

**KLASİK ORYANTALİZM, YENİ ORYANTALİZM VE
OKSİDENTALİZM SÖYLEMİ EKSENİNDE SİNEMADA DEĞİŞEN
"BEN" VE "ÖTEKİ" ALGISI****CHANGING THE PERCEPTION OF "I" AND "THE OTHER" IN
CINEMA WITHIN THE SCOPE OF ORIENTALISM, NEW
ORIENTALISM AND OCCIDENTALISM DISCOURSE**

*Hülya ÖNAL**
*Kemal Cem BAYKAL***

Özet:

Sosyal bilimler ve kültürel çalışmaların içinde hem bir disiplin hem de bir sanat biçimi olarak yer bulan sinema, örtük ve açık göndermeleriyle en önemli ideolojik aygıtlardan biridir. Klasik oryantalizmden yeni oryantalizme değişen "ben" ve "öteki" algısını yarattığı karakterler üzerinden aktaran sinema, kültürler arası ontolojik ve epistemolojik ayrımın hem üreticisi hem de göstereni olarak önemli rol oynamıştır. Bu çalışmada yeni oryantalizmin miladı olarak kabul edilen 11 Eylül öncesi ve sonrasında yapılan Hollywood yapımı filmlerden yola çıkarak "ben" ve "öteki" algısının kavramla birlikte nasıl değiştiği, diğer taraftan Türk Sineması'nda Kurtlar Vadisi Irak gibi filmler aracılığıyla bu negatif değişime nasıl yanıt verdiği üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Oryantalizm, Yeni Oryantalizm, Oksidentalizm, Ben, Öteki.

Abstract:

As an art form and an academic discipline that finds a place in cultural studies and social sciences, cinema is one of the most significant ideological apparatus. Expressing the changing perception of "I" and "the other" throughout the characters it creates, cinema has played important role both as the producer of the intercultural epistemological and ontological difference and signifier of it. In this study, setting out the films done before and after the 11 September which has been accepted as the birth of new orientalism, it is going to be stressed that how the perception of "I" and "the other" has changed from classic orientalism to new orientalism and how it is reciprocated to this negative changes by the films such as Kurtlar Vadisi Irak in Turkish Cinema.

Key words: Orientalism, New Orientalism, Occidentalism, I, The Other.

* Yrd. Doç. Dr. Hülya Önal, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sinema-Tv Bölümü – Çanakkale hulyaonal@comu.edu.tr

** Arş. Gör., Kemal Cem Baykal, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sinema-Tv Bölümü – Çanakkale kemalcembaykal@gmail.com

Giriş

Sinema her zaman sadece bireyler değil, uluslar için de “öteki” olanın resmedilmesine olanak sağlayan bir sanat formu olarak, ulusların “öteki” üzerinden kendi milli kimliklerini tanımlama ve milliyetçi söylemlerini aktarmasında önemli bir araç olmuştur. İçinde var edildiği kültürün dışındaki kültürleri temsil ediş tercihiyle, izleyicisinin “biz” ve “onlar” algısını şekillendirmekte önemli rol oynayan sinema, bu algıyı şekillendirmekle kalmayıp Kellner’in (1996: 1-2) ifadesiyle “kimin güçlü ya da güçsüz olduğunu, kimin güç ve vahşet uygulamaya muktedirken, kimin aciz olduğunu ortaya koyup, hem güce sahip olanların durumunu meşrulaştırır hem de aciz olanlara oldukları yerde kalmaları mesajını verir”. Diğer bir deyişle-çoğu kez kültür emperyalizminin en güçlü kalesi sayılan Hollywood tröstleri tarafından üretilen – sinema, güçlüden/kendisinden yana ve aciz/ötekinin aleyhine kullandığı temsil tercihini meşrulaştırır. Bireyin (sinemada yönetmen ve karakterin) kendi kültürü içinde “ben” ve “öteki” olarak deneyimlediği temel karşıtlık, kadın-erkek, yoksul-zengin, homoseksüel-heteroseksüel vb. gibi uzun bir listeye tekabül ederken, ulusal perspektiften içinde zihniyet, kültür, ırk, etnik gruplar, milli kimlik gibi unsurları barındıran iki farklı coğrafi temel ekseninde şekillenir; Doğu ve Batı.

Sadece farklı iki coğrafya olmalarının ötesinde birbirinden farklı kültürleri temsil eden Doğu ve Batı üzerine yapılan akademik çalışmaların temel referansı sayılan Edward Said’in *Orieantalizm-Şarkiyatçılık* adlı eserinde oryantalizm, genel hatlarıyla “Doğu ile Batı arasındaki ontolojik ve epistemolojik ayrım üzerine kurulu bir düşünce biçimi” (1978: 4) olarak tanımlanır. Akademik bir disiplin ve bir düşünce biçimi olan Oryantalizm bu ayrımla ilgili olarak edebiyattan felsefeye, siyaset biliminden iktisada kadar uzanan farklı disiplinlerin yaklaşım ve kuramlarını içinde barındırır. Sosyal bilimler ve kültürel çalışmaların içinde bir disiplin olarak kendine yer bulan sinema, örtük göndermeleriyle en önemli ideolojik aygıtlardan biri olarak kültürler arası ontolojik ve epistemolojik ayrımın hem üreticisi hem de gösterenidir.

Oryantalizm ile sinemanın hem bir disiplin hem de bir sanat biçimi olarak kurduğu ilişkiden hareketle bu çalışmada, geçen zaman içinde Klasik Oryantalizme eklemlenen ve onu “yeni” kıldığı söylenen görüşlere yer verilecek ve sinemada yeni oryantalist söylemin “ben” ve “öteki” algısını nasıl değiştirdiği sorusunun yanıtı aranacaktır.

Ancak, oryantalizmin Ortaçağdan günümüze değin uzun tarihsel gelişimi ve bu süreç içinde özellikle sinemada oluşturulan “doğu” ve “batı”ya ait imgelerin -her ne kadar aynı özellikleri taşıyan bir blok gibi tasavvur edilse de- doğu ve batı ülke sinemalarında farklılık arz etmesi çalışma sınırlarının net olarak çizilmesi gereğini ortaya koymuştur. Bu

bağlamda, genel hatlarıyla tanımlayacağımız klasik ve yeni oryantalizmin yarattığı “öteki” olarak doğu imgesinin Hollywood sinemasında nasıl temsil edildiğini örnek filmler üzerinden inceleyeceğiz. Diğer taraftan sinematografik açıdan oryantalizmin incitici söylemine karşılık “kırılan onuru kurtarma teşebbüsü” olarak niteleyebileceğimiz son dönem Türk Sineması’ndan Kurtlar Vadisi Irak ve Kurtlar Vadisi Filistin gibi film çözümlenmeleriyle oksidental bakış açısının izleri aranacaktır.

1. Klasik Oryantalizmin Egzotik Kahramanlarından Yeni Oryantalizmin Terörist Yeni-Barbarlarına Sinemada Değişen “Ben” ve “Öteki”nin Temsili

1.1. Klasik Oryantalizm ve Sinemanın Egzotik Kahramanları

Oryantalizmin “akademik bir disiplin, politik olmayan, tarafsız, partiler ya da dar zihniyetli inançlar üstü, saf bilgi” (1978: 2) olarak ele alınmasını öneren Said’in aksine 19. Yüzyılın sonrasında Batı, oryantalizmi, kendi üstün tarihini evrenselleştirme ve sömürgeci niyetlerini meşru kılma adına doğuyu, kendisinin sahip olduğu özelliklerin tam tersine tembel, pis, uyuşuk, cinselliğe düşkün, zorba bir krallıkla yönetilen ve medeniyetten yoksun olarak tanımlayarak şekillendirdi.

“Ben ve diğerleri ayırımından hareketle dünyanın merkezine kendisini koyan Batı, Ortaçağ’dan itibaren Doğu kültürleri, medeniyetleri ve inançları etrafında başlattığı şarkiyat çalışmalarıyla kendi Doğu’sunu oluşturmuş, bu çalışmalar neticesinde ortaya çıkan ve akla gelen bütün olumsuzlukların yüklendiği Doğu imajını günlük hayattan siyasete, sosyal bilimlerden güzel sanatlara kadar hemen hemen hayatın her sahasında kullanıma sokmuştu” (Çoruk, 2007: 194).

Özellikle güzel sanatlar alanında zamanın koşullarına uygun olarak önce roman, resim, fotoğraf ve nihayet sinemada doğunun “bilgiden ziyade bir “arzu nesnesi” olarak temsili, Said’in örtük (latent) oryantalizm¹ tanımını destekler.

Doğuyu bir tür arzu nesnesine dönüştüren filmlerin tamamında yaratılan (çoğu zaman olabildiğince kitsch) ipek, tütsüler ve loş ışıklı egzotik atmosferde rakeden cariyeler, birbirinden güzel kadınlarla dolu harem, peçe gibi klişeler, tam da Said’in örtük oryantalizm tanımında vurguladığı cinsel

¹ Said’e göre açık oryantalizm bize “Doğu toplumları, onların dilleri, edebiyatları, tarihi ve sosyolojisi ve benzeri hakkında yerleşik görüşleri” anlatırken, örtük oryantalizm “neredeyse bilinç ve dokunulması mümkün olmayan bir kesinliğe-rüyalara, görüntülere, arzu ve korkulara” tekabül eder. Said’in oryantalizm terimi ile anlatmak istediği hem sistematik bilgi üretimi hem de arzu ve fantezinin yer aldığı bilinç dışı alanın mekanizmasıdır. Said’e göre Doğu hem bilgi nesnesi, hem de arzu nesnesidir” (Meyda Yeğenoğlu, “Peçeli Fanteziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark”, Keyman, Mutman ve Yeğenoğlu (der.) İletişim Yayınları, İstanbul, 1999,s.110-111).

imgeler, bilinçaltı fanteziler, arzular, korku ve rüyalarla örülen Doğu'nun temsili ile örtüşür. Klasik oryantalizm içinde yaratılan bu bilinç dışı alan, aslında Hristiyanlığın tek eşliliğinden ve burjuva yaşamının monotonluğundan sıkılan izleyicisi için yarattığı ve içinde kısa bir süre yaşayacağı düşsel bir alandır.

