

AMERİKAN SİNEMASINDA “TÜRK HAPİSHANESİ” OLGUSU VE TÜRKİYE/TÜRK İMAJLARI: “GECEYARISI EKSPRESİ”, “DEHŞETE YOLCULUK” VE “HAPİSHANE ATEŞİ” FİMLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Yrd. Doç. Dr. Melih ÇOBAN ·

Özet

Dünya genelindeki popülerliği açısından en ön plandaki sanat dalı olan sinema, kitleleri eğlendirmenin yanısıra eğitici, bilgilendirici ve yönlendirici işlevlere de sahiptir. Bilgilendirici işlevi, her türlü olguda olduğu gibi, diğer ülkelerin ve toplumların tanıtılması hususunda da oldukça etkili olmaktadır. Dünya genelindeki erişim kolaylığı sayesinde geniş kitlelere ulaşabilen filmler bilgi kaynağına dönüşmüş olmanın yanısıra, içerdikleri görsel ve sesli öğelerin de desteğiyle, sunulan bilginin ve bilgiye dayalı oluşan imajların kalıcılığını da sağlamaktadır. Bu bağlamda, özellikle Hollywood endüstrisi, en güçlü ve etkili küresel sinema sektörü olarak karşımıza çıkmaktadır. Pek çok Hollywood filminde, çeşitli ülke ve toplumlar gibi, Türkiye ve Türk insanı da belli kalıplaşmış yargılara dayanan imajlar aracılığıyla temsil edilmiştir. Hollywood’da uzun yıllar hakim olmuş egzotik Orta Doğu ülkesi Türkiye ve Doğulu insanları imajı, 1970’lerin sonlarından itibaren bazı filmlerde bir değişime uğramış ve daha olumsuz bir karaktere bürünmüştür. Bu açıdan ön plana çıkan *Midnight Express* (1978), *Passport to Terror* (1989) ve *Prison Heat* (1993) filmlerinin, “Türk hapishanesi” olgusu üzerinden sundukları yeni Türkiye ve Türk insanı imajları, bu makalenin temel araştırma konusudur. Çalışmanın yöntemi, yazılı literatür taraması ve film analizlerine dayalıdır.

Anahtar Kelimeler: Türk imajı, Türkiye, hapishane, Hollywood, sinema, imaj

THE TURKISH PRISON PHENOMENON AND THE IMAGES OF TURKEY AND TURKS IN AMERICAN CINEMA: AN ANALYSIS OF THE MOVIES "MIDNIGHT EXPRESS", "PASSPORT TO TERROR" AND "PRISON HEAT"

Abstract

Cinema, as the most significant fine arts branch due its worldwide popularity, has educative, informative and orientating functions as well as entertaining. The informative function has been very efficient in terms of introducing other countries and their societies as well as introducing all types of phenomena. Movies, while turning into information sources as of the worldwide means to be accessed, also provide the permanency of the information and the images rising from this information presented with the support of visual and vocal elements included. In this context, especially the Hollywood industry emerges as the most powerful and efficient global movie sector. In many Hollywood movies, Turkey and the Turkish people, just like various other countries and societies, have been presented through images depending certain stereotypes. The image of the exotic Middle-eastern country of Turkey with her Oriental society which has been dominant in Hollywood for long decades have been transformed into a more negative image in certain movies dating from the end of the 1970s. The new images of Turkey and Turkish people represented

through the phenomenon of “Turkish prison” presented in the movies which have been significant in this context, namely *Midnight Express* (1978), *Passport to Terror* (1989) and *Prison Heat* (1993) is the main subject of this article. The methodology of the study is based on literature review and movie analysis.

Keywords: Turkish image, Turkey, prison, Hollywood, cinema, image

Giriş

Yedinci sanat olarak tanımlanan sinema, diğer sanat dallarının görsel ve işitsel özelliklerini de içinde barındırabilen özelliği ve görsel teknolojideki gelişmeler sayesinde 20. yüzyılda yükselişe geçmiş ve geniş kitleler tarafından gördüğü kabul itibarıyla takip edilme bağlamında en popüler sanat dalı olmuştur. Müzik, tiyatro ve görsel sanatları içeren çok yönlü bir sanat dalı olan sinema, bu özelliği itibarıyla diğer toplumlara ait giyim, mimari, doğal çevre ve hatta fizyonomi gibi özellikleri izleyiciye çağrıştırebilen bir güce sahiptir (Brown, 1985, s.17). “İçinde var edildiği kültürün dışındaki kültürleri tercih ediş tercihiyle izleyicisinin ‘biz’ ve ‘onlar’ algısını şekillendirmekte önemli rol oynayan sinema” (Önal ve Baykal, 2011, s.108), bu açıdan, insanların diğer toplumlar ve ülkelerle ilgili önyargılara sahip olmasına yol açabilmektedir. Birbiri ardına tekrarlar ile bir ülke ve o ülkenin toplumunu temsilen kullanılan kalıpların vurgulanması sonucu, izleyici kitlede, o ülke ve topluma dair olumlu veya olumsuz imajlar yaratılabilmektedir. Bir ülkeye ve toplumuna ait bir imajın oluşturulması için öncelikle o ülke ve toplumla ilgili bilgi sahibi olmak gerekmektedir: “Çoğunlukla *a priori* bilgilerle oluşup kalıplaşsa da imgenin mutlaka bilgiyle bağlantısı vardır. Bir toplum hakkında imge oluşması için o toplum ya çeşitli gözlemlerle gözlenmeli ya da o toplum hakkında okuma ve dinlemelerle bilgi edinilmelidir” (Gürses, 2012, s.135). Birebir ziyaret ve tanıma yoluyla veya derinlemesine araştırmalar aracılığıyla bilgi edinilmeyen durumlarda ise, sinema etkin bir bilgi kaynağı teşkil etmektedir. Ancak, sinema aracılığıyla bir ülke ve toplumuna yönelik imgelerin sunuluş tarzı, gerçekliğin yansıtılması hususunda her zaman objektif olmayabilir. Dolayısıyla, bir ülke ve toplumu hakkında bireysel deneyime dayanan hiçbir bilgiye sahip olmayan insanlar, filmlerdeki temsiller aracılığıyla gelişen bu imajlar doğrultusunda o ülkeyi ve toplumunu tanıdıkları yanılgısına düşebilmektedirler (Şahbaz ve Kılıçlar, 2009, s.36).

Türkiye’nin ve Türk insanının da, Batı sinemasında uzun yıllar boyunca temsil edilmiş olduğu kullanılan çeşitli öğeler, birbiriyle bağlantılı ve çoğu zaman iç içe geçmiş iki çeşit Türkiye/Türk toplumu imajının ortaya çıkmasına ve ön yargısal olarak kabul görmesine yol açmıştır. Egzotik bir Orta Doğu ülkesi olan Türkiye’nin Doğulu insanı imajının uzun yıllar hakim olduğu Batı sinemasında, 1970’lerin sonlarından itibaren işlenmeye başlayan yeni bir imaj, bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Egzotik Doğu ülkesi imajının üzerine kurulu olan bu yeni imaj dahilinde, Türkiye, yabancılar için tehlikeler ve hukuksuz uygulamalarla dolu bir ülke olarak tanıtılırken, Türk toplumu hakkında da olumsuz ve toplumsal gerçekliğe aykırı göndermeler yapılmıştır. Bu imajı içeren filmlerde, Türkiye’de hapisane deneyimi yaşayan Amerikan vatandaşları teması kullanılmıştır. Bu bağlamda, Hollywood sineması ürünü olan *Midnight Express* (1978), *Passport to Terror* (1989) ve *Prison Heat* (1993) filmleri, bu çalışma dahilinde incelenmiş ve filmlerde gözlenen ve bahsi geçen olumsuz Türkiye/Türk insanı imajının alt yapısını oluşturan unsurlar çeşitli alt başlıklar dahilinde ele alınmıştır.

Batı Sinemasındaki Oryantal Türkiye İmajı

Avrupa ve Amerikan sinemalarında Türkiye ve Türkler, bazı istisnalar haricinde çoğunlukla olumsuz bir stereotip aracılığıyla temsil edilmiştir. Söz konusu olumsuzluk kendisini iki farklı açıdan göstermektedir. Birinci olarak, Batı oryantalizminde hakim olan klişelerin ve önyargıların yüklenmiş olduğu bir Orta Doğulu nitelik, modernleşme sürecindeki laik ve demokratik bir Türk ulus devleti olgusu göz ardı edilerek Türkiye'yi ve Türk insanını izleyiciye sunarken yoğun olarak kullanılmıştır. İkinci olarak da, Türkiye'nin ve Türk insanının, bazı tarihsel önyargılardan beslenerek tehlikeli unsurlar olarak yansıtılması söz konusu olmuştur.

