eline geçirmesiyle düşünceleri yönetme, zihin okuma yeteneğine sahip olan Sinclair'ı gizlendiği bu kıyafet içinde aldatması mümkün olmayacaktır.

3.1.2. The Sheltreing Sky (Çölde Çay) Filminin Oryantalist Analizi

3.1.2.1. Filmin Olay Örgüsü

1990 yılında Bertolucci tarafından sinemaya uyarlanan Çölde Çay filmi, İkinci Dünya Savaşı sonrasında dönemin en ünlü yazarlarından olan Paul Bowles'un, ilk romanı " Esirgeyen Gökyüzü" nden uyarlanmıştır. Asıl adı "Esirgeyen Gökyüzü" olan filmin Çölde Çay olarak çevrilmesinin nedeni. Sinema da baş aktör oyuncularından Port'a çölde Doğulu kadın tarafından çay ikram edilmesi ve Kit'e çölde Bedevinin çay ikram ettiği sahnelerin olmasından kaynaklanmaktadır. Film, gemiden inen yolculardan Port, Kit ve arkadaşlarının görüntüsüyle başlar. Ayrıca bu görüntüye bir ilahi de eşlik etmektedir. Amerikalı çift olan Port ve Kit evliliklerinde, ilişkilerinde çeşitli sorunlar

yaşamaktadır. Birbirlerini çok sevmelerine rağmen ilişkileri yolunda gitmeyen birbirinden uzaklaşmaya başlayan Kit ve Port tek çareyi Fas'a gezi yapmakta bulur. Böylece ilişkilerindeki sorunları gözden geçireceklerdir. Yalnız bütün çabalara rağmen Port ve Kit birbirine yabancılaşmaktadır. Kit'in Port'u en yakın arkadaşıyla aldatması; aynı şekilde Port'un Faslı kadınla birlikte olması ruhsal yalnızlıklarını başkalarında gidermeye çalıştıklarının göstergesidir. Port'un tifoya yakalanması Kit'i çok üzer. Zor şartlar altında Port'un başucundan ayrılmayan Kit, Port'u ne kadar çok sevdiğini ve onun hayatını dolduran önemli bir parçası olduğunu anlar. Fakat bunun için çok geçirir Port'un ölmesi Kit'i çok yaralar. Asıl yalnızlığın şimdi başladığını anlayan Kit şuarsuzca çölde ortadan kaybolur ve bir Bedevi tarafından götürülür. Amerika konsoloslğunun arama çabaları sonucunda bulunan Kit psikolojik bulanımdadır ve kimseyle konuşmamaktadır. Film, Fas'a ilk geldikleri otele Kit'in bakarken görüntülenmesiyle, Portla otele ilk geldikleri günü hayal eden ve asıl yalnızlığım şimdi başladığını fark eden Kit'in yüzünde acı bir gülümsemeyle son bulur.

Çölde çay filmi oryantalist öğeler içerip içermediği konusunda tartışmaların olduğu filmlerden biridir. Büyük kesim aldatma, ilişkilerdeki iletişimsizlik, yabancılaşmayı konu alan bir film olduğunu söyleyerek oryantalist öğeler barındırmadığını dile getirmiştir. Filme bu açıdan bakıldığında oryantalist öğeler içermediğini söylemek mümkün olmaktadır; fakat Amerikalı çiftin ilişkilerinde ki sorunlar anlatılırken, mekân, Doğulu kadın ve erkekle ilgili birçok göstergeler, sahneler de oryantalist öge bulmak mümkündür.

Filmin çekiminde uçsuz bucaksız Sahra çölünün seçilmesi, modern dünyanın insanlar arasındaki yarattığı tahribatı, iletişimsizliği ve yabancılaşmayı anlatan başarılı bir kurgu olmuştur. Sahra Çölü'nü modern insanların ilişkilerindeki tahribatın simgesi olarak ele alınmasıyla Modern insanın "ruhunun çölleşmesi" başarılı bir şekilde aktarılmış olur. Sahra çölü gibi Port ve Kit ıssız ve yalnızlardır. Kalplerindeki bu çoraklaşma Sahra çölüyle anlatılmaya çalışılmıştır. Aşk Filmi olması, insanları duygusal yönden etkilemesi açısından dolayı birçok oryantalist öge gözden kaçabilir. Modern insanın ilişkisindeki yabancılaşma ve uzaklaşmanın başarılı şekilde aktarıldığı bu filmin oryantalist öğeler taşımadığı yorumunda bulunmak mümkün değildir. Kadın- erkek ilişkisi, aldatma, insanların iç dünyasını sorgulaması içinde oryantalist öğeler filmde başarılı bir şekilde eritilmiştir. Döneminde büyük kitleler üzerinde etkili olan Çölde Çay

filmi müzik açısından da etkide bulunmuştur. Teoman'ın 'iki yabancı' şarkısı filmde etkilenme sonucu yazılmış bir şarkı olması bunun bir göstergesidir.

3.1.2.2. Film Genelinde Oryantalist Sahneler

Oryantalizm, 20. yüzyılda filmin gelişmesiyle daha geniş kitlelere seslenmeye, mesaj vermeye başlamıştır. Çölde Çay filminin geneline bakıldığında modern ilişkileri sorgulayan aşk filmi olmasından dolayı oryantalist öğeler içermediği düşüncesi belirebilir, fakat filmin ilk dakikalarından itibaren filmde oryantalist göstergeler ve kurgular kullanılmaktadır. Daha önceki bölümlerde de değindiğimiz gibi soyut bir kavramın somut hale getirilebilmesi için kullanılan farklı somut nesnelere ve dolayısıyla kurgu filmde önem taşımaktadır. Filmde oryantalist mesaj vermede etkili olan bu kurgu ise, Port, Kit ve arkadaşları Tunner'ın valizlerini taşımak için birbirini ezen Faslı çocuklarla, koyun sürüsünün art arda görüntülerinin filmde sahnelenmesidir. Filmin bu sahnesinde koştur kurgu kullanılmıştır. Farklı somut nesnelere soyut, Doğu toplumu ile ilgili oryantalist mesaj verilmiştir. Filmde gösterilen somut nesnelere çocuklar ve koyunlarla Doğulu insanın despotizme, köleliğe, başkaları tarafından yönetilmeye alışmış insanlar olduğu mesajı verilmektedir. Art arda gösterilen çocuklar ve koyun sürüsü ardından verilmek istenen somut mesaj kısaca despotizmdir. Tunner'ın eşyaları taşıyan çocukları gümrük girişinde sayması, eşyaların eksik olup olmadığına bakması, sayım yaptıktan sonra her şey tamam demesi, Faslı çocuklara eşyadan bile az değer verildiğinin ve Doğulu insanların hilekâr, düzenbaz, para için her şeyi yapan ve güvenilmemesi gereken insanlar olduğu mesajı verilmektedir.

Filmdeki bu sahneler Marks'ın Doğu toplumları hakkında ileri sürdüğü ATÜT (Asya Tipi Üretim Tarzı) kavramını akla getirmektedir. Marks, Doğu toplumlarındaki insanların despotizme alıştığı, insanların despotizme alışmasında iklimin etkili olduğunu savunmuştur. Su kanalları kenarına yerleşim kuran Doğu toplumları tarımsal üretimlerini bu su kanalları sayesinde sağlamaktadır ve insan gücüne ihtiyaç duymaktadır. Bu nedenle bütün bu işlerin yürütülmesi için merkezi bir sisteme ihtiyaç vardır ve bu da ancak despotik yönetimle mümkün olmaktadır. Marks'ın ATÜT ile yaptığı Batı Doğu karşılaştırması Aristoteles'e kadar uzanmaktadır. Aristoteles'e göre Doğu devletleri, Batı devletlerinden aşağı konumdadır. Aykırı sesin çıkmadığı bu toplumlarda insanlar despotik yönetime boyun eğmek zorundadır. Batıyı ve Aristoteles'e göre Doğu halklarını farklı kılan nokta budur. Birçok düşünür Doğu ve

Batı toplumları üzerinde görüşlerini söylemişlerdir; fakat Doğu toplumları üzerinde araştırma yapmalarının nedeninin kendi toplumlarını daha iyi anlamak olduğunu ileri sürmüşlerdir.¹⁹⁸Bu da Doğu, Batı toplumları arasında düalist bir karşılaştırmann olduğunu göstergesidir. Düşünürlerin ileri sürdüğü bu fikir bizi tekrardan Hegel'in 'köle-efendi' diyalektiğine götürmektedir. Batı toplumları kendini var edebilmek için bir ötekiye ihtiyaç duymaktadır. Bu öteki ise Doğu toplumlarıdır. Aristoteles, Marks gibi birçok düşünürün ileri sürdüğü bu fikirler, 20. yüzyılda Hollywood filmlerde kullanılmaya başlanmıştır. Ve kitle iletişim araçları, teknolojik gelişmeyle birlikte bu oryantalist mesajlar daha geniş kitlelere ulaşmıştır. Sinemayı farklı kılan en önemli özellikleri ise birçok kişinin Kendi toplumları ve kendileri hakkında verilen mesajları fark etmemeleri, oryantalist öğeler taşıyan mesajları farkına varmadan içselleştirmeleridir.

Çölde Çay filminde oryantalist öğeler içeren diğer sahnelerden biri de Gümrükte çalışan Fransız memurun Port, Kit'e Fas'ta ne kadar kalacakları sorusuna 1-2 yıl şeklinde cevap vermeleri sonucunda yaşadığı şaşkınlıktır.

REPLİK

GÜMRÜK GÖREVLİSİ: Burada ne kadar kalmayı düşünüyorsunuz?

PORT: Sanırım Bay Tunner 3-4 hafta burada kalacak. Biz 1,2 yıl

GÜMRÜK GÖREVLİSİ: 1-2 yıl mı? Burada mı?

Gümrük görevlisinin aşırı şaşkınlıkta verdiği cevapla Fas'a olumsuz bakışın yapıldığının göstergesi olan sahnelerden biridir. Amerikalı ve yabancı kişilerin bu ülke de bu kadar süre kalmalarına anlam verememekte ve şaşkınlık yaşamaktadır. Bu da Fasla ilgili olumsuz bir görüntü çizip ve Fas'a olumsuz bakışı gösterip, Doğu toplumları ile ilgili filmin başında güvenilmez, yaşanması gerekmeyen yerler olduğu düşüncesi seyirciye aktarılıp Doğu ile ilgili oryantalist mesaj verilmiş olmaktadır. Çölde Çay filmi izledikten sonra izleyici filmdeki aşk hikâyesine ve modern insanların yalnızlığını anlatan sahneler üzerinde durup, yorum yapacaktır. Film sahnelerin genelinde Kit ve Port'un ilişkisi göz önündedir, fakat bu sahnelerin altında oryantalist ve ideolojik mesajlar gizliden gizliye verilmektedir. Zaten filmle yapılmak istenen de budur. İnsanların farkına varmadan Doğu toplumları ile ilgili zihinlerinde bir yargı oluşturmak, hatta Doğulu insanların bile filmle aktarılan bu durumu içselleştirmesini

¹⁹⁸Başak Avcılar, a.g.m., 5-6.

sağlamaktır. Bu ideolojik, oryantalist mesajlara maruz kalan insanlar Doğu toplumlarına egzotik, erotik, vahşi, tembel ve cahil toplumlar olarak bakmalarına neden olacaktır. Doğulu toplumlar ise kendileri hakkında yapılan bu oryantalist mesajları içselleştirip, kendini Batı toplumdan geri görecektir ve kendi toplumunu, kendini küçük görüp Batı toplumlarını ulaşılması gereken idealist bir konuma yerleştirecektir.

Filmde kullanılan mekân ve insanların gösteriliş tarzı çalışmamızda incelediğimiz diğer filmlerden çok büyük bir farklılık göstermemektedir. Tıpkı Tutankamon'un Laneti, Mumya filmlerinde olduğu gibi insanlar pazarda alışveriş yaparken, birbirinden ayırt etmenin pek mümkün olmadığı tek tip giysiler içinde gösterilmektedir. Bu da Doğulu insanların tek tipleştirildiğinin, yığın halinde gösterildiğinin kanıtıdır. Yalnız Çölde Çay filminde bulunan mekâna göre insanların gösterilişi, giyim tarzı değişmektedir. Kit'in çölde kaybolduğu pazardaki sahneler ile Port ile kaldıkları Grand otel çevresindeki insanların gösterildiği sahneler farklılık içermektedir. Çölde kaybolduğunda pazarda yemek için para veren Kit'e parası için yüzleri kapalı birbirinden ayırmanın mümkün olmadığı Faslıların saldırdığının sahnelenmesi söz konusuysen, Grand otelde çevresindeki insanların yüzleri açık ve farklı giysilerle sahnelenmesi söz konusudur.

Kit ve Port'un Fas'ta yolculuklarında karşılaştıkları bakımsız ve dar sokaklar, rahatsızlık verecek ölçüdeki çevre ve pis yemekler, rahatsızlık verecek derece de birçok sineğin olduğu sahnelerle Doğu'ya atfedilen pis kavramı göstergelerle simgeleştirilmiştir.

3.1.2.3. Filmde Doğulu/ Yerli Erkeğin Yansılma Şekli

Filmde Doğulu/ yerli erkekle ilgili ilk oryantalist sahneler Port'un Fas'ı gezmek için otelden çıktığında karşılaştığı Faslı erkeğin, eğlenmesi amacıyla Port'u bir çadıra götürmesinin sahnelendiği kısımda görülmektedir.

REPLİK

İSMAİL: Ayakkabınızı çıkartmayacak mısınız, mösyö?

PORT: Yok saol.

İSMAİL: Onun zamanını aldığınız için para vereceksiniz. O kadar mösyö.

Çadıra giren Port, erotik giysiler kendini bekleyen Mariana'nın çay ikramından sonra, Mariana ile cinsel ilişkiye girer. Para almasına rağmen gizlice Port'un cüzdanını

çalan Mariana'nın hırsızlığından haberi olan Port cüzdanını hissettirmeden cebine tekrardan koyar. Bu durumda oryantlizmde Batı'nın akıl ve erkek kavramının temsilidir. Filmin bu sahnesinde dikkat çeken oryantalist öge, diğer oryantalist söylem içeren filmlerde olduğu gibi Doğulu kadının erotik ve cinsellik yönünün ortaya çıkartılmasıdır. Erotizm, beden, Doğulu kadın ve güvenilir kavramları bu sahne ile benimsetilmeye çalışılır. Cüzdanı geri aldığını Fark eden Mariana, zılgıt ile çadırın çevresindeki Faslı erkekleri çağırır. Port'un peşine düşen Faslı erkekler, fakat Port'u elinden kaçırmazlar. Doğulu erkeklerin kadın pazarlayan, para için her şeyi yapan, şiddet yanlısı vahşi insanlar olarak resmedilmesi oryantalist bakışın göstergesidir. Port'un ölümünden sonra Kit'in Çölde karşılaştığı Bedeviyle gitmesi ve sessizliğe bürünüp Bedevi ile cinsel ilişkiye girmesi sahnesi Kit'in Doğulu kadına benzetildiği sahnedir. Ayrıca Bedevi kıyafetleri içinde tanınmayacak hale gelmesi, Doğulu erkeğe biçilen tek tip olma, gösterilme şeklinin yansıtıldığı film sahnelerinden biri olmuştur.

Fas'ta gezi için farklı şehirlere gitmeye karar veren Port, Fas'ta araştırma yapmaya gelmiş ve İspanya gibi birçok ülke de araştırma yapmış, gezi yazarı bayan ve oğlu ile Busifes kentine giderken Doğu toplumu ve Arap erkekleri hakkında ki diyalogları filmde oryantalist bakış açısına verilecek diğer örneklerden biridir.

REPLİK

ERİCLANE(GEZİ YAZARININ OĞLU): Odalarımızı karıştırıyorlar, eşyalarımızı çalıyorlar ve bizi gizli gizli dinliyorlar.

PORT: Pardon, kim yapıyor bütün bunları.

GEZİ YAZARI: Araplar! tabiki. O kokuşmuş, aşağılık ırk casusluktan başka hiçbir şey yapmaz. Neyle geçindiklerini sanıyorsunuz. Tabiki hepimizden nefret ediyorlar. Fransızlar da öyle ama en çok, onlar nefret ediyor.

PORT: Ben Arapları sempatik buluyorum.

GEZİ YAZARI: Çünkü köle ruhlular. Ama arkanızı dönmeye görün.

Film bu sahnesinde Arap erkekleri hakkında geçen replikler, filmde oryantalist öğelerin olduğunun en somut göstergesidir. Üstelik Arap erkeklerine karşı yapılan bu oryantalist bakış açısı gizli bir kurgu, sahneyle yapılmamış, açıkça Arap erkeklerinin güvenilir, sahtekâr, pis ve aşağılık ırk oldukları ideolojik mesajı verilmiştir. Her ne kadar filmin baş aktör oyuncularından Port'un Arapları sempatik bulduğunu söylese de burada asıl verilmek istenen mesaj izleyicilere verilmiştir. Filmin bu sahnesinde geçen

replikleri kanıtlamak ve Arapların pis olduğuna dair pek çok örnek vermek mümkündür. Fas'ın farklı şehirlerini gezmek için planlar yapan Port, Kit ve Tunner 'in bindikleri otobüsteki Arapların görüntüleri verilmiştir. Kirli kıyafetler, kirli yüz ve elleriyle gösterilen, ellerinde tavuk vb. hayvanla otobüse binen Arap erkeklerinin gösterildiği sahne filmde oryantalist öğeleri barındıran diğer bir karedir. Port, Kit ve Tunner sineklerden ve bu pis ortamdan rahatsız olup, bu duruma gülerek tepki vermişlerdir.

Oryantalist öğeler, mesajlar taşıyan birçok Hollywood filminde olduğu gibi, film de karşılaşılan oryantalist sahnelerden biriside Pazarda Kit'e parası için saldıran erkeklerin ve kadınların birbirinden ayıramayacak şekilde giyinmiş olmalarıdır. O kadar çok birbirlerine benzerler ki, Amerika konsolosluğundan gelip, Kit'i Arapların ellerinden kurtaran kişinin kimin saldırdığını anlayamaması bunun kanıtıdır. Burada Arap kadınlarının ve erkeklerinin tek tipleştirilmesi ve birbirinden ayıramayacak yığınlar halinde gösterilmesi söz konusudur.

Filmin ilk sahnelerinde Faslı çocukların valizleri taşıırken görüntüsü ve gezi yazarının köle ruhlu Araplar repliği ile Arap ve Doğulu erkeklerin despotizme ve köle olmaya alışmış kişiler olduğu mesajı verilmektedir. Gezi yazarının ve oğlunun otele gediklerinde Faslı çocukların arabalarının etrafını sarması üzerine piç kuruları, pis kokulu aşağılık veletler repliğinin kullanılması Filmde Arap halkı ile ilgili oryantalist öğeler içeren diğer bir sahnedir.

3.1.2.4. Filmde Batılı Erkeğin Yansıtılma Şekli

Oryantalizm kendini bir öteki yaratarak var etmektedir. Filmde Batılı erkeklerin kendini var etmesi, ötekinin film sahnelerinde yaratılması ile mümkün olmuştur. Batılı ve Doğulu erkeği farklı kılan ilk nokta görüntüleridir. Batılı erkeğin temiz giysiler içinde resmedilmesi söz konusuysen Doğulu erkekler pis, kirli ve tek tip giysiler içinde resmedilmiştir. Bu tek tip giysiler içindeki Arap erkekleri birbirlerine benzemektedir.

Çölde çay filminde Batılı erkeğin yansıtılış şekillerinden en önemlisi Batılı erkeğin aklının ön plana alınmış olmasıdır. Port'un cinsel ilişkiye girdiği Faslı kadın Mariana'nın hilekarlığını anlayıp cüzdanını geri alması oryantalist söylemde Batı'nın akli temsil ettiğinin göstergesidir. Doğulu erkekler para kazanmak için kadın pazarlarken, Batılı erkek para karşılığında arzuladığını yapabilmektedir. Oryantalist söylemde bu ikili karşıtlıklar üzerine kurulmuştur. Batılı erkek akli temsil ederken, Doğulu erkek içgüdüsel duyguları temsil etmektedir. Parasıyla her şeyi satın alma

imkânını bulunduran Batılı erkek ve para için her şeyi yapan Doğulu erkek anlatımı söz konusudur. Çölde çay filminde 1945- 1947 yıllarının konu alınmasından dolayı Arap ve Amerikalı erkekler dışında Fransız erkeklerden de bahsedilmektedir. Filmin bu sahnelerinde oryantalist öğeler dışında, Hollywood sinemasının ideolojisi devreye girmektedir. Fransızlarla ilgili bu sahnelerde siyasi ideolojiye başvurulmaktadır. Arap halkının bir gün Fransızları bu ülkeden kovacaklar repliği siyasi ideolojiye verilebilecek örneklerdendir. Ayrıca filmin başlangıcında Fransız gümrük memurunun burada mı? İki yıl kalacaksınız şaşkınlığı. Amerikalılar gibi diğer Batılıların gözünde Doğuya bakışın göstergesidir.

Filmde üzerinde durulması gereken diğer bir önemli nokta sadece Batılı erkeğin değil, Batılı kadının da akıl temsili üzerinde durulmuş olmasıdır. Doğulu kadının sadece cinsellik yönü ön plana çıkartılırken Batılı kadın, bazı ülkeleri gezip gezi yazıları, seyahatnameler yazmaktadır. Oryantalist öğeler içeren diğer filmlerde olduğu gibi Batılı erkek akıllı, zekâyı ve parasal gücü temsil ederken, Doğulu erkek vahşiliği, köleliği, cinselliği ve hilekârlığı temsil etmektedir.

3.1.3. The 300 Spartans (300 Spartalı) Filminin Oryantalist Analizi

3.1.3.1. Filmin Olay Örgüsü

Frank Miller 'in "Termofil Savaşı" romanından uyarlanan film 2007 yılında gösterime girmiş ve film, Frank Miller 'in danışmanlığından yararlanan yönetmen Zack Snyder tarafından çekilmiştir. Filmin genel konusu ülkelerini koruyan Spartalıların ve istilacı, barbar olarak gösterilen Perslerin savaşı anlatılır. Film, İran toplumunu barbar, pis, vahşi insanlar olarak gösterildiği için İran toplumu ve Doğu toplumları tarafından tepki çekmiştir. Filmde İranlılara barbarlık, vahşilik atfedilmesinin yanında tüm Doğulu halkın bu tanım çerçevesine oturtulması söz konusudur. Çünkü filmde ki söyleme göre Pers Kralı bütün Doğu halkından oluşan büyük bir orduya sahiptir.

Filmin olay örgüsüne değinmeden önce yönetmen Zack Snyder'in film çekiminde esinlendiği "Termofil Savaşı" üzerinde durmak yerinde olacaktır. "Termofil Savaşı" M.Ö 480 yılında Mora Yarımadasını Balkanlar'a bağlayan Termofil dağ geçidinde kalabalık Pers ordusuyla Antik Yunanlıların yaptığı savaşı anlatır. M.Ö. 480 yılında Pers Kralı Atinalılara yenilmenin öcünü almak için Çanakkale Boğazını geçerek, Yunanistan'a Doğru ilerler. Pers ordusunun sayısı hakkında farklı bilgiler olsa da

Herodot'un Pers ordusunun üç milyon kişi olduğunu söylemesi, Yunan halkını telaşa düşürür. Pers ordusunun geçtikleri ırmakları içip kuruttuğu, koca kentin erzakını tükettiği söylenilerek, ordunun sayısal çokluğu mübalağa yapılarak anlatılır. Yunanistan'da şehir devletleri arasındaki siyasi birliğin bozulması bu durum için çok kötüdür. Bunun bilincinde olan Pers Kralı bu durumdan yararlanmayı düşünmektedir. Sparta Kralı Leonidas'a göre tek çözüm şehir devletleri arasında siyasi birlik sağlamak ve Termofil dağ geçidini tutmaktır. O zaman Pers ordusunun sayısının hiçbir önemi kalmayacaktır. Sparta'da Karnia Festivali'nin başlamasından dolayı üst düzey yargıç, savaş için beş gün daha beklemeleri gerektiğini söyler; yalnız beş gün daha beklemek çok geç kalmak demektir. Sparta kralı Leonidas 300 kişiden oluşan ordusuyla Termofil geçidine doğru ilerler, 700 kişilik Tespiyalı'nın, Leonidas'ın ordusuna katılmasıyla sayıları bine çıkar. Termofil geçidinde Pers Ordusuyla karşılaşan Spartalılar yedi gün boyunca Spartaya, Pers Ordusu'nun girmesini önler. Zaten Amaçları bu süre içerisinde Yunan şehir devletlerinin ordularının toplanmasını sağlamaktır. Bir hainin gizli bir geçidi Pers Kralına söylemesi üzerine, Pers ordusuna ağır kayıplar verdiren Leonidas ve ordusu yaşamını yitirir. Bu süre içinde ordularını toplayan şehir devletleri, Pers ordusuyla karşı karşıya gelir ve Persleri ağır bir yenilgiye uğratar. "Termofil Savaşı'nı" yazan tek kişi Herodot'un, Yunan kahramanlığını abartmak için ordu sayısındaki sayısal eşitsizliği abarttığı düşünülmektedir. Bugün Termofil'de Leonidas ve "Termofil Savaşı'nı" anlatan, hatırlatan iki anıt, yazıt bulunmaktadır.¹⁹⁹

300 Spartalı filminde Herodot'un "Termofil Savaşında" anlattığı gibi aynı tarihi olay örgüsünü görmek mümkündür. Film Spartalı yeni doğmuş bebeğin vücudunun incelenmesi ile başlar. Zayıf olan bebekler öldürülmekte ve iradesini, zekâsını doğanın öfkesine karşı kullanmayı öğrenemeyen çocuklar ölmektedir. Bu sınavdan başarıyla çıkan çocuklar savaşçı olarak ülkelerine, şehirlerine geri dönmektedir. Pers Kralı elçisinin Spartaya gelip Leonidas ile görüşmesi filmin önemli ikinci sahnesini oluşturur. Elçi Pers Kralının savaş çıkmasını istemediğini söylemektedir, zaten Pers ordusu karşısında Spartalıların savaşı kazanması mümkün değildir. Bu nedenle Spartalıların savaşmadan teslim olmalarını isteyen elçi Spartalılar tarafından tepkiyle karşılaşır ve kuyuya atılır. Filmin ilk kısımlarında gösterilen bu sahne, Spartalıların Persleri uçurumdan attığı filmin afişi olan sahnenin habercisidir.