Dört dalda oskar adayı gösterilen *Arap Geceleri*, (*Arabian Nights*), (1942) *Ali Baba ve Kırk Haramiler*, (*Ali Baba and Forty Thieves*) (1944), *Kobra Kadın*, (*Cobra Woman*) (1944) ve *Sinbad The Sailor* ,(1947) gibi filmlerin anlatıları, bir kültürün gerçek verilerinden ziyade abartılı bir ihtişam, gizem, tutku ve çok eşlilikle hesabı sorulmayacak özgür cinselliğe "temayülün" şekillendirdiği "tahayyül" e dayanıyordu.

Diğer taraftan Uluç'un ifadesiyle "Bir taraftan şedid ve zalim sultan ya da şeyh imgesi yoluyla Avrupalı erkek, Avrupa prütanizminin ve Hristiyan tek eşliliğinin kısıtlamalarından sıyrılıp cinsel hakimiyet ve sapkınlık fantezilerine dalarken, diğer taraftan zalim sultanın iğrenç zevkleri uğruna çok eşlilik ve kaba kuvvet yoluyla kadınları köleleştiren bir toplumun aşığı ve barbar doğasının altı çizilir (2009: 187).

Ancak büyük savaşların ardından, dünyanın şiddetten sadece "sıcak savaş"ı anladığı yıllarda yapılan bu tür filmlerde temsil edilen "öteki"nin kötülüğü, onların açgözlü, cahil, kaba saba, barbar ve despot olmasıyla sınırlıydı. Onlar, şeyhler, prens ve prensesler, cariyeler ya da korkusuz maceraperestlerden oluşan ve bir karakter olmaktan ziyade neredeyse birbirinin aynı şablon tipleridir. Tamamıyla düş ve fantazyaya ürünü olan bu tip filmlerde cahil ve barbar doğuluya karşı batı, henüz bir kurtarıcı medeniyetin temsilcisi olarak "ben ve öteki" karşıtlığında var edilmez. Çünkü bu haliyle doğu(lu kahraman), kendi başına üstesinden gelemeyeceği bir geriliktir ve gelişmiş batı(lı kahraman) için bir tehdit sayılmaz. Hâlihazırda doğuya atfedilen tüm bu olumsuz özellikler, batının doğuyu ıslah etmesi, diğer bir deyişle sömürgesi olmasını meşru kılmaya yeterliydi.

1.2. Yeni Oryantalizm ve Sinemanın Yeni-barbar Kahramanları

Sovyetler Birliği'nin dağılışı ve Berlin Duvarı'nın yıkılışının ardından biten soğuk savaş sırasında, "savaş" kavramını alt üst eden nükleer gelişimle birlikte büyük güçlerin mücadele yöntemi de bütünüyle değişime uğradı... Devletler arasındaki rekabetin boyutunu bu denli değiştiren teknolojik dönüşüm, kuskusuz illegal şiddet unsurlarının da eylem yöntemlerini ve bu yöntemlerden en etkili sonucu alabilme yeteneklerini geliştirmeleri anlamına geliyordu" (Yalçın, 2006: 1). Özellikle de 1990 sonrası batının demokrasiden bihaber doğuyu "demokratikleştirme" arzusuyla gerçekleştirdiği eylemlerine karşılık doğu, farklı bir karşı duruş biçimine yöneldi. Uluslararası silah tüccarları tarafından da destek bulan yeni bir

çatışma stratejisi olarak terörizm, sivil toplumların güvenliğine yönelik en önemli tehdit olma niteliği kazandı.

“11 Eylül öncesinde Ortadoğu toplumlarının sosyal altyapılarının eksiklikleri gerekçe gösterilerek (yani “demosun” henüz gelişmediği ileri sürülerek) zaten demokratikleşmeyecekleri ileri sürülerek bu toplumlara egemen olan anti-demokratik rejimleri, “demosu” karşı gene bu aktörler yani Batılılarca desteklenmekteydi. 11 Eylül sonrasında gene aynı aktörler bu tutumlarını radikal bir biçimde değiştirerek, tam da karşı kutuptaki bir tavrı benimsediler: bu sefer Ortadoğu toplumlarının demokratikleştirilmesini acil bir sorun haline getirdiler.” (Nişancı, 2001: 89)

Nişancı'nın bu ifadesinden de anlaşıldığı gibi, yeni oryantalist söylemlerin miladı olarak 11 Eylül terör saldırısı görünse de, önceleri sadece cehaleti ve barbarlığıyla küçümsenen “öteki” ye bakış, dünya siyasi konjonktürünün değişmesiyle birlikte tümüyle farklılaşmıştır. 1980'li yıllardan sonra özellikle 1990'ların ikinci yarısında Hollywood'un doğulu “öteki” için biçtiği bu yeni kimlik, genellikle radikal İslami görüşle ilişkilendirdikleri ve Amerika için büyük tehdit oluşturan Arap teröristlerdi.

Brian Edwards, Arapların bu filmlerde sürekli terörist olarak temsil edilme nedenini, soğuk savaş sonrasında boşalan “düşman rolü”nün yerini doldurulması ihtiyacına(2001: 13) bağlar. Soğuk savaş öncesi dünyanın diğer süper gücü olarak ABD için ciddi bir rakip olan Rusya'nın, Hollywood tarafından Rus terörist ve KGB ajanları ile özdeşleştirildiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Amerikalıların zaferiyle sonuçlanan öykülerde zeki, soğuk, acımasız ama her daim Amerikalı karakter karşısında yenilmeye mahkûm Rus teröristler, bu güçlü paranoyayla soğuk savaş sonrasında dahi *Hava Kuvvetleri 1, Air Force 1*, (1997) gibi filmlerde karşımıza çıkarlar. Aslında Amerika'ya yönelik tehditler her daim vardır ve hiç bitmeyecektir. Ne var ki, Amerikan Halkı'nın güvenliği her zaman ABD yönetiminin cesur ve haklı uygulamalarıyla teminat altındadır. Ancak önceki tehdit unsurlarından farklı olarak bu kez, 11 Eylül'den sonra Amerika'ya tehdit eden yeni düşmanla sadece mücadele edilmeyecek, ayrıca ıslah edilecektir. Fries, Amerikan medyası ve Hollywood'ta Arap ve Müslümanların temsil edilmesinin Amerika'nın Orta Doğu üzerindeki politikalarının zaman içinde değişimine göre biçimlendiğini ileri sürdüğü çalışmasında, İran Devrimi ile birlikte bölgede başlayan siyasi değişiklik ile Hollywood filmlerindeki düşman rolünün Araplara biçilmesini aynı zamana denk düştüğünü söyler (Fries, 2005: 320).

80'ler sonrasında yapılan filmlerde genellikle eylemleri beceriksizlikleri yüzünden başarısızlıkla sonuçlanmış ve artık güçlü, zeki kahramanlar olarak ete kemiğe bürünmüş Batı karşısında hüsrana uğratılan Arap teröristler, bir karakterden çok yine şablon olarak çıkar karşımıza. Batının bu şablon “öteki”nin karşısına koyduğu “ben”, her daim “öteki”den

daha güçlü bedeni ya da zekâsıyla üstün görünen beyaz adamdır. Bu üstünlük, bu tarz filmlerde "öteki"nin beceriksizliğinden ötürü komik duruma düşmesinin Batılı "ben" e yaşattığı abartılı özgüven ve alaycılık ile vurgulanır. James Cameron'un *Gerçek Yalanlar*, (*True Lies*) (1994) yapımı filminde Ortadoğulu teröristler dağılan Sovyetler Birliği'nden aldıkları nükleer bomba ile tüm Amerika'yı yok etmekle tehdit eder. Böylesine büyük bir tehdit karşısında, ABD'nin hükümet ajanı olan Harry Tasker'in (Arnold Schwarzeneger) sahip olduğu tüm üstün donanımların verdiği özgüvenle teröristlere karşı verdiği mücadele, teröristleri daha da küçük düşürecek mizahi unsurlarla bezenir. Filmin son sahnelerinde teröristler ellerindeki en önemli güç olan nükleer silahın anahtarını rehin tuttıkları genç kıza kaptırırlar. Üzerlerini titizlikle aramalarına rağmen sakladıkları silahı fark edemeyip çekim bahanesiyle gelen basın mensupları tarafından öldürürler ve nihayetinde helikopterle kaçmayı başarabilen bir grup terörist, Schwarzeneger'in canlı rokete çevirdiği elebaşlarının kendilerine çarpması sonucu havaya uçurulur. Ortadoğulu teröristlerin bu kez ABD büyükelçiliğine saldırdığı *Death Before Dishonor* (1987), Chuck Norris'in başrolünde oynadığı ABD, İsrail ortak yapımı filmde teröristler üstünlüğü tartışılmaz Batı(lı karakterler) tarafından öldürülürler. Filmin bir saldırı sahnesinde Lee Marvin'in, "now its show time/gösteri zamanı" repliği, bir kez daha batının "öteki" karşısındaki özgüvenini vurgular. Charlie Sheen'in başrolünü oynadığı *Navy Seals* (1990), Jason Gedrick'in Doug Masters rolünde, uçağı Ortadoğulu düşman uçaklar tarafından düşürülen babasının hayatını kurtarmak üzere düşman (nedeni hiçbir zaman açıklanmayan) uçaklarını düşürdüğü *Demir Kartal*, (*Iron Eagle*) (1986), yine Ortadoğulu teröristler tarafından kaçırılan bir yolcu uçağındaki yüzlerce kişinin ölümüne neden olacak bombayı, Amerikan Hava Kuvvetleri müdahale etmeden zararsız hale getirecek ünlü kahramanlarıyla – Hale Berry, Kurt Russel, Steven Seagal- Kritik Karar, *Executive Decision* (1996), gibi filmlerde benzer şekilde "öteki" nin temsili, beceriksizlikleri ve güçsüzlükleri alaycı bir üslupla sergilenen karikatürize tiplerden oluşurken, "ben" her zaman güçlü, özgüveni sarsılmaz ve alaycıdır. Bu filmlerde "Holywood izleyicisine, "öteki"yle ilgili verilen bu imajın nasıl başlayıp geliştiğine dair, herhangi bir toplumsal, tarihi ve politik arka plan sunmaz. İzleyici, mümkün olabilen tek bir okuma biçimiyle baş başa bırakılır; Araplar teröristtir. Çünkü öyledirler" (Meiloud, 2008: 35).