Batı sinemasında 20. yüzyıl sonlarına kadar hakim olan Orta Doğulu imajı ve kimliğinin arka planında, Batı ve Doğu dünyasının karşı karşıya gelmiş olduğu Haçlı Seferleri, Emevilerin ve Osmanlı'nın Batı'ya doğru genişlemesi gibi tarihi olay ve olgulardan kaynaklanan hamasi önyargıların yanısıra, 19. yüzyılın oryantalist yazarlarının Ortadoğu dünyasına yönelik tasvir ve sunumları oldukça etkili olmuştur. Bunun yanısıra, gelişmiş Batı'nın içinden çıkmış iyi film karakterlerinin mücadele ettikleri kötü Doğulu karakterler teması üzerinden bir ötekileştirmenin yüklendiği bir imaj, arka arkaya çekilen filmlerde tekrarlanarak, -Doğu dünyasının siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik kalkınma süreçleri bağlamında yerinde saydığı varsayılarak- kendisini sürekli yeniden üretmiştir. Dolayısıyla bu imaj, söz konusu filmlerin yapıldığı dönemlerde birebir gözlemlere dayalı bir tanımadan ziyade, sinemanın henüz doğmamış olduğu bir yüzyılın Batılı gezginlerinin kişisel yargılarıyla şekillendirmiş oldukları ve Batı kültüründe genel kabul görmüş bir tasarımdır: "Oryantalistlerin zihinlerinde canlandırmış olduğu Doğu (Orient), Batı dünyasının kendi çağdaş endişelerini açıklamak, somutlaştırmak ve kanıtlamak amacıyla kullandığı, yapay bir olgudur." (Künüçen ve Güngör, 2008, s.185). 19. yüzyıl oryantalistlerinin edebiyat ürünlerinde sundukları Doğu imajı, 20. yüzyılın sinema çağında, Batı sinemasında egzotiklikle iç içe geçmiş bir olumsuzlukla varlığını devam ettirmiştir: "Eski düşünce yapıları ve hatta önyargılar kitle iletişim araçlarında hala varlıklarını devam ettirmektedirler. Örneğin sinemadan önce varolan önyargılar ve başka toplumlara ait bakış açıları sinema çağına girişle bu yeni araca aktarılmıştır" (Arslantepe, 2007, s.307).

Batı sinemasındaki Doğu ve Doğulu imajlarının, Türkiye ve Türklerden ziyade daha yoğun biçimde Araplar ve Arap coğrafyası üzerinden işlenmekte olduğunu görmekteyiz. Özellikle Hollywood sinemasında, 20. yüzyıl boyunca pek çok filmde Araplar olumsuz temsiller aracılığıyla ötekileştirilmiş ve Batıların gözünde Doğu dünyasını çağrıştıran çeşitli imgelerle sunulmuşlardır:

"Hollywood sinemasının en erken dönemlerinden itibaren film yapımcıları Arapları ve Orta Doğuluları egzotik etnik ifadelerle tasvir etmiştir. Bu durum, iyi Batılı karakterlerin karşısında kötü adamı oynadıkları film endüstrisi ürünleri için mükemmel bir arka plan sunmuş ve ötekiliğin stereotipik bir imajını yaratmıştır. Bu çarkın dahilinde, tehlikeli ve cahil Arap ötekisinin yaratılması, ötekilik kavramının stereotipleştirilmesinin bir başka biçimidir" (Künüçen ve Güngör, 2008, s.188).

Batı sinemasındaki Türkiye imajı, bahsedilen Arap imajıyla büyük ölçüde benzerdir. Egzotiklikle iç içe geçmiş bir tehlike unsuru bu imajın içine entegre edilmiştir. "Türkiye'yi kendilerinin görmek istediği bir Doğu ülkesi gibi filmlerde sunmak batılı sinemacıların yaptığı bir gerçeklik değiştirmesidir Batının görmek istediği Doğu, tehlikeli, maceralı ve egzotik bir mekândır" (Arslantepe, 2007, s.309). Söz konusu egzotiklik, pek çok filmde, tarihi eserler, camiler ve ezan sesi, çarşafli kadınlar ve fesli erkekler, dar sokaklar, kahveler, nargile içen insanlar, Kapalıçarşı gibi tarihi nitelik taşıyan kamusal alanlar gibi imgelerle desteklenmiştir. Bu imgelerle vurgulanan, Türkiye'nin, Arapları ve Orta Doğuluları stereotipleştiren pek çok filmde olduğu gibi, tipik bir Ortadoğu ülkesi olduğudur. Ancak egzotikliğin yanısıra, pek çok illegal faaliyetin yürütüldüğü tehlikeli bir ülke olarak da yansıtılmaktadır. Giovanni Scognamillo'nun belirttiği üzere, 20. yüzyıl

boyunca yapılmış olan pek çok Batı sineması ürününde Türkiye, casusların cirit attığı bir uyuşturucu cenneti olarak tanıtılmaktadır (2006, s.144). Ancak, bu filmlerin çoğunda dikkati çeken bir husus, Türk insanını tanıtıcı karakter temsillerinden ziyade, Türkiye ögesinin olayların geçtiği mekan olması itibariyle ön planda olmasıdır. Tarihi, kozmopolit yapısı ve dünyada en bilinen Türk şehri olması itibariyle Türkiye'yi temsilen en çok kullanılan mekânsal öge olarak İstanbul ön plana çıkmaktadır. Ancak İstanbul da, Türkiye'nin en gelişmiş ve modern şehri olması gerçeği göz ardı edilerek, bahsi geçen egzotik imgeler üzerinden sunulmuştur: “İstanbul’a yönelik en önemli oryantalist yaklaşım, içinde yaşayan insanların değil, tarihi eserlerin şehri olmasıdır. Görünen yerli insanlar, Batılı karakterlerin yanından geçenlerdir. Kadın imgesi kapalı kadınlardan oluşmaktadır. Gizli ve karanlık arzuların saklı olduğu bedenlerini örtmüş egzotik Doğulu kadın görüntüsünü yakalarız” (Akser, 2014, s.40). Sokaklarda kapalı olan Türk kadınlarının yanısıra, eğlence sahnelerinde yarı çıplak göbek dansı yapan dansözler de sunulan bir başka Türk kadını imgesidir. Doğu'nun egzotikliği denince en çok vurgulanan imgelerden biri olan göbek dansı, tüm Orta Doğu toplumlarının olduğu gibi Türk toplumunun da vazgeçilmez kültürel unsurlarından birisi olarak sunulmuştur.

Batı sinemasında uzun yıllar boyunca Türkiye'nin ve Türk toplumunun bahsi geçen egzotiklik, tehlike, illegal faaliyetler gibi kavramlar ve bu kavramların gömülü olduğu imgelerle sunulmuş olması sürecini, Türkiye'de sinema çalışmalarının önde gelen isimlerinden Giovanni Scognamiglio şu şekilde açıklamaktadır: “İstanbul Doğulu bir kenttir, tekin olmayan bir kenttir ve yabancılar için, Batılılar için tehlikelerle doludur. 1920'li yıllar, I. Dünya Savaşı'nı izleyen yıllardır Batı için. Türkiye içinse Kurtuluş Savaşı yıllarıdır, 'egzotik' sayılan Türkiye'nin bağımsızlığı ve özgürlüğü için mücadele ettiği yıllardır. Osmanlı saltanatına, kapitülasyonlara, harem, fes, Doğulu görkem gibi olgulara alışık olan Batı bu değişimleri izler; fakat sinemasında, işine gelmeyen bu 'yeni' olayları yansıtmaya yanaşmaz. Başta 'düşler fabrikası' Hollywood olmak üzere Batı sineması, kendi seyircisini tatmin etmek ve eğlendirmek amacıyla bilinçli olarak kalıplarını sürdürür. 1930'lu yıllarda, Cumhuriyetin inkılaplarını gerçekleştirdiği, düzenini kurduğu yıllarda, Batı sineması Türkiye ile eskisi kadar ilgilenmez. Batı olayları izler, değişimleri izler; ancak sinemasal olarak değerlendiremez, yorumlayamaz, bir 'bekle ve gör' siyasetini izler. Kaldı ki Türkiye'ye yansıttığında halen eski klişeleri kullanıyor ya da kartpostal görüntülerle, biraz daha az 'egzotik' olan bir romantizme kayıyor. II. Dünya Savaşı boyunca Türkiye'nin başlıca sinemasal işlevi bir casuslar ve 'karanlık' insanlar odağı olmaktır. Bir hayli sönük geçen 1950'li yıllardan sonraysa, Soğuk Savaş dönemine girdiğimizde, Türkiye ve İstanbul, casuslarıyla birlikte, daha çok macerasesver, gizli ajan, kaçakçı, uçkağıtıcı 'kahramanlar'ın buluşma yeri olarak kullanılıyor” (2006, s.203-204).

Batı sinemasının, Türkiye'nin ve Türk toplumunun toplumsal ve siyasi değişimlerini göz ardı ederek sürekli alışılmış kalıpları kullanması eğilimi, 1970'lerin sonlarından itibaren, önceki kalıpların üzerine inşa edilmiş yeni bir Türkiye ve Türk imajıyla devam etmiştir. Bu dönemde yapılan bazı filmlerde, önceki egzotik imgelerini koruyan Türkiye, sadece illegal faaliyetler itibariyle değil, emniyet ve adalet mekanizmaları açısından da Batılılar için tehlikeli bir yer olarak sunulurken; önceki dönemdeki filmlerdekine kıyasla daha tehlikeli, vahşi, şiddete meyilli ve hatta yabancı düşmanı Türk tiplemesine yer verilmiştir. Bu dönemde, özellikle Hollywood sineması, Türklerin ve Türkiye'nin yanısıra diğer ülke ve toplumların da olumsuz bir imajla yansıtıldığı filmler üretmeye başlamıştır. Bu olumsuz imajlar itibariyle Porto Rikoluların büyük tepkisine yol açan *Fort Apache the Bronx* (1981), Afrikalıların protesto ettiği *Out of Africa* (1985) ve Amerika'daki Uzakdoğulu göçmenlerin tepkisine yol açan *The Year of the Dragon* (1985) gibi filmler (Shohat ve Stam, 2014, s.181), uzun yıllardır Araplar ve Orta Doğululara yönelik olumsuz imajların ve tiplemelerin yer aldığı filmler üretmiş olan Hollywood sinemasının, bu hususta dünyadaki diğer etnik gruplara ve hatta kendi toplumu içindeki beyaz olmayan azınlıklara yöneldiği yeni bir sinema anlayışının öncüleri olmuştur. 'Amerikan paranoyası' olarak adlandırılan bu sendrom, Hollywood ve Amerikan toplumu arasındaki karşılıklı bir etkileşim süreci dahilinde gelişerek ileriki yıllarda da benzer pek çok filmin yapılmasına yol açmıştır. Amerikan paranoyası,

esasen, siyasi güç odaklarının, Amerikan toplumu üzerinde kitle iletişim araçları gibi devletin ideolojik aygıtlarını da kullanmak suretiyle hakim kıldığı bir şüphencilik psikolojisidir. Bir ‘öteki’ yaratılması suretiyle toplumun ortak bir iç veya dış düşman karşısında birleşerek hakim siyasi iktidarın eylemlerini desteklemesi amaçlanır. Amerika’da 1820’lerin Mason karşıtı, 1840’ların Katolik karşıtı, 1850’lerin Mormon karşıtı ve 1950’lerin komünist karşıtı toplumsal/siyasi hareketleri söz konusu toplumsal paranoyanın ürünüdür. Söz konusu paranoya, doğal olarak Hollywood filmlerine de yansımakta; hatta bizzat bu filmlerce propagandası yapılmaktadır (Patzig, 2007, s.33). Ancak, bahsi geçen toplumsal/siyasi hareketlere bakıldığında hepsinin bir ‘iç düşmana’ yönelik olduğu görülmektedir.