¹⁹⁹ http://tr.wikipedia.org/wiki/Termofil_Sava%C5%9F%C4%B1 (16.03.2012)

3.1.3.2. Filmin Genelinde Oryantalist Sahneler

Film genel olarak “Termofil Savaşında” anlatılanları yansıtmaktadır. Filmi oryantalist kılan kısımlar Pers halkı hakkında göstergelerle, kurgularla Perslere olumsuz özelliklerin atfedilmesidir. 300 Spartalı filmi, araştırmamızda incelediğimiz Mumya, Indiana Jones, Çölde Çay filmi gibi oryantalist mekân öğeleri içermemektedir. Filmin mekân açısından oryantalist öğeler içermemesinin altında filmde konu alınan mekânın Sparta, Yunanistan toprakları olmasıdır. Pers halkının giyim tarzları, yüzlerinin gösteriliş şekli incelediğimiz diğer filmlerdeki Doğu erkeklerin tasviriyle tıpa tıpa aynıdır. Film de Doğulu erkekler üzerine yapılan oryantalist tasvirin yanında, Doğulu, Persli kadınlara da oryantalist bakış, tasvir söz konusudur. Pers Kralının yanında bulunan kadınların erotik giysilerle ve çıplak halde gösterilip, oryantal dans yaptıkları sahneler, oryantalist öğeler taşıyan birçok Hollywood filminde olduğu gibi Doğulu kadına oryantalist bakışı yansıtmaktadır. Doğulu kadın filmlerde sadece erotizmi, cinsel köleliği ifade etmektedir.

Filmlerde Doğulu kadınların erotik yönde tasvir edilmesinin altında 16. ve 17. Yüzyılda seyyahların Doğu ile ilgili yazdıkları seyahatnamelerin büyük etkisi olmuştur. Seyahatnamelerde haremde duran seyyahlar Doğulu kadınları köle ruhlu, erotik, cazibeli kişiler olarak tasvir etmişlerdir. Seyyahların tasvirlerinden yola çıkan Batılı ressamlar Doğu uygarlıklarını, halkını, kadınları ve haremde hiç görmedikleri halde seyyahların seyahatnamelerinden yola çıkarak resimler çizip haremde kadınların bir kısmının çıplak, bir kısmının da açık oryantal süslü kıyafetler içinde gösterilmiş olmasıdır. 300 Spartalı filminde de Doğulu kadınlarla ilgili bu oryantalist sahneleri görmek mümkündür.

Sinema, teknolojik gelişmeler ve dilsel çevirilerle büyük kesime seslenmeye başlamıştır. Böylece filmlerle geniş kitlelere Doğu erkekleri ve kadınları hakkında oryantalist mesaj verilmektedir. Filmi bir metinden, kitaptan farklı kılan nokta insanların düşünmesine gerek bırakmayacak şekilde hazır bilgi sunmuş olmasıdır. Sinemayla verilen bu hazır bilgiyi sorgulamadan kabul eden birey farkında olmadan ideolojik mesajı içselleştirmektedir. Artık bir izleyici için Doğulu erkek ve kadın tasviri zihninde filmde gösterildiği şekildedir. Filmde diğer oryantalist sahne ise Doğulu

erkeğin filimin başında vahşi bir hayvan olarak gösterilen kurta benzetilmesidir. Gücü elde etmek ve şehrine dönebilmek için Leonidas'ın bu vahşi kurtu yenmesi gerekir.

3.1.3.3. Filmde Doğulu/ Yerli Erkeğin Yansıtılma Şekli

Film Sparta da sağlıklı ve güçlü çocukların seçilip, sağlıksız ve zayıf olan Spartalı çocukların öldürüldüğü sahnenin anlatımıyla başlar. Film, Sparta ve Pers savaşında sağ kalan tek 300 Spartalı askerin anlatımıyla sürer. Film sonuna kadar bu oryantalist, Doğu- Batı karşıtlığını anlatan sahneler anlatıcının sesiyle devam eder.²⁰⁰ Filmde Doğulu erkeklerle ilgili ilk oryantalist tasvirler sağlık ve güç eğitiminden geçen Spartalı çocukların vahşi doğayla baş başa bırakılması sonucunda kurt sahnesinde karşılaşılmaktadır. Vahşi doğayla başa çıkmaya çalışan Spartalı çocuklar, aklını, gücünü ve iradesini kullanarak bu vahşi doğadan güçlü birer savaşçı olarak ülkelerine dönmektedir. Vahşi doğa ile kastedilmek istenen Doğu uygarlıklarıyken, vahşi doğa karşısında aklını ve gücünü kullanarak zafer elde eden Batılı erkek tasviri söz konusudur. Filmde kullanılan vahşi kurt kurgusuyla Doğulu erkeklerin vahşi, tehlikeli birer kurt olduğu mesajı verilmeye çalışılmıştır. Vahşi doğada Spartalı çocuğun karşılaştığı kurt tasviri açıkça oryantalist öğeleri içermektedir.

“Pençeleri siyah çeliktendi, kürkü siyah gece gibiydi. Gözleri kırmızı kırmızı parlıyordu. Cehennem çukurundan çıkan mücevherler gibi.”

Film bu sahnelerinde kurtla ilgili yapılan tasvir herhangi bir oryantalist anlam içermemektedir. Fakat filmin ilerleyen sahnelerinde Leonidas'ın vahşi ortamda karşılaştığı kurt tasvirine tekrardan değinip, Pers halkının vahşi, tehlikeli ve korkunç kurta benzetilmesi söz konusudur. Kurt tasviri ve kurgusunun kullanılması Doğu erkekleri ile ilgili yapılan tasviri güçlendirmek ve pekiştirmek içindir. Leonidas'ın bırakıldığı vahşi doğa, Doğudur ve bu vahşi doğadaki kurt ise Doğulu erkeklerdir. O soğuk gece de kurtu öldürüp ölümden kurtulan Leonidas'ın arada geçen otuz yıl sonra aynı tehlike beklemektedir. Bu tehlike ise Pers Krallığının topraklarına saldırılması tehdididir. Filmin ilk sahnelerindeki kurt tasviri tekrar yapılır. Yapılan tasvir ise şöyledir:

“ O soğuk gece de kurtla karşılaşalı otuz yıldan fazla oluyor. Şimdi tıpkı o zamandaki gibi bir canavar yaklaşıyor. Sabırlı ve kendine güvenli. Gelecek olan yemeği bekliyor. Ama bu canavar adamlardan ve atlardan oluşuyor ve kılıçlardan mızraklardan.

²⁰⁰Zehra Yiğit, a.g.m., 244.

Kölelerden oluşan inanılmaz büyüklükte bir ordu, Yunanistan'ı yutmak üzere. Dünya'nın elindeki tek mantık ve adalet umudunu almaya hazır bir canavar yaklaşıyor. Ve onu Kral Leonidas'ın kendisi kıskırttı ”

Kurt ve Doğulu insanlar hakkında yapılan bu tasvirde sonra atlı, kılıçlı, sarıklı ve kapalı giysiler içinde Pers ordusunun sahnelenmesi söz konusudur. Kurt ve Pers ordusu ile yapılan benzetme bu sahnelerle sınırlı kalmamıştır. 300 Spartalı'nın, siyah giysiler içinde, yüzleri belli olmayan, hayalet asker dedikleri Pers askerlerinin tıpkı filmin başındaki kurta benzetilmesi söz konusudur.

Tanrı Kral olarak adlandırılan Pers Kralı Xerxes despotik, adalet ve acıma duygusu olmayan, gerektiğinde köle ve köpek olarak tanımladığı askerlerini gözünü kırpmadan öldüren bir kral olarak tasvir edilmiştir. Vahşi, acımasız ve despotik olmasının yanı sıra Pers Kralı burnuna ve vücuduna taktığı altın süs ve kolyelerle, feminen gösterilmiştir.²⁰¹ Filmde Pers elçisinin çirkin, ten rengini siyah gösterilmesinin altında ise Amerika'nın ırkçı ideolojisi yatmaktadır. Perslerin kötü, tehditkâr, vahşi olmasının yanında bu olumsuz özellikleri barındıracak, izleyicilere bu izlenimi vermeyi sağlayan görüntüler seçilmiştir. Böylece kişisel özelliklerin dışında görünüm itibarıyla de Persli erkekler ötekileştirilmiştir.²⁰²

Persli elçinin Sparta Kralından isteği ve tavrı karşısında vatan topraklarını koruyan Spartalıları haklı konuma getirmektedir. Bu durum karşısında kuyuya atılan Persli elçi ve yanında bulunan Persli askerlerin yüzlerinin kapalı, İslami terörist düşüncesini anımsatacak derece de benzer giysiler şeklinde gösterilmesi filmde ki oryantalist sahnelerden birisidir. Filmin ilk kısımlarında Spartalı askerler ve Leonidas tarafından ayaklarıyla kuyuya itilen Persli elçi ve askerlerin görüntüsü, filmin son kısmındaki görüntüyle aynıdır. Bu da Persli erkekleri aşağılamak adına yapılmış ve izleyicilerin sinemadan çıktığında zihninde ilk kalacağı, pekiştirilmesi istenilmiş bir kurgu, görüntü olmuştur.

Filmin ilerleyen bölümlerinde Persli askerlerin bir kısmının Samuray kıyafetler içinde gösterilmesi. Amerika'nın Doğulu ülkeler arasına Japonya'yı da eklediğinin göstergesidir. Yeni bir düşman olarak Japonya ötekileştirilmiş ve Uzak Doğu'da oryantalist söylemin içine girmiştir. Filmde Pers Kralı'nın ordusu kara tenli, kirli,

²⁰¹Zehra Yiğit, a.g.m., 244.

²⁰²Zehra Yiğit, a.g.m., 245.

yüzleri sarılmış, birbirlerinden ayırmanın mümkün olmadığı insanlar olarak gösterilirken. Pers Kralı Xerxes Batı uygarlığını, özgürlüğü ve aklı yıkmaya ant içmiş bir lider olarak resmedilmiştir.²⁰³ Persli erkeklerin tek tip, yüzleri belli olmayan giysiler içinde resmedilmesi Tutankamon'un Laneti, Çölde Çay filminde olduğu gibi yığın, tek tip halinde gösterilmesinin oryantalist ifadesidir. Pers Kralının ise Batı uygarlığının aklına, özgürlüğü ve demokrasine karşı gösterilmesi, Batı'nın demokratik, aklın ve özgürlüğün hâkim olduğu toplumlar olarak benimsenmesine, Doğulu toplumların köleliğin, despotizmin hâkim olduğu ve özgürlüğün, demokrasinin getirilmesi gereken toplumlar olarak benimsenmesine neden olmuştur. Filmdeki bu söyleme bakarak Edward Said'e katılmamak mümkün değildir. Doğu'nun geri, despotik ve köleleşmiş toplumlar olduğu düşüncesi 20. ve 21. yüzyılın en büyük ideolojik silahlarından olan filmlerle, kitle iletişim araçlarıyla yayılması, benimsetilmesi söz konusudur. Doğu uygarlıklarının geri toplumlar olduğunu insanlara benimseten Amerika, kültürel bir sömürünün yanında ekonomik bir sömürü yapmakta ve demokrasi getirme adına yaptığı bu ekonomik sömürüyü filmlerle haklı çıkarmaktadır. Bu nedenle Edward Said'in dediği gibi oryantalizm sömürüyü bünyesinde barındırmaktadır.

Filmsel anlatıda izleyicilerin duygularına seslenmekte önem içermektedir. Pers askerlerinin Yunanistan'da bir köyü yakıp, yıkmalarının ve insanları öldürdükleri görüntüsünün verilmesiyle izleyicilerin duygularına seslenilmiştir. Köyde saklanarak ölmekten kurtulan çocuğun gösterildiği sahneyle birlikte, Perslilerin acımasızlıklarının aktarılması daha da şiddetlenmiştir. Yaşadıklarını anlatan çocuğun sözleriyle izleyici daha da etki altında bırakılmaktadır.

“ Karanlığın içinden sisle birlikte geldiler. Pençeleri ve dişleriyle yakaladılar bizi. Benden başka herkesi, köylüleri, onları buldular. Tanrılar 'da hiç merhamet yok mu kaderimize terk edildik.”

Küçük çocuğun anlattıklarıyla duygusal yönden etki altında bırakılan izleyicinin diğer taraftan Perslere karşı tepki duymaları sağlanmıştır. Ayrıca filmin başından beri Persliler Leonidas'ın savaştığı kurtlara benzetilmektedir. Yunanlı çocuğun pençeleri ve dişleriyle yakaladılar cümlesi Persli askerlerin vahşi hayvana benzetildiğinin göstergesidir.²⁰⁴ Bütün bu göstergelerle, anlatımlarla Spartalıların haklı taraf olduğunu benimseyen izleyiciler, Perslerin zalim, vahşi, korkunç ve acımasız olduklarını

²⁰³Zehra Yiğit, a.g.m., 245-246.

²⁰⁴Zehra Yiğit, a.g.m., 246.

içselleştirecektir. Burada ki ideolojik amaç insanları Batı Uygarlığının yanına çekmektir.

Filmde Persli Kral Xerxes'in Kullandığı repliklerle zalim, despotik ve acımasız bir lider şekli çizilmektedir.

XERXES: Devam edin köpekler, Ben bütün Dünyanın elçisiyim. Tanrıların Tanrısı Kralın kralıyım.

Hollywood filmlerinde Doğu'ya vahşilik, despotiklik, kadercilik ve tembelliğin atfedilmesinin yanı sıra Mistik, büyülu bir yönde atfedilmiştir. Pers Krallığının ölümsüz askerleri tasviriyle Doğuya mistik bakışa örnektir.

“ Pers Krallarının karanlık isteklerine 500 yıl boyunca hizmet ettiler. Gece kadar karanlık gözleri, uzun sivri dişleri, ruhsuz bedenleri. Kral Xerxes'in şahsi korumaları. Persin en seçkin savaşçıları. Tüm Asya'nın en ölümcül saldırı gücü ölümsüzler.”

“Çocuk Pers hayaletlerinden bahsetti. İlk çağlardan beri bilinir. Onlar insan ruhu avlarlar. Öldürüp, yenilmezler. Ölümsüzler yenilmez.”

Filmin ilk kısımlarından itibaren kullanılan repliklerle Persli erkekler aşağılanmakta ve bütün olumsuz özellikler aktararak ötekileştirilmektedir. Filmde Doğu'nun mistik, gizemli olduğuna verilebilecek diğer örneklerse. Pers krallığının devasa büyüklükteki fil vb. hayvanlara sahip olması ve eli testere şeklinde olan dev adamlarla Spartalılara saldırımlarıdır.²⁰⁵ Perslerle ilgili gösterilen bu mistik, büyülu özellikleriyle birlikte Perslere vahşilik, acımasızlık gibi bütün kötü ve itici özellikler atfedilmiştir. Araştırmamızda incelediğimiz diğer Hollywood filmlerinde olduğu gibi 300 Spartalılar filminde de Doğuya, Doğulu erkeklere bütün olumsuz özellikler atfedilip, Batılı bu kötü özelliklerin karşıtı olan özellikleri kendine atfedip kimlik inşa etmiştir.

3.1.3.4. Filmde Batılı Erkeğin Yansıtılma Şekli

300 Spartalı filminde oryantalist sahneler filmin ilk sahnelerinden son sahnelerine kadar devam etmiştir. Vahşi Doğuda kurtla karşılaşan Leonidas kurtu iradesi, sabrı, gücü ve zekâsıyla yener. Filmde Batılı erkeğe akıl, güç, güzellik atfedilirken Doğulu erkek vahşi kurta benzetilip korkunç, acımasız ve içgüdüleriyle

²⁰⁵Zehra Yiğit, a.g.m., 247.

hareket eden insanlar olarak tasvir edilmiştir. Spartalılar akli, özgürlüğü temsil ederken, Doğulu erkek kaderciliği ve köleliği temsil etmektedir. Filmde kullanılan birçok replik ise bunun kanıtıdır.

“Önce kafanla savaş, sonra kalbinle savaş”

Persli erkekler despotizme, köleliğe alışmış toplumlar olarak gösterilirken. Sparta halkı özgürlüğü, vatani, toprakları ve demokrasi için savaşan toplumlar olarak resmedilmiştir. Persli elçinin küstahça Spartalılardan toprak ve su istemesi karşısında Kral Leonidas’ın sarf ettiği sözler Leonidas’ın toprağını korumak için savaştığı repliklerle izleyicilere benimsetilmekte ve Persli toplumlara bütün olumsuz özellikleri atfedip, kendisini haklı gösterip izleyicileri kendi tarafına çekmektedir.

PERS ELÇİSİ: Toprak ve Su

LEONİDAS: Ülkenden buraya toprak ve su için mi geldin?

KRALİÇE: Sakın aptallık yapayım deme! Bunun bedeli ağır olur.

PERS ELÇİSİ: Bu kadın nasıl olurda erkeklerin arasında konuşur.

KRALİÇE: Çünkü sadece Sparta kadınları gerçek erkek doğurur.

PERS ELÇİSİ: eğer hayatlarınıza ve ülkenize değer veriyorsanız. Xerxes gözlerine diktiği her şeyi ele geçirip kontrol eder. O kadar büyük bir ordusu vardır ki. Harekete geçince yer sarsılır. O kadar geniş ki nehirleri içer, kurutur. Tanrı Kralın istediği tek şey toprak ve suyla yapılabilecek basit bir ikram, Sparta’nın Xerxes idaresine teslim olduğunu gösterecek bir şey.

LEONİDAS: Teslim! İşte burada bir sorun var. Söylentilere göre Atinalılar sizi geri çevirmişler. Eğer o felsefeciler ve oğlancılar bunu yapabildilerse o zaman Spartalılarında koruması gereken bir ünü var. Toprak ve su aşağıda ikisini de bol bol bulursun.

PERS ELÇİSİ: Bu hakarettir tam bir delilik.

KRAL: Delilik mi! Burası Sparta!

Filmde geçen bu repliklerden sonra Persli elçileri ile Persli askerlerin kuyuya atılması filmin son sahnesindeki Persli askerlerin uçurumdan atılması sahnesinin işaretidir. Bu sahneyle Persli erkekler aşağılanırken. Bu aşağılanmayı haklı kılan ise küstahça toprak isteğinde bulunmaları olmuştur.

Her filmde izleyiciler haklı, iyi olan kişinin tarafını tutmaktadır. Bu çocukken izlediğimiz çizgi filmler içinde geçerlidir. Örneğin Red Kit çizgi filmlerinde hiçbir

çocuk, kötülük, hırsızlık yapan Dalton kardeşlerin yanında olmaz. Hatta çizgi filmi izlerken Red Kit'i uyarır. Ya da Polis, hırsız konulu filmlerde izleyici polis tarafında olur. İşte Hollywood filmlerinde yapılan şey de budur. Batı Uygarlığına, Batılı erkeklere iyi, adaletli, demokrasiyi savunan, ülkesini canı pahasına koruyan, aklını kullanan, kadercı ve köle ruhlu olmayan bütün olumlu özellikleri atfedilip, Doğu toplumuna bu özelliklerin tam karşısı olan vahşi, halkına eziyet eden, adaletin olmadığı toplumlar olarak gösterilir. İzleyici ise çocukluğundan beri hep iyi olanın dolayısıyla haklı olanın yanında olduğu için Hollywood filmlerinde de haklı ve iyi olan Batılının yanında olacaktır. Sadece bir film diyerek olayı kesip atmak doğru değildir. Çünkü filmler aracılığı ile egemen, hâkim ideoloji insanlara benimsetilir. Sinema son dönem de etkili olan en önemli ideolojik aygıtlardan biridir. Filmleri izleyen kişiler Batı toplumlarını modern, demokratik ve adaletli görmeye, Doğu toplumlarını ise Batı toplumlarının tam karşısına konumlandırmaya başlamıştır. Gidip görmediği doğuyla ilgili zihninde içselleştirdiği bir tanım vardır artık. Amerika bu ideolojik mesajı filmlerde farklı şekillerde sahnelemektedir. Birincisi daha önce de değindiğimiz gibi Batılı uygarlığı üstün uygarlık gösterme çabasıdır. İkincisi ise İslami terörist söylemini insanlara benimsetmek ve birçok insanın bu nedenden dolayı Müslümanlığı teröristlikle eş anlamlı görmesine neden olmaktır. Üçüncüsü ise Doğu ülkeleriyle yaptığı savaştan önce veya savaştan sonra, savaş ile ilgili bir film piyasaya sürüp. Doğu ülkelerine demokrasi getiren Amerika rolünü üstlenip Doğu ülkesindeki sömürgesini Dünya kamuoyuna haklı göstermektir.

Spartalıların savaşa gidebilmesi için Ephorlar adı verilen kâhinlere danışmak zorundadır. Geleneksel bir inanıştan dolayı yapılan bu davranışı her ne kadar desteklemese de fikirlerini almak zorunda olan Leonidas kâhinlerin yanına gider.

“ Eski Tanrıların Rahipleri. Berbat bir topluluk, insandan çok hayvandırlar. Leonidas'ın bile rüşvet verip yalvarması gereken hayvanlar. Çünkü hiçbir Sparta Kralı Ephorların kutsamasını almadan savaşa gidememiştir.”

EPHORLAR: Kâhine danışmamız gerekiyor. Tanrılara güven Leonidas.

LEONİDAS: Sizin mantığınıza güvenmeyi tercih ederim.

EPHORLAR: Sizi inançsızlar, zaten şimdiden başımıza büyük dertler açtınız. Daha fazlasına gerek yok gidip kâhine danışacağız.

LEONİDAS: Hastalıklı, yaşlı fakirler. Sparta'nın karanlıktan yükselmesinden önceki değersiz atıklar, mantıksız geleneğin kalıntıları.

Leonidas'ın kâhinlerle karşılaşmasında kullanılan repliklerle Batılı erkeğin rasyonel, akılcı düşünen insanlar olduğu mesajı tekrardan verilmektedir. Duygusal olarak karar vermek yerine aklını kullanarak karar vermenin önemi üzerinde duran Kral, Ephorları eski geleneğin pis bir kalıntısı olarak görür.²⁰⁶ Ephorların, Perslilerden aldıkları binlerce altınlarla çekilen sahnesi aşağılık, maddi güce tapan aşağılık yaratık olduklarının kanıtıdır. Filmdeki bu kurguyla Leonidas'ın, Ephorlar hakkında dedikleri kanıtlanmış olur. Leonidas bu geleneksel, mantıktan yoksun düşüncelerle hareket etmektense kendi mantığını kullanarak, Ephorları dinlemeyip savaş için, ülkesini, özgürlüğünü korumak için harekete geçer.

Mantığını kullanıp yapılması gereken en önemli şeyin Dağ geçidinin tutulması gerektiğinin planını yapan Leonidas, bu plan ışığında askerleriyle harekete geçer. Pers ordusunun sayısı ne kadar olursa olsun bu geçit tutulduğu sürece sayılarının pek önemi kalmayacaktır. Az sayıdaki ordusuyla Pers Kralını şaşkına uğratan Leonidas, Xerxes'la görüşür:

XERXES: Gel Leonidas, gel şöyle anlaşalım. Bu çok büyük bir kayıp olur. Senin ve adamlarının ölmesini istemem cesur kral, bu delilik olur. Öyle değil mi kültürlerimiz çok şey paylaşabilir.

LEONİDAS: Fark etmedin mi, zaten sabahtan beri kültürlerimizi paylaşıyoruz.

XERXES: Seninki çok ilginç bir kabile. Şu anda bile kibirlisin. Yok olmak üzeresin ve bir Tanrı'nın huzurundasın. Buna karşı çıkmak akıllıca değil. Zafer için hala kendi adamlarımı seve seve öldürebilirim. Düşmanlarıma ne yaptığımı tahmin edebilir misin?

LEONİDAS: Bende kendi adamlarım için seve seve ölürüm.

XERXES: Siz Yunanlılar mantığınızla övünüyorsunuz. Bunu kullansan iyi olur. Bu şevkle savunduğun toprakları düşün. Kadınlarınızı düşün

LEONİDAS: Kadınlarımızı tanımadığımız kesin. Askerlerinizin haline baktım da kadınlarımızı getirsek olurmuş. Elinde çok köle var, ama savaşçı az.

Perslilerin köle ruhlu, despotik gösterildiği, Spartalıların güçlü, vatanını ve ülkesini savunmak için her şeyi yapan, özgür ruhlu insanlar olarak gösterildiği

²⁰⁶Zehra Yiğit, a.g.m., 245.

sahnelerden birisi de bu sahnedir. Persli Kralın kendini Tanrı olarak tanımlaması Doğulu toplumlara biçilen despotik düşüncedir. Pers Kralı o kadar despotiktir ki zafer için kendi halkının ölmesine üzülmecektir. Leonidas ise Pers Kralının teklifini geri çevirip köle olmaksızın ölmeyi yeğlemektedir. Hatta güç yönünden Spartalı kadınlarla Pers askerlerinin kıyaslanması, Pers topluluğu için aşağılama içeren sahnelerden biridir.

Filmdeki oryantalist sahneler bununla sınırlı kalmaz. Filmin her dakikasında oryantalist mesaj verilmektedir. Bu nedenle incelediğimiz filmler için de en çok oryantalist mesaj verme kaygısı ve hedefi olan filmidir. Spartalı askerlerin Persli askeri duvar şeklinde yığıp siper yapmalarından sonra Spartalı askerin film anlatısındaki Persli askerler gözleri gece kadar karanlık, dişleri ve pençeleri olan filmin ilk kısımlarındaki vahşi hayvana benzetilmektedir.

Pers Kralının yanında yer alan Doğulu kadınların çıplak, oryantalist giysiler içinde, öpüşürken ve cinsel ilişkiye girerken gösterilmesi. Araştırmamızda diğer Hollywood filmlerinde olduğu gibi Doğulu kadına oryantalist bakışın temsilidir. Doğulu erkeği vahşilik, tembellek ve kölelikle tanımlayan Batı, Doğu kadınlarını erotik ve cinsellik yönüyle tanımlamaktadır. Spartalı kadınlarla Persli kadınlar arasında büyük farklılık vardır. Spartalı kadınlar güçlü, zeki ve hatta film de geçen sahnede gerçek erkek doğuracak tek kadınlardır. Doğulu kadın ise erkeğin zevk aracından başka bir şey değildir.