Bu filmlerle birlikte Klasik Oryantalizmin söyleminin çok da değişmediğini, tam tersine sadece küçümsenen unsurların din ile ilişkilendirilerek daha da keskinleştiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Bu bağlamda sinemada "ben" ve "öteki"nin temsili de dünyanın değişen siyasi konjonktürüne göre biçimlendi. Bu biçimlendirmenin en keskin belirleyeni, 11 Eylül 2001 de İkiz Kulelere yapılan terörist saldırılar olmuştur. Simgesel olarak bu kuleler "Batı medeniyeti'ni temsil ederken, kuleleri tahrip eden

terörizm genelde Doğu'nun, özelde ise İslam'ın temsilini üstlendi (Uluç, 2009: 379).

Bu yeni konjonktür ile birlikte daha önceleri Doğu'nun cehaleti, barbarlığı ve her daim üstesinden gelinebilecek eksikliklerinin yerini, diğer bir deyişle “Batı’ya özgüven aşıl原因an klasik oryantalizmin aynasındaki negatif Doğu imgesinin yerini, her bakışında tehlike ve tehditleri hatırlatan, dolayısıyla özgüven değil, bir tür histeri aşıl原因an yeni oryantalizmin yarattığı yeni bir Doğu imgesi aldı (Erdem, 2004: 70). Böylelikle Klasik Oryantalizmin bildik dili yerini, Abaza ve Stauth’un deyimiyile “Gelişmiş Batı” ile “Barbar Doğu” arasındaki irrasyonel ayrımın sürdürüldüğü” (Akt. Khatip, 1990: 223) daha saldırgan, düşmanca bir yeni oryantalist dile bıraktı. Daniel Pipes’in “ Müslüman ülkeler dünyada en çok teröriste ve en az demokrasiye sahip ülkelerdir” (Akt. Sadowski, 1993: 14) ifadesi gibi, Milton ve Edwards’ın “İslami politikaları, şiddet, despotizm, terörizm, fundamentalizm, dini tahakküm ve seküler demokratik devletçilik ve batı medeniyetlerine karşı duyulan düşmanlık ile ilişkilendirmesi” (Akt. Richardson, 2004: 14) ya da “Arap Ortadoğuyu 21. yüzyılın Hasta Adamı” (Akt. Alam, 2007: 196) ilan eden Lewis ve Huntington gibi sosyal bilimcilerin çalışmaları, yeni Oryantalist söylemin genel çerçevesini oluşturdu; Hiçbir zaman demokratik olmayacak olan Doğu, bu haliyle Batı için artık bir tehdittir.

Gerek medya gerekse sinema aracılığı ile “bir gün mutlaka başa gelmesi beklenen terör saldırılarının” bir öngörü² ve kurmaca olmaktan çıkıp gerçekleşmesiyle, özgüveni tahrip edilen batının Orta Doğu üzerindeki

² Uçakların İkiz Kuleler’e saldırışı tuhaf sayılacak biçimde o kadar filmlerdeki gibidir. Örneğin, *The Ambushers* (1967), *Kara Pazar*, (*Black Sunday*), *Operation Thunderbolt* (1977), *Slavers* (1977), *Kudüs Dosyası*, (*The Jerusalem File*) (1973) türünde filmler İran Devrimi’nden önce yapılmış olmalarına rağmen bölgede daha sonra yaşanacak değişikliklerin habercisi gibidirlere. Hollywood yapımı filmle için olaylar, meydana gelişinden sonra ilham alınacak konulara kaynaklık edebildiği gibi, ilginç bir şekilde “oluşmadan önce” ilham kaynağı haline gelebilmektedir. Örneğin 2001 de çekilen ve 11 Eylül olaylarından önce gösterime giren *Kod Adı Kılıçbalığı* (*Swordfish*), filmde İsrail Mossad ve CIA’in, Amerika’nın çıkarları için finanse ettikleri terör grubunun gerçekleştirdiği terör eylemi dikkat çekicidir; bir otobüsle birlikte havalanan helikopterle ikiz kulelere çarparak infilak eder. İleri teknolojik imkanlarla gerçeklik hissi yaratan bu sahneler aşına olan pek çok kişi 11 Eylül olayı gerçekleştiğinde televizyondan izledikleri sahnelerin gerçek olup olmadıkları konusunda ciddi bir tereddüt yaşadılar. Ertuğrul Özkök’ün 11 Eylül saldırılarının 10. Yıldönümü üzerine kaleme aldığı makalesinde pek çok kişinin paylaştığı ilk tanıklığı şöyle anlatır, “ O günü çok iyi hatırlıyorum... Gözüm salondaki büyük tv. Ekranına takıldı. Tanıdık bir binadan dumanlar çıkıyordu. Önce bir film zannettim. Ama ekranın kenarında “canlı” yazıyordu ve spiker çok heyecanla birşeyler anlatıyordu. Tam o sırada ikinci uçak diğer binaya girdi. Bu görüntüler benim aklımdan dünyanın da gündeminden çıkmadı. Çünkü o saldırı ABD’nin dünyayı, özellikle de Hristiyan-Müslüman ilişkilerini köklü bir şekilde değiştirdi (bkz. Ertuğrul Özkök, “ Bir baktım ki siyah çocuklar Müslüman arkadaşlarını dövüyor”, *Hürriyet*, 10 Eylül 2011).

politikaları hiç olmadığı kadar meşrulaşmış oldu. Alam'a göre yeni oryantalistlerin bu söylemi, Amerika ve onun Avrupa'lı müttefiklerini Büyük Orta Doğu Proje'sinin alt metnini oluşturuyordu. "Amaç Orta Doğu'yu tıpkı Balkanlar'da olduğu gibi etnik, din ve mezhep ayrılıklarına dayanan bağımlı eyaletlere bölmektir. Arap milliyetçiliğinin sonunu getirecek böyle bir bölünmeyle Amerika ve İsrail, petrol kaynaklarını elinde tutan bölgedeki en büyük güç haline getirecek ve bu küçük eyaletler daha uzun vadeli bir sömürge alanı olabileceklerdir" (Alam, 2007: 211).

Klasik oryantalizmin sömürgeciliği meşrulaştırma dilinde "Avrupa, Doğu'nun sahip olduğu tüm zenginlik ve değerlere hayrandır. Ancak Doğu ne sahip olduğu bu zenginliklerin farkındadır ne de bunları nasıl kullanacağını bilgisine sahiptir. Doğu'nun zenginliklerinin tüm insanlığın kullanımına sunulması için hayran olunana el koymak, onu yönetmek, ona çeki düzen vermek gerekmektedir. Yönetimi altında olduğu despotun hükümlerini cehaleti yüzünden sorgulamayan ve bu yüzden kendine yardım eli uzatılan Doğu, önce kendi despotundan kurtarılmalı, sonra yerli despotun yerine geçilerek yönetilmelidir" (Barthold, akt. Erkan, 2009: 57). Yeni oryantalizmin sömürgeciliği meşrulaştırma dilinde bir hayranlıktan çok mağduriyetten kaynaklanan bir tür öfkeden söz edilebilir. Getirilmek istenen çözüm yolu değişmemekle birlikte- Doğunun, hem kendi halkı hem de batıya yönelik uyguladığı şiddet, bölge ve dünya için bertaraf edilmesi gereken ciddi bir sorun olarak ortaya koyulur. Yeni Oryantalizmin savunucuları tarafından "Üçüncü dünya ülkelerinde görülen şiddet olayları ile 'yeni barbarlık' kavramı arasında bir bağ kurulmakta ve 'şiddet' kavramının yerel kültüre kökten bağlı olduğu ve dolayısıyla ekonomik ve politik yapıdan bağımsız olduğu sonucuna varılmaktadır. Buradaki şiddet, akılla açıklanacak bir olgu değildir, bu nedenle diplomasi veya uzlaştırma yoluyla sonlandırılmaz" (Tuastad, 2003: 591-599).

11 Eylül tarihinden sonra Amerika, uzlaşma ve diplomasi ile çözülemeyeceği iddiasıyla şiddete karşılık kullandığı orantısız şiddet ile Ortadoğu üzerindeki politikalarını, meşrulaştırma ve dünyaya kabul ettirme yoluna gitti. Kuşkusuz bunu yaparken çağın en önemli silahlarından medya ve Hollywood filmleri ideolojik bir aygıt olarak üstlerine düşeni kusursuzca yerine getirdi. 11 Eylülde kaçırılan bir uçağın hikâyesini konu alan *Uçuş 93* (*United 93*) (2006) ve iki polis memurunun Dünya Ticaret Merkezi'nin enkazı altında kalmasını konu alan *Dünya Ticaret Merkezi, World Trade Center*, 2006 gibi filmlerde önce yaşanan trajedinin doğrudan kendisi konu edildi. Ötekinin henüz biçimlendirilmediği bu filmlerde olaylar, bildik Hollywood aksiyonu içinde masum Amerikalıların karşı karşıya kaldığı tehdit üzerine yoğunlaşırken, 2006 yılından itibaren yeni oryantalist bakış açısı ile çevrilen filmdeki kahramanlar bu yeni tavra göre biçimlendi; "Mağdur ve güçlü ben" " Tehditkâr yeni barbar öteki".

