

## ARGO FİLMİ BAĞLAMINDA HOLLYWOOD SİNEMASINDA SÖYLEM VE YENİ ORYANTALİZM

Barış Tolga EKİNCİ \*

### ÖZET

Oryantalizm, Batı uygarlıklarının düşünce sistemini oluşturan bir tür ötekileştirme biçimidir. Oryantalizm, Doğu'nun az gelişmişliğine vurgu yapar ve bu çerçevede Batı'nın sömürü politikalarını haklı çıkarmayı hedefler. Doğu'nun az gelişmişliği din, dil ve ırklara yönelik bir söylemdir. Batı, Oryantalist söylemini kitle iletişim araçları aracılığıyla dünyaya yayar. Yedinci sanat olarak kabul edilen sinema, en güçlü temsil araçlarından biri olarak yer alır. Özellikle Hollywood sineması, oryantalist temsillerin sunumunda etkin rol oynamaktadır. Doğunun nasıl temsil edildiği sorusu, küresel boyutta etkisi olan Hollywood filmleriyle cevaplanabilir. Filmlerde temsil edilen söylemin başarısı ise Oscar ödülleri gibi küresel festivaller ile desteklenmektedir. Bu bağlamda çalışmada, Hollywood sinemasının güncel örneklerinden *Argo* filmi ele alınmıştır. Filmde sunulan oryantalist ideolojiler; jenerik, anlatı yapısı, kurgu, karakterler ve mekân açısından söylem analizi yöntemi ile ortaya konulmaya çalışılmış ve Hollywood sinemasında yaratılan hayali Doğu imgesi incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Hollywood Sineması, Yeni Oryantalizm, İdeoloji, Söylem, Argo.

### ABSTRACT

Orientalism, the Western Civilization's system of thought, is a form of excluding. Orientalism emphasizes the underdevelopment of Eastern and aims to legitimate Western's colonialism. The Eastern's underdevelopment is an expression over religion, language and race. Westerns spread its orientalist expression over the world by mass media. Cinema accepted as the 7th art, takes place as a strong agent. Especially, Holywood Cinema has significant importance about the presentation of orientalist expression. The question of how east was represented, can be answered by worldwide effective Holywood films. The success of the expression represented in films, is awarded with Oscars and supported by global festivals. According to those reasons, in this study; One of the actual films of Holywood cinemas, *Argo* was analyzed. The orientalist ideologies represented in the film were investigated in the aspects of character, structure of presentation, credits, titles and fiction by the method of expression analyze. In this study; The east made by Holywood was investigated.

**Key Words:** Hollywood Cinema, New Orientalism, Ideology, Expression, Argo.

---

\* Öğretim Görevlisi, T.C. İstanbul Arel Üniversitesi, Radyo ve Televizyon Programcılığı Bölümü,  
E-Mail: tolgaekinci80@hotmail.com