Leonidas'ın eşi olan Kraliçenin sırf asker toplayıp, Leonidas'ın ordusuna yardımda bulunması için Theron ile birlikte olması ise izleyici tarafından garip karşılanmaz çünkü bu davranışta bulunmasının nedeni ülkesinin özgürlüğünü korumak içindir. İntikamını Theron'u öldürerek alan kraliçe. Theron'un üstünden Pers altınlarının düşmesiyle haini de ortaya çıkarmış olur.²⁰⁷ Batıların yaptığı kötü ve toplum tarafından kabul edilmeyen davranışlar özgürlük gibi haklı gerekçelere bağlanarak, izleyiciyi etkilemektedir.

Filmde Leonidas'ın Ephorlar gibi geleneksel, dini düşünceleri geri görmesine rağmen “ *Zeus gökyüzünü yıldırımlarla doldurmuştu ve Pers gemileri fırtına rüzgârıyla düşüyordu.*” Repliği bir yandan da dini düşünceleri barındırdıklarının kanıtıdır. Yalnız burada verilmek istenen mesaj Tanrıların bile doğru, haklı olanın yanında olduğu

²⁰⁷Zehra Yiğit, a.g.m., 247.

mesajıdır. Spartanlılar Tanrılar sayesinde bir kısım Pers askeri ile savaşmadan kurtulmuşlardır. Kendini Tanrı olarak gören Xerxes bu durum karşısında hiçbir şey yapamamıştır.

Gece olması ve savaşa ara verilmesi ile birlikte Leonidas'ın elma yerken görüntülenmesi ise filmde kullanılan en önemli kurgulardan biridir. Leonidas yediği elmayla birlikte yasak olan karşı gelme anlamını taşımaktadır. Tıpkı Havva ve Adem'in yasak elmayı yiyerek Tanrı'ya karşı çıktıkları gibi. Leonidas'ta elmayı yiyerek kendini Doğunun hatta bütün Dünya'nın Tanrı'sı olarak gören Pers Kralı Xerxes'e karşı çıkmak içindir. Filmlerde kullanılan bir somut nesne ile soyut olan birçok şey anlatılabilmektedir. Dikkatli izleyici filmdeki bu kurgunun farkına varacaktır. Fakat filmin başından beri açık bir şekilde her izleyicinin anlayabileceği sahnelerin yanında böyle gizli mesajlar içeren sahnelerde mevcuttur. Hollywood filmleri insanların zihnini yormasını ve film sahnelerinden çeşitli anlamlar çıkarmasını gerektirecek filmler değildir. Yalnız Çölde Çay filmindeki koyun sürüsü ve çocukların gösteriliş tarzıyla, 300 Spartanlılar filminde elmanın sahneleniş tarzı gizli mesajlar içermektedir. Bu tür kurgular film sahnelerinde çok nadiridir. Filmde önemli olan unsurlardan biri de çekiliş açısidir. Spartanlı ve Persli erkeklerin çekiliş açısı farklılık göstermektedir. Spartanlı askerlerin alttan çekim yapılıp güçlü, büyük gösterilmesi söz konusuysen; Persli askerleri üstten çekim yapılıp küçük ve güçsüz gösterilmesi söz konusudur.

Filmde Spartanlı erkeklerin kaslı, güçlü, atletik ve güzel görüntüleri Yunan kültüründe Tanrıların ideal vücut ölçülerini taşıdıklarının görüntüsüdür. Böylece görsel olarak da Batılı ve Doğulu erkekler arasında düalist bir ayrım yapılmaktadır.²⁰⁸ Leonidas'ın bugün Dünyayı mistisizm ve tiranlıktan kurtaracağız ve hayalimizden daha parlak bir geleceğin temellerini atacağız sözü, filmdeki hem oryantalist hem de ideolojik mesajlardan biridir. İlk olarak Doğulu Tiranlık ve mistisizm ile suçlayan Batı'nın oryantalist bakışı diğer yandan da Dünya'ya demokrasiyi getirecek tek toplumun, Batılı toplumlar olduğu düşüncesi izleyicilere benimsetilmeye çalışılmaktadır. Amerika'nın Hollywood filmleri ile benimsetemeye çalıştığı ideolojik mesajlardan biriside budur. Bu nedenle film aracılığıyla günümüzde Doğu- Batı uygarlıklarına yüklenen anlam ortaya çıkmaktadır.

²⁰⁸Zehra Yiğit, a.g.m., 245.

3.1.4. The Kit Runner (Uçurtma Avcısı) Filminin Oryantalist Analizi

3.1.4.1. Filmin Olay Örgüsü

Uçurtma Avcısı Afganistan doğumlu Amerikalı yazar Halit Hüseyin'in ilk romanıdır. 2003 yılında İngilizce olarak yayınlanan bu roman, 2007 yılında sinemaya uyarlanmıştır. Uçurtma Avcısı filminde Kabil'in Vezir Ekber Han bölgesinde yaşayan Amir ve arkadaşı Hasan'ın hikâyesi anlatılır. Amir, annesini doğum sırasında kaybetmiştir ve bu nedenle eşinin ölümünde Amir'i suçlu gören babası Amir'e şefkat göstermemektedir. Fakat Amir'in en çok istediği şeylerden birisi babasının az da olsa ona şefkat göstermesidir. Zamanın büyük kısmını en iyi arkadaşı Hasanla uçurtma uçurmakla geçiren Amir, yazma yeteneği olan bir çocuktur. Küçük yaşta olmasına rağmen etkileyici hikâyeler yazmakta en yakın arkadaşı Hasan'a yazdığı hikâyeleri okumaktadır. Amir'in yeteneğinin farkında olan babasının en yakın arkadaşı Rahim Han ve Amir'in en yakın arkadaşı Hasan, Amir'i destekler. Sadece babasının desteğini göremeyen Amir de annesinin ölümünde kendini suçlamaya başlamıştır.

Amir'in en yakın arkadaşı olan Hasan, evlerinde çalışan kâhyanın oğludur. Hazara olan Hasan diğer Afganistanlı çocuklar tarafından dışlanmaktadır. Cesur ve yürekli olan Hasan diğer çocukların alay konusu olmaya ve dışlanmaya aldırmaz. Sapanıyla kendini savunduğu gibi Amir'in de hep koruyucusu olmuştur. Hasan'a kıyasla içine kapanık, cesaretli olmayan Amir'in en büyük eğlencesi hikâyeye yazmak ve Hasan ile birlikte uçurtma uçurmaktır. Cesaretli, gözü pek olmasının yanında Hasan'ın dikkat çeken bir yeteneği daha vardır. Bu yeteneği ise diğer çocuklarla oynadıkları uçurtma kesme oyununda kesilen uçurtmanın düştüğü yeri doğru şekilde tahmin etmesidir.

Hasan'ı kendi çocuğundan ayırmayan Amir'in babası, Hasan'ı doğum gününde uçurtma almaya götürür. İsteddiği uçurtmayı seçen Hasan, Amirle birlikte diğer Afgan çocuklarla uçurtma kesme yarışması yapar. Uçurtma kesme yarışmasını kazanan Hasan, düşen son uçurtmayı Amir'e getirmek için uçurtmanın düştüğü yere doğru koşar. Bu oyunda en son kesilen uçurtma, uçurtmayı kesen kişinin olmaktadır. Uzun süre gelmeyen Hasan'ı merak eden Amir, Hasan'ı aramaya çıkar. Uzun bir aradan sonra Hasanla Amir'i sıkıştırıp tehdit eden Assef'in Hazara olduğu için hoşlanmadığı Amir'i yine sıkıştırdığını görür. Elindeki uçurtmayı verirse Hasan'ı rahat bırakacağını söyleyen Assef'in sesiyle ben onu efendim Amir'e aldım veremem, diyen Hasan'ın sesi

yankılanmaktadır. Buna sinirlenen Assef uçurtmayı kırar ve Hasan'a tecavüz eder. Yaşanan bütün bu olayı gizlendiği yerden izleyen Amir, yaşananları ses çıkarmadan izler. Assef ve arkadaşlarının gitmesi üzerine yaşanan olaydan haberi yokmuş gibi Hasan'ın yanına giden Amir, daha sonra suçluluk duygusunu bastırmak için arkadaşına sırt döner. Bu arada psikolojik bulanıma giren Hasan evden dışarı çıkmaz ve babasının yanından ayrılmaz. Amir artık eskisi gibi Hasanla birlikte vakit de geçirmemektedir. Hasan'ın Amir'i korumak için gösterdiği cesareti gösteremeyen Amir, bu suçluluk duygusunu bastırmak için kendisine doğum gününde hediye edilen saati, Hasan'ın çaldığını iddia edecek kadar ileri gider. Bu iftiraya tahammül edemeyen Hasan'ın babası Ali kâhyalığı bırakır. Bu sırada iç karışıklık içinde ve Rusya'nın saldırısıyla karşı karşıya olan Afganistan'dan Amir ve babası gitmek zorunda kalır. İlk olarak Pakistan'a geçen Amir ile babası buradan Amerika'ya geçer. Varlıklı, güçlü bir aileyken Amerika'da petrol de market işletir, boş kaldıkları zamanlarda ise Amir ve babası pazarda satış yaparlar. Pazarda Afganistanlı olduğunu öğrendiği Süreyya'ya âşık olan Amir, Amerika'da tıp fakültesi okumaktadır. Tıp fakültesinden mezun olmasına rağmen doktorluk yapmak istemeyen Amir'in çocukluktan beri hayali yazar olmasıdır. Süreyya ile evlendikten bir süre sonra babasının vefat etmesiyle Amir büyük bir üzüntü yaşar. Kitabının basılmasıyla hayalini gerçekleştiren Amir, çocukken en büyük destekçisi olan ve onu yazmaya iten Rahim Han'ı arar. Amir, Hasanla ilgili önemli bir konu yüzünden Pakistan'a gelmesini söyleyen Rahim Han'ın söylediklerinden dolayı Pakistan'a gider. Amir'e Hasan ve karısının El-kaide üyeleri tarafından öldürüldüğünü söyleyen Rahim Han sadece çocukları Sohrad'ın yaşadığını ve onun amcası olduğunu söyler. Yıllarca gizlenen gerçeğe karşı karşıya gelen Amir şaşkınlık içinde kalır. Babasını kâhyanın karısıyla birlikte olması sonucu doğan Hasan, gerçekte Amir'in kardeşidir. Kimsesiz kalan Sohrad'ı yeğenini yanına almak için Afganistan'a giden Amir, Sohrad'ı bulamaz. En son çare olarak kimsesiz çocukların kaldığı yere giden Amir, Sohrad'ın para karşılığında El-Kaide üyelerine satıldığını öğrenir. Yıllar önce en yakın arkadaşına, kardeşine sırt dönüşünün ağırlığını ve pişmanlığını yaşayan Amir, bu pişmanlığı tekrar yaşamamak için Sohrad'ı El- Kaide üyelerin elinden almak için yola çıkar. El- kaide üyeleriyle görüşen Amir, Sohrad'ı alan El- Kaide üyesinin Assef olduğunu öğrenir. Assef'in sapanla yaralayan Sohrad, Amirle birlikte kaçar. Sessizlik ve psikolojik bulanımda olan Sohrad kimseyle konuşmamaktadır. Sohrad'a amcası olduğunu söyleyen Amir, Sohrad'ı Amerika'ya götüreceğini söyler. Amirle birlikte Amerika'ya

giden Sohrad Amir ve Süreyya ile birlikte yaşamaya başlar. Filmin son anına kadar mutsuz olan Sohrad'ın yüzü, Amerika'da birçok kişinin uçurtma uçurduğu parkta uçurtma uçurmaya başlamasıyla güler. Amerika'da çocuklar uçurtma uçurtmakta özgürdür. Film uçurtma uçuran Amir, Süreyya ve Sohrad'ın kahkahaları ile son bulur.

3.1.4.2. Filmin Genelinde Oryantalist Sahneler

Afganistan tarih boyunca İngilizler, Sovyetler, Amerika gibi çeşitli devletlerin istilasına uğramıştır. 1979 yılında Rusların işgali altında kalan Afganistan 1989 yılına kadar büyük acılar yaşamış; 1989 yılında Afganistan'ı terk eden Ruslardan sonra iktidarı Taliban yönetimi ele geçirmiştir. Katı bir siyaset anlayışıyla karşı karşıya kalan Afgan halkı çeşitli acılar yaşamışlardır. 2001 yılında Amerika tarafından istila edilen Afganistan'da halk halen çeşitli acılara maruz kalmaktadırlar. Filmde Rusya'nın Afganistan'ı işgal ettiği yılın konu alınması Amerika'nın Rusya'ya siyasi, ideolojik bakışının kanıtıdır. Filmin ilk kısımlarında Amir'in Amerika'ya gidip Tıp bölümü okuması, Sohrad'ın Amerika'ya gidip uçurtmasını özgür ve mutlu şekilde uçurması, filmde Amerika'nın kurtarıcı rolü üstlendiğinin sahnelenmiş halidir. Rusya'nın Afganistan'ı işgal etmesi ve El- Kaide güçlerinin Afganistan'da hâkim olmasıyla çocukların uçurtma uçurmasının yasak olduğu bir ortam doğmuştur. Uçurtma, filmde özgürlüğün simgesi olarak kullanılmıştır. Amerika'da Sohrad'ın gülümseyerek uçurtmasını uçurmasıyla Amerika'da özgürlüğün olduğu mesajı verilmiştir. Oryantalist Hollywood filmlerinin üzerinde durduğu ideolojik mesajlardan biride Amerika'nın kurtarıcı rolü üstlenmesidir.

Amir'in Sohrad'ı almak için gittiği Afganistan'a, yaşadığı topraklara aşağılayıcı tarzda bakışı filmdeki oryantalist öğeler içeren başka bir sahnedir. Araştırmamızda incelediğimiz Çölde Çay filmindeki gibi filmsel anlatıda pazarda alışveriş yapan kalabalık Afganlı halk ile koyun sürülerinin art arda verildiği sahnelerde oryantalist mesaj verilmektedir. Bu sahne ile Doğulu insanlara başkası tarafından yönetilmeye, despotizme alışmış köle ruhlu insanlar olduğu mesajı verilmiştir. Farklı somut nesnelerin kullanılmasıyla soyut bir kavramın açıklanmasını sağlayan koşut kurgu, Amerika'nın, Hollywood filmlerinde başvurduğu kurgulardan birisidir. Burada kullanılan iki somut nesne koyun sürüsü ve pazardaki kalabalık insanlardır. Hollywood sineması bu kurguyu sessiz filmlerden itibaren kullanmaktadır. Koşut kurgu Hollywood sinemasının filmlerinde kullandığı yeni bir kurgu değildir. Charlie Chaplin'in "Modern

Zamanlar’’ filminde koyun sürüleri ile işten çıkan insanların, yürüyüş yapan insanların sahnelenmesiyle, yönetim ve kapitalist sistemin insanları köle haline getirdiği mesajı verilmiştir.

Filmde Rusya’ya siyasi ve kötuleyici bakışın sahneleri Amir ve babasının Amerika’da barda Amir’in Tıp fakültesinden mezun olup doktor olması üzerine kutlama yaptıkları sahne de geçer.

AMİR’İN BABASI: Oğlum bugün üniversiteden mezun oldu. Rusya’nın canı cehenneme diyerek bardaki diğer müşterilere de içki ısmarlayıp, hep birlikte Rusya’nın canı cehenneme diyerek bağırımlarının sahnelenmesi söz konusudur.

Rusya’ya karşı Mısır, İran, Irak ülkeleri gibi oryantalist bakış açısının olduğunu söylemek mümkün değildir. Amerika’nın filmde olumsuz bir Rusya portresinin çizmesinde siyasi amaçlar yatmaktadır. Bu siyasi amaç ise Rusya ve Taliban yönetimiyle Amerika’nın Afgan halkı için kurtarıcı bir görev üstlenmesinin göstergesidir. Amir’in babasının hasta olması üzerine doktora gittiğinde, doktorun Rus olduğunu öğrenmesi sonucunda doktoru itmesi, filmde Rusya’ya karşı kin beslediğinin ve siyasi mesajın göstergesidir. Amir’in babası, Afganistan’daki zenginliğini, varlığını Ruslar yüzünden kaybetmiştir ve bu nedenle Ruslara kin duyan adam ağır hastalığına rağmen muayene olmak istememektedir. Bu sahne kişinin sırf ülkesinden uzaklaşmak zorunda kaldığı için kin beslediği sahne olarak görülebilir, fakat burada Afgan halkının Rusya’nın istilasını acı çektiğinin mesajı vardır.

3.1.4.3. Filmde Doğulu/ Yerel Erkeğin Yansıtılma Şekli

Uçurtma Avcısı filmini oryantalist öğeler taşıyıp taşımadığı konusunda tartışılan filmlerden birdir. 1978- 1989 yılları arasında Afgan halkının yaşadığı sıkıntıyı arkadaş, dostluk ve ihanet ilişkileri üzerinden anlatan film, Doğu erkekleri ile ilgili oryantalist öğeler içermektedir. Filmde Amir ve Hasan’ın arkadaşlıkları ön plandadır ve bu duygusal yönü ön plana alan Hollywood filminin amacı izleyicileri duygusal yönden etkilemektir. İzleyiciler duygusal açıdan filminden etkilenirken gizli bir şekilde hem oryantalist propaganda hem de Rusya’yı kötuleyici yön içeren siyasi, ideolojik propaganda yapılmaktadır. Filmin ilk kısımlarında koyun sürüleri ve pazardaki kalabalık Afgan insanların verilmesiyle Doğulu insanların, erkeklerin köle ruhlu, despotizme alışmış insanlar olduğu mesajı verilmektedir.

Afganistan’da halk arasındaki bölünme ise işin ayrı bir boyutudur. Afganistan’da farklı ırktan olan insanlar birbirlerinden o kadar nefret etmektedirler ki bu durum çocukların kendi arlarındaki sohbetlere kadar yansımaktadır.

ASSEF: Beni rahatsız ediyorsunuz. Gerçek Afganlar biziz. Bu düz burunlu Hazaralar değil. Bu insanlar ülkemizi kirletiyor, kanımızı bozuyor. Sen ve senin baban gibi aptallar olmasa bu insanları yanınıza almazdınız. Onlardan çoktan kurtulmuş olurduk.

HASAN: Bizi rahat bırak artık.

ASSEF: Hemen onu bırak piç Hazara.

Filmde çocuklar arasında geçen bu diyalog Afganistan’daki ırksal karışıklığın göstergesinin yanında çocukların arasındaki kını de göstermektedir. Hatta Assef’in kendi ırkından olmayan kişilere kını o kadar büyüktür ki filmin ilerleyen bölümlerinde Hasan’a tecavüz edecek ve kimseye bir şey söylememesi için onu tehdit edecektir. Filmdeki bu sahneler insanların duygusuna seslenecek ve izleyici Hasan’ın yaşadığı bu talihsiz olaya üzülürken, izleyicilere Doğulu erkeklerin en küçük olanlarının bile acımasız olduğunu düşüncesi benimsetilecektir. Pazardaki insanların pis, tek tip giysiler içinde gösterilmesi Doğulu erkeğe tek tip, yığın halinde olduklarını düşündüren bakışın araştırmamızda incelediğimiz diğer Hollywood filmlerinin bir kısmında da olduğu gibi aynı oryantalist bakışın sergilendiğinin göstergesidir.

Filmsel anlatı da Amir’in babasının kendi dinini ve Mollaları sorguladığı sahne Batı’nın gözünden İslam’ın nasıl değerlendirdiğinin sahnelendiği kısımlarda, Batı’nın İslam’a oryantalist bakışını yansıtır.

İçki içen babasını gören Amir:

AMİR: Okuldaki Mollalar içki içmenin günah olduğunu söylüyorlar. Mahşer günü geldiğinde hepsi cehenneme gidecekmiş.

AMİR’İN BABASI: Babanın günah hakkında ne düşündüğünü bilmek ister misin?

AMİR: Evet

AMİR’İN BABASI: Öyleyse söyleyeyim. Beni iyi dinle ve iyice kafana sok, çünkü o işe yaramaz sakallı aptallardan işe yarar hiçbir şey öğrenemeyeceksin.

AMİR: Yani Mollalardan mı?

AMİR'İN BABASI: O kendini beğenmiş maymunların hiçbir şeyden haberleri yok, tespih çekip, dua etmekten başka bir şey bilmiyorlar. Dinleri başka dilde yazılmış. Okudukları şeyi anlamıyorlar. Hayatta bir tek günah vardır. O da hırsızlık. Tüm diğer günahlar hırsızlığın diğer türevidir beni anladın mı?

AMİR: Hayır.

AMİR'İN BABASI: Bir adamı öldürürsen hayat çalarsın. Karısının ve onun üzerindeki hakkını, çocuklarının babaları üzerindeki hakkını da. Yalan söylersen birinin doğruluk üzerindeki hakkını çalarsın. Hırsızlıktan daha tiksindirici bir şey yoktur. Çocuklar boyama kitabı değildir ve onları en sevdiğin renge boyayamazsın.

Filmde geçen bu replikler İslam'a oryantalist bakışın göstergesidir. İslamiyet'i küçümseme işini ise Amir'in babasına vermiştir. Çocuklar boyama kitabı değildir, onları sevdiğiniz renklere boyayamazsınız repliği ise İslamiyet'in yeşil rengine dolayısıyla dini eğitime, okulda çocukların akıllarını gereksiz, anlaşılmayan bilgilerle doldurulmasına karşı çıkmaktadır.

Amir'in Hasan'a doğum günü hediyesi olarak, kendisini koruması için Amerika sapanı diye sapan hediye etmesi Amerika'nın kurtarıcı rolünü üstlenmiş bir diğer sahnedir. Sapan filmde kullanılan bir kurgu, göstergedir. Burada simgeleştirilmek istenen ise Amerika'nın dolaylı yoldan kurtarıcı rolünü üstlenmesidir.

Filmde oryantalist sahneler içeren diğer kısım ise Amir'in, Sohrad'ı yetimhaneden almaya gittiğinde korkunç bir olayla karşılaşmasıdır. Yetimhanenin ise yıkık, harabe bir inşaat olması, çocukların kirli, yırtık giysiler içinde acınacak halde olmaları işin ciddiyetini ve acıklı durumu daha da artırmaktadır.

YETİM HANE GÖREVLİSİ: Bak şimdi anlatacağım şey hiç hoş değil, ama bunları sana inandığım için anlatacağım. Oturun. Bir Taliban yetkilisi var. Her iki ayda buraya gelir. Yanında da biraz para getirir. Çok değildir ama hiç yoktan iyidir. Genellikle bir kız alır ama her zaman değil.

AMİR: Ve sen buna izin mi veriyorsun?

YETİM HANE GÖREVLİSİ: Yapabileceğim başka bir şey var mı?

AMİR: Sen bu çocukları satıyorsun.

Yetimhane görevlisinin çocukları para karşılığı satması sahnesi, Doğulu erkeğin para için her şeyi yaptığı düşüncesinin izleyicinin zihninde belirmesini sağlamaktadır.

Üstelik para karşılığında küçük çocukları satın alan Doğulu erkekler arasındaki çarpık ilişki ve acımasızlık, gaddarlık filmde izleyiciye verilmek istenen diğer mesajdır.

3.1.4.4. Filmde Batılı Erkeğin Yansıtılma Şekli

Filmin genelinde Batılı erkekle ilgili tasvirler yoktur; fakat Amir ve babasının kendi ülkelerine bakışı, İslamiyet hakkında yorumları Batılı perspektiften bakıştır. Amir'in babasının İslamiyet ve Mollalar hakkındaki söyledikleri, Batılı akılcı bakışı yansıtmaktadır. Kendi dinlerini başka dilde okuyup anlamayan insanların sözünün dinlenmemesi gerektiği ve bu insanları maymun olarak tasvir eden baba, bu insanların kendi sevdiği renklerle çocukları boyayamayacağını söyler. Burada verilmek istenen anlam İslamiyet'in insanı zorla dini renge boyadığı, bu dini düşüncelerle çocukların zihnini boyadığı üzerine verilen mesajdır. Bu sahnede Doğulu erkeğin gözünden İslamiyet'e oryantalist bir bakış sergilenmektedir. Böylece Hollywood filmlerinde her zaman olduğu gibi Batı akılcı, düşünen, sorgulayan kişiler olarak resmedilirken, Doğulu erkekler okuduğu dini bile anlamayan akılcılıktan yoksun, tek amaçları insanların zihinlerini yıkamak olan kişiler olarak resmedilmiştir.

Filmde Afgan erkeklerine yapılan oryantalist bakış gibi Rus erkekleri hakkında oryantalist bakışın yapıldığını görmek mümkün değildir. Fakat çeşitli sahnelerle Rus erkekleri kötülenmeye çalışılmaktadır. Afganistan'ın Sovyet işgali sırasında Pakistan'a giden Afganları Rus askerinin, Afgan kadınla cinsel ilişkiye girdiğinde serbest bırakacağını söylemesi, Rus erkeklerini kötüleyen sahneden biridir. Buradaki amaç oryantalist bakıştan öte siyasi ideolojik amaçlar taşımaktadır.

AMİR'İN BABASI: Ona utanıp utanmadığını sormanı istiyorum.

RUS ASKER: Savaşta utanma olmaz.