Bu filmlerden gerek ismiyle³ gerekse açık metaforik mesajlarıyla en radikal söyleme sahip olanlardan biri, *Tanrının Vadisinde* (*In The Walley of Elah*) (2007) dir. Irak'taki görevinin ardından kaybolan oğlunu arayan Baba, konuya karşı ilgisiz davranan polis memuruna “ benim oğlum son onsekiz ayını dağ başına demokrasi götürerek ve ülkesine hizmet ederek geçirdi. Böyle bir davranışı hak etmiyor” diyerek ortalama Amerikan vatandaşının Amerika'nın Irak'a gerçekten demokrasi götürmek üzere savaş açtığı inancını pekiştirir.

Oğlunun arkadaşlarıyla dertleştikleri sahnede ise arkadaşının “ biliyor musun Irak gibi yerlere kahramanları göndermemeliler. Orada her şey korkunçtur. Gitmeden önce böyle düşünmezdim. Ama şimdi oraya nükleer bombayı basıp dümdüz etmeliler” ifadesi nedenini kendilerinin dahi bilemedikleri- elbette filmde de açıklanmayan- öfkeyi yansıtır. Filmin en can alıcı sahnesi Amerikan bayrağının göndere çekildiği iki sahnedir. Eski bir asker olan baba, Amerikan bayrağını ters asan Kostarika'lı göçmen bir görevliye bunun anlamını, “Baş aşağı asılan bayrak uluslararası bir tehlikeyi işaret eder. Başımız belada, bizi kurtar çünkü canımızı kurtarmanın derdindeyken edecek duamız yok demektir.” Diyerek izah eder ve bayrağı düz astırır. Tıpkı Vietnam filmlerinin birçoğunda olduğu gibi “savaş nedeniyle hayatları mahvolan Amerikan gençliği” vurgusuyla işlenen filmin son sahnesi, Amerika'ya yönelik tehdidin bundan böyle hiçbir zaman bitmeyeceği gibi keskin bir göndermeyle son bulur: Bu sahnede baba, yıpranmış bir Amerikan bayrağını baş aşağı olarak göndere çeker ve bir daha indirilmemek üzere bayrak iplerini direğe sıkıca bantlar.

2007'de çevrilen *Krallık*, (*The Kingdom*), Ortadoğu'daki bir Amerikan petrol tesisinin bombalanmasını araştırmak için gönderilen iki Amerikan ajanının macerasını konu alır. Patlama Suudi teröristlerce gerçekleştirilir ve hedeflenen sivillerdir. Amerikalı çalışanların tatil günlerinde baskına uğraması oldukça acımasız ve kanlıdır. Fakat olayın faillerini bulma konusunda Suudi yetkililer o kadar beceriksizdirler ki, Amerika olayın çözümlenmesi için kendi ajanlarını gönderir. Çünkü Doğu her zaman olduğu gibi Batı'nın getireceği medeniyet ve çözüme muhtaçtır. O kendi başına sorunlarına çözüm getiremez. Suudi prensin misafirperverlik gösterisi olarak şahinini Amerikalı ajanın tutmasına izin verdiği, ya da üzerinde İngilizce Kuran olduğu anlaşılan bir kitabı okuyan ajanın, iyi Müslümanların “hurilerle” ödüllendirildiğini söylediği sahneler, gizlemeye gerek duyulmayan bir küçümseme ve alaycılığın ifadesidir. Filmin sonu Tanrının Vadisi'nde olduğu gibi, tehdidin hala süreceğine vurgu yapılır. Saldırı

³ Elah vadisi İncile göre Filistin ile İsrail arasındaki bir vadidir. Vadinin Filistin kısmından geldiğine inanılan dev Golyath İsrail halkı için bir tehdittir ve Tanrı onu öldürmesi için David' (Davut) u yollar. Küçük bir çocuk olan Davut, onu sapanla (cesaretiyle) öldürür. Filmin bir sahnesinde efsane, film kahramanı tarafından küçük bir çocuğa bu şekilde anlatılır.

eyleminin sorumlusu bombacı terörist ölmeden önce, son nefesinde torunun kulağına “Korkma çocuğum, hepsini öldüreceğiz” der.

Richardson’a göre, Hollywood’un yeni oryantalist filmleri, “öteki”ni küçümsemekten çok acımaya neden olan bir anlatı yöntemi izler. Bu filmlerde, izleyicinin hümanist duygularını harekete geçirilir ve “öteki”nin sıkıntısı paylaşılıp çözüme ulaştırılarak, batının suçluluk duygusunun üstesinden gelinir” (2010: 228). Elbette bu çözüme ulaştırma işini Batılı karakter üstlenir. Filmde yer verilen “bilinçli öteki” karakter ise, içinde yaşadığı toplumun geri kalmışlığı antidemokratik yönetim ve şiddete ancak bir batılının vesayeti ile karşı çıkar. Örneğin 2006 yapımı *Kanlı Elmas*, (*Blood Diamond*) filminde Güney Afrikalı paralı asker Danny Archer (Leonardo DiCaprio) ile Mendeli balıkçı Solomon Vandy (Djimon Hounsou) şiddet dozunun yüksek tutulduğu iç savaş sırasında omuz omuza yaşam mücadelesi verir. Batının suçluluk duygusunun üstesinden gelme, bir tür özleştirir ya da günah çıkarma olarak değerlendirilebilecek filmlerine 11 Eylül sonrası terör şüphelilerinin keyfi kriterlere göre mahkeme kararı olmadan sorgulanmalarını konu eden *Yargısız İnfaz*, (*Rendition*) (2007), Sovyet işgali altındaki Afganistan’a yaptıkları gizli yardımı anlatan *Charlie Wilson’un Savaşı*, (*Charlie Wilson’s War*) (2007) örnek verilebilir. Ancak bu tür filmlerin en tartışılacağı 2005 Oscar Ödüllerinde En İyi Film Ödülü alan *Çarpışma*’dır (*Crash*) (2004). Filmde Los Angeles’te yaşayan birbirinden farklı etnik kökenlere sahip – Amerikan toplumunun etnik haritasını oluşturan – bir grup insanın öyküsü ve kesişen yolları anlatılır. Filmin üzerine kurulduğu iki temel sav, aynı zamanda bu çalışmanın sonucu ve ikinci bölümü olan oksidentalizm ile yakından ilgilidir. Filmde olaylar sadece “Batılı” olanın bakışından değil “öteki” olanın diğerine nasıl baktığı ve olayları nasıl yorumladığı üzerine kuruludur.

Filmin ana fikrini çalışmanın son bölümü için saklı tutup, ikinci bölümünde Batı, insanının “doğu” algısını oluşturmakla kalmayıp Doğunun kendisine ve “Batılı öteki”ye bakışını da biçimlendiren oryantalist söylemin karşısında duran oksidentalizm kavramı, son dönem Türk sinemasının iki örneği olan *Kurtlar Vadisi Irak* ve *Kurtlar Vadisi Filistin* filmleri üzerinden incelenecektir.

2. Son Dönem Türk Sinemasında Oksidental Söylemler

2.1. Kavram Olarak Oksidentalizm

Oryantalizmin karşı kutbunda yer alan bir kavram olan oksidentalizmi (*occidentalism*), Doğunun bakış açısıyla Batı ve Batılı hakkında bir algı oluşturmak ve fikir sahibi olmak olarak tanımlamak mümkündür. Oksidentalist bakış açısı, tıpkı oryantalist gibi, farklı toplumların birbirlerine düşmanca bir önyargı geliştirmesi sonucunu doğurmakta ve bu düşmanlık kitle iletişim araçları yoluyla yeniden üretilmektedir.

Oksidentalîst söylemlerin Türk sinemasındaki örneklerine geçmeden önce, oksidentalizm kavramına değinmekte yarar vardır.

Oksidentalizm kavramının daha çok oryantalizme ve Batılı olanın bakışına tepki olarak ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Arlı'ya göre (2004: 60, 62), oksidentalizmin düşünce üslubuyla, oryantalizmin düşünce üslubu arasında, hem siyasi hem de ontolojik bir fark mevcuttur. Bu fark, oryantalizmin düşünce üslubunun hem bir akademik disiplin olmasından, hem de sömürge kurumlarının birikimlerinden yararlanmasından kaynaklanmaktadır. Oksidentalizmde, oryantalizmdeki kadar sistematik bir işleyiştin ve mantıksal bütünlükten söz etmek mümkün değildir. Oksidentalizmin tarihsel olarak konumlandırılabilceğı tek nokta, Batı dışı kültürlerin aydınlarının Batı'yla ilgili gözlemlerine, anti-sömürgeci söyleme ve kendi kültürel özelliklerine atıflarda bulunarak ortaya koydukları Batı ile ilgili söz yapılarıdır.

Oksidentalizmin ilişkili olduğı kavramlara da kısaca değinmek faydalı olacaktır. Venn'e göre (2000: 19), oksidentalizm, kolonyalizm ve kapitalizmle iç içe geçen modernizm kavramıyla ilintilidir. Bu durum, özellikle devlet yönetimlerinin 19. yüzyılın başından beri sahip olduğı emperyalist özelliğinin bir sonucudur. Günümüzde ise oksidentalizm, sivil toplum kuruluşları, uluslararası güçler ve yayınlar yoluyla desteklenen Dünya Bankası, IMF gibi uluslararası örgütlenmelerin ekonomik, kültürel ve askeri uygulamalarının karşısında konumlanmaktadır.

Çalışmanın önceki bölümünde belirtildiğı üzere, 11 Eylül saldırılarının sonucunda Batı'nın Doğı'ya yönelttiğı oryantalîst bakış daha da keskinleşmiştir. Ancak aynı kırılma Doğı'nun Batı'ya bakışında da yaşanmış ve iki dünyanın birbirini ötekileştirmesi nefret söylemine doğıru kaymaya başlamıştır.