---

## GİRİŞ

Popüler imgelem, toplumsal tahayyülü derinleştirir, hatta kimi durumlarda toplumsal gerçekliğin bir adım ilerisinde olmayı mümkün kılar. Bu nedenle de toplumsal gerçeklik kimi zaman sinemanın sanallığının bir ürünü gibi görülebilir. Sinemanın gerçekliği değil de gerçekliğin sinemayı yansıttığına dair tekinsiz bir izlenim yaratır.(Diken, 2009: 20). Bu bağlamda, sinemada ideolojiktir. Özellikle Hollywood film anlatıları ve imgelemleri ideolojik bir alana hizmet eder. Zizek’in sinema ideoloji eleştirisine göre; ideoloji toplumsal gerçekliğe bağımlılığını yanlış anlayan salt tefekkürücü bir tavırdan, eylem amaçlı bir inançlar kümesine; bireylerin kendi ilişkilerini yaşadıkları kaçınılmaz ortamdan egemen siyasi gücü meşrulaştıran yanlış düşüncelere, toplumsal kadar her şeyi tanımlayabilir. (Zizek, 2011: 11). Bu bağlamda; Batı’nın hegemonyasını incelemek için sinemada Doğu’ya ilişkin söylemlerin incelenmesi gerekir. Çalışmada; Doğu oryantalizm ile ilişkilendirilmiş ve filmlerde temsil edilen ideolojik söylemler incelenmiştir. Oryantalizm tanım olarak; ötekini tanımlayıp onun üzerinden kendi kimliğini inşa etmek anlamına gelir. Bundan dolayı Oryantalizm, bir düşünce sistematiği ve hayatı bütünüyle rasyonalize etme çabası olarak da ifade edilebilir. Ancak ötekini tanımlayıp, onun üzerinden kendini inşa etmek, genelde tüm insanlık için geçerli bir temsil yöntemidir.(Uluç ve Soydan, 2007: 35). Bundan dolayı; içinde yaşadığımız dünyayı tanımlarken çift kutuplu bir ayırım yaparız. Olumlu ya da olumsuz karşıtlıklara anlamlar yükleriz. İyi-kötü, güçlü-zayıf, doğu-batı gibi isimler atfederiz. Doğu-Batı ayırımına yönelik karşıtlıklar bireysel olmaktan çok, kültürel ve toplumsal bir açmazı tanımlar. Bu açmazı araştıran ve eleştirel bir düşünce sistemi halinde geliştiren kişi Edward Said isimli düşünürdür. Edward Said Kudüs doğumlu bir akademisyendir. Said’in Batının sömürü politikaları üzerine eserleri vardır. Said, Batı’nın Doğu üzerine politikalarını “Oryantalizm” kavramı ile tanımlar. Oryantalizm, “Şark” ya da “Doğu” olarak bilinen halklar ve uluslar üzerinde egemenlik ve otorite kurma yoluyla onları yeniden yapılandırarak hegomonik bir dünya kurma stratejisidir. (Tromans, 2008: 47). Said’e göre oryantalizm; batı’nın emperyalist çabalarını haklı kılmak ve uygarlaşmanın yeni bir boyutunu yaratmak için kullanılmaktadır.(Graft ve Fathi ve Paul, 2011: 141).

Bu bağlamda, mekânsal bir ayırım gibi görünen Doğu-Batı karşıtlığının altında tarihsel ve ideolojik söylemler yatar. Doğu ile Batı arasındaki sınırlar belirsizdir. Batı kendisini diğer medeniyetlerden ayırmış ve ayrıcalıklı bir konuma yerleşmiştir. Bu ayırım Antik Çağ’dan kalma meşhur bir efsanede bile yer alır.

Erkan durumu şöyle özetlemektedir:

Zeus, Okeanos kızlarından güzeller güzeli Avrupa’ya aşık olur ve onu sarı bir boğa kılığına girerek yaşadığı Asya topraklarından Girit Adası’na kaçarır. Efsaneye göre Avrupa’nın kız kardeşlerinden birisi Asia olmasına rağmen Zeus birçok kız kardeş içinden onu seçmiş, gelecekteki soyunu değiştirmesi için Avrupa’yı doğduğu topraklardan koparmıştır. Böylece bu öykü kendilerini Helen soyundan sayan kavimlerce benimsenecek, Helen soyundan gelen bir Avrupa’nın temelleri atılacaktır. (Erkan, 2007: 29).

Modern dünyada efsanelerin yerini filmler almıştır. Filmlerde toplumsal dünyanın temsil edilişi ise politiktir. Batılı filmlerin oryantalist temsil tarzları dünyaya karşı farklı politik duruşları ifade eder. Filmlerde yer alan öyküler, mekânlar, karakterler, anlatısal seçimler, kamera konumları ve kurgu kararları politik temsil stratejileriyle ilişkilidir. Bu strateji aynı

zamanda tarihin mitselliğini saf dışı eder. Karakterlerin ve mekânların sıradan ve gerçek görünmelerini sağlayarak onları izleyiciye yakınlaştırır.