70’lerin sonlarıyla beraber ise, bu bağlamda, Amerikan sinemasında ‘dış düşmanlar’ ögesine ağırlık veren ve Amerikan paranoyasını küresel bir boyuta taşıyan filmlere ağırlık verilmeye başlanmıştır. Bu filmlerde, Amerikalıların ülke toprakları dışında güvende olmadıkları mesajı verilmekte; özellikle Amerikalı oldukları için onlara kötü muamele yapma potansiyeli taşıyan toplumların bireylerine yönelik olumsuz stereotipler üretilmektedir. Kötü muamele gören Amerikalılar, “Ben Amerikalıyım, benim haklarım var!” şeklinde klişeleşmiş repliklerle karşı çıkmalarına rağmen, kendi ülkelerindeki liberal demokrasi’nin ‘esamesi okunmayan’ bu ülkelerde zor durumlara düşmektedirler. 2005 yapımı *Hostel* filmi, bu tip filmlerde işlenen Amerikan düşmanlığı temasının ve Amerikan paranoyasının doruk noktasına çıkmış olduğu bir film olma özelliğini taşımaktadır. Filmde, kaçırılan Amerikalıların en yüksek fiyatla para karşılığı zevk için insanları işkence ederek öldüren zenginlere satılması, eski bir Nazi olması muhtemel yaşlı bir Alman müşterinin özellikle Amerikalı bir kurban istemesi, kurbanları pazarlayan şebekenin bir kadın üyesinin filmin başkahramanı Paxton’a sürekli alaylı bir imayla “Bay Amerikalı!” diye hitap etmesi gibi unsurlar, Amerikan izleyicisine, vatanlarının sınırları dışında her zaman tehlikede olduklarına dair bilinçaltına yönelik mesajlar verici niteliktedir. Filmde olaylar Slovakya’da geçmektedir. Slovakyalı elemanlar çalıştıran bir Rus mafyasının kurduğu bu işkence ve cinayet şebekesinin yanı sıra, yerel halktan Slovakyalı karakterlerin genelde donuk bakışlı ve çarpık yüz ifadelerine sahip insanlar olarak yansıtılması itibarıyla de Doğu Avrupa insanına yönelik olumsuz, güven uyandırmayan ve tehditkar bir imaj sunulmuştur.

Amerikan Sinemasında Türk Hapishanesi Olgusu

Yabancı bir ülkede isteği dışında alıkonulmak ve insanlık dışı muamelelere maruz kalmak korkusunun, kendi ülkelerindeki liberal demokratik sistemin vatandaşlarını koruyucu uygulamalarından doğan bir güvenlik duygusuna sahip olan Amerikalıların bu yeni küresel paranoyasını körüklediği filmlerin en önde gelenlerinden biri ise, Batı sinemasındaki yeni tehlikeli Türk ve Türkiye imajlarının işlenmiş olduğu ilk film olması itibarıyla büyük bir önem taşımaktadır. 1978 yapımı *Midnight Express* (Geceyarısı Ekspresi) filmi, isteği dışında alıkonulma temasının, gerçek bir olaya dayanması itibarıyla dönüşüm geçirmiş bir versiyonunu sergilemektedir. Sinema literatüründe ‘hapishane filmleri’ olarak tanımlanan filmler kategorisinde, uluslararası alanda en çok ses getirmiş yapımlardan birisi olarak sinema tarihine damgasını vurmuştur. Hapishane filmlerinin, korku, komedi, aksiyon... gibi ana film türlerinden biri olarak kategorileştirilmesi hususunda sinema araştırmacıları arasında tartışmalar olmakla birlikte, genel kabul görmüş bir ifade ile hapishane filmleri, olayların hapishane duvarları arasında geçtiği film türüdür (Levan vd., 2011, s.675). *Midnight Express* filmi de, dış mekanlardan ziyade hapishane sınırları dahilinde geçen olaylar itibarıyla bir hapishane filmidir. Filmdeki kötü olayların hapishanede geçmesine rağmen, Türk hapishanesi ögesi üzerinden Türk hukuk sistemi ve Türk toplumu eleştirilmekte ve kötü bir imajla yansıtılmaktadır. Nitekim, ünlü Rus yazar Fyodor Dostoyevski’nin de dediği gibi “bir toplumdaki uygarlık seviyesi, hapishanelerine girilince anlaşılır” (Shapiro, 2006, s.210).

Film, gerçek bir olaya dayanmakta olup, William Hayes adlı bir Amerikan vatandaşının 1970 senesinde üzerinde sakladığı uyuşturucuları İstanbul'dan Amerika'ya kaçırmaya çalışırken yakalanmasıyla başlayan ve kendisinin beş yıllık cezaevi hayatının ardından hapisten kaçarak yurtdışına çıkmasıyla biten hikayesini anlatmaktadır. Hayes'in Türkiye'deki deneyimlerini anlattığı *Midnight Express* adlı kitabından Oliver Stone'un senaryolaştırdığı ve yönetmenliğini Alan Parker'ın yaptığı film, işlediği olumsuz Türkiye ve Türk insanı imajı sebebiyle Türk kamuoyunun yoğun tepkisini çekmiştir.

Yabancı bir ülkede hapse düşen Amerikalı temasının işlendiği ve ileriki yıllarda çekilen *Return to Paradise* (1998) ve *Brokedown Palace* (1999) gibi filmlere ilham kaynağı olmasının (Mutlu, 2005, s.475) ve işlediği olumsuz Türkiye ve Türk insanı imajının sonraki yıllarda başka Hollywood filmlerinde de işlenmesine yol açacak bir geleneği başlatmasının yanısıra, Amerikan popüler kültüründe yeni bir terimin günlük dil kullanımına girmesine yol açması itibariyle de büyük önem taşımaktadır: Türk hapishanesi (*Turkish prison*). Türk hapishanesi, Amerikan günlük dilinde “tecavüz gibi rahatsız edici cinsel temasların yaşandığı ortamları betimlemek amacıyla kullanılan bir deyimdir” (<http://tr.urbandictionary.com/define.php?term=Turkish+prison>). İçine düşülen çok kötü bir durumu veya koşulları belirtmek için de kullanılan bu terime, turistik mekanlara yönelik kullanıcı yorumlarının bulunduğu internet sitelerinde, söz konusu mekanı kötülemek amacıyla kullanılmış “Türk hapishanesinden hallice bir mekandır” (<http://www.yelp.com/list/better-than-a-turkish-prison-aventura>) ve “En son bir Türk hapishanesinde kaldıysanız burası güzel bir yer sayılır” (<http://www.tripadvisor.ca/ShowUserReviews-g183462-d186779-r266831890A>) gibi karşılaştırmalı ifadelerde sıklıkla rastlanmaktadır.

Turistik mekan yorumlarındaki ‘Türk hapishanesi’ terimi kullanımından bahsetmişken, filmin Türk turizmine ve Türkiye imajına vermiş olduğu uzun vadeli zarara da değinmek gerekmektedir. Filmin yol açtığı Türkiye korkusu, ‘Türk hapishanesi’ deyimini literatüre sokmanın yanısıra, özellikle Batı dünyasında Türkiye'ye yönelik olumsuz bir imajın gelişmesini sağlamıştır: “*Bilimsel araştırmaların bulgularıyla desteklenmemesine rağmen, Türk turizm sektörünün önde gelen isimleriyle yapılan görüşmeler, aradan geçen onca seneye rağmen, filmin Türkiye'nin ziyaretçiler için misafirperver bir ülke olduğu imajına vermiş olduğu zararın hala tam olarak düzelmediğini göstermektedir*” (Sönmez ve Sırakaya, 2002, s.188). Turizmin yanısıra, o dönemde Amerikan toplumu nezdinde az tanınan bir ülke olan Türkiye'nin ve toplumunun, bu film aracılığıyla Amerikan toplumunca olumsuz bir şekilde bilinir olması da uzun vadeli bir sosyokültürel soruna da yol açmıştır: “*Filmin yönetmeni Alan Parker'ın özür dilemesi rağmen, Türkiye'nin imajına verilen zararın tersine çevrilmesi veya düzeltilmesi hususunda artık çok geç olmuştur. Midnight Express'teki olayların 'gerçekliği' uzun süredir bir şey ifade etmemektedir, zira filmin sunduğu mesajlar ve imgeler çoktan Amerikan halkının zihinlerine derinden kazınmış oldu*” (Sahilyol, 2008, s.99).