Buruma ve Margalit'e göre (2004: 14), "Doğunun öteden beri Batı tarafından küçümsenmesi ve bu aşağılamanın 11 Eylül saldırıları ile birlikte artması Doğı'nun da batıya olan bakışını daha keskin hale getirmiştir. Bu bağlamda, 11 Eylül saldırıları, Çin dâhil birçok doğu toplumunda sanki hayal ürünü bir olay ve bir film gibi algılanmıştır. ABD'nin gücü ve zenginliğı ile emperyalizmi simgeleyen ikiz kulelerin iki saatten daha kısa bir sürede yıkılması, Çin'de yaşayanlar dâhil birçok insan üzerinde derin bir mutluluk yaratmıştır. Özellikle New York'a yönelik saldırılar, "günahlar şehri"nin yıkılması anlamına gelmektedir. Ayrıca, birçok yerde Amerika'nın yaşadığı çöküntüye verilen tepkiler başkalarının kötü duruma düşmesinden zevk alma duygusundan ziyade, Amerika'nın büyük ve kimi zaman küstahlaşan gücünden kaynaklanmaktadır". Benzer biçimde, Amerika'nın 11 Eylül saldırıları sonrasında Afganistan ve Irak'a yönelik askeri operasyonları Türk toplumunun birçok kesimi tarafından da öfkeyle

karşılanmıştır. Sonraki başlıkta incelenecek olan son dönem Türk sineması örnekleri de bu öfkenin ürünleridir.

2.2. Kurtlar Vadisi Irak ve Kurtlar Vadisi Filistin Örnekleri

Çalışmanın bu bölümünde, Türk Sinemasında oksidentalist söylemin belirgin olarak görüldüğü iki örnek olan *Kurtlar Vadisi Irak* (2005) ve *Kurtlar Vadisi Filistin* (2010) filmleri çözümlenmiştir. Bu iki anlatının ortak özelliği, Batılıların Doğulular üzerinde yol açtığı zararların tazmin edilmesi ve intikam duygusu üzerine kurulmuş olmalarıdır. Söz konusu anlatılarda Batılı, siyasi bir tehdit, farklı dinlerin ve farklı kültürlerin mensubu olan bir öteki olarak işlenmiştir. Oksidentalist bakış açısıyla Batıya ve Batılıya atfedilen bu nitelermeler, anlatılara bağlı kalınarak aşağıda üç alt başlıkta incelenmiştir. Ayrıca, hem son yıllarda İsrail'in Batıyla olan ilişkilerinin gelişmesi ve aynı zamanda Batı'nın bir kolu olarak nitelendirilmesi sebebiyle, çözümlenmelerde İsrail de, "Batılı Öteki" olarak ele alınmıştır. Zira Said de ilk olarak 1978'de yayınlanan *Oryantalizm (Şarkiyatçılık)* adlı eserinde (2003: 299-300), maceracı-öncü-oryantalist kültürden kurgulanmış bir "kahraman Yahudi" figüründen ve bu figürün karşısında konumlanan gizemli bir korkutuculuğa sahip, sinsi gölgesi olan Arap'tan bahsetmektedir. Arap, Siyonizm aleyhtarıdır; İsrail'in veya Batı'nın karşısında rahatsız edici bir ögedir.

118

Kurtlar Vadisi Irak, 2003'te yaşanmış bir olay olan Kuzey Irak'taki Süleymaniye'de 11 Türk askerinin tutuklanıp başlarına çuval geçirilmesini konu alır. *Polat Alemdar* (Necati Şaşmaz) ve arkadaşlarının amacı, Kuzey Irak'a giderek Amerikalılardan bu olayın intikamını almaktır. Bunun için öncelikli amaç, özellikle Türkmenleri korumak ve Irak'taki Amerikan güçlerini yöneten emekli Albay *Sam William Marshall*'ı öldürmektir. Burada *Sam William Marshall* isminin tesadüf olarak seçilmediği görülmektedir. Bu isim, Amerikan Hükümetini, Türkiye'nin çıkarlarının karşısında duran Amerika'yı ve Türkiye'ye yardım eli uzatan Amerika'yı aynı anda temsil etmektedir.

Çizgili pantolonu, beyaz sakalı ve film yıldızlarınınkine benzeyen yüksek şapkasıyla *Sam Amca (Uncle Sam)*, Amerikan hükümetinin lâkabıdır. Bu durumun nedeni, 1812'de Amerika'yla İngiltere arasında geçen savaşta, Amerikan Ordusuna üzerinde "U.S." damgalı etler satan Samuel Wilson'un, askerler arasında Sam Amca olarak bilinmesidir (Yanuck, 2004: 6, 8-9). William Mayville ise, Türk karakolunu basan Amerikan birliğinin başında bulunan Albayın adıdır. Marshall ismi de, ABD Dışişleri Bakanı George Marshall'ın formülüyle 1948 – 1951 yıllarını arasında Türkiye'yi de kapsayan Amerikan yardımlarına gönderme yapmaktadır.

"Batılı"ya yönelik intikamı konu alan diğer bir anlatı olan *Kurtlar Vadisi Filistin* ise, İsrail'in Gazze'ye yardım götürülen Mavi Marmara isimli

Türk gemisine yaptığı baskının görüntüleriyle açılır. *Polat Alemdar* ve arkadaşları bu saldırının intikamını almak amacıyla Gazze'ye gider. Farklı bir ifadeyle, *Kurtlar Vadisi Filistin*, Müslümanların ve Türklerin “öteki” olan Batıya karşı intikam isteğini konu alan anlatı, “iyi adam” ve Doğuyu temsil eden *Polat Alemdar* ve arkadaşları ile “kötü adam” ve “öteki” konumundaki *Moşe*'nin (*Moses*) mücadelesini konu alır. *Polat Alemdar* tarafından önce vurularak tek gözünü kaybeden *Moşe*, filmin sonunda *Polat Alemdar* tarafından öldürülür ve Filistin halkı direnişe geçer. Anlatıda, İsraili kahramanın adının *Moşe* olması tesadüf değildir. Zira *Moşe* ile İsrail ordusunda uzun süre görev yapan ve aynı zamanda İsrail'in dördüncü Genelkurmay Başkanı olan *Moşe Dayan* arasında bağ kurmak mümkündür. Anlatıdaki *Moşe* gibi savaşta tek gözünü kaybetmiş olan *Moşe Dayan*'ın adı “Musa” (*Moses*) anlamına gelmektedir. Dolayısıyla, anlatıdaki *Moşe*, bir karakter olmaktan ziyade Musa Peygamberi ve İsrail'in Ortadoğu'daki politikaları ve çıkarlarını temsil etmektedir.

2.2.1. Siyasi Bir Tehdit Olarak Batı

Kurtlar Vadisi Irak ve *Kurtlar Vadisi Filistin*'de Batı, Türkiye, Doğu ve Müslüman dünyasının karşısında siyasi bir tehlike olarak sunulur. *Kurtlar Vadisi Irak*'ta Batı her ne kadar Amerika Birleşik Devletleri (ABD) ile sınırlı görünse de, Türk karakolunun basıldığı sahnede Sam'in çaldığı ıslık ile anlatının ilerleyen kısımlarında piyanoyla çaldığı Beethoven'ın 9. senfonisi bu anlamı genişletir. Aynı zamanda Avrupa Birliği'nin (AB) resmi marşı olan 9. Senfoni, *Kurtlar Vadisi Irak*'ta Türkiye'nin karşısında geniş bir Batı ittifakının var olduğunu simgeler.

Kurtlar Vadisi Irak'taki Batı tehdidi, hem Müslümanlara hem Türklere yönelmiş olarak sunulur. İlk olarak, Ortadoğu'daki Müslüman egemenliğinin yüzyıllara dayandığının altı, daha sonra kapsamlı olarak değineceğimiz Selahaddin Eyyubi göndermesiyle sürekli çizilir. Anlatıyı *Polat Alemdar* ve arkadaşlarının Amerikan birlikleriyle mücadelesinin yanı sıra, Amerikan askerlerinin sebepsiz yere bir Türkmen düğününü basması, ana karakterlerden *Leyla*'nın kocasını öldürmesi ve *Leyla*'nın intikam çabası oluşturur.

Bunların yanı sıra, *Kurtlar Vadisi Irak*, Batının siyasi politikalarının “sinsilik” ve toplumlar arasına “nifak sokma”ya dayanan gayri ahlâki politikalar olduğu algısı üzerine kuruludur. Özellikle Türkleri hedef alan bu politikaların en belirgin örneği, Sam'in Amerikalı doktorla konuşurken söylediği “*Türkleri, Kürtleri, Arapları birbirine düşürdüm, sense hâlâ şikâyet ediyorsun!*” cümlesidir. Ayrıca, anlatı boyunca Sam'in, Irak'taki Türkmen grupların birleşmemeleri için çaba göstermesine vurgu yapılır; herhangi bir sorumlulukları olmamasına rağmen birçok kişinin öldüğü intihar saldırısından Türkmenler sorumlu tutulur ve bu olay üzerine Türkmenlerin lideri, Sam tarafından öldürülür.

Kurtlar Vadisi Filistin de Batıyı hem Türklere hem Müslümanlara yönelik tehdit olarak betimler. Türklere karşı tehdittir; çünkü Türklerin Gazze'ye gönderdiği yardım gemisi İsrail tarafından vurulmuş ve geminin içindeki Türklerden bazıları öldürülmüştür. Ayrıca, İsrail'in Türkiye'ye karşı tutumu, Gazze'deki İsrail askerlerinin Polat Alemdar'ın üzerini aradığı sahnede iyice belirginleşir. Türk pasaportunu gören İsrail askerinin yüzünde alaycı bir tebessüm ortaya çıkar.

Kurtlar Vadisi Filistin'de İsrail tehlikesi esas olarak Müslümanları ve Müslümanların yaşadığı toprakları hedef alır. Anlatının tamamında İsrail, Gazze'deki savaşı haklı çıkarmaya çalışır. Hatta İsrail birlikleri Filistin polisinin kontrolünde bulunan bir bölgeye zorla girdiğinde Filistin polisi tarafından "*burası bizim toprağımız*" şeklinde uyarılır. Bu uyarıya Moşe, "*nerenin, ne zaman, kimin toprağı olacağına biz karar veririz*" cevabını verir.