Çalışmada; sinema oryantalizm ile ilişkilendirilerek filmlerde temsil edilen gizli anlamlar ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır ve Batı'nın etkin iletişim araçlarından sayılan Hollywood sineması merkez alınarak incelenmiştir. Araştırmada incelenen örnek, Docu-drama biçiminde sunulan 2012 yapımı *Argo* filmidir. Filmde, geçmişte Amerika-İran arasında yaşanmış bir rehine krizi konu edilmiştir. Bu yolla, Batı'nın Doğu üzerindeki politikaları hayali bir gerçeklik kurularak yeniden inşa edilmiştir. Filmde incelenen oryantalist söylemler, Batı'nın yeni oryantalist söylemlerini ortaya çıkarmak için önemli ipuçları vermektedir. Araştırmanın amacı; Hollywood sinemasındaki yeni oryantalist söylemleri incelemek ve filmlerde ki ideolojik söylemlerin etkilerini açığa çıkarmaktır. İdeolojinin, filmler üzerindeki etkisini ve oryantalist söylemleri incelemek için de Teun Van Dijk'in söylem analiz yöntemi kullanılmıştır. Bu amaçla ilk bölümde Oryantalizm ve Yeni Oryantalizmde İdeolojik Unsurlar ikinci bölümde Hollywood sinemasında Yeni Oryantalist Temsil incelenmiş, son bölümde ise söylem analizi yöntemiyle *Argo* filmi çözümlenmiştir.

## 1.ORYANTALİZM VE YENİ ORYANTALİZMDE İDEOLOJİK UNSURLAR

Oryantalizm kavramı, Amerikalıların ve Avrupalıların Doğu üzerine uyguladıkları politikalara gönderme yapan bir eleştirel düşünme biçimidir. Batı, bu politikaları Doğu'nun inşası için kullanmaktadır. Said, oryantalizmi yorumlarken eleştirel bir yaklaşım geliştirmiştir. Foucault ve Gramsci'den yararlanarak erk kuramı üzerinde durmuştur.(Kirel, 2012: 428). Said'e göre Batı, ideoloji iktidar ilişkisinden hareketle kendini tanımlamak için hayali bir Doğu üretmiştir. Bu bağlamda Doğu ve Batı arasında derin uçurumlar vardır. (Çoruk, 2007: 193). Doğu, Batı için sadece komşu bir diyar değildir; Batı'nın en büyük, en eski sömürge mekânı, kültürel rakibi ve en sık yinelenen öteki imgelerinden biridir. (Erkan, 2007: 13).

Said durumu şöyle özetlemektedir:

“Oryantalizm (Şarkiyatçılık) bir söylem olarak incelenmedikçe Aydınlanma sonrasında Avrupa kültürünün Şark'ı siyasal, sosyolojik, askeri, ideolojik, bilimsel, imgesel olarak çekip çevirebilmesini hatta üretebilmesini sağlayan o müthiş sistemli disiplinin anlaşılması olanaksızdır”.(Kirel, 2012: 434).

Said'in oryantalizm eleştirisi, Batı kültürünün gücünü ve kimliğini Doğu karşısında konumlandırarak kazandığı üzerinedir. Said'e göre; Doğu Batı ayrımının ortaya çıkması seneler hatta yüz yıllar almıştır. Keşif seyahatleri yapılmış, ticaret ve savaş vasıtasıyla temaslar sağlanmıştır. Doğu hakkındaki sistematik bilginin gelişmesi ise, Batı'nın tahakkümü yoluyla geçerli kılınmıştır.(Said, 1998: 230). Gündelik yaşam bir eşitliklessizlikler ve tahakküm alanıdır. Medya ve siyaset bu eşitsizlikleri egemen sınıfın hegemonyasını yeniden üretmek için kullanmaktadır.(Yaylagül, 2012: 131). Özellikle 19.yüzyılda Batı'da sanayileşmenin etkisiyle hızla değişen küresel yaşam karşısında, Doğu'nun karmaşıklığı ve geri kalmış yabaniliği onu bir tehdit unsuru haline getirmiştir. Doğu, her haliyle Batı'dan ayrı olmalıdır. Bu ayrım tüm temsillerde yeniden üretilir. Batı'nın sömürücü bakışının etkisi sürekli yenilenir ve küresel olarak sanat, medya, siyaset ile dağılır. Batı, bu noktada hayali bir Doğu yaratarak gerçekliği yeniden yaratmıştır.