Midnight Express'i takiben ilerleyen yıllarda, Hollywood tarafından, Türk hapishanesi konusu işleyen iki film daha çekilmiştir. *Midnight Express*'te sunulan çeşitli olumsuz veya gerçeğe uymayan imgeler ve temalar büyük ölçüde ilham alınarak hazırlanmış olan bu iki filmin *Midnight Express*'ten en önde gelen farkı, kahramanlarının Amerikalı kadınlar olması ve olayların Türkiye'deki kadın cezaevlerinde geçmesidir. Bu açıdan bu iki film, hapishanedeki kadınlar filmleri (*women in prison films*) kategorisine girmektedir.

Hapishanedeki kadınlar film türü, erkek egemen hapishane filmlerine yönelik eleştirel çalışmalar olarak da ele alınabilir niteliktedir. Erkeklere atfedilen pek çok suçun aslında kadınlar tarafından da işlenebildiğini, sadece suçlu olmanın değil aynı zamanda hapishane ortamında kötü muamelelere

maruz kalmanın çoğu kez kadınların da deneyimleyebildiği bir olgu olabildiğini ortaya koyan bu filmlerde kadınlar, ikinci derece karakterler olmaktan çıkıp hikayenin tam merkezinde yer alırlar (Bouclin, 2010, s.21). Bazı örneklerinde kadın çıplaklığının ve cinselliğin ön plana çıkarıldığı bu film türünün çeşitli örnekleri 1930'lardan beri Hollywood sinemasında çekilmekte olup, bu türe ait en çok bilinen filmler şunlardır: *Caged* (1950), *Women's Prison* (1955), *Love Camp 7* (1969), *Chained Heat* (1983) ve *Caged Heat* (1974) (<http://www.imdb.com/list/ls000024224/>). Bu türün dahilinde, konusu Türk hapisanelerinde geçen ve *Midnight Express* geleneğinin devamı niteliğindeki iki film ise, 1989 yapımı *Passport to Terror* (Dehşete Yolculuk) ve 1993 yapımı *Prison Heat* (Hapishane Ateşi)'dir.

Televizyon filmi olarak çekilmiş olan *Passport to Terror* (*Dark Holiday* adıyla da bilinmektedir), senaryo arka planı itibarıyla *Midnight Express*'e oldukça benzemektedir. Zira, bu film de, William Hayes'in başından geçenleri anlattığı kitabına benzer biçimde, Gene Le Pere adlı Amerikan vatandaşı bir kadının tarihi eser kaçakçılığı suçlamasıyla Buca cezaevinde geçirdiği yaklaşık bir aylık süreci ve sonrasında Türkiye'den kaçışını anlattığı 1988'de yayınlanan *Never Pass This Way Again* (Bir Daha Asla Buradan Geçme) adlı kitabından Rose Leiman Goldemberg tarafından senaryolaştırılmıştır. Lou Antonio tarafından çekilen filmde, gezi gemisiyle seyahat etmekte olan Gene Le Pere'in, gemisi Türkiye'ye uğradığında İzmir'de iki sokak satıcısından aldığı taklit gibi gözükten tarihi eserlerin gerçek olduğunun anlaşılması üzerine Buca Cezaevi'ne yollanması ve sonrasında gelişen olaylar anlatılmaktadır. Buca'da bir ay kadar kaldıktan sonra kefalet karşılığı tutuksuz yargılanmak üzere serbest bırakılan Le Pere, mahkemenin sonuçlanmasını beklemeden Türkiye'den kaçır ve gıyabında yürütülen sekiz duruşmadan sonra mahkeme suçsuz olduğuna karar verir.

1993 yapımı *Prison Heat* ise, içerdiği cinsel ve yumuşak erotik sahneler itibarıyla ilk iki filme kıyasla daha çok cinselleştirilmiş bir *sexploitation* filmi andırırsa da, içerdiği imgeler ve detaylar itibarıyla *Midnight Express* geleneğini devam ettiren bir hapisane filmidir. İlk iki filmin aksine, yaşanmış bir olaya da dayanmamakta olup tamamen kurgulanmış bir senaryoya dayalıdır. Video filmi olarak çekilen ve senaryosunu David Alexander'ın yazdığı, yönetmenliğini Joel Silberg'in yapmış olduğu filmde, Yunanistan'da tatil yapmakta olan dört Amerikalı genç ve güzel kadının macera arayışı içinde araba kiralarak Türkiye'ye geçmeye karar vermeleriyle hayatlarının kabusa dönmesi anlatılmaktadır. Dört kadın, Türkiye sınırında Türk askerleri tarafından durdurulur ve askerlerin arabalarına arama sırasında koydukları kokain bahane edilerek Keşan Cezaevi'ne gönderilirler. *Midnight Express*'teki hapisanenin farklı ve kadın odaklı bir versiyonu olan bu hapisanede, dört kadın da çeşitli şiddet ve cinsel taciz muamelelerine maruz kalırlar. Hapishane müdürü, aslında yabancı kadın mahkumları Beyrut merkezli bir beyaz kadın ticareti şebekesine satmaktadır ve kahramanlarımız da müdürün yeni "yatırım"larıdır. İçine düşmüş oldukları durumun korkunçluğu karşısında kaçmaya karar veren dörtlü, destansı bir intikamla hapisaneden kaçır ve Yunanistan'a geri dönerler.

"Sinemada imaj, olay örgüsü içinde konu, kişi, karakter ve kahraman çevresinde mekan, zaman ve beden gibi görsel iletişim dinamikleri etkileşiminde izlenim yaratma yoluyla oluşur" (Kumrular, 2005, s.215). Bu bağlamda her üç filmde de ortak olan nokta, Amerikan vatandaşlarının Türk hapisanelerinde yaşadığı veya şahit olduğu olaylar üzerinden Türk hukuk ve cezai ıslah sisteminin eleştirilmesi ve bu eleştirinin izleyicide Türkiye ve Türk insanları hakkında uzun vadede kalıcı ve olumsuz bir izlenim oluşturacak kapsam ve seviyede olmasıdır. Bu olumsuz izlenime yol açan sinematik öğeler, belli alt başlıklar altında karşılaştırmalı olarak aşağıda analiz edilmiştir.

Mekansal Sunumlar: *Midnight Express* ve *Passport to Terror* filmleri, Batı sinemasında klasikleşmiş bir kalıp olan “tarihi ve egzotik şehir İstanbul” imgeleriyle doludur. *Midnight Express*’te filmin Bill Hayes’in hapisaneye girişine kadar olan kısmı, giyimleri ve fiziksel görünüşleri itibarıyla Hollywood’un klasik Orta Doğu insanı tiplerleriyle dolu olan çarşılar, kahvehaneler, dar sokaklar gibi egzotik mekanlara odaklanmıştır. *Passport to Terror* filminin açılış sahnesinde de, ezan sesi eşliğinde İstanbul Boğazı manzarası karşımıza çıkar. *Prison Heat* ise, Türkiye’nin herhangi bir bölgesinden hiçbir kamusal veya doğal alana yer vermez; filmin kahramanları Türkiye-Yunanistan sınır kapısından girdikleri gibi kendilerini hapisanede bulurlar ve filmdeki tüm olaylar bu mekanda geçer.

Mekansal tanıtım ve temsil bağlamında dikkati çeken ikinci bir husus da, üç filmde de Türk mimarisi ile ilgisi olmayan binaların gösterilmesidir. Bunun en önde gelen sebebi, filmlerin Türkiye dışında Malta gibi ülkelerde çekilmiş olmasıdır. İkinci olarak da, gene Batı sinemasındaki kalıplaşmış “Orient” imajı doğrultusunda, mekanların Türkiye’ye özgü olarak yansıtılması hususuna gereken özen gösterilmemiştir. İlk iki filmde gösterilen binaların ve adliye salonu gibi iç mekanların Türkiye’dekilerle alakası yoktur. Her üç filmde de ortak vurgulanan tek mekânsal sunum ise, ezan sesi eşliğinde ekranda beliren camilerdir. Üç filmde de, hapisanelerin hemen bitişiğinde bulunan camilerin de Türk mimarisi ile ilgisi olmadığı gibi, okunan ezanlar da Türk makamıyla değil, bambaşka makamlarla okunmaktadır.

Bu filmlerde, mekansal tanıtım bağlamında dikkati çeken üçüncü bir husus da, Türkiye topraklarının tarihi arka planına yönelik bazı göndermelerdir. *Midnight Express* filminde Hayes ve arkadaşları kaçış planı yaparken Jimmy’nin “altta tüneller var; bu tüneller, Hristiyanların binlerce yıl önce yaptığı yeraltı mezarlarına ulaşıyor” demesi ve *Passport to Terror* filminin başında, Anadolu’nun eski bir Roma yerleşimi olduğunun vurgulanması, bu bölgede Türklerden önce Hristiyanların varlığını ve bu toprakların asıl sahiplerinin onlar olduğunu ima eden ve izleyiciye bu tarz mesajlar gönderen öğeler olarak yorumlanabilir niteliktedir.