Kurtlar Vadisi Filistin'de Batı'nın İsrail'e desteği, ekranda görülen "No War" (savaşa hayır), "UN?" (Birleşmiş Milletler nerede) gibi duvar yazılarıyla desteklenir. Ancak, yine de Batı, *Kurtlar Vadisi Irak*'ta olduğu gibi tek parça ve uyumlu bir bütün olarak sunulmaz. İsrail her ne kadar Batı'nın bir kolu olarak betimlense de, Batı tarafından İsrail'e yönelik eleştirilerin olduğuna da yer verilir. Bu bağlamda, *Simone* karakteri Batı'yla özdeşleştirilir. *Simone*, Gazze'de *Polat Alemdar* ve arkadaşlarıyla tesadüfen karşılaşan ve çatışmaların ortasında kalan Amerikalı ve Yahudi bir turist rehberidir. *Polat Alemdar*'ın korumak amacıyla arkadaşı *Abdullah*'ın evine götürdüğü *Simone*, bir süre bu Müslüman ailenin yanında kalır. İlk zamanlar sürekli kaçıp kurtulmak isteyen *Simone*, zamanla bu Müslüman aileyi ve kültürünü benimser. Anlatının ilerleyen bölümlerinde İsrail askerlerinin *Abdullah*'ın evini basması, kendisi de bir Yahudi olan *Simone*'de İsrail'e karşı bir nefret ve isyan yaratır. Bu durum, hapse girmesine sebep olur ve kendisine dedesinin Nazi katliamına kurban gittiğini hatırlatan ve iyi bir Yahudi olmasını nasihat eden hapishane müdürüne "*büyük babam siz rahatça insan öldüresiniz diye ölmedi*" cevabını verir.

2.2.2. Müslüman Ben / Müslüman Olmayan Öteki

Kurtlar Vadisi Irak'ta, Müslümanlık ve Hıristiyanlık birbirini dışlayan iki karşıtlık olarak sunulur. Müslümanlar iyi, adil ve hoşgörülü, Hıristiyanlar ise kötü, adaletsiz ve hoşgörüsüz olarak ele alınır. Amerikalıların çocuk ve kadın ayırımı yapmaksızın masum insanları öldürmesi, hapishanede namaz kılan bir Iraklı'nın diğer mahkûmlarla birlikte işkenceye tâbi tutulması ve sonraki paragraflarda detaylı biçimde ele alınacak olan şeyh Abdülrahman Halis Kerküki'nin ezan okuduğu cami minaresinin roketle havaya uçurulması bu anlamı pekiştiren unsurlardır.

Anlatıda Amerikalı komutan *Sam William Marshall* oldukça dindar bir karakter olarak betimlenir. *Sam*, kendisini Irak'a barışı sağlamak için Tanrının gönderdiğini savunur. O'na göre, barışı sağlayacak olan Tanrının çocuğudur. Hristiyanlık inancında İsa Tanrının çocuğu olarak kabul edildiğine göre, Marshall'ın İsa'yı temsil ettiği yorumunu yapmak mümkündür.

Anlatının diğer bir bölümünde, *Sam William Marshall* İsa Heykelinin önünde İsa Peygambere hitaben Hristiyan inancına göre kutsal kabul edilen Babil topraklarını alacağını söyler ve şöyle devam eder: “*Burası Babil, benim vatanım... Sana söz veriyorum. Ben bu topraklarda öleceğim. Kanım vaad edilmiş zamana kadar, yani sen dönene kadar yani vaad edilmiş topraklar bizim olana dek olacak. Vaad edilmiş topraklar bizim olduğunda barış gelecek. Ve barışı sağlayan Tanrı'nın çocuğu olacak!*”.

Yukarıdaki ifadeden yola çıkarak, barışı sağlama amacının İsa Peygamber ve *Sam* arasındaki ayrımı ortadan kaldırdığını söylemek mümkündür. Zira barışı sağlayan Tanrı'nın çocuğu olacaksa, bunu kendine görev edinen *Sam*, kendi konumunu İsa ile bütünleştirmektedir. *Sam*'in bahsettiği vaad edilen Babil ise günümüzün Irak topraklarını da içine alan geniş bir coğrafyadır. *Kurtlar Vadisi Irak'ta*, ABD'nin Ortadoğu'da Hristiyanlık üzerinden meşrulaştırdığı bu toprak taleplerinin karşısına Selahaddin Eyyubi miti konulur. Düğünü Amerikan askerlerince basılıp kocası öldürülen *Leyla*'ya, düğünden önce soyu Selahaddin Eyyubi'ye kadar giden kocası tarafından Selahaddin Eyyubi'den kalma bir hançer hediye edilmiştir. *Leyla*, kocası öldürüldükten sonra, olayın sorumlusu *Sam*'i Selahaddin Eyyubi'nin hançeriyle öldürüp intikam almaya yemin eder. Ancak, *Leyla*'nın *Sam* tarafından öldürülmesiyle bu intikamı almak *Polat*'a kalır ve *Sam*'i Selahaddin Eyyubi'nin hançeriyle öldürür; kutsal sayılan toprakların Hristiyanların eline geçmesine engel olur.

*Kurtlar Vadisi Irak'ta*kinin aksine, Selahaddin Eyyubi'nin kurtardığı topraklar, hem Müslüman, hem Hristiyan, hem de Musevi inancına göre kutsal kabul edilen Kudüs'tür. Bir gün, eğer kutsal kente girerse bir gözünü kaybedeceğini söyleyen bir müneccime "Orayı ele geçirmek için iki gözümü birden kaybetmeye hazırım" cevabını veren Selahaddin Eyyubi (Maalouf, 1998, 256), 1187'de Kudüs'ü Haçlılardan geri almıştır.

Anlatıda Müslümanların başarısının yanı sıra İslam ile öteki olan Hristiyan arasındaki fark, Selahaddin Eyyubi miti üzerinden İslamın hoşgörü ve adaletine vurgu yapılarak ifade edilir. Zira Ekim 1187'de Kutsal kent Kudüs'e giren Selahaddin Eyyubi'nin, emirlerine ve askerlerine, Doğulu olsun, Batılı olsun hiçbir Hristiyanın rahatsız edilmemesi emrini verdiği bilinmektedir. Birkaç fanatik, Batılıların aşırı hareketlerine misilleme olarak Kutsal Kabir Kilisesi'nin yıkılmasını istemiş ancak bu istek Eyyubi tarafından kabul edilmemiştir. Bununla birlikte, kutsal yerlerin korumasını

artırmış, Batılıların bile istedikleri zaman hacca gelebileceklerini duyurmuştur. Selahaddin Eyyubi, Kudüs'ü altın veya intikam için fethetmemiştir. Kendi açıklamasına göre, esas olarak Allah'a karşı ödevini yerine getirmeye uğraşmıştır. Tek mutluluğu, kendisi olmasaydı hiçbir Müslümanın ibadet edemeyeceği Kudüs'te namaz kılabilmiş olmasıdır. (Maalouf, 1998: 259-261). Ayrıca, Eyyubi, "*bir hükümdar, esir aldığı başka bir hükümdarı öldürmez*" diyerek Haçlıların komutanı Kral Guy'ı bağışlamış ve esirlerin yedirilmesi, içirilmesi ve iyi davranılması konusunda askerlerine emirler vermiştir (Sılay, 2004: 105).

Müslümanlar tarafından Kudüs'ü Haçlılardan kurtaran bir kahraman olarak kabul edilen Selahaddin Eyyubi, bugün oryantalist söylem tarafından da kullanılan bir mit olarak dikkat çekmektedir. Örneğin, Başbakan'ın "Arap Baharı" sonrasında Ortadoğu ülkelerini ziyaret etmesi ve Ortadoğu halkları tarafından çok büyük bir ilgiyle karşılanması sonucunda İsrail Basını tarafından kendisine "yeni Selahaddin Eyyubi" yakıştırması yapılmıştır (www.trthaber.com). Benzer şekilde, Financial Times'dan David Gardner da yazısında şunları belirtmektedir: "*Arap uyanışında despot liderlerini deviren Mısır, Tunus ve Libya zafer turunu sürdüren Türkiye Başbakanı Recep Tayyip Erdoğan Arap dünyasındaki en popüler siyasetçi olma unvanını hak ediyor. Bazıları, Erdoğan'ın, 1187'de Kudüs'ü Haçlılardan geri alan Mezopotamyalı hükümdar Selahattin'den bu yana Arapların en fazla hayranlık duyduğu Arap olmayan lider olduğunu söylüyor*" (www.milliyet.com.tr).

Kurtlar Vadisi Irak'ta İslam'ın hoşgörüsü Selahaddin Eyyubi'nin yanı sıra, şeyh ve tarikat gibi unsurlar üzerinden de kurulmaktadır. Bu bağlamda, *Leyla*'nın babası olan, birçok evsizi ve yurtsuzu büyüten ve yardımsever bir insan olarak sunulan şeyh *Abdülrahman Halis Kerküki*'nin söylemleri önem taşır. Kocasını öldürülen *Leyla*'nın ABD askerlerine yönelik olarak intihar saldırısı düzenlemek istediğini öğrenen *Kerküki*, kızına şunları söyler: "*İslamı anlayan böyle bir hırsa nasıl kapılır? Canlı bomba olmak, Allah'a bir fiille iki büyük isyan demektir. Birincisi, Allah'tan umudu keserek kendi canına kıymak, ikincisi de düşmanla beraber masum kişilere de kıymayı göze almak*". Bu sözlerle İslamiyet'in insan hayatına verdiği önem vurgulanırken diğer bir sahnede ise Müslümanlar tarafından kaçırılan Amerikalı bir gazeteci, infaz edileceği anda Şeyh *Kerküki* tarafından kurtarılır. Şeyh, infazı gerçekleştirecek olan Iraklı gençlere böyle bir eylemin onları Batılılardan farksız kılacağını söyler ve bu şekilde iki büyük dini hoşgörü bakımından farklı yerlerde konumlandırır. Ancak, daha önce de belirtildiği gibi şeyhin hoşgörüsü, ezan okuduğu sırada Amerikalılara öldürülmesinin önüne geçemez.