Yeni Oryantalizm kavramı da, yeniden yaratılan gerçekliğe atıfta bulunarak anlam kazanır. Yeni Oryantalizm; ideolojinin maskeleydiği bir yanılısama düzeyidir, ideoloji ile fetişist bir

ilişki kurar. Örneğin, Yahudileri karakterize ettiği varsayılan(aç gözlülük, dolapçılık vb.) özellikler gibi.

Yahudilerin aslında böyle olmadıklarını, Yahudilerin ampirik gerçekliğini değil, antisemitik bir “Yahudi” inşasında, salt yapısal bir işlevle karşı karşıya olduğumuzu gizlemeye yarar. Zizek’e göre; has “ideolojik” boyut, belli bir “Perspektif hatası”nın sonucudur.(Batuş ve Çoban ve Rigel ve Yücedoğan, 2003: 320). Bu bakış hatası ideoloji’nin hükmetme geleceğinin bir parçasıdır. Yeni Oryantalizm ile ideoloji arasındaki bu bağ Doğu’nun temsillerinde gizemli bir hal alır. (Yıldız, 2007: 108). Doğu’nun gizemi ve durağanlığı, Batı’nın etkisiyle bir tehdit unsuru haline gelmektedir. Böylece temsil edilen Doğu ötekileştirilmektedir. Batı, Doğu’yu ötekileştirmek suretiyle kendisinde olmayan iyi şeylerin Doğu’da olmadığını ve kendisinde olmayan kötü şeylerin hepsinin Doğu’da var olduğunu iddia eder. (Erkan, 2007: 14). Özellikle 11 Eylül 2001 sonrası Amerikalılar için ötekileştirme, politik bir strateji haline gelmiştir. Amerika’nın Ortadoğu’ya müdahaleleri ve iktidarları değiştirme çabası bunu haklı çıkarmaktadır.

Lockman durumu şöyle özetlemektedir:

...terörizmi kökünden temizlemek için, terörizmi desteklediği ya da teröristleri muhafaza ettikleri varsayılan Taliban yönetimiindeki Afganistan, Irak, İran ve Suriye gibi “haydut devletler”e saldırmak suretiyle güç kullanmaya vurgu yaptılar. Katıduruşlular, aşırı Müslümanların Birleşik Devletler’den ve hatta Batı’dan demokrasi, müsamaha ve seküler değerler dolayısıyla nefret ettiklerini ve bu nedenle de Birleşik Devletler’in teröristleri güç kullanarak yok etmekten başka bir seçeneği olmadığını iddia ettiler. (Lockman, 2012: 331).

Amerika’nın Ortadoğu politikalarını yorumlamada izler kitle pasif kalmıştır. Dünya, Ortadoğu’da neler olup bittiğini anlamak için televizyon ve sinema gibi kitle iletişim araçlarından yararlanmaya çalışmıştır. Bu mecralarda yaratılan Doğu’nun karmaşıklığı ve kaosu, Batı’nın Ortadoğu üzerindeki politikalarını haklı çıkarma gayesi taşımaktadır. Kitle iletişim araçlarında yaratılan Ortadoğu imgesi, terörist ve saldırgan İslam kültürünü sunmaktadır. Kellner’e göre kitle iletişim araçları, kimin güçlü veya güçsüz olduğunu, kimin güç ve vahşet uygulamaya muktedirken kimin aciz olduğunu ortaya koyar. Medya hem güce sahip olanların durumunu meşrulaştırır hem de aciz olanlara oldukları yerde kalmaları mesajını verir. (Erkan, 2007: 20). Bu bağlamda ötekileştirme bir bütün olarak Batı’nın sömürü politikalarına hizmet etmektedir. 11 Eylül sonrası Amerika’nın Ortadoğu politikaları, terörizm karşısı bir yönelimde ilerlemiştir. Irak Savaşı ve devamındaki “Özgürleştirme Operasyonu” 2011 yılına kadar devam etmiştir. Bu süreçte Ortadoğu’ya yönelik politikada televizyon önemli bir iletişim aracı olarak kullanılmıştır.