Kültürel İmaj: Her üç filmde de, Türk insanı tiplerini ve Türk kültürünü şekillendirip sunan çeşitli imaj öğeleri bulunmaktadır. Bu imajlardan ilki, Türk insanının fiziksel/kültürel özellikleriyle ilgilidir. *Midnight Express*’te, otantik ve egzotik Orta Doğu imajıyla doğrudan bağlantılı olarak çarşafli kadınlar, filmin ilk sahnelerinde İstanbul sokaklarında sıkça gösterilmektedir. *Passport to Terror*’da ise, kadınların bu tip bir betimlemesi yoktur; ancak erkek Türk köylülerinin, giyim kuşamları itibarıyla İtalyan köylüleri gibi gösterilmiş olması söz konusudur. Adeta, *Midnight Ekspress*’teki kapatılmış ve ikinci plandaki Türk kadını imajının yanlışlığını kapatırcasına, filmin ilk sahnesinde, modern giyimli bir Türk tur rehberi kadın, filmin kahramanı Le Pere’in de aralarında bulunduğu yabancı turist kafilesine Türkiye Cumhuriyeti’nin kurucusu olan Mustafa Kemal Atatürk’ü ve devrimlerini kısaca anlatır ve “ondan önce kadınlar bir hiçti” diyerek Atatürk devrimleri ile Türk kadınının değişen toplumsal konumunu vurgular. Ancak, hapisane sahnelerinde, Le Pere’in koğuş arkadaşı Türk mahkumlara, kendi eşinin onu hiç dövmediğini ve kendisinin eşini boşayan taraf olduğunu anlatması üzerine kadınların yaşadığı şaşkınlık da, Türk kadının toplumsal cinsiyet bağlamında yaşamakta olduğu sorunları ve halen Türkiye’de kadınlara büyük ölçüde atfedilen ikincillik statüsünü de vurgulayıcı niteliktedir. *Prison Heat* filminde ise, filmin neredeyse tamamı hapisane duvarları arasında geçtiği için, hapisane alanı dışında sıradan Türk insanı tiplerine rastlanmamaktadır.

Filmlerde kültürel imaj sunumuna yönelik gözlenen ikinci bir unsur da ses öğeleridir. Ses öğeleri içinde en ön plana çıkanı, üç filmde de sıklıkla tekrarlanan ezan sesidir. Hapisane sahnelerinde, *Prison Heat*’e kıyasla ilk iki filmde çok daha sık biçimde kullanılan ezan sesi öğesi ile, olayların

Müslüman -ve yabancı- bir coğrafyada geçtiği izleyiciye sürekli olarak hatırlatılmaktadır. Buna ilaveten, ezan sesi sahnelerinin çoğunda, hapishanenin hemen bitişiğindeki bir cami imgesi belirlemektedir. Böylelikle, görsel ve sesli unsurlar bir arada kullanılarak, izleyicinin zihninde kalıcı izlenimler yaratılmaktadır: “Sinemada sesle eklemlenmiş görüntü, izleyicinin anlam oluşturma sürecini etkileyerek izlenim yaratır. Optik ve haptik algılama neticesinde ortaya çıkan izlenim, genel geçer yargıları içermez; yorumlayanın kendi kişisel tercihlerine ve sosyokültürel altyapısına göre değişim gösterir. Sinemada bu algılama süreci sonrası bireyin aklında kalan, hafızasına yerleşen görsel-işitsel hatıralardır” (Kumrular, 2005, s.215). Her üç filmde de ezanların, Türk makamı ile değil, çok farklı makamlarda okunuyor olması da dikkati çeken bir başka kurgu hatasıdır.

Ezan sesi ve cami öğelerinin yanısıra, bahsedilmesi gereken dini-kültürel bir unsur da, *Midnight Express* filmindeki namaz kılma sahneleridir. Filmin kahramanı Hayes, koğu arkadaşası Rıfkı'ya saldırdıktan sonra akıl hastası suçluların koğuşuna nakledilince, bu koğuşdaki mahkumların topluca namaz kıldığı bir sahne yer almaktadır. Ancak, bu sahnede temsil edilen namaz kılma eylemi, biçimsel özellikleri itibarıyla İslami pratikteki namazla ilgisi olmayan; daha ziyade pagan tapınma ritüellerini andıran bir biçimdedir. Dolayısıyla, filmde ezan sesi, cami imgesi ve namaz kılma eylemleri üzerinden vurgulanan Müslümanlık öğesi, seyirciye subliminal mesajlar verirken aslında bu öğeler hiç de gerçekçi olmayan biçimlerde (Türk makamına uymayan ezan, Türk mimarisine uymayan camiler ve yanlış namaz kılma formatı) sunulmuştur.

Filmlerde, ezan sesinin dışında gene çok sık kullanılan ikinci bir ses öğesi de, farklı sahnelerde kullanılan Türk müziğinden çeşitli örneklerdir. Üç filmde de, hapishane sahnelerinde arka planda arabesk müzik çalmaktadır. Buna ilaveten, *Prison Heat* filminin başlarında, filmin dört kadın kahramanı arabayla Türkiye sınırına yaklaşırken, arabanın radyosunda oyun havası çalmaktadır. Arka planda çalan müzikler aracılığıyla olayların geçtiği mekana otantik ve arabesk müziğin filmlerin çekilmiş olduğu yıllarda Türkiye'deki yükselen popülaritesi göz önüne alındığında, gerçekçi bir hava verilmeye çalışılmıştır.

Diğer iki filmde örneğine rastlanmasa da *Midnight Express* filminde gözlenebilen üçüncü bir kültürel unsur da, mutfak kültürü bağlamında vurgulanmaktadır. Hayes, filmin ilk sahnelerinde kız arkadaşına “yediği baklavalardan dolayı midesinin bozulduğunu” söyler. Filmin ilerleyen dakikalarında, hapishanede kendisini ziyarete gelen babasına “İstanbul'u nasıl buldun?” diye sorması üzerine babasının verdiği cevap da oldukça anlamlıdır: “İlginç bir yer ama yemekleri berbat. Küçük restoranlarda satılan iğrenç yemekler, her yemekten sonra doğruca tuvalete koşmak zorunda kalıyorsun, hele bir de tuvaletlerin halini görsen”. Doğu'nun egzotik imgeleri Batılılara hoş görünmektedir; ancak yemekler söz konusu olduğunda “öteki” dünyanın mutfak kültürü Batı ile hiç uyuşmamaktadır. Buna, hijyene verilen önem de eklenince, Batı uygarlığı ile oldukça zıt düşen bir Doğu medeniyet alanı resmedilmektedir.

Görsel kültürel öğelerin yanısıra, manevi öğeler açısından da Türk insanının eleştirildiği ve yanlış tanıtıldığı sahneler, özellikle *Midnight Express*'te çok yoğun biçimde kullanılmıştır. Bunlar arasında en dikkat çekici olanlardan birisi, Hayes'in kız arkadaşına yazdığı bir mektubun seslendirildiği bir sahnedir: “Türklerin gözünde tüm yabancılar ayıp. Hepsı edepsiz olarak görülüyor. Homoseksüellik de öyle. Burada büyük bir suç. Ama birçoğu her fırsatta bunu yapıyor. Ayıp olan binlerce şey var. Örneğin birisini belinin altından vurabilir veya bıçaklayabilirsin, ama belinin üzerinden değil. Çünkü o zaman bu cinayete teşebbüse giriyor. O yüzden herkes birbirini kaba etinden bıçaklıyor. Buna, 'Türk İntikamı' diyorlar. Tüm bunların kulağına çılgınca geldiğini biliyorum, ama burası çılgın bir yer”. Türk insanını, gayri ahlakilik söz konusu olduğunda yabancılar atfettikleri bazı eylemleri kendilerince kılıfına uydurup meşrulaştırabilen kurnaz ve

anlaşılması zor Doğulular olarak niteleyen bu ifadenin benzerlerine, diğer iki filmde rastlanmamakla birlikte, *Passport to Terror*'da, toplumsal ahlak açısından Türklere yönelik üstü kapalı bir gönderme yapan bir sahne dikkat çekicidir. Adliye koridorunda duruşmayı bekleyen Le Pere ve avukatı Ayşe birer sigara yakarlar. Le Pere, arkalarındaki duvarda asılı olan levhada ne yazdığını sorunca Ayşe “Sigara İçilmez yazıyor” der ve sigarasını içmeye devam eder. Bir kanun insanının bile Türkiye’de toplumsal kurallara uymadığı bu sahne ile izleyicilere üstü kapalı ve manidar bir mesaj verilmesinin amaçlandığı söylenebilir.

Resmi ve Ulusal Ögeler: Üç filmde de, birbirine oldukça benzer biçimde -muhtemelen sonraki iki filmde *Midnight Express* taklit edilerek- Türkiye’ye özgü ulusal sembollerin sıkça kullanımını görmekteyiz. Bunun yanı sıra, Türk hukuk sistemi ve adalet anlayışı, devletin resmi görevlilerinin tutum ve davranışları ve Türk bürokrasi ahlakı gibi alt temalar üzerinden Türkiye’nin genel olarak olumsuz bir imajla yansıtımı söz konusudur.

Ulusal semboller bağlamında her üç filmde de pek çok sahnede karşımıza çıkan iki öge, Türk bayrağı ve Atatürk resimleridir. Adliye sahnelerinde arka planda asılı büyük Türk bayrağı, hapisane müdürlerinin odalarındaki Türk bayrakları ve Atatürk resimleri, çeşitli sahnelerde ezan sesi eşliğinde beliren cami imgesinin dini-kültürel imajı pekiştiriciliğine benzer biçimde, Türk ulusal kimliğinin bayrak ve kurucu baba gibi iki önemli unsurunun sürekli görsel tekrarları aracılığıyla izleyicinin zihnine kazınmasını sağlamaktadır. *Midnight Express*’te bu ikili görsel sunum o kadar abartılmıştır ki, filmin ilk sahnelerinde Hayes, havaalanının tuvaletine girdiğinde, tuvalet duvarlarına asılı Türk bayrakları ve Atatürk resmi arka planda dikkat çekici biçimde kameraya yansımaktadır. Türkiye’de resmi dairelerde bayrak ve Atatürk resmi bulunması gerçekliği, bu ulusal sembollerin tuvaletlerde -ki, görsel hijyeniklik açısından son derece kötü durumda olan bir tuvalettir bu- bile bulunduğu şekilde çarpıtılarak yansıtılmıştır. Buna ilaveten, *Prison Heat* filminde, Keşan Cezaevi’nin müdürü Seladin (Selahattin) filmin kahramanlarından Bonnie’ye müdüriyet odasında tecavüz ederken, kameranın Seladin’in arkasındaki duvarda asılı bulunan Atatürk resmini ve Türk bayrağını da kadrajda tutması, izleyiciye bir başka bilinçaltı mesajı gönderir niteliktedir.