Kurtlar Vadisi Irak'taki zikir sahneleri de önemlidir. *Kurtlar Vadisi Irak'ta* Hristiyanlığın karşısına konulan İslam, evrensel İslam anlayışın

ötesinde tarikat eksenli bir İslam üzerine dayalıdır. Daha ziyade tarikatlarda rastlanılan toplu zikir ibadeti, Irak'ta etkin olan Kadiriyye Tarikatına işaret eder. Kadiriyye tarikatı, 12.yüzyılda Abdülkadir Geylânî tarafından Bağdat'ta kurulmuştur. "Halvetiye, ve Nakşibendiye ile birlikte İslam dünyasının en yaygın üç tarikatı arasında sayılan Kadiriyye Tarikatı zamanla, Asya, Avrupa ve Afrika'da yaygınlaşmıştır. Günümüzde hâlâ varlığını sürdüren Tarikatta 15. yüzyıldan itibaren tasavvufi şiirlerden bir kısmı bestelenerek zikir ibadetlerinde toplu olarak okunmaya başlanmıştır" (Kara, 2005: 61, 496-497).

Atay'a göre (2004: 91, 94-95), İslamiyet'te tasavvufi geleneğin ortaya çıkmasından hemen sonra İslam'ı hukuki bir sistem ve yaşamı düzenleyen bir kurallar silsilesi olarak gören ulema (âlimler) ile evrensel bir insan deneyimi olan mistisizmi İslami bir çerçeveye oturtan "sufiler" arasında bir gerilim mevcuttur. Bu bakımdan, tarikatları içine alan sufilik anlayışında "İslam eşittir tarikat" anlayışı geçerlidir. Müridlere göre, İslam'ın anlamını açık hale getiren Kuran ve Hadis değil Şeyh'tir. Dolayısıyla *Kurtlar Vadisi Irak*, Hristiyanlığı kendi idealize ettiği İslam anlayışıyla ötekileştirmektedir.

Kurtlar Vadisi Filistin de Hristiyanlığın karşısında konumlandığı İslam'ı şeyh ve tarikat ekseninde ele alan bir anlatıdır. *Kurtlar Vadisi Irak*'la benzer olarak İslam'ın adaleti ve hoşgörüsü Şeyh Ömer Hüdai üzerinden aktarılır. Şeyh, gerektiğinde yaralıları tedavi eden ve İslam üzerinden barışa vurgu yapan bir lider konumundadır. Ötekileştirilen ise *Kurtlar Vadisi Irak*'tan farklı olarak Tevrat değil, Tevrat'ı yanlış yorumlayan Yahudilerdir. Bu bağlamda, Şeyh Ömer Hüdai şunları söyler: "Onların (Tevrat'ı yanlış yorumlayan Yahudiler) korkuları akıllarının ve vicdanlarının önüne geçti, Yahudi olmayanların hepsini kendi düşmanları sanıyorlar... İslam barış dinidir. Şu üzerinde bulunduğumuz topraklarda Müslümanlar ve Hristiyanlar huzur içinde yaşadılar". Böylece, *Kurtlar Vadisi Irak*'ta ötekileştirilen Hristiyanlık, birlikte, barış içinde yaşanabilecek bir inanç ve kültür olarak sunulur.

Bu anlatının dışında, yakın dönemin önemli Kadiri şeyhlerinden biri olan Ömer Hüdai (www.sabah.com.tr), Kadiriyye Tarikatının kurucu lideri Abdülkadir Geylânî ile birlikte, İslam'ın aynı yönünü temsil etmektedir. *Kurtlar Vadisi Filistin*'de de, ayin sahneleri önem arz eder. Özellikle, zikir sahnelerinden birinde İsa, Musa, Yahya ve diğer birçok peygamberin adı bir arada geçer. Böylece, tarikatın diğer dinlere hoşgörüsü bir kez daha vurgulanmış olur. Yine benzer biçimde, turist rehberi Simone'ye, *Polat Alemdar*'ın arkadaşı *Abdullah*'ın evinde, Yahudi olmasına rağmen çok iyi davranılır ve uzun süre misafir edilir. Hatta Müslüman bir ailenin yanında, Yahudi olduğu için tedirginlik hisseden Simone'yi, evin yaşlısı, "bize zulmedenler bizim düşmanımız, Yahudiler değil" sözleriyle telkin etmeye çalışır.

Kurtlar Vadisi Filistin'de, İslam'ın karşısında Musevilik değil, inancını yanlış yaşayan Museviler vardır. Anlatıda bunun en önemli temsilcisi *Moşe*'dir ve Tevrat'ta geçen "Öldürmeyeceksin" hükmünü "Yahudileri öldürmeyeceksin" olarak yorumlar. Benzer biçimde, hapishane müdürü de Müslüman Arap halklarını hayvana benzetir ve "*hayvanlar ancak acı çeke çeke öğrenir*" yorumunu yapar. Böylece, yanlış yorumlanan Musevilik ile İslam'ın Kadiriyye kolu birbirini dışlar.

2.2.3. Batı: Öteki Kültürün Diğer Adı

Eski çağlarda iki halk, Museviler ve Yunanlılar birbirlerini farklı şekilde adlandırmışlardır. Yunanlılar kendilerinden olmayanları "barbar", Museviler de kendilerinden olmayanları "gentile"⁴ olarak kabul etmişlerdir (Lewis, 2000: 35-36). Eski çağlarda "yabancı" anlamında kullanılan "barbar", zamanla toplumların birbirlerine yönelttikleri "tehlikeli", "saldırgan" ve "vahşi" nitelendirmelerini karşılayan bir anlam kazanmıştır. Bu bakımdan, Türklerin ve Müslümanların oryantalist bakış tarafından geçmişten günümüze sıklıkla "barbar" nitelmesine maruz kaldığı görülmüştür.

Oksidentalist bakış açısıyla kurulan *Kurtlar Vadisi Irak* ve *Kurtlar Vadisi Filistin*, Batı'nın Müslümanlara yönelik tutumuna, Batılı olanı barbar olarak niteleyerek karşılık vermektedir.

Kurtlar Vadisi Irak'ta, Batılı, zevk için insan öldürendir, acımasız ve doğuştan kötüdür; diğer bir ifadeyle Batılı "sebepsiz kötü" olarak sunulur. Batılının bu tutumunun karşısına, Doğulu olanın misafirperverliği, erdemliliği ve cesareti konulur. Örneğin, Amerikalıların Türk karakolunu bastığı sahnede Amerikalı Askerlerin saldırgan ve aşağılayıcı tutumu karşısında kendine güvenen ve ülkesi için ölüme hazır bir Türk komutan bulunur. Baskını, "*Çay verdiğimiz adamlar bize silah doğrultuyorlar*" sözleriyle hayretle karşılayan Komutan "*Amerikalılarla çatışmayın*" emri veren Ankara'daki daha üst rütbeli komutana "*ölmek için 10 askerimle birlikte emir ve görüşlerinize hazırım komutanım*" cevabını verir ve çatışmak ister. Ancak, çatışma olmaz ve Amerikalıların istekleri gerçekleşir. Baskından bir süre sonra, baskın esnasında karakolda bulunan diğer Türk subayı Süleyman, bu olayı gururuna yediremediği için intihar eder. Daha sonra, baskının intikamını almak için Irak'a gelen *Polat Alemdar*, baskını yöneten *Sam'e*, "*Ben bir Türküm ve Türkün başına çuval geçirecek adamın dünyasını başına yıklarım*" şeklinde karşılık verir.

Amerikalıların şiddete olan düşkünlüğüne, anlatının birçok kısmında yer verilir. Devriye gezen bir Amerikan askeri, arkadaşına "*sıkıldım artık, hâlâ ateş açan yok*" şeklinde yakını. Yine aynı şekilde yakaladıkları

⁴ Yahudi olmayan

Iraklıları bir kamyon içinde Amerikan Üssüne götüren askerlerden biri yarı yolda araçtan iner ve sebepsiz bir şekilde Iraklı esirlerin birçoğunu tarayarak öldürür. Tüm bunlar Batının barbarlığına gönderme yapan unsurlardır.

Kurtlar Vadisi Irak'ta, Batının Doğu üstündeki sömürsünün gayri ahlâki yönleri üzerinde de durulur. Örneğin Iraklı esirlerin Amerikan askeri tarafından taranarak öldürülmesine Amerikan Üssündeki askeri doktor çok öfkelenir. Ancak bu öfkenin sebebi, esirlerin öldürülmesi değil; ölmüş bedenlerin organ nakli için artık işe yaramayacak olmasıdır. Sağ yakalanan Iraklıların organları Amerikan Üslerinde yapılan tıbbi operasyonlarla alınıp buz çantalarıyla Tel Aviv, New York ve Londra gibi merkezlere gönderilmektedir.

Kurtlar Vadisi Filistin'de de, Batılı olanın barbarlığını ve sebepsiz kötülüğünü görmek mümkündür. Örneğin, eline yeni geçen bir silahı denemek isteyen *Moşe* arabasıyla yoldan geçen masum bir Filistinliyi öldürür. Daha sonra ölen Filistinlinin arabasındaki aile fotoğrafları izleyicilere gösterilir. Yine aynı şekilde, İsrail askerleri arama bahanesiyle birçok evi basar; çocukları ve kadınları sebepsiz yere öldürür.