Amerikan medyası cehaleti, siyasi konformizmi ve hatta savaşı bile basitleştirip bir eğlence nesnesine dönüştürmüştür. (Lockman, 2012: 352). Savaş ve savaş sonrası görüntülerin sunumunda Doğu’nun kaosu ve geri kalmışlığı imgenlenmiştir. Medyada Amerika’nın özgürleştirme operasyonunun başarısızlığı yerine Doğu’nun çaresizliği gösterilmiştir. Batı’nın oryantalist politikaları hayali bir Ortadoğu’yu gerçek kılmıştır. Özellikle bu eğilimler, Amerika’nın dış politikası haline gelmiş ve ideolojik temelli olarak Hollywood’un inşasında kullanılmasına karar verilmiştir.(Klein, 2003: 185). Tarihsel olaylardan yola çıkarak gerçekleri hikâyeleştiren Hollywood sineması, oryantalist söyleminde Doğu’yu tehlikeli bir

yer olarak gösterme yönelimine girmiştir. Oryantalist politika, ideolojik bir silah olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu politikada, sinemanın görevi kendi özgün operasyonlarıyla ve kurgusal yapısıyla oryantalist bir dünya yaratmaktır. (Gönen, 2006: 105).

## 2. HOLLYWOOD SİNEMASINDA YENİ ORYANTALİST TEMSİL

Sinemada “oryantalizm”i incelemek için Doğu ve Batı kavramlarını belirlemek gerekir. Batı, Hollywood Sineması; Doğu ise günümüzün Orta Doğu coğrafyası olarak ifade edilebilir. Özellikle Amerika’nın değişen sosyo-politik duruşu, Doğu’yu kaygan bir zemine oturtmaktadır. Bu bağlamda sinemada oryantalizmin odak noktası oryantalist ideolojidir. (Monaco, 2009: 268). Fikirler, inançlar ve kavramlar bileşkesi olarak ideoloji kavramı, bizi kendisinin doğruluğuna ikna etmeyi amaçlar. Filmlerde yer alan oryantalist temsiller mecrayı üreten ideolojiyle ilişkilidir. Sinema günümüzde politik mücadelelerin yürütülmesi açısından özel önem taşıyan kültürel bir temsil arenasıdır. (Armes, 2011: 43). Bu noktada Hollywood sineması, kültür emperyalizminin etkin kalelerinden sayılır. Her yıl ürettiği sayısız film ile Batı’nın temsil politikalarını meşrulaştırır. Üretilen filmler, ırkçılığa ve suçla ilişkin klişeler, gerçekliği; toplumsal değer ve kurumlarla ilişkilendirerek bunların değişmez bir dünyanın doğal ve apaçık göstergeleri olarak algılanmasını sağlarlar. (Ryan ve Kellner, 2010: 18). Sinemada yatan politik çıkarlar son derece güçlüdür. Çünkü filmler dünyanın ne olduğuna ve nasıl olması gerektiğine ilişkin ortak düşüncüyü yönlendirir.

Kırel durumu şöyle özetlemektedir:

Doğu her zaman, terörist saldırıların olduğu insanların kaçırılıp korkunç yöntemlerle öldürüldüğü tehlikeli bir yer olarak tarif edilir. Oryantalist filmlerde tüm Doğu’nun tehlikeli, tekinsiz bir yer olarak temsil edilmesiyle birlikte, “iyi” Doğulu karakterlerin ya oradan kurtulmak isteyen ya da oradaki yakınlarını kurtarmak isteyen kişilerden oluştuğudur. (Kırel, 2012: 474).