Ulusal sembollerin yanı sıra devlet imajı bağlamında filmlerde vurgulanan ikinci bir husus da, Türk adalet sistemine yönelik olumsuz göndermelerdir. *Midnight Express* filminde geçen “Burası Türkiye, burada herşey mümkündür”, “Burada kanun yoktur”, “Türkiye’deki avukatların alayı düzenbazdır” replikleri, Türkiye’nin bir hukuk devleti olmadığına yönelik bir imaj çizen söylemler içermektedir. Yine, filmdeki savcı karakterinin duruşmada Hayes’e yönelik düşmanca tavrı ve kullandığı aşırı milliyetçi-muhafazakar söylem oldukça çarpıcıdır. Müvekkillerini sömüren şişman, bıyıklı bir karakter olarak sunulan Hayes’in avukatı Necdet Yeşil’in, Hayes’in babası ve Amerikan konsolosluk görevlisinin de mevcut olduğu bir hapisane görüşmesinde Hayes’e “sen merak etme, ben doğru mahkeme ve yargıcı ayarlayacağım” demesi de, rüşvet ile adaletin bile delinebildiği bir Türkiye imajı çizmektedir. Duruşma sahnesinde Hayes’in mahkeme heyetine yönelik yaptığı konuşma ise, Türkiye’de ne hukukun ne de medeniliğin var olmadığına yönelik isyankar bir söylemi içermektedir: “Bir toplum merhamet ve adalet anlayışı üzerine kuruludur. Bunu sizden istemem, bir aynın klozete tuvaletini yapmasını istemek gibi bir şey...”. Burada ayı-klozet bağlamı üzerinden, alafranga tuvaletlerden ziyade geleneksel alaturka tuvaletlerin yaygın olduğu 70’lerin Türkiye’si ile Batı medeniyeti arasında söz sanatlı bir karşılaştırma yapıp yapılmadığı da üzerinde tartışmaya değer bir başka husustur.

Passport to Terror filmi ise, *Midnight Express*’e kıyasla Türk adalet sistemine yönelik eleştiriler açısından daha yumuşak ve gerçekçi bir portre çizmektedir. Filmin kahramanı Gene Le Pere’nin

avukatı Ayşe, işini düzgün yapan ve müvekkilinin çıkarlarını gözeten, modern bir Türk kadınıdır. Filmde, Türk adalet sistemine yönelik olumsuz tek gönderme, dava sürecinde Le Pere'e yardımcı olan Amerikan konsolosluğu görevlisi Ken Horton'un Le Pere ile olan bir diyalogunda gizlidir. Kendisine bir avukat tutmasını öneren Horton'un bu önerisine karşı çıkan Le Pere'e Horton'un "Gene, sen Türk hukuk sistemini bilmezsin. Buralarda işlerin nasıl döndüğünü bilen birisine ihtiyacın var" demesi, Türkiye'nin evrensel hukuk standartlarının dışında bir hukuk sistemi olduğuna yönelik üstü kapalı bir eleştiri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Prison Heat filminde ise, ilk iki filmdekinin aksine adli yargı süreci ve bu sürecin avukat, yargıç, savcı gibi aktörleri yoktur. Filmin kahramanları olan dört Amerikalı kadın sorgusuz sualsiz hapse atılmış ve kendilerine ne bir avukat tutma, ne de Amerikan konsolosluğu ile irtibata geçme fırsatı verilmiştir. Filmin baş kahramanı Colleen, Amerikan konsolosluğunu arama talepleri hapisane müdürü Seladin tarafından reddedilince, yabancı bir ülkede zor duruma düşen Amerikalı temasını işleyen pek çok filmde karşımıza çıkan bir repliği kullanır: "Biz Amerikan vatandaşıyız ve haklarımız var!" Ancak, Seladin'in cevabı kesin ve nettir: "Bundan sonra sahip olduğunuz tek haklar, size ne verirsem odur".

Dolayısıyla, adalet sisteminin zayıf ve çarpık olduğu bir Türkiye'de, Batı'daki gibi bir medeniyet anlayışının ve bu anlayıştan doğan bireysel hak ve özgürlüklerin de var olmayacağı vurgusu üzerinden çizilen olumsuz Türkiye imajı, değişen yoğunluk ve seviyelerde olsa da, üç filmde de işlenmiştir. Bu açıdan, Doğu ve Batı coğrafyaları arasındaki köprü konumunda olan Türkiye, aslında Batı'nın medeniyetinden ve evrensel hukuk anlayışından doğan bireysel güvencelerin bittiği sınır olarak sunulmuştur. Bu bağlamda oldukça imalı bir tasvir, *Prison Heat* filminin açılış sahnesidir. Filmin ilk sahnesinde, filmin dört kadın kahramanı Yunanistan'da sirtaki müziği eşliğinde diğer turistler ve yerel halkla birlikte yemek yiyip eğlenirken, bir sonraki sahnede başlarına pek çok kötü olayın geleceği Türkiye sınır kapısından giriş yaparlar. *Midnight Express*'te de, Hayes, hapisaneden kaçıp Yunanistan'a sığınmıştır. J.R.R. Tolkien'in *Hobbit* romanında, Elflerin sığınağı olan Ayrıkvadi'den, Batı'daki "son uygar ev" (Tolkien, 1996, s.58) şeklinde bahsedilmesine benzer biçimde Yunanistan da, "tehlikeli ve gayrimedeni" Doğu'ya giden yolda Batı uygarlığının son durağıdır adeta.

Hapishane Ortamı: İncelenen üç filmin de, Türkiye hakkında olumsuz bir imaj çizen hapishane filmleri olması itibariyle, Türkiye'deki hapishane ortamlarının nasıl ve hangi imge ve öğeler üzerinden yansıtılmış olduğu çok önemlidir. Bu açıdan filmlerde, Türk hapishanelerinin mekansal koşullarının ve mekanın organik boyutunu oluşturan mahkum tiplmelerinin nasıl sunulmuş olduğuna bakmak gerekmektedir.

Her üç filmde de dikkati çeken olumsuz mekânsal özellik, hapishanedeki iç mekanların oldukça sağlıksız ve hijyenik olmayan koşullarıdır. Örneğin, *Passport to Terror*'daki kadınlar koğuşunun içinde, koğuştan sadece bir perdeyle ayrılan ve mahkumların ihtiyaçlarını yerde giderdikleri, bedensel atıkların koğuşun içine aktığı bir tuvalet mevcuttur. Tüm iç mekanlar son derece eski ve kirli bir görüntü arz etmektedir. Hapishanelerin dış mekanı olan avlular ise, üç filmde de düzensiz ve kirli bir karmaşanın hakim olduğu, mahkumların hava alıp rahatlamaktan ziyade kapalılık hissini iç mekandakiyle aynı derecede hissettikleri yerlerdir. *Midnight Express*'teki Sağmalcılar Cezaevi'nin avlusu, yansıttığı karmaşıklık ve gerçekdışılık açısından en ilginçidir. 2005 yapımı meşhur *Prison Break* dizisindeki Panama hapishanesinin avlusunu andırır biçimde, otantik bir kargaşa ve çeşitlilik söz konusudur. Avludaki kafeslerde gardiyanlar tarafından beslenen köpekler ve tavus kuşları, boya teknesinin önünde oturmuş diğer mahkûmların ayakkabılarını boyayan bir mahkûm, yağlı güreş yapan mahkûmlar, fiziksel görünüm itibariyle Türk'e hiç benzemeyen ama

Türk diye gösterilen mahkûmlar... hapisane ortamına otantik bir hava katmak için kullanılmış gerçekdışı öğeler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mahkûmların etnik kompozisyonu açısından bakıldığında, *Midnight Express* ve *Prison Heat* filmlerindeki hapisanelerde çok sayıda yabancı mahkûm da mevcuttur. Adeta, iki filmdeki Sağmalcılar ve Keşan cezaevleri, yabancı uyruklu mahkumlara ayrılmış özel hapisaneler gibidir. *Passport to Terror*'da ise, birkaç yabancı mahkûm hariç tüm kadın mahkûmlar Türk'tür

İlk iki filmde dikkati çeken bir başka unsur da, hapisanede yetişkinlerle birlikte çocukların varlığıdır. *Midnight Express*'te yetişkin erkeklerin yanında erkek çocuk mahkûmlar da bulunmakta ve filmde ima edildiği üzere yetişkin mahkûmların cinsel tacizine uğramaktadırlar. Hatta filmin bir sahnesinde, bir başka çocuk mahkuma cinsel tacizde buldukları için bir grup çocuk mahkum avluda falaka cezasına çarptırılırlar ve başgardiyen Hamit'in ilköğretim çağındaki iki oğlu da bu işkenceyi izlerler. *Passport to Terror* filminde ise, koğuşlarda reşit olmayan küçük kızlar ve hatta bir de bebek vardır. Ancak bunların, filmde açık olarak belirtilmese de, kadın mahkûmların hapisteye büyümekte olan çocukları olması kuvvetle muhtemeldir. *Prison Heat*'te ise çocuk unsuruna rastlanmamaktadır; tamamıyla yetişkin kadınların olduğu bir ortam hakimdir.