Rus askerlerle ilgili yapılan sahneler bununla sınırlı değildir. Amir'in babasının kahrolsun Rusya diye bağırması, sırf Rus olduğu için doktora muayene olmaması siyasi amaç taşıyan sahnelerdir. Amerika'nın gelmesiyle Afgan halkının bütün sıkıntıları gidecektir, Amerika burada kurtarıcı görevi üstlenmiştir. Tıpkı Amir'in Sohrad'ı kurtarması gibi. Küçük yaştan beri Amerika kültürüyle yetişmiş ve Amerika'da yaşaması sayesinde Tıp fakültesini bitirip, yazar olan Amir'in kurtarıcısı Amerika'dır. Sohrad'ın kurtarıcısı da Amir, dolayısıyla Amerika olacaktır. Sohrad'ı Amerika'ya götürmek için gelen Amir, ülkesine büyük bir şaşkınlık içinde bir yabancı gibi bakmaktadır. Afganistan sokaklarında gezebilmek için takma sakal takmak zorunda

kalan Amir Afganistan'da yaşanan bütün bu olaylara anlam verememektedir. Sohrad'ın El-kaide üyesi tarafından para karşılığında satın alındığını öğrenmesi sonucu, El-kaide üyeleriyle görüşüp, Sohrad'ı satın alan kişinin Assef olduğunu öğrenmesi sonucu şaşkınlığı daha da artar. Sizin gibiler Amerika'ya kaçtı, ülkesini terk etti biz ülkemizi koruyoruz şeklinde yaptıkları bütün davranışları haklı hale getirmeye çalışan Assef, Amir'e kin beslemektedir. Bu sahnede Assef terörist, çocukları satın alan, tecavüz eden Müslüman Doğuluyu temsil ederken; Amir, Amerikan kültürü ve eğitimiyle yetişen, vicdanlı, adaletli, akılcı Batılı erkeği temsil etmektedir. Hasta olan Rahim Han'ı Amerika'ya götürüp doktorlar sayesinde iyileşeceğini söyleyen Amir'e Rahim Han'ın Amirle gitmek istemeyip; Tanrı'nın istediği belki de budur şeklinde kaderci cevap vermesi sahnesinde Doğulu erkeğin kaderci olduğu, Batılı erkeğin akılcı olduğu mesajı bir kez daha pekiştirilmiş olur.

Film 2000 yılında Amerika'da çocukların uçurtma uçurmasıyla başlar. Rahim Han'ın çağırması üzerine Afganistan'a giden Amir'e Afganistan'da insan olmana bile izin vermiyorlar, hatta uçurtma uçurmayı bile yasakladılar repliğiyle oryantalist bakıştan öte siyasi ideolojiyi içermektedir. Amir Sohrad'ı uçurtmanın uçurulmasının yasak olduğu Afganistan'dan kurtaracaktır. Uçurtma, filmde özgürlüğün temsili olarak kullanılmıştır. Sohrad'ın özgür olmasını sağlayan Amirdir ve Afganistan'ın özgür olmasını sağlayacak olan ise Amerika'dır. Filmin konusunun 2000 yılını ve Afganistan'ın işgali döneminin alınması rastlantı değildir. 2001 yılında Amerika tarafından Afganistan istila edilmiştir, özgürlük getirilmiştir. 2007 yapımı Hollywood filmiyle de Amerika'nın Afganistan'a özgürlük getirdiği ve Afganistan'ın işgalinin haklılığı Dünya kamuoyuna benimsetilmiştir.

3.1.5. Alexander (Büyük İskender) Filminin Oryantalist Analizi

3.1.5.1. Filmin Olay Örgüsü

32 yaşında yeryüzünde büyük imparatorluklar kurmayı başaran Büyük İskender'i konu alan film 2004 yapımıdır. Mısır, İran, Hindistan, Babil gibi Doğu ülkelerini fetheden Büyük İskender'in M.Ö 323 Haziran gününde ölümün gösterilmesiyle başlayan film, Doğu ülkelerin fethi sırasında yanında olan arkadaşının 40 yıl sonra Büyük İskender'i anlatmasıyla devam eder. İskender, Kral Filip'in oğludur. Bir gözünün olmamasından dolayı Tek gözlü Filip diye bilenen Yunan Kralı oldukça başarılı, cesur bir kraldır. İskender'in annesi ise Epir Kralı Neoptolemos'un kızı

Olimpias'tır. Zeki ve hırslı olan Olimpias krallığın tarihini etkileyen, dolayısıyla İskender'in kral olmasını sağlayan kişi olmuştur. Hırsları yüzünden Krallığı ve tahtı yönetmeye çalışan Olimpias bunu eşi Filiple başaramayınca oğlu İskender üzerinde etki kurmaya başlamıştır.

13-14 yaşlarına kadar Aristo'dan eğitim alan İskender bilim, felsefe, tıp konusunda bilgili bir prens haline gelmiştir. Kral Filip'in krallığın iyiliği için başka krallıktan prensesle evlenmesi sonucunda doğan erkek çocukla birlikte İskender krallık üzerindeki tek varislik hakkını kaybetmiştir. Bu durumdan endişelenen Olimpias tek çarenin Filip'in öldürülmesinden geçtiği düşünür ve oğlunun Kral olabilmesi için Kral Filip'i öldürtür. Bu ölümün arkasında Kraliçenin olduğunu anlayan tek kişi annesini yeterince tanıyan İskender'dir. İskender Kral Filip'in öldürülmesinin ardından M.Ö.335'te kral ilan edilir. İskender babasının hedefi olan Asya seferini gerçekleştirmeye karar verir. Babasının sağlığında Asya seferi için oluşturduğu birliğin başkomutanı olarak seçilir. Tahta çıktığı andan beri Pers imparatorluğunu eline geçirmeyi hedefleyen İskender, M.Ö. 334'te yaklaşık 30 bin süvari ve 5 piyadeden oluşan ordusuyla yola çıkar. Bu ordunun içerisinde 14 bin Makedonyalı ve 7 bin Helen birliği de bulunmaktadır. Ordu, silah açısından oldukça düzenli ve iyi tahsis edilen orduya; bilim adamları, tarihçiler, mimar ve mühendislerde eşlik etmektedir. Pers ordusuyla çarpışmasından sonra zafer elde eder ve Doğu'nun kapıları aralanır. Filmde replik olarak sürekli dile getirilen cümle ise. İskender'in tiranlığın hâkim sürdüğü Doğu'ya demokrasiyi getirdiği üzerinedir. İskender ayrıca birbirinden ayrı olan Doğu kabilelerini birleştirir. Fetih ettiği Doğu ülkelerinde demokrasinin kurulmasına katkı sağlar. Başlangıçta Pers şehirlerini kolayca eline geçirmesine karşılık Tiros önünde büyük direnişle karşılaşır. Direnişin şiddeti öyle büyüktür ki ancak yedi ay sonunda direniş kırılabilir. İskender'in ordusunun saldırısına direnemeyen Tiros M.Ö. 332 yılında düşer. Daha sonra Güneye ilerleyen İskender Gazze ve sonrasında Mısır'a girer. Günümüzde İskenderiye olarak anılan Alexandria kentini kurar. Babil'i de fetih eden İskender, Pers imparatorluklarını içine alan yeni bir imparatorluk kurmayı hedefler; daha Doğu'daki toprakları ele geçirmeye yönelik planlar yapmaya başlar. Ele geçirdiği ülke halklarından yeni ordular kuran İskender Hindistan'ı ele geçirmeyi planlar. Ormanlarda daha önce hiç karşılaşmadıkları küçük insanların yani vahşi şempanzelerin saldırısına uğrayan ordu büyük şaşkınlık içindedir. İskender, Hindistan'daki

çarpışmasında yenilgiye uğraması ve ordusundaki askerlerin isyanı, ayaklanması sonucu geri çekilmek zorunda kalır.

Hayatının büyük kısmını Asya fetihleri için geçiren İskender, Doğulu kadınla evlenir. Doğulu bir kadınla evlenmesi hem arkadaşlarının hem de annesinin büyük tepkisini çeker. İskender'in Doğulu kadınla evlenmesinin amacı, doğulu halkın güvenini kazanmak onlardan biri olduğunu göstermek içindir. Büyük bir eğlencenin sonunda geçirdiği hastalık sonucunda 33 yaşında M.Ö. 323 yılında yaşamını yitirir. Ve arasında büyük sevgi, aşk bağı olan Makedonyalı askerinin hediye ettiği yüzüğün elinden düşmesiyle film biter. 33 yaşında genç bir Kralın Asya fethi tarihinde Büyük İskender olarak yerini alır.

3.1.5.2. Film Genelinde Oryantalist Sahneler

Oryantalist eserlerde, seyahatnamelerde Asya keşfedilmesi, mistik, büyüdü gizemlerle, zenginliklerle dolu yerler olarak tanıtılmıştır. Filmde Asya topraklarına hâkim olmanın yanında, bilinmeyene merak ve Dünya'nın sonunu bulma umudu vardır. Doğuya oryantalist bakışın ilk göstergesi Batı'nın doğuya demokrasi getirip tiranlığı yıkacağı üzerinedir. Araştırmamızda incelediğimiz Hollywood filmlerinin büyük kısmında Batı ve demokrasi hep birlikte anılmıştır. Batılı toplumlar, Doğulu toplumlara adalet, özgürlük ve demokrasi getirecektir. İskender bilinmeyeni keşfe yola çıkar ve bu arada adaletli olan Kral Doğu halkına özgürlük ve demokrasi getirir. Filmde oryantalist öğeler taşıyan birçok sahne mevcuttur. Batılının akli, düşünme gücü ön plana çıkarılırken Doğulu insanların akıldan ve bilimden yoksun olduğu ve hatta herkesin içinde ortada sevişecek kadar hayvansı içgüdüleri ile hareket ettikleri mesajları verilir. Babil'deki Doğulu kadınların gösterilme şekli incelediğimiz 300 Spartalı, Çölde Çay, Tutankamon'un Lanetindeki Doğulu kadın tasvirinden hiçbir farkı yoktur. Açık ve erotik kıyafetler içinde resmedilen Doğu kadınları cinsellik ve erotizmden, danstan başka hiçbir şey anlamayan insanlar olarak resmedilmiştir. Doğulu kadınların Batılı sanatçılar tarafından çizilen oryantalist tablolarındaki görüntüden hiçbir farkı yoktur. Filmde seçilen mekânlar, Doğu ülkelerin gösteriliş şekli de oryantalist öğeler içermektedir. Kirli kıyafetler içinde birbirinden ayırmanın mümkün olmadığı tipteki insanların resmediliş tarzı diğer oryantalist Hollywood filmlerinde olduğu gibi aynıdır. Bu filmlerin mekan açısından ortak olan yönleri ise Doğu halkının kalabalık olarak buldukları pazarlar ve Kralı bekledikleri sahnelerdir. Oryantalist Hollywood

filmlerinde seçilen mekân çoğunlukla pazarlar olmaktadır. Filmde Pazar sahneleri ile kalabalıkta insanların birbirini itişip kakıştığı, pis giysiler ve kirli tenli insanların, pis, bakımsız pazarda alışverişleri aktarılmaktadır.

İskender'in Doğuya demokrasi götürdüğü repliği, İskender'in Doğuyu işgalini haklı kılmaktadır. Batı Doğuyu işgal etmektedir; fakat oradaki haklı zulümden, kölelikten kurtarmaktadır. Bu nedenle İskender'in dolayısıyla Batı'nın Doğu ülkelerini işgal etmesinde sakınca yoktur. Filmler 20. ve 21. yüzyılda etkili olmaya başlayan en önemli ideolojik aygıtlardan biridir. Amerika'nın Hollywood filmlerini kullanarak bugün Doğu ülkelerindeki işgalini demokrasi getiriyorum sloganı ile insanlara içselleştirmektedir ve bu oryantalist mesajın halka ulaşmasını sağlamada filmler önemli araçlardır. Oryantalist öğeler taşıyan Hollywood filmlerinde insanların zihnini yormadan açık ya da gizli yollarla, örneğin aşk hikâyesinin içine gizleyerek mesajlar verilmektedir. Bütün bunlar oryantalizmin içinde sömürgeciliği barındırdığının göstergesidir.

Filmde Büyük İskender'in her ne kadar Doğu toplumlarına demokrasi getirdiği aktartılsa da İskender'in tarihini incelediğimizde bu durumun filmde aktarıldığı şekilde olmadığını görürüz. Kendisini Tanrısal onurlar yakıştıran İskender güvenmediği insanları sorgulamadan öldürmesi, ilerleyen zamanlarda halka sert ve acımasız davranması, İskender'in ilk zamanlardaki adaletini yitirmeye başladığını göstergesidir. Fakat filmde bu sahneler gösterilmeyip, film ilk kısımlarından son kısımlarına kadar İskender adaletli, demokrasiyi savunan lider olarak resmedilir. Bu da filmin ideolojik olduğunun ve ideolojik mesajlar içerdiğinin kanıtıdır.

3.1.5.3. Filmde Doğulu/ Yerli Erkeklerin Yansıtılma Şekli

Makedonya doğumlu olan İskender ve Yunanlı çocuklar, çocukluklarından itibaren güç, bilim eğitiminden geçerler. Savaşta güçlü olmak için eğitilen çocukların dövüşü sırasında kullanılan replik Doğu ile ilgili oryantalist bakışın yapıldığı ilk sahnelerden biridir.

“ Bir savaşta ön cepheyle kaybedecek fazla zamanınız olmaz çocuklar, özellikle karşınızdaki kuzeyden gelen bir barbar kabilesiyse. Cesaret midenin olduğu yerde olmayacak, cesaret bir erkeğin kalbindedir. Her gün ya da doyana kadar yemek zorunda değildin Tolemi. Hadi İskender, sana kim saygı duyacak sanıyorsun. Sırf baban

Kral diye mi, savaşın ilk kuralı adamlarından yapmalarını istediğin şeyi yapabilmendir, ne fazlası ne eksisi. Heparistiyen iyi güreş işte istediğim buydu.”

Oryantalist öğeler taşıyan Hollywood filmlerinde Doğu halkı, erkekleri için sürekli kullanılan kelimelerden biridir barbarlık. Doğulu toplumların, barbar ve acımasız toplumlar olduğu sürekli tekrarlanır. Çocuklara savaş taktiklerinin öğretildiği sahnede repliğin içine tek bir kelimenin yerleştirilmesi. Doğu toplumları ve halkı ile ilgili mesaj vermek açısından yeterli olmuştur. Doğu toplumları ve Doğu halkı ile ilgili oryantalist sahneler bununla sınırlı kalmaz.

ÜSTAD: Her ne kadar daha aşağı ırk olsa da, Persler bilinen Dünya'nın 5'te 4'nü elinde bulundururlar.

İSKENDER: Peki neden efendim! Mitolojide bahsettiğiniz bu ülkeler biliniyor. Doğuya giden tüm o adamlar, hepsi zaferler kazandı. Nesilden nesle hikayeleri sürekli aktarıldı. Neden? Elbette bir gerçek payı olmalı.

ÜSTAD: Amazonların hikâyeleri gibi mi? Hı! Hayır, İskender bu hikayelere sadece sıradan insanlar inanır. Aslında onlar her şeye inanırlar. Biz buraya kendimizi bu saçma duyguları eğitmek için geldik.

İSKENDER: Ama eğer dediğin gibi Perslerden üstünsek neden onları yönetmiyoruz. Doğu'ya gitmek Yunanlıların her zaman hayali olmuştur.

ÜSTAD: Doğu'nun geleneği insanlarını ve rüyalarını yutmak olmuştur.

NIHALKIS: Üstat! Persler neden bu kadar acımasız?

ÜSTAD: Bu bugünkü ders konumuz değil, ama bu doğru. Doğu ırkları barbarlıklarıyla ve zevklerine kölecesine bağlılıkları ile tanınırlar. Her şeyin aşırısı insanoğlunun çöküşünü hazırlar. Bu yüzden biz Yunanlılar üstünüz ve duygularımızı kontrol etmeyi iyi biliriz.

Film de İskender'in adaletli bir lider olduğu ve Doğu'ya demokrasiyi getirecek bir lider olduğu anlatılır. Fakat çocuklara verilen eğitim sırasında Yunanlıları üstün ırk, Perslileri aşağı ırktan görmek hiçte adaleti ve eşitliği bir yönetimi yansıtmamaktadır. Aksine kendini üstün gören ve ırkçılık yaratan sahnelerdir. Filmin bu repliklerinde Doğulu erkeklerin acımasız, barbar oldukları bir kez daha yinelenmiştir ve izleyicinin Doğulu toplumları barbar ve acımasız olduklarının içselleştirilmesi sağlanmıştır. Doğu erkekleri acımasızlığın yanında şehvetlerine, zevklerine köle insanlar olarak gösterilmiştir. Doğulu erkeklerin vahşi, acımasız, cinsellik düşkünü, barbar insanlar

olduğu mesajı verilmiştir. Ayrıca Yunanlılar anlatılan mitolojik hikâyelere inanmayacak insanlardır, çünkü bu hikâyelere ancak sıradan insanlar inanabilir. Batılı toplumun kendini üstün görmesinin nedeni ise bu sıradan insanların inandığı hikâyelere inanmayacak kadar zeki olmaları ve akılları ışığında hareket etmeleridir. Batılıların üstün olmasının en büyük nedeni akıllarını kullanıp duygularını kontrol edebilmeleridir. Akıllı kullanamayan Doğu toplumları, erkekleri duygularıyla hareket etmektedir. Duygularıyla hareket eden Doğulu toplumlar bu nedenle acımasız ve aşağı ırklardır. Doğulu erkeğin içgüdüleriyle hareket eden vahşi bir hayvandan farkı yoktur. Filmin bu sahnelerinde Doğulu erkeklere bütün olumsuz özellikler atfedilirken, Batılı erkeklere de bütün olumlu özellikler atfedilmiştir. Batılı erkekler kimliğini, Doğulu erkeklerin olumsuz kimliği üzerine inşa etmişlerdir. Amerika, Yunanlıları hep Batılı olarak görmüştür. Bu nedenle 300 Spartalılar da olduğu gibi Büyük İskender’de de Yunanlılar Batılı toplumlarının temsilcisidir. Filmde Doğu toplumlarına demokrasi götürmek adı altında Doğu toplumlarını aşağılayıcı birçok kelime kullanılmış, propaganda yapılmıştır. Doğu’yu işgal etmenin tek yolu vardır, o da bu toplumları kötülemek. Böylece İskender’in Doğulu toplumlara savaş açması haklı görülmeğe başlanır. Bütün iyi özellikleri bünyesinde barındıran bir toplumu işgal etmek, savaş açmak asıl barbarlık olacaktır. İzleyiciler filmde haklı, mağdur ve iyi olanın yanındadır hep, Hollywood filmleri insanların bu düşüncesini çok iyi kullanmakta Batı kendine bütün olumlu özellikleri atfederken, izleyiciyi yanına çekip; Doğu’nun kötü özelliklerinden bahsedip izleyicileri, Doğu’nun eğitime ve demokrasi getirmeye gerekli toplumlar olarak görmesini sağlayacaktır. Filmi izleyen seyirci sürekli haklı ve doğru olanın yanında yer aldığı için, bu çocukluğumuzdan beri böyledir, Doğulu toplumları, ülkeleri, erkekleri ve insanlarını hiç tanımadığı halde acımasız, barbar ve vahşi insanlar olarak görecektir. Oysa Doğu toplumlarının adaletsizliğinden bahseden filmde en büyük adaletsizliği kendilerini üstün ırk görerek, diğer insanlarla eşit görmeyerek Batılı toplumlar yapmaktadır. Zaten filmdeki ideolojik, oryantalist amaçlardan birisi de Batı’nın diğer toplumlardan üstün olduğunu insanlara benimsetmektir.

Filmde kurgu izleyiciye mesajlar verme açısından önemli bir araçtır, fakat bir kısım kurguyu her izleyicinin anlaması mümkün değildir. Yunan halkından bazı savaşçıların ve Kral’ın vahşi, hırçın siyah atı dizginleyememelerine rağmen; İskender’in siyah vahşi atı dizginleyip, uysal bir hayvan haline getirmesi oryantalist bir mesaj vermektedir. Bu kurgu filmin içine gizlenmiş ve mesajı gizli olarak verilmiş bir

kurgudur. Siyah vahşi at doğu toplumlarıdır ve vahşi doğuyu uysallaştırıp dize getirecek olan ise İskender'dir. İskender'in birçok Doğu uygarlıklarını ele geçirmesi ve hâkim olmaya başlaması filmin başında bu siyah atla anlatılır. Bu sahnede oryantalist öğeler taşıyan kısım ise Doğu halkının, erkeklerinin eğitilmesi gereken vahşi bir ata benzetilmesidir.

Pers Krallığı ile savaşa çıkan Kral İskender, bir yandan Doğu, bilinmeyişi keşfetme duygusuyla yola çıkarken diğeryandan babasının ölümünün arkasındaki suikastta Pers Kralı Darius'un da olduğunu düşünen intikam alma düşüncesi vardır.

PARMENYİN: Fırat'ın Batısındaki topraklar İskender ve kızıyla evlenme şansı. Ne zaman bir Yunanlıya böyle onur verildi ki.

İSKENDER: Bunun adı onur değil Parmenyin. Bunun adı rüşvet. Yunanlılar bunları yeterince kabul etti. Babamı öldüren o adamın vadinin ötesinde yaşadığını unutuyor musun?

PARMENYİN: Hadi İskender suikastın ardında altınların olduğundan halen emin değiliz. Baban sana mantığını tutkularının kölesi yapmamanı söylemişti.

İSKENDER: Nasıl Dünya'nın iki güneşi yoksa. Asya'nın da iki kralı olmayacak. Çocuklar! Bu gece ziyafet var; çünkü yarın yemeği Hades (cehennemde) yiyeceğiz.

İskender Pers İmparatorluğuna demokrasi götürmek için yola çıkmıştır; fakat filmde kullanılan Dünya'nın tek lideri olma çabası demokrasiden çok despotik mesajlar içermektedir. İskender'in Pers Krallığını ve Asya uygarlıklarına saldırmasının bir haklı nedeni olan demokrasinin yanında, babasının suikastında Pers Krallığının parmağı olduğu düşüncesi yatmaktadır. Ayrıca filmin her bölümünde Batılının bir Yunanlının mantığının, duygusundan, tutkusundan önde olması gerektiği ve sürekli mantığının her zaman önde olduğu mesajı verilmiştir. Pers Krallığını cehenneme ve insanların Hades'e şeytana benzetmek Doğu toplumları ile ilgili oryantalist söylem içeren diğeryahne sahne olmuştur.

İSKENDER: İşte geliyorlar, evet çok görünebilirler. Kendine senin babamı öldürtmeleri için suikastçılara altın veren bu büyük kral kim. Bizim kralımızı en iğrenç ve korkakça öldürten. Kim bu büyük kral, kendi adamlarını savaşmaları için köle yapan Darius. Kim bu kral, bence Kral değil. Bu adamlar evleri için savaşmıyor, bu Kral onlara mecbur olduklarını söyledikleri için savaşmıyor. Ama biz bugün buraya köle olarak gelmedik. Biz bugün buraya özgür Makedonyalılar olarak geldik. Size neden

savaştığınız sorulduğunda onlara özgürlük için geldim deyin ve Yunanistan'ın onuru için.

Darius'un despotik, halkının ise köle ruhlu insanlar olduğunu ve bu insanların köle ruhlu, itaatkâr olmasının tek nedenin Pers Kralının olması bu repliklerle yinelenmiştir. Pers Krallığındaki insanların kölelik kaderi şeklinde gösterilmiştir. Oysa Makedonyalılar doğuştan özgürdürler ve özgürlük için buraya gelmişlerdir. Bu da tekrardan İskender'in Pers Krallığına saldırmasını haklı çıkarmaktadır. İskender Pers topraklarına ve Doğu'ya demokrasi getirip, halkı baskıcı yönetimden kurtaracak, köle halkı özgür kılacaktır. Yunan askerlerinin ve İskender'in Babil'i görmesi üzerine az da olsa fikri değişir, fakat bu değişim Doğulu insanlarla ilgili olumlu bir değişim değildir. "Aristo onlara barbar demiş olabilir; ama o Babil'i hiç görmedi. Burada üç nesil Makedonya ordusunu besleyemeye yetecek kadar altın var." Doğu uygarlıkları tarih boyunca keşfedilmeyi bekleyen altınlarla, zenginliklerle dolu ülkeler olarak görülmüştür. Doğu'nun zenginlikler açısından keşfedilmesi gereken yerler olduğu filmsel anlatıda da değinilmiştir. Oryantalist öğeler taşıyan filmlerde koyun sürüsü kurgusu sık kullanılan bir kurgu olmuştur. Koyun sürüleriyle Pers Krallığının, Doğu imparatorluklarının köle ruhlu insanları yansıtılmaya çalışılmaktadır. Makedonyalı askerlerin saraya girişiyle çoban ve koyunların sahnelendiği kısım birlikte artık Doğu uygarlıklarının yöneticisinin, çobanının İskender olduğu mesajı verilir. Doğulu kadınlar ile ilgili sahnelerde diğer oryantalist öğeler taşıyan Hollywood filmlerdeki sahnelerden hiçbir farkı yoktur. Doğulu kadın her zaman olduğu gibi erotik ve cinsel bir nesne olarak gösterilmektedir. Filmsel anlatı da Doğulu kadınlar güzellikleri ile herkesi hayran bırakacak açık, oryantalist giysiler içinde ve genellikle oryantalizm yaparken resmedilir. İskender'in Doğulu kadınlarla ilgili tasviri filmsel anlatı da Doğulu kadına oryantalist bakışı örnekler nitelikteki sahnelerdir.

İSKENDER: Aristo gerçekten geleceği görmüş. Bu görüntüler bizi güzellikleriyle kandırıp ruhlarımızı alçaltacaklar.

PERS KRALLIĞI PRENSESİ: Lütfen beni köle olarak sat. Lütfen size ailemin hayatı için yalvarıyorum.

İSKENDER: Prenses size nasıl davranılmasını istersiniz?

PERS KRALLIĞI PRENSESİ: Prenses olarak davranılmasını isterim.

İSKENDER: Öyle de olacak zaten.

İskender'in Doğulu kadınların görüntülerinin insanın ruhunu, tutkusunu etkileyip ruhunun alçaltacağını söylemesi, filmsel anlatı da Doğulu kadına biçilen oryantalist bakışın göstergesidir. Akli ve mantığı ön planda tutan İskender, insanların mantığının yok olmasına neden olacak bu görüntülere, şehvete aldanmamak gerektiğini düşünür. Doğulu erkeklerin acımasız, vahşi ve şehvet düşkünü oldukları ilerleyen bölümlerde filmsel anlatıda değinilir.

İSKENDER: Aristo onlar hakkında yanılmıştı.

HEBASTİYAN: Nasıl yani.