Oryantalist filmler, kendini ağırlıklı olarak yan karakterler ve kullanılan ana mekânlar bağlamında ortaya koyar. Bu açıdan filmlerde oryantalist politikalar arandığında yapılacak ilk şey, filmdeki hikâyenin ve karakterlerin düzenlenişi ve mekânların kullanımınıdır. (Kırel, 2012: 453). Bir diğer önemli husus da ırk, milliyet ve ötekiliğin temsildir. Özellikle iyi ve kötünün düzenlenmesi filmin yarattığı kurmaca dünyanın sunumu önemli rol oynar. Filmlerde Batılı karakterlerin zekası, yetenekleri ve fiziksel özelliklerinin karşısında temsil edilen zıt özellikler, Doğulu karakterlerde yer alır. Oryantalist söyleme göre Araplar şehvet düşkün, terörist, uyuşuk, akılsız, zayıftır. Bir yandan da çürümüşlüğü ve geri kalmışlığı temsil eder. Batılı ise, demokratik, akli başında, güvenilir, erdemli, güçlü bir karaktere sahiptir. Arap temsilleri açısından olumlu temsiller filmlerde neredeyse hiç yer almaz.

Erkan durumu şöyle özetlemektedir:

Doğu’yu ve Arapları konu edinen Hollywood filmleri tematik özelliklerine göre kendi içinde sınıflanmakta ve temelde ikiye ayrılmaktadır. Bunlardan ilki sadece Doğu’nun anlatıldığı ve hiçbir Batılı karakterlerin gözükmediği filmlerdir. Hollywood sineması bu tür filmlerle Doğu’nun aslında kendi kendini anlattığı izlenimini vermeye çalışır. İkinci türde bulunan filmler Doğu’yu anlatırken açıkça karşıtlık kuracağı Batılı karakterlerden yararlanır. Batılı kahraman; bir arkeolog, tarihçi ya da gezgin olarak bir misyonla Doğu’da bulunur. (Erkan, 2007: 24).

Hollywood sineması, Doğu-Batı algısının şekillenmesinde önemli bir rol oynamakla birlikte Doğulu tiplerin ve Doğu'nun nasıl bir uzam olarak yaratıldığını temsil eder. Bu bağlamda Hollywood filmlerinde sunulan; biçimsel özellikler, olay örgüsü, tematik yapı, karakterler ve mekanlar yaratılan yeni Doğu imgesini açığa çıkarmak için değerli örneklerdir.

### 3.AMAÇ VE YÖNTEM

Araştırmanın amacı, Batı'nın Ortadoğu üzerindeki oryantalist temsillerini ve kitle iletişim araçları ile sunulan ideolojik söylemlerini ortaya çıkarmaktır. Hollywood filmlerinin oryantalist gelenekle olan etkileşimi ve oryantalist geleneğin filmlerde nasıl kurulduğu önemli bir bilgi kaynağıdır. (Corrigan, 2010: 123). Çalışmanın sorunsalı, yeni oryantalist temsillerin Hollywood filmlerinde nasıl inşa edildiğinin ortaya çıkarmaktır. Yeni Oryantalizm ve ideoloji ilişkisinin filmler aracılığıyla nasıl kurulduğu cevaplanmaya çalışılmıştır. Özellikle 11 Eylül sonrasında değişen yeni oryantalist söylemler ve sinema ilişkisi açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda; incelenen *Argo* filmi örneklem olarak seçilmiştir. Çalışmanın analiz yöntemi, Teun Van Dijk'in söylem çözümlemesidir. Teun Van Dijk'in söylem çözümleme yöntemi toplumsal yapı ve ideoloji ile ilgilidir. (Çoban ve Özarslan, 2003: 55). Van Dijk'in söylem çözümlemesi yöntemi; metnin, retorisi, semantiği ve anlatısını kapsamaktadır. Yöntem mikro ve makro yapının çözümlenmesi şeklinde tasarlanmış olup mikro yapı bağlamında metnin sesleri, sözcükleri, cümle yapıları ve anlamları ele alınmaktadır. Makro yapı çözümlemesinde ise metnin teması, tematik yapısı ve konusu gibi söylemin bütün boyutları ele alınmaktadır.(Devran, 2010: 64).