Midnight Express ve *Prison Heat*'teki hapisaneler, mahkûmların ıslah edildiği mekanlardan ziyade, her türlü illegal faaliyetin yapılabildiği yerler olarak sunulmuştur. Örneğin, her iki filmde de mahkûmlar rahatlıkla uyuşturucu temin edebilmektedir ve bu ticaret, hapisane yönetimlerinin kontrolünde aracı mahkûmlar tarafındanyürütülmektedir. *Prison Heat* filminde, filmin dört kadın kahramanı Keşan Cezaevi'ndeki koğuşlarına ilk girdiklerinde kamera, yerde oturmuş koluna eroin enjekte eden bir kadın mahkuma ve bu görüntü karşısında dört Amerikalı kadının şaşkın yüz ifadelerine odaklanır. İlk filmde Rıfkı, ikincisinde de Pakize adlarındaki iki Türk mahkum, diğer mahkumlara uyuşturucu tedarik edip zenginleşmektedir. Devlet imajı açısından daha çarpıcı olan nokta ise, *Midnight Express*'te uyuşturucu kaçakçılığı suçundan William Hayes'i, Türkiye'nin küresel uyuşturucu ticaretine karşı olan tutumunu vurgulayıcı bir örnek vaka teşkil etmek üzere içeri atan Türk makamlarının, hapisane içindeki uyuşturucu ticaretine göz yummakta olmasıdır. *Passport to Terror*'da ise, bu tarz bir hapisane içi suç ortamı sunulmamaktadır.

Diğer mahkûmlara dair sunulan imaj ve tipler ise, filmlerde farklılık göstermektedir. *Midnight Express* ve *Prison Heat*'te daha çok, filmlerin Amerikalı kahramanları ve onların hapisanedeki diğer yabancı mahkûmlarla kurdukları ilişkilere odaklanılmış, Türk mahkumlara ise ana kötü karakterler haricinde pek detaylı bir biçimde değinilmemiştir. *Passport to Terror*'da ise Buca Cezaevi'ndeki koğuşunda, filmin kahramanı Gene Le Pere'in etrafındaki tüm mahkûmlar Türk'tür. Buna ilaveten, bu filmde Türk kadın mahkûmlar, çeşitli açılardan oldukça gerçekçi bir tarzda temsil edilmiştir. Le Pere koğuşa ilk geldiğinde onu eşyalarını dolaba yerleştirirken merakla izleyen, bir yabancıya duyulan çocuksu bir merakla sarı saçlarına dokunan, ona Türk konukseverliğine uygun biçimde sıcak ve korumacı bir yaklaşım sergileyen, duruşmaya çıkacağı gün onu topluca yıkayıp süsleyen ve hatta uğur getirsin diye bir yüzük hediye eden Türk kadınlarıdır bunlar: meraklı, yardımsever, halden anlayan ve paylaşımcı özellikleri itibarıyla aşına olduğumuz Türk kadını, Le Pere'in anılarındaki gerçekliğe uygun olarak sunulmuştur.

Kötü Karakterler ve Kötü Muameleler: İncelenen üç filmde de, kahramanların maruz kaldığı kötü muameleler ve sunulan kötü karakterler çeşitli özellikleri itibarıyla farklılık göstermektedir. Bu açılardan, *Midnight Express* ve *Prison Heat*'in birbirine çok benzer olduğunu, *Passport to Terror*'ün ise daha farklı bir konumda olduğunu söylemek mümkündür.

Filmlerde sunulan kötü karakterleri, mahkûmlar ve resmi görevliler olarak iki kategoride incelemek mümkündür. Mahkûmlar açısından bakıldığında, *Midnight Express*'teki Rıfkı karakteri ön plana çıkmaktadır. Hapishane yönetimiyle iyi ilişkileri olan Rıfkı, hapishanenin çayocağını işleten ve para karşılığı mahkûmlara her türlü malzemeyi tedarik edebilen paragöz, bencil ve ispiyoncu bir karakterdir. Filmde, Rıfkı tiplmesi üzerinden izleyiciye Türk insanının ahlaki imajı sunulmaktadır. Filmin bir sahnesinde Hayes'e "kazıklanmadan kazıklayacaksın" demesi, sakladığı paralar kaybolunca çocuklar gibi ağlaması, izleyicinin gözünde kişisel çıkarlarından başka bir şey gözetmeyen ahlaksız bir Türk imgesi yaratır. Rıfkı'nın kadın versiyonunu, *Prison Heat*'teki kötü karakterlerden biri olan Pakize'de görürüz. Pakize de aynen Rıfkı gibi, hapishane müdürü Seladin'in vermiş olduğu bazı imtiyazlara sahip olan ve diğer mahkûmlara tedarik ettiği her türlü legal ve illegal malzeme ile zenginleşmiş bir mahkûmdur. Sattığı malları depoladığı özel bir odası bile vardır. Hapishanedeki zalim iktidar odaklarının, yani müdürlerin müttefiki sayabileceğimiz bu iki karakterin kaderleri de oldukça benzerdir. Rıfkı, arkadaşı Max'i ispiyonladığı için Hayes tarafından çok fena dövülür ve sakladığı paralar Hayes ve arkadaşları tarafından yakılırken, Pakize de benzer biçimde kadın kahramanlarımız tarafından esir alınıp dövülür ve sakladığı paralara el koyulur.

Passport to Terror filminde ise, diğer iki filmdeki "işbirlikçi yerel mahkûm" karakterine yer verilmemiştir. Ancak bu filmde, ne tam iyi ne de tam kötü olmasına rağmen olumsuz bir imajla sunulan ve filmin kahramanı Le Pere'in ilk başta antipatisini çeken bir karakter olarak Lütfi'yi (muhtemelen Lütfiye'nin kısaltılmış hali) görmekteyiz. Lütfi, saldırgan ve kabadayı tavırlarıyla koğuşunun lideri konumundaki bir kadın mahkûmdur. Le Pere'e yönelik, ilk başta bir yakınlık ve korumacı bir tavır sergiler, ancak bu tavırlarının ardında iki sebep yatmaktadır. Birinci olarak Lütfi, Le Pere'den bu koruma ve himayeye karşılık maddi beklentileri vardır. İkinci olarak da, Le Pere'in koğuştaki tek Amerikalı mahkûm olması itibarıyla onunla kuracağı dostluğu bir prestij unsuru olarak algılamaktadır. Ancak, Le Pere ile, aralarına giren soğukluk haricinde ciddi bir sorun yaşamazlar ve Le Pere'in tahliye olduğu gün iki mahkûm birbirlerine sarılarak barışırlar.

Yabancı mahkûmlar arasından çıkan bir kötü karaktere ise *Prison Heat* filminde rastlanmaktadır. Helene adlı mahkûm, yanındaki iki arkadaşı ile birlikte, diğer kadın mahkûmlar üzerinde egemenlik kurmuş olan, iyi dövüşen, güçlü ve zalim bir karakterdir. Bunun yanısıra lezbiyen olan Helene, filmin dört kahramanından biri olan Bonnie'den hoşlanmaktadır. Narin ve güçsüz bir kadın olan Bonnie'yi ona karşı korumaya çalışan Colleen ile dövüşen Helene, arkadaşları yanında yokken avlunun bir köşesinde Bonnie'yi kıstırır ve ona zorla sahip olmaya kalkar. Bir kadının diğer bir kadına tecavüzü gibi ender rastlanır türden bir sahnenin yer aldığı filmin sonlarına doğru, kahramanlarımızın kaçış planını öğrenen Helene onlarla barışır ve onlara katılır, ancak kaçarken hapishanede görevli askerler tarafından vurularak ölür.

Kötü mahkûm tiplmelerinin dışında hapishane görevlileri arasındaki kötü karakterlere baktığımızda, *Passport to Terror* filminde bu tip bir karaktere rastlanmazken, *Midnight Express* ve *Prison Heat*'teki cezaevi yöneticileri, birbirine çok benzeyen ve her türlü kötülüğü yapabilecek zalimlikte insanlardır. Sağmalcılar Cezaevi başgardıyanı Hamit, erkek mahkûmlara işkence eden ve cinsel tacizde bulunan sadist zihniyetli birisidir. Hayes'in anılarındaakinin aksine filmde, tecavüz etmeye çalıştığı Hayes tarafından öldürülmüş olarak gösterilir. *Prison Heat*'teki Keşan Cezaevi müdürü Seladin ise, Türkiye-Yunanistan sınır kapısında görevli askerlerle kurmuş olduğu ortaklık sayesinde, Batı ülkelerinden gelen kadın turistleri cezaevine mahkûm olarak getirten ve bunlardan bazılarını Beyrut merkezli bir beyaz kadın ticareti şebekesine satan, sadist ve seks düşkününü bir adamdır. Hapishanede mutlak iktidar, Seladin'in elindedir. Kadın mahkûmların duş aldığı odaya istediği gibi girip çıkabilmekte, beğendiği mahkûmları odasına çağırıp onlara her türlü cinsel tacizi

uygulayabilmektedir. Beyrut'taki şebekeye sattığı kadınların bacaklarına kendi isminin baş harfi olan 'S' damgasını vurduracak derecede kadınlara köle gözüyle bakan maço bir sadisttir. Filmin sonunda kahramanlarımız destansı bir şekilde hapisten kaçarken, Seladin, daha önce pek çok sefer zorla sahip olduğu Bonnie tarafından hadım edilerek kan kaybından ölür.