İSKENDER: Ölülerini gömmeden bırakıyorlar. Düşmanlarının kafatasını kırıp kanlarını içiyorlar. Orta yerde sevişiyorlar. Okumayı bilemeden nasıl düşünür, şarkı söyleyebilir ya da yazabilirler. Ama İskender'in ordusu olarak hiç hayal edemedikleri yerlere ulaşabilirler. Asker olur şehirde çalışabilirler.

Filmsel anlatıda Doğulu erkek vahşi, acımasız, eğitimden yoksun düşünmeyen, sorgulamayan ve şehvet düşkünü insanlar olarak resmedilmiştir. Batılı erkek ise hep kurtarıcı olarak gösterilmiştir. İskender'in sayesinde Doğulu halk hayal edemeyecek seviyeye gelip, köle ruhlarından ve vahşilikten sıyrılıp medeni insanlar haline geleceklerdir. Bu da ancak Batılı bir uygarlıkla mümkün olacaktır. Doğulu erkeklerin ve kadınların vahşi hayvanlara benzetilmesi filmsel anlatıda bu sahnelerle sınırlı kalmamıştır. Makedonyalı askerin Hindistan seferinde karşılaştıkları şempanzeleri küçük insanlara benzetip İskender'e şimdi bizi kahverengi yaratıklarla mı çiftleştirmeye zorlayacaksın repliği Doğulu toplumlara oryantalist bakışı bir kez daha kanıtlamaktadır.

3.1.5.4. Filmde Batılı Erkeğin Yansıtılma Şekli

Oryantalist Hollywood filmlerinde Batılı erkekler akılını kullanan, duygusal ve kadercı olmayan, adaletli kişiler olarak resmedilmiştir. Doğulu erkeklere atfedilen özelliklerin karşıtını barındıran Batılı erkekler; ayrıca Doğu uygarlıklarının ve halkının kurtarıcısı olarak gösterilmiştir. Doğu imparatorlukları despotik, halkına eziyet eden imparatorluklardır. Doğu halkını bu eziyetten ve kölelikten kurtaracak olan ise Batıdır. İskender'in demokrasi getirmek ve Doğu halkını despotik yönetimden kurtarmak için Asya ülkelerine sefere çıkmasının en önemli nedeni budur. Filmsel anlatı da Kral İskender'in demokrasi getirmek adına Asya seferine çıkması; fakat tek bir imparatorluk kurma düşüncesi demokratik olduğu yönde tartışmalar yaratabilir.

“ *Ondan önce kabileler vardı. O, Dünya'nın tek bir krallığın altında yönetilebileceğini gösterdi. On sekiz İskenderiye inşa etti. Bu toprak ya da altın değil akıl imparatorluğuymdu.*”

Doğu Kralları imparatorluklarını sırf toprak ve altın için ele geçirmeye çalışıp, yönetirken; Batılı toplumların amacının ise altın ve toprak olmadığı, asıl amaçlarının akla dayanan bir imparatorluk yaratmaya çalıştıkları repliklerle aktarılır. Fakat filmin ilerleyen bölümlerinde Makedonyalı askerlerin Babil'deki altınları görüp sevinmeleri ve bu altınların üç nesil Makedonyalı askerleri çalışmadan doyuracağı repliği ilk sahnelerde gösterilen bu replikle uyuşmamaktadır. Eski tarihten itibaren Doğu, Batı uygarlıkları için keşfedilmesi gereken, zenginlikleri, büyüsel anlatılarla dolu gizemli bir dünya olarak merak edilmiştir. Her ne kadar filmsel anlatıda İskender'in akıl imparatorluğu yorumu yapılsa da tarihi incelediğimizde İskender'in bilinmeyi keşfetmek için yola çıktığı kaynaklarda yer almaktadır.

Doğulu erkeklerin güvenilmez kişiler olduğu filmde bahsedilen sahnelerdendir. Doğu erkekleri elindeki zenginlikleri, altınları Batı toplumunu yıkmak için kullanmaktadır. Pers Kralının verdiği altın karşılığında Filip'i öldürmesi için suikastçı tutması ne kadar güvenilmez olduklarının kanıtıdır. Batılı erkek Doğulu toplumlara özgürlük getiren erkektir. Büyük İskender filminde İskender'in Doğulu toplumlara özgürlük getirdiği sürekli tekrarlanan repliklerdendir. Filmde Doğulu erkekler için sürekli kullanılan kelimelerden birisi ise barbar kelimesidir. Batılı erkeklere bütün olumlu özellikler atfedilirken, Doğulu erkekler olumsuz özellikler atfedilmektedir. Ayrıca Batılı erkekler kültür, eğitim, akıl yanında kas gücü ve zeka olarak Doğulu erkeklerden daha üstündür. “ *Ben ölürsem tek Makedonyalı ölür; ama Persler Darius'un komutası olmadan hareket edemezler*” repliği bir yandan Batılı erkeklerin Doğulu erkeklerden üstün olduğunu gösterirken diğer yandan Makedonyalı erkeklerin güç, zekâ yönünden eşit oldukları mesajı verilir.

Filmde kullanılan replikler oryantalist mesajları vermede en önemli araçtır; fakat çekimlerle ve film sahneleri ile de oryantalist mesaj verilmesi söz konusudur. Pers Krallığının askerinin dağınık, düzensiz, kötü kıyafetler içinde ve Pers Kralının savaşı tahtında izlerken gösterilmesi söz konusuyken, İskender'in planlı ve düzenli şekilde askerlerini yönlendirmesi, onlarla birlikte savaşa katılması söz konusudur. Bu sahnede askerleriyle savaşan İskender'in adaletli, eşitlikçi bir lider olduğu mesajı verilir. Pers Kralı aksine tahtından olan biteni izlemekte askerlerine köle gibi davranmaktadır. Bu

sahnelerle İskender'in Pers Krallığına savaş açması haklı çıkarılırken Doğu erkeklerin köle ruhlu olduğu; Kralların ise despotik, acımasız olduğu mesajı verilir. Bu nedenle Doğulu erkeklerin özgürleşmesi ve toplumda adaletin sağlanması için Batılı toplumun, İskender'in müdahalesine gerek duyulmaktadır. İskender'in yaptığı müdahale Doğu topraklarına saldırı olarak görülmemekte aksine Doğulu halkı kurtarıcı bir misyon yüklemektedir.

İSKENDER: Onları özgürleştirdik. Pers İmparatorluğunda herkes köle gibi yaşıyordu. Dünya halklarını özgürleştirdik. Bu Ashilin bile ulaşamayacağı bir onur.

İskender'in eşitlikçi, adaletli olduğu filmde sıkça değinilen repliklerdendir. Hatta o kadar adaletlidir ki, Doğulu kadınla evlenir ve onu köle olarak değil, kraliçem olarak almak ne büyük saygı göstergesidir der. İskender Doğulu kadını köle olarak almaması Doğulu erkeklerin zıttı davranışta bulunduğu göstergesidir; ayrıca Doğu kadınla evlenmesinin nedeni iki toplumu birbirine bağlamaktır. İskender her ne kadar adaletli, eşit davranmaya çalışsa da arkadaşları Doğulu kadınla evlenmesini hoş karşılamaz, kendilerini ve toplumlarını Doğu'dan üstün görüp, Doğulu insanları aşağılarlar.

“ İskender biraz mantıklı düşünmeye çalış. Onların eşitimiz olmasını istemişsin ya da ganimetlerimizi paylaşmak. Aristo'nun dediklerini hatırla bir Asyalı mı Yunanistanlılara verdikleri hiçbir sözü tutmadıkları için evlilik yeminin anlamı nedir?”

Doğulu erkekler gibi Doğulu kadınlarda güvenilmez sözünü tutmayan insanlardır mesajı verilirken diğer yandan kendini üstün gören Batılılar söz konusudur. Doğu toplumlarına demokrasi, adalet ve eşitlik getirdiklerini iddia eden Batılılar ırksal ayırım yapmaktadırlar. Film genel hatları ile ele aldığımızda demokrasi getirmek adına yola çıkan İskender'in hikâyesi anlatılır; fakat filmde demokrasi ve adaletten bahsedilirken Doğu toplumlarını kendilerinden aşağı gördükleri ağızlarından hiç düşmez. Bir topluluk, uygarlık başka bir topluma müdahalede bulunabilmesi için ona bütün olumsuz özellikleri atfetmesi gerekir ki müdahalesinin gerekçesi haklı görülsün. Doğu toplumlarındaki bu adaletsiz durumu gidermek için giden Batı, Doğu erkeklerini ve kadınlarını kendileriyle eş tutmayacak kadar aşağı görmeleri yapılan en büyük adaletsizliktir. Hollywood filmlerinde Doğu eğitime mahkûm toplumlar olarak gösterilir. Doğu toplumlarını eğitip onları düzene sokacak, huzur ve barış ortamı yaratacak Batı toplumlarıdır. Fakat aksine bu sefer efendi olan Batı, köle olan Doğu

toplumlarıdır. Doğu halkının Batı halkıyla eşit olması Batı'nın kölesiz kalması ve efendiliğini kaybetmesi demektir. Bu nedenle Doğuya belirli düzeyde özgürlük ve eşitlik verilmelidir ki halen Batılı efendiye ihtiyaç duyulsun. Her şeyiyle adaleti sağlamış eşitlikçi bir toplumun yön göstericiye ya da efendiye ihtiyacı yoktur. Bu nedenle sınırlı derece de özgürlük ve ırksal eşitlik verilmelidir ki İskender'in Asya topraklarının işgali haklı görülsün.

3.1.6. Indiana Jones Serisi Filminin Oryantalist Analizi

3.1.6.1. Filmin Olay Örgüsü

Yirminci yüz yılı farklı kılan önemli noktalardan biri de yirminci yüzyılla birlikte oryantalizm üzerinde ABD'nin etkili olmaya başlamasıdır. ABD'nin oryantalizm üzerindeki etkilerine verilebilecek en güzel örneklerden birisi de Hollywood filmleridir. Bu oryantalist öğeleri barındıran filmlerden birisi de ABD yapımı Indiana Jones film serisidir. Film çekimlerinde Batılıların kafasında oluşan imaj önceden belirlidir. Tek fark oryantalist bakış açısının resimle, fotoğrafla değil de filmle aktarılmasıdır.²⁰⁹ Althusser'in dediği gibi medya önemli bir ideolojik aygıttır. ABD görsel medyayı kullanarak filmlerde kendini kurtarıcı olarak göstermiştir ve Doğu'ya demokrasi getireceğini kitlelere benimsetmiştir.

Bu bölümde doğrudan ele alacağımız, Indiana Jones film serisidir. Film *Kutsal Hazine Avcıları* (1981) , *Lanetli Tapınak* (1984), *Son Haçlı Seferi* (1989), *Kristal Kafatası Krallığı* (2008) olmak üzere dört seriden oluşmaktadır. Batı'nın üstün ve medeni olduğu iddiası artık sadece yazılı metinlerde değil sinema, reklam, televizyon gibi görsel medyayla ortaya konmaktadır. Medyanın, iletişimsel teknolojinin hâkim olduğu bu son dönemlerde filmler insanların düşünce ve karar mekanizmalarını etkilemektedir. ABD bu görsel medyayı başarılı bir şekilde kullanmaktadır. Buna verilebilecek en somut örnek Indiana Jones filmleridir. Steven Spielberg'in yönettiği Indiana Jones film serisinde, Indiana Jones filmin baş aktörüdür. Üniversite de Profesör olan Indiana Jones, önemli ve aranan bir arkeologdur. İlk üç film serisinde Mısır, Hindistan, Türkiye gibi doğu ülkelerine, filmin son serisi olan *Kristal Kafatası Krallığında* Amerika'nın güneyinde bulunan Peru'ya gitmiştir. Indiana Jones bu film serisinde Doğu ülkelerine ve Peru'ya gitmiş önemli arkeolojik araştırmalar yapmıştır.

²⁰⁹ En Popüler Oryantalist: İndiana Jones, <http://www.zaman.com.tr/yazar.do?yazino=695773>, (5.04.2012)

Çetin, zor şartlarda ele geçirdiği bu değerli hazineleri *Kutsal Hazine Avcılarında* ülkesinin müzesine bağışlamıştır. Indiana Jones filminde hâkim olan bu konu, Doğu-Batı tarihindeki Batılı seyyahların gezi yazılarının filme yansımadır. Kısacası bu durum geçenin filmleştirilmiş halidir. Marco Polo, Gallend, Postel gibi Batılı arkeolog, bilim adamları, Doğuyu tanımak için Doğu'ya seyahatler düzenlemişlerdir ve bu seyahatler esnasında Doğu'nun tarihi, kültürü, iklimi, insanları, coğrafyası vb. ile ilgili seyahatnameler yazmışlardır ve seyahatlerinde ele geçirdikleri değerli hazineleri ülkelerine götürmüşlerdir. Gallend, Doğu'ya defalarca seyahat etmiş, bu seyahatler esnasında gezme imkânı bulduğu önemli tarihi anıtların resimlerini yapmıştır ve bunların bir kısmını Fransa'ya götürmüştür.

Doğu büyük zenginliklere sahiptir ancak bu zenginlikleri kullanma, koruma aklına sahip olamayan Doğu'nun hazinelerini Batı kullanmalıdır. Indiana Jones film serisinde de bu durumu görmek mümkündür. Bu oryantalist öğeleri bariz bir şekilde bünyesinde barındıran ilk Indiana Jones filmimizin adı 1981 yapımı *Kutsal Hazine Avcılarıdır*. Film, Üniversite'de derslikte ders veren Indiana Jones ile ABD istihbarat ajanlarının önemli bir konuda konuşmak için üniversiteye gelmeleriyle başlar. Bu konuşmada Taris, Ra Asası ve Ahit Sandığı gibi konuşmalar geçmektedir. Bu konularda Indiana Jones'tan bilgi almak için gelen istihbarat ajanları Ahit Sandığı'nın Mısır da olduğunu, Ahit Sandığını bulabilmek için Ra Asası'nın başlığına ihtiyaçlarının olduğunu Indiana Jones'tan öğrenir ve Ahit Sandığı'nı Nazilerden önce bulması için Indiana Jones'u görevlendirirler. Mısır'a giden Indiana Jones, Almanlarla ve Fransız antropolog Bellogla belirli bir mücadele verdikten sonra İçinde Musa'nın bozulmamış On Emri'nin bulunduğu Ahit Sandığına ulaşır ve Ahit Sandığı'nın korunması için ülkesinin müzesine gönderir. Filme genel anlamda bakıldığında etkileyici bir macera filmidir; fakat bu macera filmi bünyesinde hem Doğu hem de Doğu erkekleri ile ilgili birçok oryantalist öğe barındırmaktadır.

İkinci filmimiz 1984 yapımı Diğer Indiana Jones filmidir. Diğer Indiana Jones Filmleriyle karşılaştırıldığında Doğu erkekleriyle ilgili oryantalist öğelerin daha fazla olduğu “*Lanetli Tapınak*” filmidir. Bu filmde de önemli bir hazine “ zenginlik ve zafer” getiren değerli bir taş için Indiana Jones'un Hindistan'da geçen macerasını anlatmaktadır. Değerli taşı bulmak için Pankot Sarayına giden Indiana Jones sarayda Hindistanlılar tarafından misafirperverlikle karşılanır ve Indiana, arkadaşları için

sarayda ziyafet verilir. Doğu erkekleriyle ilgili önemli oryantalist sahnelerin bir kısmı bu sahnede geçmektedir.

Üçüncü filmimiz 1989 yapımı “ *Son Haçlı Seferidir*” Filmin adının bile filmin içinde oryantalist öğelerinin barındığına göstergesidir. Indiana Jones Ankara’da çıkarılan ve ABD’ye getirilen tabletteki eski yazıları incelerken Mesih’in Son Akşam Yemeğinde kullandığı, çarmıha gerildiğinde kanının toplandığı ve eline geçen kişiye ölümsüz yaşam bahsettiği “ Kutsal Kadeh ”in İskenderun’da olduğunu öğrenir. Indiana Jones diğer iki filminde olduğu gibi değerli hazineyi bulmak için İskenderun’a gider. Yine bu değerli hazineyi eline geçirmeye çalışan, kötü emelleri olan Nazilerle mücadele eder ve dünyanın iyiliği için Kutsal Kadehin orada, yıkıntılar arasında kaybolmasına razı olur. “ *Son Haçlı Seferi*” filminde İskenderun’un 1938’li yılları yansıtılmaya çalışılmıştır. Filmin İskenderun sahnelerinin çekimleri İspanya’nın Granada şehrinde yapılmıştır. “*Son Haçlı Seferi*” filminde dikkat çeken nokta, İskenderun’un atların ve develerin olduğu bir çöl olarak gösterilmesi ve Doğu erkeklerinin diğer iki filminde olduğu gibi vahşi, pis, giyinmeyi bilmeyen (kötü giysiler içinde) gösterilmiş olmasıdır.

3.1.6.2. Film Genelinde Oryantalist Sahneler

Hollywood’un Doğu toplumları ile ilgili filmlerde kullanılan mekânlar neredeyse tıpa tıp aynıdır. Araştırmamızda incelediğimiz filmlerde Doğulu erkek ve kadınların pazarda alış veriş yaparken sahnelenmesi söz konusudur. Kötü, kirli kıyafetler ve kirli yüzlerle resmedilen Doğulu insanlar, tek tip ve yığın halinde gösterilir. Batılı erkeğin Doğu toplumuna gitmesinin ise iki nedeni vardır. Birinci neden Doğu toplumlarının sahip olduğu zenginlikleri ve mistik güçleri ortaya çıkarmaktır, Mumya, Tutankamon’un Laneti bu türdendir; ikincisi ise Doğulu toplumdaki despotik olan yönetimden kurtarıp Batı toplumunun demokrasisini getirmek ve Doğu halkını kölelikten kurtarıp, özgür bireyler haline getirmektir. Büyük İskender, Uçurtma Avcısı bu türden filmlerdir. Yalnız bu filmlerin birleştiği bir ortak nokta vardır. O da her iki durumda Batılı toplumun kurtarıcı rolünü üstlenmesidir. Batı Doğuyu ya demokrasi getirerek kurtarmıştır ya da mistik, büyü gücü taşıyan hazineleri bularak, Dünya iyiliği için kullanmıştır. Zaten iki filmde de verilmek istenen mesajlardan birisi de Batı’nın kurtarıcı olduğudur.

Indiana Jones film serilerinden ”Kayıp Hazine Avcısı” ve “ Son Haçlı Seferinde” Doğulu insanlar pazarda alışveriş yaparken resmedilmiştir. Filmlerde bu tip

mekânların çekilmesinin nedeni halkı topluca gösterilecek mekânlardan birisi olmasıdır. Batı Doğuyu mistik, gizemli mekânlar olarak görmüştür. Indiana Jones'un Doğuya gelmesinin nedeni de budur. Doğuya ya arkeolog ya kurtarıcı ya da turist olarak gelinmesi söz konusudur. Oryantalist öğeler içeren sadece mekân ve Doğulu erkekler değildir. Batı'nın Doğulu kadınlara oryantalist bakış açısını Indiana Jones film serisinde de görmek mümkündür. Hindistan'da saraya giden Indiana Jones ve arkadaşlarını sarayın içinde Hindistanlı dans eden kadınların karşılaşması Doğulu kadına Hollywood filmlerinde erotik ve cinsel rol biçildiğinin göstergesidir. Batılı kadının dahi Doğulu kıyafetleri giymesi onu oldukça dışı hale getirmiştir.

Filmsel anlatıda Doğu keşfedilmeyi bekleyen; fakat ölümcül tuzaklarla dolu yerler olarak resmedilmiştir. Indiana Jones'un ilk üç filmde Doğu ile ilgili tekrarlanan mekânsal öğeler çöl, deve ve yerel kıyafetler içindeki insanlar olmuştur. Batılı oyuncular için dekor olan bu çöl ayrıca diyalog konusu halini alır. Yani çölün uçsuz bucaksızlığı gösterilirken bir yandan da Doğu'nun medeniyetten uzaklığına gönderme yapılır.²¹⁰ Indiana Jones filminin ilk serisinde Indiana Jones'un kız arkadaşı rolünü oynayan Marion ise filmde Batılı kadını temsil etmektedir. Filmde Tutankamon'un Laneti ya da Mumya filmde olduğu gibi Batılı kadını, Doğulu kadından üstün konuma getirecek sahnelerin olduğunu söylemek zordur. Fakat Batılı kadının üstünlüğü ve dokunulmazlığını ifade edecek sahneleri bulmak mümkündür. Marion'un yerli erkekler tarafından kaçırılırken "Ben Amerikalıyım" diye bağırması, yerli erkeklerin ona karşı davranışlarında dikkat etmeleri gerektiği mesajını vermekte; ayrıca Batılı kadının, Doğulu erkekten dolayısıyla Amerikalının Doğululardan üstün olduğu mesajı verilmiş olmaktadır.²¹¹ Kayıp Hazine Avcıları filminin anlatısı içinde Oryantalist öğeler taşıyan diğer bir sahne ise Kutsal sandığın taşındığı geminin kaptanı Kantaga'dır. Mario'nu Alman komutasına teslim etmek istemeyip onun köle olarak sattığında iyi para getireceğini söylemesi filmde her ne kadar olumlu bir hareket olarak görülmesine neden olsa da Doğulu erkeklerin köle ticareti yaptığı noktasında izleyicilere olumsuz mesaj vermektedir. Doğulu erkekler para için her şeyi yapabilecek insanlar olarak sahnelenmektedir.²¹²

²¹⁰Hilal Erkan, a.g.e., 125.

²¹¹Hilal Erkan, a.g.e., 135.

²¹²Hilal Erkan, a.g.e., 133.

3.1.6.3. Filmde Doğulu/ Yerli Erkeğin Yansıtılma Şekli

İlk film serisinde Doğu'nun zenginlikleri, değerli hazinleri üzerinde durulması ve Batılı ülkelerin bu değerli hazinleri elde edebilmek için verdikleri mücadeleler anlatılır. Üstelik Doğu'daki bu hazinleri önemli kılan nokta ise insanlara yenilmezlik, ölümsüzlük, zafer ve servet gibi çeşitli büyümlü güçlerinin vermesidir. Bu da on sekizinci yüzyılda Batı'nın Doğu hakkındaki egzotik ve büyümlü bakışının yirminci yüzyılda halan devam ettiğinin göstergesidir. Ayrıca Filmde Batılıların değerli hazineler için verdikleri savaş Said'in oryantalizm ve sömürgecilik ilişkisini kanıtlar niteliktedir. Filmdeki bu durum Batılıların Doğu toplumlarına sömürü gözüyle baktıklarının bir göstergesidir. Filmde Doğulu erkekler konusunda da önemli oryantalist sahneler mevcuttur. Filmde Almalar, Fransızlar güçlü rakip olarak gösterilirken, Mısırlı erkeklerin pis, kötü giyimli, aptal, saldırmaktan ve kavgadan başka bir şeyden anlamayan vahşi insanlar şeklinde gösterilmesi söz konusudur. Hatta Doğulu erkek o kadar aptaldır ki, Dünya'ya hükmetmesini, yenilmez ordulara sahip olmasını sağlayacak Ahit Sandığı'nı Batılılara vermek için onların emirleri altında kazı yapmaktadır, elinde silah olan Indiana Jones'a kılıçla saldırmaktadır. Doğu Batı'nın sahip olmak istediği zenginliklere sahiptir, fakat Doğulu erkekler cahil oldukları, aklını kullanamadıkları için aklını kullanan Batılı bu değerli hazinleri kullanmayı ve korumayı hak etmektedir. Bu durum filmde binevi Batılılar tarafından sömürünün meşru gösterilmesidir. Doğulu erkek bu filmde (*Kutsal Hazine Avcılarında*) şiddet ve vahşilikle resmedilmiştir. Indiana Jones ve dolayısıyla ABD'nin görevi Doğu'nun zenginliklerini ve bu hazinelerini kötü emellerine alet etmek isteyen Nazilerden korumaktır. Burada ABD barışı, huzuru, zenginliği koruyan koruyucu melek görevi üstlenmiştir. Huzur ve barış için Dünya'nın iyiliği için Ahit Sandığı'nı kendi ülkesine götürmüştür.

“Lanetli Tapınak”, Hindistan'da geçen macerayı anlatan ikinci filmidir. Hindistanlı erkekler Mısırlı erkeklere göre daha gösterişli giysiler ve ziynet (altın, elmas vb.) eşyaları vardır; fakat Hindistanlı erkeklerde aptal, maço ve bu zenginlikleri kullanmayı bilmeyen, canlı yılan, böcek, tatlı olarak maymun beyni yiyen eğitime, medenileştirilmeye mahkûm insanlar olarak gösterilmiştir. *Lanetli Tapınak*'ta Doğu erkekleriyle ilgili olumsuz sahneler bunla sınırlı kalmamıştır. Doğu erkeklerinin aptal, pis, tembel olmalarının yanı sıra; küçük çocuklara işkence ederek zorla çalıştıran, büyücülerin olduğu ve sapkın bir dine (şeytana, vampire tapan) gerektiğinde dini ayin

için insanın kalbini canlı canlı göğsünden kopararak volkana atan vahşi insanlar olarak gösterilmiştir. Doğulu erkekle ilgili sahnelerin tamamını bir araya getirdiğimizde Doğulu erkeğin aptal, pis, tembel, gerçekçi olmayan, sapkın ve vahşi insanlar olduğu görsel medyayla kitlelere aktarılmıştır. Doğulu erkek binevi akılını kullanamayan ve vahşiliği ile hayvandan farkı olmayan bir varlık olarak sahnelenmiştir. Doğulu erkek deli, cahil, ilkel ve hatta gereksizdir. O kadar gereksizdir ki Indiana Jones şapkasına kaybetmemek için verdiği değeri Doğulu erkeği öldürürken vermemektedir.