Kurtlar Vadisi Filistin'de Doğunun aile yapısı ile Batının bireyciliği arasında bir karşıtlık kurulur. Amerikalı tur rehberi *Simone*, bu karşıtlığın nesnesi konumundadır. *Simone*'nin misafir olduğu Müslüman evi, kalabalık bir aile olması, misafirperverlik, manevi değerlere bağlılık, içinde bulunan yer sofrası, sedir vb. unsurlarıyla tipik bir doğu evidir. Batıyla özdeş olan *Simone* ise tek bir bireyi temsil eder; evli değildir, çocukları ve ailesi yoktur. Ayrıca, yaşam tarzı olarak da Doğu kültürünü reddeden bir konumdadır. İlk başlarda ev halkının kendisine verdiği kıyafetleri giymeyi reddeder. Ancak zamanla Müslüman ailesini tanıyıp seven *Simone* karakteri dönüşüme uğrar. Kendisine verilen yerel Doğu kıyafetlerini giyer ve bu eylemi Abdullah'ın küçük oğlu tarafından "*şimdi gerçek bir kadın oldun*" sözleriyle takdir edilir. Ancak, Abdullah'ın karısı, "*öyle kadın olmaz*" sözüyle araya girer ve nedenini soran *Simone*'ye "*nerede ailen, çocukların?*" cevabını verir. Böylece, Doğu ile Batı kültürlerinin uzlaşması sınırlı bir noktada kalır. Doğunun aile anlayışı yüceltilirken Batının bireyciliği dışlanır.

Sonuç

11 Eylül sonrasında Yeni Oryantalizm söylemi ile birlikte sinemadaki "ben" ve "öteki" ayrımının daha da güçlendiğini, daha keskin bir tavırla ortaya konulduğunu görmekteyiz. Hollywood bu tavrı birbirinden farklı temalı filmlerle ortaya koyarken, bu konularda daha az pratiği olan Türk Sineması'nın oksidental bakış açısıyla çektiği filmler yok denilecek kadar az sayıdadır. Türk Sineması'nda incelediğimiz film örnekleri, vermeye çalıştığı hoşgörülü ve ılımlı İslam mesajı, gerçekte kırılan onurunu

(dolayısıyla izleyicisinin onurunu) tamir etme telaşı ve yine batılı ayna karşısında gördüğü kendi imgesini savunma gayreti olarak görünmektedir.

Oysa Hollywood'un aynı temayı defalarca ve farklı bakış açılarıyla filmleştirmesi onun açık ya da örtük mesajlarının kendi izleyicisi de dâhil olmak üzere daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamaktadır. Daha önce, çalışmanın sonucu açısından önemli bir örnek olarak belirtilen 2005 Oscar Ödülleri En İyi Film Ödülü alan *Çarpışma*'nın (*Crash*) (2004) anlatısı, genel olarak "ben" ve "öteki" algısının, olayların akışı ile birlikte nasıl değiştiği üzerine kuruludur. Filmin ilk yarısında, farklı ırk ve milletlerden kişilerin çeşitli olaylar vesilesiyle ilk karşılaşmalarına yer verilir. Birbirinden bağımsız kurgulanan öykü parçalarında karakterler, birbirlerine neredeyse ırkçılığa varan tavır sergilerler. Özellikle 11 Eylül sonrası, Amerikalıların "öteki" olana duyduğu öfke ve aşağılama tüm açıklığıyla sergilenir. İkinci yarısında film, bu birbirinden farklı insanların kaderinin, hayatta kalabilmelerinin aslında birbirlerine bağlı olduğu Oscar ödülünü hak ediş nedenlerinden biri olan olağanüstü başarılı kurgusuyla izleyicisine aktarır. Aslında Amerika özelinden yola çıkarak filmin kurduğu cümle şudur: "Ben ve öteki ayrımını önyargılarla keskinleştirmek, aynı dünyayı paylaşan ve nihai olarak kaderleri birbirine bağlı olan insanlığa acı ve pişmanlıktan başka bir şey kazandırmayacaktır".

Sonuç olarak Yeni-Oryantalist söylemi güçlendiren filmlere karşılık bu filmin yine Hollywood'ta çekilmiş olması, Hollywood'un günah çıkarması olarak değerlendirilmesine yol açsa da, Amerika gibi stratejist bir ülkenin söyleyecek sözlerini, "sinema" üzerinden söyleme tercihi açısından oldukça önemlidir. Diğer taraftan zengin tarihi, kültürel geçmişi ve dünyadaki konumu nedeniyle söyleyecek çok sözü olan Türk sinemasının kendisini anlatmak için ülke sınırlarını zorlayacak çok sayıda nitelikli yapımlara imza atması kaçınılmaz olmuştur.

KAYNAKLAR

- Alam, M. Shahid. (2007). *Challenging The New Orientalism; Dissenting Essay on the "War Against Islam*. Islamic Publications.
- Arlı, Alim. (2004). *Oryantalizm Oksidentalizm ve Şerif Mardin*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Atay, Tayfun. (2004). *Din Hayattan Çıkar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Buruma, Ian ve Margalit, Avishai. (2004). *Occidentalism The West in the Eyes of Its Enemies*. New York: The Penguin Press.
- Çoruk, Şükrü Ali. (2007). Oryantalizm Üzerine Notlar. *Sosyal Bilimler Dergisi*. Cilt: IX. Sayı: 2.
- Edward, B. (2001). Yankee Pashas and Buried Women Containing Abundance in 1950's Hollywood Orientalism. *Film & History*. 31.2(13).

- Erdem, Engin, İ. (2004). The Clash of Civilizations: Revisited After September 11. ed: Bülent Aras ve Gökhan Bacık. *September 11 and War Politics*. İstanbul: İstanbul Fatih Üniversitesi Yayını.
- Erkan, Hilal. (2009) *Hollywood Sineması'nda Oryantalizm*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Fries, J, G. (2005). The Evaluation of Hollywood Portrayals of Soviet and Middle Easterners 1980-2000. U.S: College of Art and Science of Ohio University.
- Kara, Mustafa. (2005). *Türk Tasavvuf Tarihi Araştırmaları*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Kellner, Douglas. (1996). *Media Culture*. London: Routledge.
- Keyman, Fuat, Mutman Mahmut ve Yeğenoğlu, Meyda. (1999). *Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark*. İstanbul: İletişim Yay.
- Khatib, Lina. (2006). Filming The Modern Middle East Politics in the Cinemas of Hollywood. *Politics in the Cinemas of Hollywood and Arab World*. New York: I.b. Tauris & Co.Ltd.
- Lewis, Bernard. (2000). *Ortadoğu*, 2. Baskı. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Maalouf, Amin. (1998). *Arapların Gözüyle Haçlı Seferleri*. çev: Mehmet Ali Kılıçbay. 2. Baskı. İstanbul: Telos Yayınları.
- Meiloud, Ahmed Ould. (2008). *Image of Arabs in Hollywood Films*. New York: Prequest Information and Learning Company.
- Nişancı, Ensar. (2001). Klasik Oryantalizmden Neo-Oryantalizme; İslam, Demokrasi ve Büyük Ortadoğu Projesi Üzerine. *Avrasya Dosyası*. Avrasya Bir Vakfı Yayını. Cilt:11. Sayı:3.
- Özök, Ertuğrul "Bir Bakım ki Siyah Çocuklar Müslüman Arkadaşlarını Dövüyor", *Hürriyet*, 10 Eylül 2011.
- Richardson, E. John. (2004). *(Mis)representing Islam; The Racism and Rhetoric of British Broadshet Newspapers*. Netherland: John Benjamins Publishing Company Netherland.
- Richardson, Michael. (2010). *Otherness in Hollywood Cinema*. New York: The Continuum International Publishing.
- Sadowski, Yahia. (1993). The New Orientalism and the Democracy Debate. *Middle East Report*. Sayı:183.
- Said, Edward. (1978) *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- Said, Edward. (2008). *Şarkiyatçılık*. çev: Berna Ülner. 4. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sılay, Mehmet. (2004). *Ortadoğu Barışının Mimarı Selahaddin Eyyubi*. Ankara: Türkiye Sağlık İşçileri Sendikası Yayını.
- Tuastad, Dan. (2003). New- Orientalism and The New Barbarism Thesis: Aspects of Symbolic Violence in the Middle East Conflict(s). *Third World Quarterly*. Vol: 24. No: 4.
- Uluç, Güliz (2009). *Medya ve Oryantalizm; Yabancı, Farklı ve Garip...Öteki*. İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.
- Venn, Couse. (2000). *Occidentalism Modernity and Subjectivity*. London: SAGE Publications.
- Yalçiner, Serhan. (2006). *Soğuk Savaş Sonrası Uluslararası Terörizmin Dönüşümü ve Terörizmle Mücadele*. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl/Volume:2 Sayı/Issue 4, s.Güz 2006.

Hülya Önal, Kemal Cem Baykal
Klasik Oryantalizm, Yeni Oryantalizm ve Oksidentalizm Söylemi Ekseninde Sinemada Değişen
"Ben" ve "Öteki" Algısı
Changing the Perception of "I" and "the Other" In Cinema Within the Scope of Orientalism,
New Orientalism and Occidentalism Discourse

Yanuck, Debbie L. (2004). *American Symbols Uncle Sam*. Minnesota: Capstone Press.

Web Kaynakları

- "Erdoğan, Kudüs'ü alan Selahaddin Eyyubi'den Sonra...". (2011).
<http://dunya.milliyet.com.tr/-erdogan-kudus-u-alan-selahattin-eyyubi-den-sonra--/dunya/dunyadetay/16.09.2011/1439257/default.htm> (E.T. 14.09.2011).
- İsrail Basını: "Erdoğan Yeni Selahaddin Eyyubi". (2011).
<http://www.trthaber.com/haber/dunya/israil-basini-erdogan-yeni-selahattin-eyyubi-9110.html> (E.T. 11.10.2011).
- Mete , Ömer Lütfi. (2004). Tarikat Gerçeği.
http://arsiv.sabah.com.tr/ozel/turkiyenin954/dosya_967.html (E.T. 15.14.2011).
- Said, Edward. (1978). *Western Conception of The Orient*, London. Routledge & Kegan Paul, <http://rlwcllarcke.net/courses/LIT3304/2010-2011/13Said.Orientalism.pdf> (E.T. 12.08.2011).