Yabancılara Bakış Açısı: Her üç filmde de, Türklerin yabancılara ve özellikle Amerikalılara yönelik tutumunu simgeleyen ve genelleştirmeye çalışan çeşitli sahneler ve replikler mevcuttur. Bu durum aslında, daha önce değinilmiş olan "Amerikan paranoyası" olgusunun yabancı ülkelerde esir düşmüş Amerikalılar temalı filmlerdeki yansımalarının doğal bir sonucudur. *Midnight Express* filminde Türk savcı, Hayes gibi Batılı uyuşturucu kaçakçılarından bahsederken "sapıklıkları ve Allahsızca davranışları ile Türk kültürünü, örf ve adetlerini hiçe sayan tüm yabancılara karşı Türk adaletinin doğruluğunu ve gerektirdiği tedbirleri almalıyız" şeklinde bir cümle kurarak oldukça yabancı düşmanı sayılabilecek bir devlet görevlisi imajı çizer. *Passport to Terror*'da ise, uyuşturucu araması için koğuştaki kadın mahkumlar avluya çıkarıldığında Le Pere'in arkadaşı bir Türk kadın "Dur saçını örtelim de sarışın Amerikan saçını görmesinler" dediğinde, Le Pere "Ne yaparlar ki?" diye sorunca verdiği cevap çok manidardır: "İstedikleri herşeyi yapabilirler". Burada, Türk kadınlarında pek sık rastlanmayan sarı saçı itibariyle gardiyanların dikkatini çekmesinin, Le Pere'i sırf yabancı olması ve farklı görünmesi sebebiyle cinsel bir tehlike içine düşürebileceği vurgulanmaktadır. *Prison Heat* ise, başlı başına yabancılara tehlikede olduğu bir Türkiye imajı çizmektedir. Zira Türkiye-Yunanistan sınırındaki Türk askerlerinin de üyesi olduğu bir şebeke, yabancı turist kadınları Beyrut'ta pazarlamaktadır. Filmin ilk sahnelerinde, dört Amerikalı kadın, sınır kapısındaki askerlerin komutanına Amerikalı olduklarını söyleyince komutan sırtarak "Amerikalı mı? Çok güzel, çok güzel" diye, para edecek bir mal bulmuş bir tüccar edasıyla, manidar bir cevap verir.

Sonuç

Türkiye'nin ve Türk insanının Batı sinemasında geleneksel olarak kullanılan kalıplaşmış temsilleri, 1978 yapımı *Midnight Express* filmi ile bir değişime uğramış ve bu filmi takiben *Passport to Terror* (1989) ve *Prison Heat* (1993) filmlerinde de, bu yeni imaja yer verilmiştir. Türkiye'de hapisane deneyimi yaşayan Amerikalılar temasının işlenmiş olduğu üç filmde de, Türkiye, Batılılar için çeşitli tehlikeler arz eden, hukukun ve insan haklarının hiçe sayıldığı bir ülke olarak tanıtılırken, bu döneme kadar Batı sinemasında pek değinilmeyen Türk insanı da, pek çok olumsuz özelliği içinde barındıran bir tiplere olarak sunulmuştur. *Midnight Express* ile başlayan ve diğer iki film ile takip edilen bu yeni imaj geleneği, "Türk hapisanesi" olgusu üzerine kurulu olup, Batı literatürüne bu terimin girmesini sağlamış ve uzun vadede Türkiye'nin dış dünyadaki tanınması sürecini olumsuz etkilemiştir. Bu üç filmi takiben geçen yıllarda, aynı olumsuz imaj tekrar kullanılmamış ve *Hitman* (2007), *Taken 2* (2012) ve *Skyfall* (2012) gibi filmlerde gördüğümüz üzere, otantik öğelerle süslü egzotik Doğu ülkesi imajına geri dönmüştür.

Gerek "Türk hapisanesi" temalı filmlerin, gerekse diğer filmlerin yaratmış olduğu yanlış ve eksik Türkiye ve Türk insanı imajlarının düzeltilebilmesinin yolunun tanıtımdan geçmekte olduğu şüphesizdir. Bu açıdan Türk resmi makamlarının ve Amerika ve Almanya gibi Batı ülkelerindeki sayıları azımsanamayacak olan Türk diasporasının kurmuş olduğu çeşitli sivil toplum kuruluşlarının girişimlerine ihtiyaç duyulmakla birlikte, sinemanın, toplumsal bellekte kalıcı imajlar yaratmadaki gücü göz önüne alındığında, sinema aracılığıyla bozulmuş olan imajların gene sinema aracılığıyla düzeltilebileceği de göz önünde bulundurulmalıdır. Bu açıdan, Türkiye'yi ve Türk insanını oryantalist ve siyasi değil, objektif bir süzgeçten yansıtabilecek olan ve -yurtdışındaki

kitleye ulaşmasında kolaylık sağlaması ve objektifliğin meşrulaştırılması açılarından- mümkünse yabancı ülkelerle ortak sinema yapımlarına ağırlık verilmesi faydalı olacaktır.

Kaynakça Listesi

- Akser, M. (2014). From Istanbul with Love: The New Orientalism of Hollywood. D. Özhan Koçak & O. K. Koçak, (Ed.), *Whose City Is That? Culture, Design, Spectacle and Capital in Istanbul*. (35-46). Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Antonio, L. (Yön.). (1989). *Passport to Terror*. ABD: Peter Nelson & Lou Antinio Productions.
- Arslantepe, M. (2007). Beyaz Perdede Gerçekliğin Değişimi: Batı Sinemasında Türk İmgeleri. C. Bilgili & N. Tan Akbulut, (Ed.), *Medya Eleştirileri 2007: "Gerçeğin Dışındakiler"*. (307-315). İstanbul: Beta.
- Bouclin, S. (2010). Women in Prison Movies as Feminist Jurisprudence. *Canadian Journal of Women and the Law*. (21) 19-34.
- Brown, C.L. (1985). Movies and the Middle East. *Comparative Civilizations Review*. (13-14) 17-35.
- Gürses, M. (2012). Meşrutiyet Dönemi Gezginlerinin Gözlemleriyle Avrupa'da Türk İmgeleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5 (21). 133-157.
- Kumrular, Ö. (2005). *Dünyada Türk İmgeleri*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Künüçen, H. H. & Güngör, S. (2008). "300" and the Other. *Communication in the Millenium Uluslararası Sempozyum Bildiri Kitabı* içinde (183-196).
- Levan, K. & Polzer, K. & Downing, S. (2011). Media and Prison Sexual Assault: How We Got to the "Don't Drop the Soap" Culture. *International Journal of Criminology and Sociological Theory*. 4 (2). 674-682.
- Mutlu, D. K. (2005). The Midnight Express (1978) Phenomenon and the Image of Turkey. *Historical Journal of Film, Radio and Television*. 25 (3). 475-496.
- Önal, H. & Baykal, K. C. (2011). Klasik Oryantalizm, Yeni Oryantalizm ve Oksidentalizm Söylemi Ekseninde Sinemada Değişen "Ben" ve "Öteki" Algısı. *Zeitschrift für die Welt der Turken*. 3(3). 107-128.
- Parker, A. (Yön.). (1978). *Midnight Express*. ABD & İngiltere: Casablanca Filmworks.
- Patzig, J. (2007). Crisis of Americanism in Hollywood's Paranoia Films of the 1970s: The Conversation, Chinatown and Three Days of the Condor. *Philologie im Netz*. (40). 32-66.
- Sahilyol, K. (2008). Turkish Image and Anti-Turkish Lobbies in Europe. *Marmara Journal of European Studies*. (16). 91-106.
- Scognamillo, G. (2006). *Batı Sinemasında Türkiye ve Türkler*. İstanbul: +1 Kitap.
- Shapiro, Fred. R. (2006). *The Yale Book of Quotations*. New Haven: Yale University Press.
- Shohat, E. & Stam, R. (2014). *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*. New York: Routledge.
- Silberg, J. (Yön.). (1993). *Prison Heat*. ABD: Global Pictures.
- Sönmez, S. & Sırakaya, E. (2002). A Distorted Destination Image? The Case of Turkey. *Journal of Travel Research*, 41 (2). 185-196.
- Şahbaz, R.P. & Kılıçlar, A. (2009). Filmlerin ve Televizyon Dizilerinin Destinasyon İmajına Etkileri. *İşletme Araştırmaları Dergisi*. 1 (1). 31-52.
- Taşçı, A.D.A. (2009). Social Distance: The Missing Link in the Loop of Movies, Destination Image and Tourist Behavior? *Journal of Travel Research*. (47). 494-507.
- Tolkien, J.R.R. (1996). *Hobbit*. İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.

-
- A Nice Place if Your Last Stay was in a Turkish Prison. 20 Nisan 2015.
<http://www.tripadvisor.ca/ShowUserReviews-g183462-d186779-r266831890->
Best of Women in Prison Movies. (2014). 29 Eylül 2016.
<http://www.imdb.com/list/ls000024224/>
Better Than a Turkish Prison. (2009). 28 Eylül 2016. [http://www.yelp.com/list/better-than-](http://www.yelp.com/list/better-than-a-turkish-prison-aventura)
[a-turkish-prison-aventura](http://www.yelp.com/list/better-than-a-turkish-prison-aventura)
Turkish Prison. (2010). 29 Eylül 2016.
<http://tr.urbandictionary.com/define.php?term=Turkish+prison>
28 Eylül 2016. [Pacific Inn Resort and Conference Centre-Surrey British Columbia.html](http://www.pacificinnresort.com/Pacific_Inn_Resort_and_Conference_Centre-Surrey_British_Columbia.html)