“Son Haçlı Seferi” filmindeki oryantalist bakış açısını göstermek için İskenderun’un 1938’li yılları yansıttığı söylenen film sahnesiyle 1930 yıllardaki İskenderun’da çekilen fotoğraflar arasındaki fark önemli bir kanıttır. İskenderunlu bayanlar kara çarşaf içinde İskenderunlu erkekler ise Arap kıyafetleri içinde deve ve at kullanan aptal, vahşi kişiler olarak sahnelenmiştir ve bu sahneler İskenderun görülmeden, İskenderun da değil İspanya’da çekilmiştir. Oysa İskenderun da 1930 yıllarda çekilen fotoğraflara baktığımızda Doğulu erkeklerin filminde sahnelendiği gibi olmadığına göstergesi, kanıtıdır. İskenderunlu erkeklerin Araplar gibi sahnelenmesi “Kutsal Hazine Avcıları” filmindeki Mısırlı erkeklerin giyiminden, davranışlarından bir farkı olmaması Doğulu erkeklerin büyük kısmının aynı şekilde değerlendirildiğinin bir göstergesidir. Yalnız Bulut’un dediği gibi Batı’nın zihninde aynı imaja sahip olduğunu düşünmekte yanlıştır. Zaman zaman Türklerle Araplar arasında ayrıma gidilmektedir. Araplar hakkında ılımlı yargılar olurken, Türkler hakkında Araplarla kıyaslandığında daha olumsuz yargılar yapılmaktadır. Bunun altında yatan temel neden ise zayıflasa bile Osmanlı Devleti’nin bulunduğu bölgede hâkim bir güç olarak görülmesidir. Bu üç film serisinde de modernleşmeci bakış açısının yansımasını görmek mümkündür. Modernleşmeci bakış açısında doğulu toplumlar geri kalmış olarak görülmekte Batı ilmiyle, zekâsıyla bu toplumların geri kalmışlığından kurtulmasını sağlayacak bir kurtarıcı olarak görülmektedir. Bu üç film serisinde açık oryantizmin olduğunu söylemek zordur. Ama bu filmlerdeki sahneler Doğu ve Doğu erkekleriyle ilgili sahneler içselleştirilmiş bir oryantizmin olduğunun bir kanıtıdır. Bu yüzden filmlerdeki oryantist bakışı örtük/ gizli oryantizim olarak tanımlamak mümkündür.

Filmin son serisi olan 2008 yapımı “ Kristal Kafatası Krallığı” filmini diğer filmlerle kıyasladığımızda oryantist öğelere rastlamak pek mümkün değildir. Diğer film serilerinden farkı Mısır, Hindistan gibi Doğu ülkelerinde değil, Güney Amerika’da

Peru da yaşanan macerayı konu almaktadır. Bu filmde Indiana Jones “Kristal Kafatasını” bulmak için Peru’ya gider ve Ruslarla bu değerli hazine için mücadeleye girer. Film 1957 yılında geçen macerayı ele almaktadır. Bu filmi diğer serilerle karşılaştığımızda Doğuya oryantalist bakış daha da anlaşılır hale getirilebilmektedir. Son filmin konusu uzaylılar ve gelişen teknoloji ile ilişkiliyken; 1980’lerde çekilen film serilerinde Doğu’nun egzotizmi ve büyüü üzerinde durulmuştur.

Indiana Jones film serisinin geneline baktığımızda özellikle üç ilk filmde büyüün, gizemin, zenginliğin olduğu egzotik bakış açısı söz konusu olduğu görülür. Rus, İngiliz, Fransız, ABD erkekleri zeki, akıllı, çalışkan, bilgili, medeni erkelerken Doğulu erkekler aptal, pis, tembel, hayalci, vahşi ama Batı’nın ihtiyacı olan zenginlikleri, değerli hazineleri elinde bulunduran erkekler olarak medyayla kitlelere benimsetilmeye çalışılmıştır. Yapılan bu oryantalist bakışın açık mı örtük oryantalizm mi olduğunu kanıtlamak zordur; fakat bütün bunlar Batı’nın Doğu hakkındaki düşünceleri içselleştirdiği ve bir kimlik yaratmak için öteki yarattığının göstergesidir.

3.1.6.4. Filmde Batılı Erkeğin Yansılma Şekli

Indiana Jones’un dört film serisinde de Batılı erkek ilmi, akli ve zekâsıyla insanları şaşırtacak derece de bilgi sahibi insanlar olarak gösterilmiştir. Arkeolog ve üniversitede akademisyen olan Indiana Jones bilgisinin yanında cömert ve yardımsever insandır da. Indiana Jones Doğu toplumlarının kurtarıcısı olarak resmedilmiştir; fakat film serisinde Batılı erkeğe bütün olumlu özellikler atfedilirken Doğulu erkeklere karşıtı olan özellikler atfedilmiştir. Bilimsel araştırma yeteneği ve bilgisi olmayan Doğulu erkeğin karşısında bilgili, zeki Batılı erkek vardır. Yeterli bilgi ve zekâya sahip olmayan Doğulu kendi ülkesindeki zenginlikleri kullanamamaktadır. Doğulu erkeğin yaptığı tek şey Batılı erkeğe bu hazinelerin çıkartılmasında kas gücü olarak kullanılmasıdır. Batılı erkek akıl ve zekâ yönünden Doğulu erkekten üstün olmasının yanında kas gücü olarak da Doğulu erkekten üstündür. İlk üç film serisinde de Indiana Jones’a saldıran birçok Doğulu erkeği tek başına hakkından gelmesi bunun göstergesidir. Indiana Jones kas gücü ile zekâ gücünü birleştirip, mantıklı şekilde hareket edip, kavgada yenen taraf olmaktadır. Filmlerde oryantalist mesaj vermede katkısı olan önemli noktalardan birisi filmin çekim açısıdır. Indiana Jones ve Doğulu erkeklerin kavgasında Indiana Jones’un alttan çekim yapılarak Doğulu erkek tarafından büyük gösterilmesi söz konusuysen; Doğulu erkeğin üstten çekim yapıp Batılı erkek karşısında küçük ve güçsüz olarak

gösterilmesi söz konusudur. Oryantalist sahneler taşıyan filmlerde oryantalist bakış açısının ve mesajının tam olarak verilmesini sağlayan diğer çekim şekli ise üsten genel çekimdir. Pazar alanında alış veriş yapan Doğulu kadın ve erkeklerin çekim şekli buna örnek verilebilir.

Amerikalı olan Indiana Jones, film serilerinde mücadele ettiği Alman ve Rus erkeklere, Doğulu erkeklere yapıldığı gibi oryantalist bakış açısının sergilendiğini söylemek mümkün değildir. Rus ve Alman erkekler aksine güçlü, zeki dişli rakiplerdir. Rus ve Alman erkeklere her ne kadar oryantalist bir bakış açısı sergilenmese de hazineleri ele geçirmelerindeki emellerinin kendi çıkarları, kötü amaçlar için kullanmak istemeleri sahnelenmesi, Batılı erkeklere ve dolayısıyla Batılı toplumlara siyasi ideolojik bakışının olduğunu gösterir. Bu siyasi ideolojik mesaj ise Doğu toplumlarının, Dünya'nın iyi niyetli tek kurtarıcısı vardır o da Amerika olduğu mesajıdır. Filmde dikkat çeken diğer nokta ise Rusya'nın Batılı toplum olarak görülmesidir. Eğer oryantalizm coğrafi koordinatlar üzerine şekilleniyorsa Rusya neden Doğu olarak görülüyor sorusunu gündeme getirmektedir. Bu da oryantalist söylemin sadece coğrafi koordinatlara göre belirlenmediğini göstermektedir.

Indiana Jones Filminin ilk seri olan Kayıp Hazine Avcısı filminde Indiana Jones'un çölde tanınmamak amacıyla Doğulu erkeklerin yerel kıyafetlerini giyerek tanınmaması Doğulu erkeklerin yığın, tek tipleştirilmiş insanlar olduğu mesajı bir kez daha verilmiş olur.²¹³ Fakat Doğulu erkeklerin sadece giydikleri yerel kıyafetlerden dolayı oryantalist gösterildiği düşüncesi içinde içselleştirilmiş oryantalizmi barındırmaktadır. Yüzleri kapalı birbirinden ayıramayan erkeklerin gösterildiği sahnelerde tek tipleştirme yapıldığına katılmamak elde değildir; fakat yüzleri kapalı olmayıp yerel kıyafetleriyle pazarda, çölde gezen insanların tek tipleştirildiğini söylemek mümkün değildir. Bunu söylemek içselleştirilmiş oryantalist açıdan bakıldığının göstergesidir. Bu yerel kıyafetlerin küçük görülme nedenini belirleyen yine Batılı toplumların sunduğu modern giyim, modern olma düşüncesinin benimsenmiş olmasında yatmaktadır. Batılı, modern olmanın yolu Batı'nın bizlere benimsettiği kıyafetleri giymekten geçmektedir. Bu nedenle farkına varmadan oryantalist söylem içinde bulunmak söz konusu olabilmektedir. Oryantalizm eleştirisi yaparken Doğuya, kendi toplumuna oryantalist bakışı ile yaklaşmak söz konusu olabilmektedir. Oryantalist

²¹³Hilal Erkan, a.g.e., 139.

öğeler taşıyan Indiana Jones film serisinde de diğer oryantalist Hollywood filmlerinde olduğu gibi Doğulu ve Batılı erkekler karşıt konumlarda tanımlanmışlardır, üstünlük hep Batılı erkeklerin elinde olmuştur. İncelediğimiz Hollywood filmlerinde Doğulu, Batılı erkek ve kadının anlatımı aynıyken, sadece film konusunda farklılık yaşanmıştır.

3.1.7 The Stoning Of Soraya (Süreyya'yı Taşlamak) Filminin Oryantalist Analizi

3.1.7.1. Filmin Olay Örgüsü

Arabası bozulan Fransız gazeteci İran'ın Kupayeh köyüne mecburen gitmek zorunda kalır. Bu sırada Süreyya'nın teyzesi Zehra, nehir kıyısında kemik parçalarını toplarken ve köpekleri kovarken gösterilir. Fransız gazetecinin köye gelmeden bir gün önce Süreyya Recm cezası almıştır. Zehra'nın nehir başında toplamaya çalıştığı kemiklerse köpeklerden arta kalan Süreyya'nın kemikleridir. Süreyya'nın çirkin bir iftiraya uğradığını bilen teyzesi her şeyi Fransız gazeteciye anlatmayı karar verir. Yaşanan bu çirkin olayı ve haksızlığı bütün Dünya duymalıdır. Gizlice Fransız gazeteciye evine davet eden Zehra bir gün önce yaşanan Recm olayını ve Süreyya'nın hikâyesini anlatmaya başlar. Süreyya, cezaevinde çalışan Ali ile evlidir. Dört çocukları olan Süreyya ve Ali evliliklerinde sorunlar yaşamaktadır. Evlilikteki bu sorunların altında da Ali'nin on üç yaşındaki bir kızla evlenmesi yatmaktadır. Cezaevinde tutuklu olan kızın babasını kurtarma karşılığında kızla evlenme sözü almıştır. Fakat bu evlilikte engel teşkil eden bir kişi vardır, o da Süreyya'dır. Süreyya'yı ikna etmek için Molla Hasan'dan yardım alan Ali, Molla Hasan'ın Süreyya ile konuşmaya ikna eder. Şeyh Hasan, Süreyya ile konuşur hatta Ali ile boşanırsa kendisine Mut'a nikâhı yapacağını söyler. Bu teklifi kabul etmeyen Süreyya ve konuşmayı duyan teyzesi Zehra tepkilerini gösterirler. Bu sırada filmin ilk kısımlarında Fransız gazetecinin bozulan arabasını tamir ederken gösterilen Haşim'in eşi vefat eder. Zihinsel engelli çocuğu ile tek başına kalan Haşim'in evini çekip çevirecek, yemeklerini yapıp, bulaşıklarını ve çamaşırlarını yıkayacak kişiye ihtiyaç vardır. Şeyh Hasan ve Ali bir plan yaparak muhtara giderler, paraya ihtiyaçları olduğunu söyleyerek Süreyya'nın Haşim'in ev işlerini yapmada yardımcı olabileceğini söylerler. Bu düşüncüyü olumlu karşılayan muhtar, Süreyya'ya para karşılığında bu işi yapıp yapmayacağını iletir. Paraya ihtiyaçları olması ve Ali'nin şiddetinden bıkan Süreyya bu iş teklifini kabul eder. Şeyh Hasan'ın ve Ali'nin planları ise işlemektedir. Süreyya bir süre Haşim'in yanında çalıştıktan sonra çeşitli dedikodular

yayılmaya başlar. Haşim'in Süreyya'nın yaptığı işten memnun olmasından dolayı eşinin kumaşlarını vb. eşyalarını vermesi kadınlar arasında dedikodunun daha çok yayılmasına neden olur. Bu anı bekleyen Hasan ve Ali harekete geçerler. Haşim'i oğlunu öldürmekle tehdit edip, Süreyya'nın evinde bazı ahlaksız davranışlarda bulunduğunu, ama kendisinin buna uymadığını bu yüzden söylemek zorunda kaldığını söylemesi yönünde zorlarlar. Ali ve Hasan'ın tehditleri karşısında yalan söylemek zorunda kalan Haşim çok üzülür. Süreyya'nın özellikle evli bir kadının yaptığı bu davranış ahlak dışı bir davranıştır. Bu nedenle şeyhler, muhtar Süreyya'nın Recm edilmesi yönünde karar alırlar. Haksız yere Recm edileceğini duyan Süreyya bu duruma çok üzülür, en çok üzüldüğü ise çocuklarıdır. Erkek çocukları çoktan annesini dışlamışlardır. Kızlarına sarıldıktan sonra Recm, idam edileceği yere götürülür. Beyaz giysiler içinde toprağa gömülen Süreyya'ya ilk taşı babası atar ama isabet etmez. Sonra çirkin bir iftira atmasına rağmen Ali taşı atar ve Süreyya'nın başı kanlar içinde kalır. Çocuklarının gözü önünde hatta erkek çocuklarına taş atılarak Recm edilen Süreyya'nın cesedi gömülmez, nehir kenarın atılır. Süreyya'nın ölmesinden büyük mutluluk duyan Ali'nin evlenmesinin önünde hiçbir engel kalmamıştır artık. Fakat kızın babasının cezaevinde idam edilmesi, Ali'nin yaptığı planların boşa gitmesine neden olur, on üç yaşındaki kızla evlenemez. Süreyya'nın bir gün önce yaşadığı bütün bu olayları kasete kaydeden Fransız gazeteci arabasının tamir edildiği yere doğru gider. Zehra'nın bir şeyler anlattığından şüphelenen Hasan ve muhtar Fransız gazeteciyi durdurup, Zehra'yı dinlememesi gerektiğini söylerler. Haşim dayanamayıp Hasan ve Ali'nin kendisini tehdit ettiği için yalan söylediğini itiraf etmesi muhtarı, gazeteciyi, köylü halkı şaşırır. Haşim'in geçeceği söylemesi üzerine şiddetlenen Hasan gazetecinin elindeki tüm kasetleri ve kayıt cihazını kırar. Arabasına binip giden Fransız gazeteci ileride arabasını durdurur. Zehra'nın elindeki kaseti alır. Hasan ve Ali'nin böyle plan yapacağını tahmin eden Zehra; Hasan ve Ali'yi büyük bir şaşkınlık, çaresizlik için de bırakır. Zehra Süreyya'nın öldürülmesi üzerine verdiği sözü tutar ve Süreyya'nın iftiraya uğradığını sadece köyün değil tüm Dünya'nın duymasını sağlar.

3.1.7.2. Film Genelinde Oryantalist Sahneler

Süreyya'yı Taşlamak filmi İran asıllı Fransız yazar Freidoune Sahebjam'ın romanından uyarlanmış bir gerçek yaşam öyküsüdür. Kendi hikâyesine dayanarak 1994 yılında yazdığı öykü 2008 yılında filme uyarlanmıştır. Süreyya'yı Taşlamak filmi

özellikle Recm sahnesiyle izleyicileri duygusal açıdan etkileyen bir film olmuştur. Hollywood filmleri oryantalist mesajlarını üç çeşit fillimle vermeye çalışmaktadır. Birincisi Doğu'nun gizeminden, hazinesinden bahseden oryantalist bakış açısı, ikincisi Batı'nın demokrasi getirecek toplum olduğu mesajını veren filmler, üçüncüsü ise İslamiyet'e olumsuz bakışı benimsetecek filmlerdir. Süreyya'yı Taşlamak filmi ise İslamiyet ile ilgili olumsuz mesajlar veren üçüncü oryantalist film çeşidine girmektedir. Süreyya'yı Taşlamak filminin oryantalist mesaj vermede güçlü olmasının nedeni izleyicilerin duygularına seslenen sahnelerin olmasıdır. Film izleyen İzleyicinin bu duygu yoğunluğu altında vereceği ilk tepki İslamiyet'in barbar, gereksiz ve cahillerin dini olduğu tepkisi olacaktır. Hollywood filminin amacı bu duygusal sahneler altından gizlice İslamiyet'le ilgili oryantalist düşünceleri izleyicilere benimsetmeye çalışmaktır.

Recm cezası zina yapan erkeğe ve kadına şeriat gereği uygulanan bir cezadır. Fakat Süreyya'yı Taşlamak filminde Recm cezasının İslamiyet'le ilişkilendirilmesi söz konusudur. Kuran'da Recm cezası bulunmamaktadır, evlilik dışı cinsel ilişkide bulunan kişilere yüz sopa cezası söz konusudur. Ayrıca Recmin uygulanması için kişiler arasındaki cinsel yakınlaşmanın en az dört erkek tarafından görülmüş olması gerekmektedir. Oysa filmde gülüşmeler, elin ele değmesi zina olarak kabul edilmiş ve recm cezası verilmesi gerektiği kararı alınmıştır. Bu sahneler filmi oryantalist kılan noktalardan biridir. Ayrıca Molla Hasan'ın Süreyya'ya Muta nikâhı teklif ettiği sahneler de İslamiyet'le ilgili oryantalist mesajlar içeren sahnelerdir. Filmde muta nikâhı İslamiyet'le ilişkilendirilmiştir. Fakat İslamiyet ve Muta nikâhının bir ilgisi bulunmamaktadır. Oryantalist öğeler taşıyan Hollywood filmlerinde olduğu gibi Doğu erkekleri küçük yaşta çocukla evlenecek kadar cinsellik düşkünü, iftiracı, güvenilmez, dini, halkı kandırmak ve para için kullanan insanlar olarak gösterilmiştir. Filmsel anlatı da Doğulu kadınların erotik anlatımı söz konusu değildir fakat diğer filmsel anlatılarda olduğu gibi kadın cinsel bir nesne olarak gösterilmiştir. Filmsel anlatı da Doğu erkeklerini temsil eden karakterler sert çizgilerle anlatılmıştır. Neredeyse Haşim'in zihinsel engelli oğlu dışında iyi olan hiçbir Doğulu erkek yoktur. Molla Hasan dini kullanan şarlatanın, çıkarıcının tekidir. Ali ise küçük yaşta çocukla evlenecek sapkın düşüncede bir kişiyken, Haşim yalan söyleyip, iftira atıp Süreyya'nın Recm edilmesine neden olan kişilerden biridir.

Recm hiçbir yönüyle haklı görülecek bir uygulama değildir. Fakat filmde Recmi İslamiyet’le ilişkilendirmek oryantalist bir bakış olmuştur. Doğulu olmak, öteki olmaktır. Bu nedenle filmde Doğuyu, Doğulu erkekleri öteki kılacak birçok olumsuz özellikler atfedilmiştir. Film Doğu’da yaşanan bu Recm sorununa çözüm getirmemekte aksine insanların duygusuna seslenerek kin uyandırıcı, aşağılayıcı mesajlar içermektedir. Yaşanan bu olayları İslamiyet’le ilişkilendirerek Batı’nın Doğu toplumuna bakışını şekillendirmenin yanında Doğulu toplumların kendilerine, dinlerine oryantalist bakışla bakmalarını içselleştirmektedir. Verilen mesajda İslamiyet cahillerin dinidir ve Doğu erkekleri sapkın insanlardır mesajıdır.

3.1.7.3. Filmde Doğulu/ Yerli Erkeğin Yansıtılma Şekli

Film Hafız Şirazenin sözleri ile başlar. Filmin ilk kısımlarında Hafız’ın sözünün kullanılması İslamiyet’e oryantalist bakışın konu alacağına göstergesidir. “ *Olmayan riyakârlık edenlerden, Bir yanda yüksek sesle Kuran’ı dillendirirken. Öte yanda ahlaksızlığını sakladığını zannedenlerden*”

“ Don’t act like the hupocrite,
Who thinks he can cenceal his wiles
While loudly quating the Koran”
Hafez, 14th Century Iranian Poet

Filmde Doğulu erkekle karşılaşılan ilk sahne arabasını yaptırmaya gelen Fransız gazetecinin Haşim’e arabasını bırakmasıdır. Haşim, Süreyya’nın recmedilmesine neden olan kişilerden biridir. Olaylar Haşim’in sözü etrafında şekillenmiştir. Filmsel anlatıda Doğulu erkekle yapılan oryantalist tanımlamalar şehvet düşkünü, dini kullanan, güvenilmez, yalancı kişiler olduğu üzerinedir. Süreyya’nın eşinin küçük yaşta çocukla evlenmek için eşine psikolojik ve fiziksel şiddet uygulamasının yanında erkek çocuklarını da annesine karşı kullanması Doğu erkeğin kadın karşıtı, zorba insanlar olduğu mesajını vermektedir. Doğulu erkeklerle ilgili diğer bir oryantalist sahne ise Molla Hasan’ın Süreyya’ya Muta nikahı teklifinde bulunduğu sahnelerdir. Ali boşanmaya ikna edemediği Süreyya’yı ikna etmek için Molla Hasan’dan yardım istemiştir. Ali’nin amacı Süreyya’nın gönüllü olarak boşanmasını sağlayıp nafaka vermektен kurtulmak hem de küçük yaştaki çocukla evlenebilmektir. Hatta on dört yaşındaki kızla evlenebilmek için, kızın babasının cezaevinden kurtarma sözü vermiştir.

Ali'nin ısrarı üzerine Süreyya'nın yanında giden Molla Hasan, Süreyya'yı ikna etmek için Muta nikâhı teklifinde bulunur.

MOLLA HASAN: Süreyya Hanım kocanız Ali sizden şikâyetçi oldu. Onunla konuşmadığınızı, kendisini ihmal ettiğinizi ve onu terk ettiğinizi söylüyor. Sizin kocanız olur o her türlü hakkı olur bilirsiniz. Hem de her türlü, bu durumda sizde onu reddedemezsiniz değil mi?

SÜREYYA: Durun biraz yirmi seneden beri kocam olan Ali, oğullarımızı bana düşman etti.

MOLLA HASAN: Süreyya Hanım bir kadınla tanışmış ve kendisiyle evlenmek istiyor. Ancak iki eşe bakacak durumu yok onun. Evi, ev eşyalarını iki kızı sana bırakıyor. Ayrıca ekip biçebileceğiniz ufak bir tarlada bırakıyor. Fakat size nafaka vermeyecekmiş.

SÜREYYA: Bu ufacık ev, taşlı tarla bize yetmez.

MOLLA HASAN: Ayrıca bir şey daha var. Bundan sonraki dönem için Ali'yi yok sayın. Sizinle kızınızın ihtiyaçlarını bundan böyle ben karşılayacağım. Tabi namusumla. Artık sizi sık sık ziyaret edeceğim. Birbirimizi daha iyi tanırız. Hiçbir sıkıntınızda olmaz. Her şey yoluna girdikten sonra da Muta nikâhı nedir bilirsiniz değil mi? Geçici işlere İslam'da onay vermektir.

ZEHRA: Defol buradan. Bütün köyü ayağa kaldırırım. Bu halinle kendinden utanmalısın. Sen onunla yaşadığın Kuran'ı Kerime gölge düşürüyorsun.

Filmsel anlatıda Molla Hasan şehvet düşkününü ve bu şehveti için dini kullanan Doğulu erkek olarak tasvir edilmiştir. Filmi oryantalist kılan bu sahne Mut'a nikâhının İslam ile ilişkilendirilmesidir. Süreyya'nın teyzesi Zehra'nın her ne kadar Muta nikâhını Kuran'ı Kerime yapılan bir saygısızlık olarak görse de. Filmsel anlatıda İslam'ın erkek egemenliğinde şekillenerek kendi çıkarları uğruna kullanıldığı mesajı verilmektedir. Filmi oryantalist kılan diğer bir nokta ise Süreyya'nın Recm edilmesinin İslam'a bağlanmasıdır. Şeriat hükümlerine göre zina yapan erkek ile kadına uygulanan Recm cezasının Kuran'ı Kerim ile ilgili yoktur. Ayrıca Filmde Recm cezası ile ilgili eksik kısımlar söz konusudur. Zina yaptığı iddia edilen erkek ve kadının zinasını bizzat dört kişi görmüş olması gerekmektedir. Bunun dışında Recm edilecek kişinin eşinin şahit olarak kabul edilmemesidir. Oysa filmde Süreyya'nın eşinin şahitlik yapması söz konusudur. Ayrıca fısıldaşmalar, gülümseme ve yanlışlıkla ellerin birbirine dokunması

zina olarak kabul edilmektedir. Filmsel anlatının bu sahnelerinde Doğulu erkeğin çıkarıcı, yalan söyleyip, iftira atan, şehvet düşkününü insanlar olarak gösterilmiştir. Üstelik Doğu erkekleri kötü emelleri ve çıkarları için dini kullanan insanlardır. Filmsel anlatıda oryantalist boyut öyle ileri gitmiştir ki Ayetullah'ın kadınlara yönelik sigara cezası bile İslam ile ilişkilendirilmiştir. Filmde Doğulu erkekle ilgili çok olumlu tasvirleri bulmak mümkün değildir; fakat en olumlu tasvir Haşim ve zihinsel engelli oğludur. Fakat en olumlu özelliklerle aktarılan Haşim bile tehditlere dayanamayıp kendisine ve oğluna birçok işte yardımcı olan Süreyya'ya iftira atar. Bir bakıma Süreyya'nın ipini çeken Haşim olmuştur. Doğulu kadınlarla ilgili çok olumlu tasvir yoktur. Hakkını arayamayan, ataerkil istemin ve dinin getirdiği koşullar altında ezilen kişiler olarak resmedilmiştir. Film izleyenleri duygusal yönden etkileyecek bir film değildir, Recm kabul edilemeyecek bir cezadır; fakat filmsel anlatıda Süreyya'nın Doğulu bir kadın olarak çektiği acılar anlatılırken, izleyiciler Süreyya'ya üzülmüş, ağlarken İslamiyet'in cahillerin dini olduğunu içselleştirilmiştir. Hollywood filmlerinin temel ideolojisi de budur. İnsanları duygusallıkla etkilemek ya da Doğulu erkeklere tüm olumsuz özellikleri atfedip, izleyicinin ezilen, mazlum yanında olmasını sağlamaktır. Filmde ezilen Süreyya'dır üstelik iftiraya ve haksızlığa uğramıştır. İzleyici ezilen, mazlum, haklı olarak gördükleri Süreyya'nın yanında alırken, cezalandırılmasına neden olan Doğulu erkeklerin dolayısıyla İslam'ın karşısında yer almışlardır. Filmsel anlatıda Batılı erkekle ilgili tasvirleri bulmak mümkün değildir. Bu nedenle bir kimlik yaratmak için öteki oluşturma pek söz konusu değildir. Bu sefer Doğu erkekleri ile ilgili yapılan oryantalist tanımlar İslam'a bakışı değiştirmek için yapılan tanımlardır. Doğu erkekleri vahşidir, şehvet düşkünüdür ve dini kullanmaktadır mesajı sürekli Ali ve Molla Hasan aracılığı ile izleyicilere verilmeye çalışılmıştır.

3.1.7.4. Filmde Batılı Erkeğin Yansıtılış Şekli

Filmsel anlatıda Fransız Gazeteci dışında Batılı erkek ile ilgili tasvirleri bulmak pek mümkün değildir. Tesadüfen arabası bozulması üzerine Süreyya'nın köyüne gitmek zorunda kalan Fransız gazeteci, Süreyya'nın teyzesi Zehra'nın önemli bir gerçekten bahsedeceğini söylemesi üzerine Zehra'nın evine gider. Zehra Süreyya'ya yapılan haksızlıkları Fransız gazeteciye anlatır. Fransız gazetecinin Zehra'nın anlattıklarını nasıl anladığı sorusu film boyunca zihninizde soru işareti oluşturur. Oysa Gerçek bir olaydan esinlendiği söylenen bu filmde Fransız Gazeteci İran kökenli bir gazetecidir; fakat

filme İran kökenli olduğu bilgisi verilmez. Ayrıca Fransız gazeteci Doğulu erkeklerden dış görünüş itibariyle farklılık göstermektedir. Haşim'in arabasını yaptığı süre boyunca Zehra'nın anlattıklarını kasete kaydeden gazetecinin film boyunca pek diyaloga girdiğini görmeyiz. Haşim'den tamir ettiği arabasını almak için giden Fransız gazeteciden şüphelenen Molla Hasan ve adamlarının zor kullanarak kasetleri ve kayıt cihazını kırması sonucunda gitmesine izin verilir. Fakat böyle olacağını tahmin eden Fransız gazeteci ve Süreyya farklı bir plan hazırlamışlardır. İleri de arabasını durduran Fransız gazetecinin eline kaset verdiğini gören Molla Hasan, adamlarının şaşkınlık içinde kalır ve film böylece son bulur. Filmsel anlatıda her ne kadar Batılı erkek ile tasvir olmasa da Fransız gazetecinin olacak olayları tahmin edip Süreyya ile birlikte önlem alması oryantalist öğeler taşıyan diğer filmlerde olduğu gibi Batılı erkeğin akılla ilişkilendirilmesi söz konusudur. Doğu erkekleri şehvet düşkün, vahşi ve aklını kullanamayan insanlar olarak gösterilirken Batılı erkek aklını kullanan ve adaleti sağlayan kişiler olarak resmedilmiştir.

Film yüzeysel bir şekilde okunduğunda köy yaşamındaki din adamının ve bazı kişilerin sahtekârlıklarının konu alındığı bir film olarak görülebilir. Fakat filmle İslam üzerinden ideolojik mesajlar verilmesi hesaplanmıştır. Bu nedenle sadece Batılı gözünde değil birçok Doğu toplumlarının gözünde de İslam'ın vahşi, zalim, insanlık dışı din olduğu izleniminin verilmesi amaçlanmıştır. Nesnel bir sinema eleştirmenin filmle ilgili yaptığı yorum da filmin ideolojik amaçlarına göndermelerde bulunmaktadır:

“Cyrus Nowrasteh filmi recm (taşlama) sekansını elinde geldiğinde çarpıcı hale getirerek izleyiciyi şok etmek üzerine kurmuş. Zaten söyleşilerinde de başta bunu tüm gerçekçiliğiyle göstermeye karar verdik gibi açıklamaları var. Filmde recm sekansı dayanılması zor aynı zamanda da izlemesi de sıkıcı bir yarım saate yayılıyor. Evet, bu Mel Gibson'un Passion of The Christ (İsa'nın Çilesi) filminden beri yapılmış en iyi toplu idam sekansı, evet çok etkileyici ve izlemeye yürek dayanmıyor ama bu sekans diğer yandan filmi biraz sömürü sineması (exploitation movie) haline getiriyor, duygularımızı kullanıyor. Godard'ın vurguladığı da bu aslında, buradan bir yere varmak zor. Asıl politik sinema meseleyi tartışmamızı sağlayan, farklı ve güçlü estetik stratejilerle bizi şok eden sinemadır, çıktıktan sonra “vah vah ne kötü” dedirten sinema değil. Çünkü bunu söyledikten sonra gerisi gelmez, sadece üzülür ve kınarız,

tartışmayız. Bunun yanında filmin mesajları da çok doğrudan ve klişe. Bu tür bir yaklaşımdan ancak İslam ve İran düşmanları mutlu olabilir, bu meselelerin içinde ya da yakınlarında olan insanlarınsa etkilenmek için daha derin malzemelere ihtiyacı vardır. Örneğin Soraya hakkındaki tüm Hıristiyan film siteleri ve eleştirmenlerinin filmi göklere çıkarması tesadüf değil (örnek olarak bkz. Christianitytoday sitesi).”²¹⁴

Sinema eleştirmenin söylediği gibi bu tür sahnelerin izleyicilere aktarılması olaya çözüm getirmez. Bu da filmin ideolojik mesajlar taşıdığına kanıttır. Filmle aksine İslam’a bakışı değiştirmek ve İran’ı kötüleyecek siyasi ideolojik mesajlar verilmesi yatmaktadır. Hatta İslam’ın fantezi içeren bir din olduğu mesajı dahi verilmiştir.

“Filmde olaylar, bizim ülkemizde çok sayıda örneği olan “vurun kahpeye” kurguları ile çok benzer şekilde gelişir. Molla, şehvet düşkününü adi adamın tekidir! Köy en ufak bir kışkırtmada hiç sorgulamadan suça ikna olmuştur! Annesini taşılayacak kadar “canileşmiş” çocuklar, kızını taşılayacak kadar gözyaşını yitirmiş babalar ortaya çıkmıştır bu ortamda! Görünen o ki, basit bir entrikaya kurban giden Süreyya’nın hikâyesiyle, yönetmen ve yapımcıların bize söylemek istedikleri nedir peki? Batı’da, özellikle İran veya başka “Müslüman” ülkelerle yaşanan kriz dönemlerinde böyle filmler ortaya çıktığı bilinmeyen bir şey değil. Bu film de o kriz dönemi propagandalarından farklı bir film değil aslında..”

Ancak bu filmin “taşlamayı yapabilecek toplum inşası olarak Müslüman toplumu!” iddiası hiç de görünmez değil. Annesini ölüme gönderirken öpüp koklayan, ama sonra onu taşlamakta zorlanmayan bir evlat! “İşte Müslüman toplumu böyle caniler yaratır” demenin dolaylı yollarından birisidir bu! Merhametin, tövbenin, affetmenin, kenarına bile uğramadığı bir toplum kurgulamak ve bunun üzerine “made by İslam” damgası vurmak! Üstelik “şah dönemi çok daha iyiydi; devrim sonrası, iyiler hapisaneye, kötüler molla olmak üzere dışarıya!” imaları da az değil filmde.”²¹⁵

²¹⁴ Abdullah Ömer Yavuz, <http://www.ayvakti.net/ayvakti-sinema/item/sureyyay-talamak> (14.04.2012)

²¹⁵ <http://kitaplarmfilmlerim.blogspot.com/2011/01/medeniyet-savasi-veni-oryantalizm-ve.html> (14.04.2012)

Oryantalist Hollywood filmlerinde sık başvurulan, ideolojik mesajlar içeren bu film de Doğulu erkeklere bütün olumsuz özellikler atfedilerek İslam kötülenmiştir. Bunun yapılmasında Amerika'nın siyasi, ideolojik amaçlarının olması yatmaktadır. Son dönemlerde filmler ise ideolojik mesajları yaymakta kullanılan önemli bir araç olmuştur.

3.1.8. The Kingdom (Krallık) Filminin Oryantalist Analizi

3.1.8.1. Filmin Olay Örgüsü

2007 yılında gösterime giren film, Arabistan'da golf sahasında bomba patlaması ile başlar. 2003 yılında Suudi- Arabistan'ın başkenti Riyad'da medyana gelen bu olayda birçok Arabistanlı vatandaşın yanında birçok Amerikalı sivil yaşamını yitirmiştir. Birçok insanın yaşamını yitirmesine neden olan bu terörist saldırısının sorumlularını yakalamak için harekete geçmeye karar veren FBI bürokratik sorunlarla karşı karşıya gelse de yaşanan bu terör olayını incelemek için görevlendirilirler. Ekibin lideri özel ajan Ronald Fluery bu zor görevde yanına en çok güvendiği üç ajan olan Janet, Adam ve Grant'ı yanına almıştır. Bomba olayının arkasındaki güçleri bulmak ve sırrı çözebilmek için özel ajanlardan oluşan ekip Riyad'a gider. Zor şartlar altında olay yerini incelemeye çalışan özel ajanlar, sınırlı inceleme izni sorunu ile karşı karşıya gelir. Fakat Ronald ve arkadaşları bu görevde başarılı olacaklarına inanmaktadırlar. Fakat Suudi- Arabistan'da farklı kültür, havanın sıcaklığı ve kirli politikayla karşı karşıya gelirler. Yaşanan bu bomba olayında hiçbir yönetici, müttefiklerden ve muhbirlerden yardım alamayan Ronald ve arkadaşlarına Suudi-Arabistan polis memuru yardımda bulunur. Polis memurunun yardımları ile birlikte terör örgütüne bir adım daha yaklaşan Ronald ve arkadaşları patlamanın ardındaki ismi öğrenmeyi başarır. Patlamanın ardında olduğu iddia edilen kişiye ulaşmaya çalışan Ronald ve arkadaşlarından Adam bu terör örgütü tarafından kaçırılır. Bunun üzerine bir yandan arkadaşlarını terör örgütünden kurtarmaya çalışan bir yandan da örgüt üyesinin liderine ulaşmaya çalışan FBI ajanları silahlı ve hatta bombalı saldırılarla karşı karşıya gelirler. Özel ajani kaçırılan terör örgütünün amacı özel ajanın ölümünü videoya çekip görüntülerin ve kararlıklarını dünya basınına ulaştırmaktır. Terör örgütünün elinden arkadaşlarını kurtaran özel ajanlar. Aynı bina içince patlayıcıları hazırlayan ve patlamanın ardında olan terör örgütü liderinin peşine düşer. Girdikleri evde ağlayan kadınlar, çocuklar ve yaşlı bir adamla karşılaşan FBI ajanları durumdan şüphelenmez, hatta kadın ve çocukları sorun

olmadığına dair ikna etmeye çalışır. Genç bir çocuğun ajanlara ateş etmesi üzerine aradıkları terör örgütü liderinin yaşlı adam olduğunu anlayan ajanlar yaşlı adamı ve genç erkek çocuğunu öldürür. Patlamanın ardındaki suçluları bulma, cezalarını verme zaferiyle ülkelerine dönen FBI ajanları sevinçle karşılanır. Film terör liderin küçük çocuğunun annesinin kucagında bakarken görüntülenmesiyle biter. Bu görüntüyle terör olayının son bulmadığı devam edeceğinin mesajı verilmeye çalışılır. Bu tarz Hollywood filmlerinde Amerika adaleti sağlayan ve kötünün karşısında olan kurtarıcı görevini üstlenmiştir. Oryantalist öğeler taşıyan bu tarz filmlerde terör olayları konu alınırken Doğu erkekleri ve insanları ile ilgili oryantalist söylemler içeren mesajlar sahnelenmektedir.

3.1.8.2. Film Genelinde Oryantalist Sahneler

Doğu ve Batı karşıtlığı sözleriyle başlayan film Klasik terör ve Doğu algısının yansıtıldığı sahnelerden oluşan bir filmidir. Haksız yere masum insanların ölmesine neden olan terör örgütünü bulmak için FBI ajanlarının Suudi Arabistan’da mücadelecini ele alan filmde Amerika adaleti, düzeni sağlayan kişiler olarak gösterilirken; Doğu erkekleri toplumda kaos çıkartan ve üstelik bunu dinlerine dayandırarak yapan kişiler olarak gösterilir. Filmde oryantalist öğeler ve Doğu insanlarını küçümseme öyle barizdir ki filmin ilk kısımlarında Arapların su ararken petrolü şans eseri buldukları ifade edilir.

Vahabiler, Batı karşıtları olarak gösterilir ve İslam’ın Batı’nın tehditti altında olmadığı bir dünya hayal ettikleri filmsel anlatıda sahnelenir. Amerika’nın Arabistan’a güven getireceği film replikleri ile tekrarlanır. “ *Krallık içerisinde Amerika Birleşik Devletlerinin varlığını onlarda istiyordu çünkü biz onlar için güvenlik anlamına geliyorduk.*” Amerika oryantalist öğeler taşıyan filmlerde olduğu gibi Krallık filminde de kurtarıcı, güvenliği saylayan bir güç olarak görülmüştür. Bunun dışında Amerika’nın Arabistan hakkındaki gerçek ideolojik düşüncesi filmsel anlatıda yerini alır. Bu ideolojik düşünce de Amerika’nın sahip olan istediği petrol zenginlikleri ile ilgilidir. “ *Bir numaralı petrol tüketicisi Amerika ve bir numaralı petrol üreticisi Arabistan*” repliği Edward Said’in oryantalizm ve sömürgecilik hakkında ileri sürdüklerini bir kez daha hatırlatmaktadır. Filmsel anlatıda Arabistan’a oryantalist bakışlar bununla sınırlı kalmamıştır. Arabistan’ın çağdaşlığın ve şiddetin çatıştığı bir ulus olduğu tanımı yapılması Doğuya oryantalist bakışın göstergesidir. Amerika’yı dolayısıyla Batıyı çağdaş olan toplum konumuna yerleştirilirken, Arabistan çağdaşlıkla şiddet arasında

kalmış toplum konumuna yerleştirilmiştir. Arabistan'a huzuru, güveni, adaleti ve çağdaşlığı getirecek olan Amerika'dır mesajı açık bir şekilde verilir. Bu nedenle şiddetin, terörün hâkim olduğu bu ülke de Amerika'nın ilk yapması gereken şiddetin ve huzurun önünde engel oluşturan terör örgütlerini yok etmekten geçmektedir.

3.1.8.3. Filmde Doğulu/ Yerli Erkeğin Yansıtılma Şekli

Krallık filminde Doğulu erkekle karşılaşılan ilk sahneler beysbol maçında bombayla saldırımları sonucunda masum vatandaşların hayatını yitirdikleri sahnelerdir. Sudi polis üniforması giyen Doğulu erkekler yüzlerce masum insanın yaralanmasına ve hayatını kaybetmesine neden olmuştur. Doğu erkeklerinin şiddet düşkünü olarak gösterildiği bu sahnelerle asıl amaçlanan Amerika'nın Arabistan'a müdahalesini haklı gösterilmesi amaçlanmaktadır. Arabistanlı insanların petrolü tesadüf eseri bulunduğu repliği ise Doğulu insanların petrolü bulmada aklını, ilmini kullanacak düzeyde olmadığı mesajı verilir. Aklını kullanan Batılı ve aklını kullanamayan Doğulu tasviri Krallık filminde bu replikle bir kere daha tekrarlanmıştır.

Patlamanın ardındaki güçleri bulmak için Arabistan'a giden FBI ajanlarının Arabistan'la ilgili tasviri dikkat çeken diğer bir husustur.

- Merak ediyorum da orası nasıl bir yer?
- Biraz Marsa benziyor.
- Marsa mı? O zaman yanıma uygun giysiler almamışım.

Filmsel anlatıda Arabistan ile ilgili küçümsemelerin olduğu bu sahnelerde. Kadın FBI ajanının Arabistan'da yaşayacaklarını düşünmesi Doğu ile ilgili farklı bir bakışı gündeme getirmektedir. Doğu insanların kendine kötü gözle bakacaklarını düşünen kadın FBI ajanı göreve gitmek isterken ve terör örgütü üyeleriyle çatışmasında hiç tereddüt etmez, korkmazken, insanların kendisine nasıl tepki vereceklerinden endişelenmektedir. Filmsel anlatıda Batı ve Doğu kadını karşıtlığı fazla yoktur ama FBI ajanı kadın eğitilmiş, bilgili ve aklını kullanan kadın olarak resmedilirken. Suudi Arabistanlı kadınlar kara çarşaf içinde erkeklerin yanından ayrılmayan köleler olarak resmedilmiştir.

Doğulu erkekler şiddet düşkünü, efendileri uğruna ölümü göze alabilecek köle insanlar olarak tanımlanmıştır. FBI ajanlarına göre bu insanların dini düşünceler altında beyni yıkanmaktadır. Filmsel anlatıda FBI ajanlarının bağınaz olarak tanımladıkları bu

insanların dini ile dalga geçip eğlendikleri sahneler ise İslam'la ilgili oryantalist öğeler içermekte. İslam'a inanmanın bağınazlık olduğu mesajı verilmektedir. Doğu erkeklerinin giyim şekli Arabistan'ın yerel kıyafetleridir. Başlarında sarık vb. şeylerle beyaz kıyafetler giymiş olarak gösterilen Araplara oryantalist bakışın yapıldığını söylemek mümkün değildir. Bu giyim tarzıyla gösterilmenin oryantalist öğeler içerdiğini söylemek yanlıştır. Giyim tarzını oryantalist olarak yorumlamak, İçselleştirilmiş oryantalistimin ta kendisidir. Çünkü modern olmayı, çağdaş ölçüm kıyafetlerini belirleyen kurallar nedir? Batılı gibi giyinmek onun gibi gözükme midir? Batılı kıyafetler içinde gösterilmeyen Doğulu halka oryantalist bakıldığını söylemek, oryantalist bakışı sergileyenin kendisi olduğunun kanıtıdır. Fakat Arabistan'da bütün haklın aynı kıyafetle gösterilmesi oryantalist öğeleri içinde barındırır, çünkü teknolojik, ulaşım vb. gelişmeler sayesinde zaman, mekânın önemi kalmamıştır. Bir insan giyim, moda sinema vb. şeyler hakkında kolayca bilgi sahibi olabilmektedir. Dolayısıyla küreselleşen dünyada giyim vb. tarzında değişimlerin gözükmesi mümkündür; fakat bütün insanları küreselleşmeden, kapitalleşmeden önceki toplumlar gibi aynı kıyafetler içinde göstermek oryantalist öğeleri barındırmaktadır.

3.1.8.4. Filmde Batılı Erkeğin Yansıtılma Şekli

Oryantalist öğeler taşıyan Hollywood filmlerinde Batılı erkeklerle ilgili yapılan tasvirler, çağdaş, adaletli, doğrunun yanında, cesur ve güçlü insanlar olarak gösterilmiştir. Doğulu erkeğe ise zıttı özellikler atfedilmiştir. Krallık filminde FBI ajanları, Batılı erkekler demokrasi ve huzuru sağlamak için Arabistan'a gelirler. Hollywood filmlerinde klasik kurtarıcı olarak gösterilen Batılı erkekler Doğulu toplumları ya Mumya gibi mistik tehlikeli güçlerden, ya terör örgütünden ya da despotik kralın zulmünden kurtarır. Böylece Doğu toplumlarında huzur, adalet Amerika sayesinde sağlanmış olur.

Bağınaz, petrolü bile şans eseri bulacak akıl yoksunu erkekler olarak gösterilen Doğu toplumlarına karşılık, filmde Batılı erkekler akıl ve güçle ilişkilendirilmiştir. Batılı erkekler ve hatta kadınlar o kadar zeki, güçlüdür ki dört kişilik kadroyla yüzlerce terör örgütü üyesini yara almadan öldürürler.

Filmler masum bir eğlence aracı olarak görülebilir; fakat siyasi, kültürel, ekonomik vb. birçok ideolojik mesajı bünyesinde barındırmaktadır. Doğu toplumlarına mistik, gizemli, barbar, terörist olarak yüklenen Amerika filmlerinde bu bakış açısının

mesajları izleyicilere empoze edip Doğu ülkelerine müdahalesini dünya kamuoyuna haklı gösterilmesi yatmaktadır. Krallık filminde Doğulu erkeklerin efendisi, dini saçmalıklar uğruna ölebilecek bağınaz köle insanlar olarak tanımlanması da bunun kanıtıdır. 11 Eylül ikiz kulelere saldırıdan sonra İslam ve terör örgütü ile ilgili birçok film yapılmıştır. Dünya'nın hiçbir yerinde, ülkesinde terörist saldırılar desteklenecek saldırılar değildir; fakat Amerika bu saldırıları filmlerle kendi lehine çevirmiştir. Müslümanların terörist olduğu düşüncesi insanlara benimsetilmiştir. Bağınaz ve eğitime, demokrasi getirilmesi gerekli toplumlar olarak gösterilen Doğu ülkelerinin işgali haklı hale getirilerek, ekonomik vb. birçok kazanç sağlayan Amerika, kurtarıcı melek görevini üstlenmiştir. Bunun üzerine Üç Kral, Şeytan'ın İkizi, Kuşatma, Ölümüne Takip gibi birçok İslam ve terörizm öğeleri içeren filmler yapılmıştır.

SONUÇ

Sinema ortaya çıktığı ilk yıllardan itibaren sanat olup olmadığı önemli tartışma konularından biri olmuştur. Sinemanın ortaya çıkışının ilk yıllarında gerçeği olduğu gibi yansıttığından dolayı sanat olarak kabul edilemeyeceği düşüncesi benimsenmiştir. Çünkü kamera önüne konulan nesneyi olduğu gibi yansıtır. Arnheim sinemanın sanat olarak görülmemesi gerektiği düşüncesini eleştirmiştir. Ressamda resim yaparken gerçek dünyayı yansıtabilmektedir. Resmi sanat yapan ressamın kendi fırçasını tuale vurmuş olmasıdır. Aynı şey fotoğraf çekimi içinde geçerlidir. Fotoğraf çekiminde gerçek olduğu gibi yansıtılır. Burada önemli olan nokta fotoğraf sanatçısının kendi, öznel bakış açısını fotoğrafla yansıtmış olmasıdır. Bu örnekler üzerinden giden Arnheim sinemanın da sanat olduğu düşüncesini tekrarlar. Sinema ile nesnenin kendisi yansıtılmaktadır, fakat sinemada tıpkı, resim ve fotoğraf sanatında olduğu gibi öznel bir bakış açısı mevcuttur.²¹⁶ Sinemanın sanat olmasında en etkili faktör Eisenstein'in bahsettiği kurgunun büyük bir etkisi vardır. Filmlerde kullanılan kurgu ile gerçek olduğu gibi yansıtılabilir, fakat öznel mesaj vermek kurgu ile mümkün olmaktadır.²¹⁷ Çalışmamızda incelediğimiz Hollywood filmlerinde de kurguya sıkça başvurulmuştur. Özellikle "koşut kurgu" en çok kullanılan kurgu türü olmuştur. Kurgu ile filmde somut iki nesne birleştirilerek soyut mesaj verilmeye çalışılmıştır. Örneğin, tele takılan uçurtma ile önceki sahnede aynı uçurtmanın kız çocuğunun elinde olması kaybolan masumiyeti kaybedildiğinin mesajı verilmeye çalışılmıştır. İncelediğimiz filmlerde en çok başvurulan kurgu koyun sürüleri ile kalabalık Doğulu insanların gösterildiği sahneler olmuştur. Bu kurgu ile filmde verilmek istenen mesaj, Doğulu toplumların despotik yönetime alışmış, köle ruhlu toplumlar oldukları mesajıdır. Oryantalist öğeler taşıyan filmleri üç çeşide ayırmak mümkündür. Birinci çeşit film Batılı seyyahların gözü ile Doğulu toplumlara bakılan mistik, büyülü, zenginliklerin ve hazinelerin olduğu yerler olarak gösterilen filmler türüdür. Hollywood'un bu tür filmlerinde Batılı aktör, Doğu toplumlarına büyülü ve gizemli hazineler bulmak için gelmektedir. Bu büyülü hazineleri, güçleri ele geçirmek için canlanan mumyalar, şeytanlar gibi büyük tehlikelerle karşı karşıya gelmiştir, fakat üstün zekâsı ve gücüyle bu zorlukların üstesinden gelir. Amerikalı erkeğin karşısında Rus, İngiliz, Alman gibi her zaman güçlü bir rakip vardır. Rus, İngiliz, Fransız, Alman erkekler Doğu erkekleri ile

²¹⁶Elif Nuyan, *Kısa Bir Sinema Felsefesi Tarihçesi: R. Arnheim, S. Eisenstein, A. Tarkovsky*, Kaygı, 2011, 134.

²¹⁷Elif Nuyan, a.g.m., 137.

kıyaslandığında akılla ilişkilendirilmiş ve oryantalist bakış sergilenmemiştir. Amerika dışındaki Batılı erkeklere en olumsuz yaklaşım, Doğulu topraklardaki büyü gücü ele geçirerek kendi kötü emellerine kullanmak için cabalarının aktarılması olmuştur. Doğulu toplumlar elindeki zenginliği ve gücü kullanmasını bilmemektedir bu nedenlerden dolayı dünyanın iyiliği için büyü güçleri olan hazinelerin denetimi Amerika'nın eline geçmelidir. Arkeolog olarak Doğu toplumlarına özellikle Mısır'a gelen bilim adamları bu mistik hazineleri bulmak için çabalar ve bütün olumsuzlukların üstesinden gelerek başarı elde eder. Çalışmamızda incelediğimiz, Tutankamon'un Laneti, Mumya Serisi, Indiana Jones serisi birinci tür oryantalist filmlerdir. Oryantalist öğeler taşıyan ikinci tür film ise Doğulu toplumların aptal, barbar, eğitilmeye mahkûm ve demokrasinin olmadığı toplumlar olarak gösterilen filmlerdir. Oryantalist öğeler taşıyan her filmde Doğulu erkekler ve toplumlar ile olumsuz düşünceleri yansıtmaktadır, yalnız bu ikinci tür filmlerde Doğu toplumları ile ilgili olumsuz yaklaşımların yanında Amerika kendine kurtarıcı rolü biçmektedir. Bu filmler aracılığı ile Doğulu erkeklere olumsuz özellikler atfedilirken, Batılı erkeklere tam zıttı özellikler atfedilir, böylece Batılı erkekler, Doğulu erkekler üzerinden kimliğini inşa etmiş olur. Çalışmamızda incelediğimiz Çölde Çay, Soray'ı Taşlamak, 300 Spartalı, Slumdog Millionaire, Cennet'in Krallığı, Büyük İskender, Uçurtma Avcısı, Üç Kral oryantalist öğeler taşıyan ikinci tür filme örnek olarak vermek mümkündür. Ayrıca Batı'nın Doğulu topluma demokrasi, barış ve huzur getirdiği bu film türünde sürekli tekrarlanmaktadır. Amerika'nın Doğu toplumlarını işgali filmlerle haklı gösterilip meşrulaştırılmaktadır. Amerika'nın Irak işgalinden sonra Saddam'ın oğlu Uday'ı konu aldığı Şeytan'ın İkizi filmi buna örnek verilebilir. Uyuşturucu içen, kadın, erkek bütün herkese işkence eden Uday'ın acımasızlığı film boyunca aktarılır. Abartılı bir şekilde tasvir edilen Uday'ın filmle izleyicilere sunulması sonucu hem Irak'taki işgalini meşrulaştırmış, haklı göstermiş hem de Doğulu toplumların despotik yönetimini gözler önüne sermiş olacaktır. Oryantalist öğeler barındıran üçüncü Hollywood film çeşidi ise İslamiyet ve terörizmi birleştiren bir bakış açısını oluşturan filmlerdir. Oryantalist öğeler taşıyan bu filmlerde Amerika her zaman bir İslami bir terör örgütü saldırısı ile karşı karşıyadır. Üstelik son zamanlarda bomba yapımı vb. konularda kendini geliştiren Doğu erkekleri Amerikalı masum vatandaşlar için büyük tehlike oluşturmaktadır. Fakat her zaman olduğu gibi Amerikalı erkek üstün zekâsı ve gücü ile bu zorlukların üstesinden gelir. Hollywood sinemasında bu tür filmler oldukça çoktur. Özellikle 11

Eylül saldırısı sonrası bu tür filmlerin sayısında daha çok artış olmuştur. Aynı konuların işlenmesinden dolayı ve evrenin büyük olmasından dolayı çalışmamızda bu üçüncü tür oryantalist film çeşidini yansıtacak birkaç film izlenmiştir. Krallık, Kuşatma bu film çeşidine örnek verilebilir. Çalışmamızda bütün filmleri ortak kılan nokta Doğulu erkeklerin aptal, pis, şehvet ve şiddet düşkünü, köle ruhlu, akılları yerine duyguları ile hareket eden insanlar olarak resmedilmiş olmasıdır. Oryantalist öğeler taşıyan Hollywood film türleri tabloda gösterilmiştir.

Tablo 3: Oryantalist Öğeler Taşıyan Hollywood Film Türleri

Hollywood Film Çeşidi	Film Çeşidi Hakkında	Filmler
Birinci Tür Film	Birinci çeşit film, Batılı seyyahların gözüyle Doğulu toplumlara bakış tarzını yansıtmaktadır. Doğu toplumları, bu tür filmlerde mistik, büyü, zenginliklerin ve hazinelerin olduğu yerler olarak gösterilir	-Tutankamon'un Laneti - Indiana Jones Serisi: 1. Kutsal Hazine Avcıları 2. Lanetli Tapınak 3. Son Haçlı Seferi 4. Kristal Kafatası Krallığı
İkinci Tür Film	ikinci tür film ise Doğulu toplumların aptal, barbar, eğitime mahkûm ve demokrasinin olmadığı toplumlar olarak gösterilen filmlerdir. Amerika kendine kurtarıcı rolü biçmektedir.	-Soray'ı Taşlamak -Uçurtma Avcısı -Büyük İskender -300 Spartalı -Çölde Çay
Üçüncü Tür Film	Oryantalist öğeler barındıran üçüncü Hollywood film çeşidi ise İslamiyet ve terörizmi birleştiren bir bakış açısını oluşturan filmlerdir.	-Krallık

Oryantalizmin tarihi seyrini incelediğimizde Doğu toplumları ve erkekleri ile ilgili oryantalist bakışla her zaman karşılaşmak mümkün olmuştur. Oryantalist açıdan 20. yüzyılı farklı kılan nokta sinema ile birlikte bu oryantalist bakışının geniş kitlelere ulaşabilmesi ve hatta Doğulu halkların hazır bilgiler sunan sinema yolu ile oryantalist bakış açısını içselleştirerek kendilerine ve toplumlarına oryantalist bakış açısı ile bakmalarına neden olmuştur.

Metz ve Baudry'nin sinemayı bir çeşit ayna görevi gördüğünü söyleyerek, seyircinin sinemanın efendisi olduğunu savunmuşlardır. Metz ve Baudry'nin öne sürdüğü düşünceye karşı, seyircinin sinemada efendilik rolünün sarsıldığı düşüncesi ileri sürülür.

Seyirci sinema karşısında efendi olmaktan öte öne sürülen fikirler karşısında çaresiz ve hareketsizdir. Bu sinemanın seyirci üzerindeki ideolojik bir gücün olduğunun göstergesidir.²¹⁸ Çalışmamızda incelediğimiz filmlerde oryantalist öğeler taşıyan pek çok mesaj olduğu tespit edilmiştir. İzleyiciler filmdeki bu mesajların efendisi olmak ve yönlendirmekten öte filmlerde sunulan mesajlar karşısında çaresiz oldukları gibi farkına varmadan verilen oryantalist mesajları içselleştirmektedir.

Oryantalizm on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılda sırasıyla Rönesans, Fransız İhtilali, Sanayi Devrimi ve özellikle Aydınlanma Çağının etkisiyle daha belirgin olmaya başlamıştır. Fakat bu, oryantalizmin on sekizinci yüzyıldan önce olmadığı anlamına gelmez. Doğu'nun kültürü, tarihi, dini, dili, bilimi ve zenginliği Antik Çağ'dan beri Batılıların dikkatini çekmiştir. İlk önce Doğu'nun gizemli büyüüne kapılan Batı, daha sonra ekonomik, bilimsel ve siyasal anlamda güç kazanmasıyla birlikte Doğu'yu medenileştirilmesi gereken bir toplum olarak görmüştür. Doğu'nun zenginlikleri, tarihi resimlere, yazılara ve son dönemlerde ise filmlere yansımaya başlamıştır. Filmlerde Doğu'nun zenginliği, egzotizmi ve sömürüsü yansıtılırken diğer taraftan Doğulu erkeklerin aptallığından, pis olmasından, tembelliğinden, vahşiliğinden bahsedilmiştir. Batılı erkekler ise aklını kullanan ve gerektiğinde Doğu'nun zenginliklerini ülkesine götüren kişiler olarak gösterilmiştir. Doğu'ya oryantalist bakışların yansıtılmasına ait yöntem değişse de yirminci yüzyılda halen Hollywood filmlerinde oryantalizmle ilgili işlenen konuların çok büyük değişiklik geçirdiğini söylemek zordur. On sekizinci yüzyılda Doğu'ya egzotik ve büyüün olduğu yer olarak bakıldığı gibi yirminci yüzyılda Indiana Jones, Tutankamon'un Laneti, Mumya gibi Hollywood filmlerinde de Doğu egzotik ve büyüü yer olarak aktarılmıştır.

On beşinci yüzyıldan itibaren antropologlar ve seyyahlar Doğu'nun dili, kültürü ve tarihi yanında zenginliklerini de merak etmiş ve ülkelerine değerli hazineleri de götürmüşlerdir. Kutsal Hazine Avcıları filminde de Indiana Jones değerli hazineyi ülkesine götürmüştür. Hollywood filmlerinde Doğulu erkekler için "şehvet ve şiddet" kelimeleri kullanılmıştır. Şiddet ve şehvetin Doğulu erkekleri yansıtan anahtar kelimeler olduğu hep söylenegelmiştir. Bütün bu nedenlerden dolayı oryantalist yaklaşımın on birinci yüzyıldaki Haçlı seferleriyle başlamasının üzerinden yaklaşık on asırlık, bir zaman geçmesine rağmen çok büyük değişikliklerin olduğunu söylemek zordur.

²¹⁸Umut Tümay Arslan, *Aynanın Sırları: Psikanalitik Film Kuramı*, Kültür ve İletişim, 2009, 10-12.

Bununla birlikte oryantalist bakışı yansıtacak araçların farklılaşması söz konusu olmuştur.

Kitle iletişim araçları ve sinema oryantalist mesaj verme konusunda en güçlü ideolojik araçlardır. Sinemayı ideolojik olarak güçlü yapan unsur ise geniş kitlelere seslenebilmesi olmuştur. Zihinsel aktivite gerektirmeyen ve hazır bilgiler sunan, sinema ile izleyiciler verilen mesajı içselleştirmektedirler. İzleyiciler, sinemada adaletli, zeki dolayısıyla iyi olan karakterle kendini ilişkilendirmektedir ve bu nedenle de hep iyi olanın yanında yer almaktadır. Oryantalist öğeler taşıyan Hollywood filmlerinde de Batı kendine bütün olumlu özellikleri atfeder ve izleyiciyi kendi tarafına çeker. Doğu ise Batı'nın tam karşısı özellikler barındırmaktadır. Bu durum tıpkı çocuklara sunulan çizgi filmlerdeki gibi vuku bulmaktadır. Örneğin Red Kit çizgi filmlerinde hiçbir çocuk, kötülük ve hırsızlık yapan Dalton kardeşlerin yanında olmaz. Hatta çizgi filmi izlerken Red Kit'i uyarırlar. İşte Hollywood filmlerinde yapılan şey de budur.

20. yüzyılda sinema gücünü eline geçiren Amerika bu durumu kendi toplumun avantajı için kullanmıştır. Hollywood filmleri ile Doğu toplumları, erkekleri hakkında ideolojik mesajlar veren Amerika, Afganistan işgali ve Irak işgalini dünyaya haklı gösterecek filmler sunmuştur. Doğu toplumlarının, liderleri tarafından eziyet gördüğünü ve Doğu halkının despotik yönetim altında ezildiklerini, Hollywood filmleri ile sık sık gündeme getiren Amerika, Doğu toplumlarına demokrasi getirme adına müdahalede bulunduğunu savunmuştur. Amerika'nın Hollywood filmleri ile yaptığı bu durumu "kültürel emperyalizm" olarak tanımlamak mümkündür. Ayrıca Doğulu toplumların işgali sonucunda izleyicilere sunulan bu filmler aracılığı ile Amerika'nın haklı olduğu düşüncesi benimsetilmiştir. Böylece Amerika, Hollywood filmleri aracılığıyla hem insanların zihninde egemenlik kurmuş hem de Doğu topraklarını, dünya ülkeleri tarafından tepki çekmeden sömürmüştür. Artık günümüzde yaşanan savaş "teknoloji savaşıdır". Bütün bu nedenlerden dolayı sinema da salt eğlence aracı olarak görülmemelidir.

KAYNAKLAR

- AKA, Asiye; “Antonio Gramsci ve Hegemonik Okul”, **Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C.12, 2009. 329-338.
- ALBAYRAK, İsmail, “Oryantalizmi Yeniden Okumak: Batı’da İslam Çalışmaları”, **Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 2002, 191- 213.
- ALATLI, Alev, “Doğu- Batı Tasnifi Yanlış”, <http://onarimecilar.blogcu.com/dogu-bati-tasnifi-yanlis/3057325> (21.03.2012)
- ALTHUSSER, Louis; **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, (Çev: Alp Tümertekin) İthaki, 3.Baskı, İstanbul, 2008.
- ARLI, Alim; “Dünyalar Arasında: Edward Said’in Mirası”, **Divan İlim Araştırmalar**, 2003. 169-189.
- ARLI, Alim; **Oryantalizm- Oksidentalizm ve Şerif Mardin**, Küre Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2009.
- ARSLAN, Umut Tümay; “Aynanın Sırları: Psikanalitik Film Kuramı”, **Kültür ve İletişim**, 2009. 9-38.
- ASLITÜRK, Cengis; **Sinemada Diyalektik Kurgu**, Beykent Üniversitesi Yayınları, 1.Baskı, İstanbul, 2008.
- AYDIN, Zülküf; “Edward Said’in Oryantalizmi Üzerine”, **Toplum Bilim Dergisi**, İstanbul.
- AVCILAR, Suna Başak; “Asya Tipi Üretim Tarzına Veda”, **Bilig**, 2002. 1-28.
- BAUMAN, Zygmunt; **Küreselleşme: Toplumsal Sonuçları**, Ayrıntı Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2006.
- BEKİROV, Fazlı; “Oryantalizm”, **Kaf Dergisi**, t.y.
- BELGE, Murat; “Orta Çağ’da Doğu”, **Doğu- Batı Dergisi**, 2001, 80-81.
- BOZTEMÜR, Recep; “Osmanlı İmparatorluğu’nda Devlet- Toplum İlişkileri: Araştırma Yöntemlerinde ve Kurumsal Yaklaşımlarda Tek Yanlılık.” t.y.
- BULFİNCH, Thomas; **Bulfinch Mitolojileri**, (Çev: Aysun Babacan- Bora Kamcez-Berk Özcangiller), Pinhan, 1. Baskı, İstanbul, 2011.
- BULUT, Yücel, **Oryantalizmin Kısa Tarihi**, Küre Yayınları, 3.Baskı, İstanbul, 2010.
- ÇETİNKAYA, Bayram Ali; “Batı’daki Sürgün Doğulu/ Yabancı Edward Said’in Gözüyle Oryantalizm, Ötekinin Tanımlanması”, **Şarkiyat İlim Araştırmaları Dergisi**, 2009. 3-23.

- CEVİZCİ, Ahmet; **Felsefe Sözlüğü**, Say Yayınları, 1.Baskı, İstanbul, 2011.
- ÇİĞDEM, Ahmet; **Aydınlanma Felsefesi**, İletişim Yayınları, 7. Baskı, İstanbul, 2011.
- ÇORUK, Ali Şükrü; “Oryantalizm Üzerine Notlar”, **Sosyal Bilimler Dergisi**, 2007. 193-204.
- ÇOTUKÖKEN, Betül; “Avrupa Özenin Doğum Yeri”, **Doğu-Batı**, 2001.
- DASÇI, Semra; “Doğu’nun Kaşifi: Alexandre Gabriel Decamps”, t.y.
- ELOUAFİ, Amy Aisen; “The colour of Orientalism: race and narratives of discovery in Tunisia”, **Ethnic and Racial Studies**, 2010. 253-271.
- ERKAN, Hilal; **Hollywood Sinemasında Oryantalizm**, Kırmızıkeci, 1.Baskı, İstanbul, 2009.
- GÖZÜTOK, Türkan; “19. Yüzyıl Batı Seyahatnamesinde Ortadoğu ve İstanbul İmgesi”, **A.Ü.Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi[TAED]**, Erzurum, 2010, 97-117.
- GÜLTEKİN, Mustafa; “Edward Said’in Gözüyle Oryantalizm”, **Sosyoloji Notları Dergisi**, Ankara, 2007, 59-64.
- GÜNGÖR, Süleyman; “Althusser’de İdeoloji Kavramı”, **Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi İdari Bilimler Fakültesi**, 2001, 221-231.
- HENTSCH, Thierry; **Hayali Doğu: Batı’nın Akdenizli Doğu’ya Politik Bakışı**, Metis, 2. Baskı, İstanbul, 2008.
- İLDEM, Arzu Etensel; “Bir Yazın Türü Olarak Doğu Seyahatnameleri”, t.y.
- JANSSON, David; “A Geography of Racism: Internal Orientalism and the Construction of American National Identity in the Film Mississippi Burning, National Identities”, 2005, 265-285.
- KALIN, İbrahim; **İslam ve Batı**, İSAM, 2. Baskı, İstanbul, 2007.
- KARA, Seyfullah; “Hz. Peygambere Karşı Oryantalist Bakış ve Bu Bakışın Kırılmasında Metodolojik Yaklaşımlar”, **Atatürk Üniversitesi ilâhiyat Fakültesi Dergisi**, Erzurum, 2005, 145-169
- KAZANCI, Metin; “Althusser İdeoloji ve İdeoloji ile İlgili Son Sözleri”, t.y.
- Anonim; “Oryantalizm Benim Neyim Oluyor?”, **Kertenkele Dergisi**, t.y.
- KILIÇARSLAN, Cem; “The Masculinist Ideology and War-Combat Films: Reassertion of Masculinity in Hollywood”, **Journal of Faculty of Letters**, 2009. 101-120.
- KIREL, Serpil; “Küresel Seyircilik, Hollywood ve Öteki, Sinemalar Bağlamında İran Filmlerinin Konumlandırılması”, t.y. 52-69.

KIRPIK, Güray; “Haçlı Seferleri Tarihinin Kaynaklar”ı, **International Periodical For the Languages**, 2009. 1438- 1452.

KIRPIK, Güray; “Oryantalizm ve Necip-el Akiki’ye Göre Oryantalizmin Bazı Önemli Temsilcileri”, **Akademik Bakış**, 2008, 243-258

KİTAMURA, Hiroshi; “Hollywood's 'New' Orientalism: The case of Tokyo File 212 (1951)”, 2009. 506-522.

KOÇAK, Gökhan; “Saçaklı Mantiğa Giriş”, <http://onarimecilar.blogcu.com/sacakli-mantiga-giris/2995759> (21.03.2012)

KONZETT, Delia; “War and Orientalism in Hollywood Combat Film”, 2010. 327- 338.

KÜÇÜKALP, Kasım; “Edward Said’in Şarkiyatçılık Düşüncesinin Arka Planı”, **Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi**, 2003, 269- 278.

KÜÇÜNEN ŞÜKRÜ; “Sinema Televizyon Teknolojisinin Önemi”, **Selçuk İletişim**, 2007, 225-234.

LAUSTSEN, Carsten; **Filmlerle Sosyoloji**,(Çev. Bülent Diken), 2. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2007.

MACFİE, Alexander Lyon; “Representations of Lawrence of Arabia”, **TÜBİTAK**, 2011. 77- 87.

MENNAN, Zeynep; “Türkiye’de Olumsuz Pierre Loti Eleştirileri”, **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 2003, 31-40.

MEB, **Amerikan Sineması**, Ankara, 2011.

MİCHEAL, Foucault, **Hapishanenin Doğuşu**, (Çev: Mehmet Ali Kılça) İmge Kitabevi, 2. Baskı, Ankara, 2000.

MORA, Necla; “Doğu Kendini Oryantalist Kalıba Uydurmaya Çalışmaktadır”, **Atatürk İletişim**, 2009.

MORA, Necla; “Medya Metinlerinde Oryantalist Söylem”, 2011.

MORA, Necla; **Medya Çalışmaları: Medya Pedagojisi ve Küresel İletişim**, Altkitap Yayınları, 2008.

MORVA, Ahsen Deniz; “Bir Serbest Zaman Etkinliği Olarak Sinema”, **İletişim Fakültesi Dergisi**, t.y. 113-124.

NUYAN, Elif; “Kısa Bir Sinema Felsefesi Tarihçesi: R. Arnheim, S. Eisenstein, A. Tarkovsky”, **Kaygı**, 2011, 134-141.

OKUMUŞ, Ali; “Doğu ile Batı Arasında Oryantalizm Diktonomisi ve Edward Said”, **e-Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi**, 2010, 12-26.

ÖNAT, Hülya- Kemal Cem Baykal; “Klasik Oryantalizm, Yeni Oryantalizm ve Oksidentalizm Söylemi Ekseninde Sinema da Değişen “Ben” ve “Öteki” Algısı”, **Journal of World of Turks**, 2011, 107-128.

ÖZÇALIK, Sevil; “Ötekileştirme ve İşlevleri”, t.y. 1-7.

ÖZDEMİR, Emin; “Rus İşgalinden Önceki Dönemde Türkistan’a Gelen Batılı Seyyahlar ve Türkistan Tarihine Kaynak Olarak Seyahatnameleri”, **Histroy Studies**, 2010, 114-125.

PARLA, Jale; **Efendilik, Şarkiyatçılık ve Kölelik**, İletişim Yayınları, 4. Baskı, İstanbul, 2011.

PİRENNE, Henri; **Orta Çağ Kentleri: Kökenleri ve Ticaretin Canlanması**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011.

RODİNSON, Maxime; **Batı’yı Büyüleyen İslam**, (Çev: Cemil Meriç), Pınar Yayınları, İstanbul.

SAİD, Edward; **Şarkiyatçılık: Batı’nın Şark Anlayışları**, (çev: Berna Ünler), Metis, 5.Baskı, İstanbul, 2010.

SAİD, Edward; **Haberlerin Ağında İslam**, Pınar Yayınları, İstanbul, 2000.

STREK, Rawim; “Hollywood’dan Paradigmanın İflasına Bir Ayna: Kimliksiz”, **Radikal Politika Dergisi**, Van, 2011, 135-137

SOYDAN, Murat; “Yavuz Turgul’un Gönül Yarası Filminin Greimans’ın Eyleyensel Örnekçesine Göre Çözümlemesi”, **Sosyal Bilimler Dergisi**, 2007, 2-15.

ŞÜKRÜ, Nişancı- Adem Çaylak; “Medeniyet ve Kültürler Arası İlişkide Anti-Pozitivist ve Diyalojik Yeni Paradigma Arayışı”, **Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 2010, 224-236.

SÜPANDAĞI, İsmail; **Oryantalizm**, Gelenek Yayınları, İstanbul, 2004.

TAŞÇI, Özcan; “C. H. Becker Örneğinde Uygulamalı Oryantalizm Anlayışı- Oryantalizm Çalışmalarının Siyasallaşma Süreci”, **AÜYFD**, 2006, 143-164.

TATAR, Taner; **Sömürgecilik Sosyolojisi**, Malatya, 2009.

TOKGÖZ, Aslıhan; “Amerikan Sinemasında Türkler ve Türklük İmgesi: Geceyarısı Ekspresi Örneği”, t.y. 1-12.

TURNER, Bryn; **Oryantalizm, Postmodernizm ve Globalizm**, (Çev: İbrahim Kapaklıkaya), Anka Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2003.

ULUÇ, Güliz- Murat Soydan- Nazım Ankaralığıl; “Türk Sinemasında Oryantal Kadının İnşası”, t.y. 1-9.

ULUYAĞCI, Canan, “Simge Kavramı ve Film Çözümlemesi: Karşılaşma”, **Selçuk İletişim**, 2007, 218-224.

Anonim, “Türkiye’de Modernleşme Sürecinde Oryantalizm-Oksidenatlizm”, t.y.

YAVUZ, Hilmi; “Yerli Oryantalizm Konferansı”, **İSAM**, İstanbul, 2008, 209-212.

YİĞİT, Zehra;” Hollywood Sineması’nın Yeni Oryantalist Söylemi ve 300 Spartalı”, **Selçuk İletişim**, 2008, 237-249.

YİĞİT, İsmail; “Saçaklı Mantık ve Toplumsal Uygulamaları”,
<http://onarimcilar.blogcu.com/sacakli-mantik-ve-toplumsal-uygulamalari/2993425>
(21.03.2012)

ZİZEK, Slavoj; **Yamuk Bakmak: Popüler Kültürden Jacques Lacan’a Giriş**, Metis, 3. Baskı, İstanbul, 2008.

Tutunamayanlar net <http://www.tutunamayanlar.net/detail.php?id=601> (03.04.2012)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Sinema> (12.05.2012.)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Termofil_Sava%C5%9F%C4%B1(23.03.2012)

Abdullah Ömer Yavuz, <http://www.ayvakti.net/ayvakti-sinema/item/suereyyay-talamak>
(14.04.2012)

<http://kitaplarmfilmlerim.blogspot.com/2011/01/medeniyet-savasi-yeni-oryantalizm-ve.html>(14.04.2012)

ÖZGEÇMİŞ

28 Ekim 1985 tarihinde Niğde’de doğdu. Niğde’de 23 Nisan Havacılar İlköğretim okulunu, ardından Niğde Atatürk Lisesini bitirdi. 2006 yılında Gaziantep Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümüne girdi. Eğitimi sırasında Araştırma şirketlerinde, anketör olarak çalıştı. 2010 yılında Sosyoloji bölümünden mezun olarak lisans eğitimini tamamladı. Haziran / 2011 yılında Uçan Süpürge Kadın Haber Merkezinde gönüllü Muhabirliğe başladı. 2011 yılında Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalında Yüksek Lisans Eğitimi programına girdi.

GÖREVLİ OLDUĞU BAZI PROJELER:

- Marksizm ve Din: Gaziantep halkının eğitimi, ekonomik durumunun din üzerine etkisi. -Gaziantep/ Düztepe, Konak, İbrahimli, Çıksorut semtleri
- Kentsel mekân ve yaşam tarzları (Kent sosyolojisi uygulama çalışması) –Gaziantep / İbrahimli/ 2007
- İki Bilimsel Köy Demografisi Karşılaştırmalı Araştırması (Bilek Köyü ve Karaçavuş Köyü Örneği): Anketör ve İstatistiksel Analiz/ 2009
- Gaziantep kırsalında sanayileşme ve toplumsal değişim: Dülük köyü örneği çalışması, araştırması/ 2009
- Mahalli ve Yerel Seçim (Gaziantep) Kamuoyu Araştırması Saha Koordinatörü, Anketör ve İstatistiksel Analiz/ 2009
- Tunceli’de Madde Bağımlılığı Araştırması İstatistiklerin Tutumu, Düzenlenmesi ve Analizi/2010

SERTİFİKALAR

- “Görünmezlikten Görünürlüğe Kadın” paneli katılım sertifikası (20 Nisan 2010)