Van Dijk'e göre;

- Söylem çözümlemesi ile anlamlar, fikirler ve ideolojiler de açığa çıkarılır.
- Hafızada temsil edilen bilgi, metni anlamaya yarayan zihinsel yapılanmadır. Bilginin hafızadaki temsili, sadece metinde temsil edilen anlamları değil, aynı zamanda metne ilişkin ayrıntıları da kapsar. Bağlam modeli diye adlandırılan bu spesifik zihni modele göre; söylemin sosyal durumu ve yapı ile bağlantısı kurularak, söylemin iletişime ve etkileşime dayalı görünüşü düzenlenir.
- Yöntem mikro ve makro yapının çözümlenmesi şeklinde tasarlanmıştır. (Mora, 2010: 19).

Mikro Yapılar

- Söz dizimsel yapı: Sesler, sözcükler ve cümle yapıları.
- Filmin retorisi çözümlemesi; filmde kullanılan görüntülerin kısa ya da uzun olması, grafik, rakam ve sayısal verilerden oluşan filmin ideolojik yapısı. Giriş sekansı, jenerik ve sekansların kurgu yapısı.

Makro Yapılar

- Tematik Çözümleme: Filmin konusu, anlatı yapısı, karakterler ve mekanların sunumu.
- Şematik Çözümleme: Mikro yapılarla ilişkiye giren, asker, polis hükümetler gibi makro yapılar ve ideolojiler.

Söylem analizinde dil önemli bir veri kaynağıdır. Veri kaynağının kullandığı kelimelerin görünür anlamlarından çok, aracılığıyla veri toplanılan dilin özelliklerinin ve yapısının tanımlanması daha önemlidir.(Bilim ve Mil ve Yüksel, 2006: 163). Sinemada öncelikle bir dildir. Çünkü metinleri vardır; anlamlı bir söylemi vardır. Kendine ait kelimeleri, cümleleri

ve bir dil yapısı vardır. Cümle nasıl kelimelerin bir araya gelerek anlamlı bir bütün oluşmuş haliyse, sinematik kodlarla da filmsel teknik kodlar bir araya gelerek anlamlı bir bütün oluştururlar. Araştırma kapsamında ele alınan *Argo* filmi Van Dijk'in söylem çözümleme modeline göre mikro ve makro kategorilere bölünerek incelenmiş ve elde edilen veriler analiz edilmiştir.

**Tablo1**

<b>Çözümleme Modeli</b>	<b>Kodlar, Anlamlar</b>	<b>Sinemasal Metinler</b>
Mikro Yapılar	Sesler, sözcükler, cümle yapıları.	Filme ait görsel ve işitsel malzeme.(Giriş sekansı, Jenerik).
Makro Yapılar	Konu, Tema, Ana Tema	Filmin öyküsü, karakterler, mekânların sunumu ve mikro yapılarla ilişkili ideolojik temsiller.

**Mikro Yapılar** → Filmin giriş sekansı ve jeneriği.

**Makro Yapılar** → Olay örgüsü, mekânlar ve karakterler.

Araştırmanın çözümleme yöntemi bu modele göre yapılmıştır. Elde edilen veriler *Bulgular* bölümünde verilmiştir. Filmin sahneleri ve görüntüleri oryantalist söylem bağlamında çözümlenmiştir. Filmde söylemi oluşturan görsel ve işitsel öğeler ile eylemlerden hangilerinin seçilip söylem analizi uygulanacağını belirlemede Doğu ve Batı'ya ilişkin karşıtlıklar yol gösterici olmuştur.

#### **4. ARGO FİLMİNİN SÖYLEM ÇÖZÜMLEMESİ VE BULGULAR**

Tablo 1'de örneklenen modele göre; *Argo* filmi makro ve mikro yapılar açısından çözümlenmiştir. *Argo* filmi; Batı'nın Ortadoğu'ya ilişkin ideolojik söylemlerinin arttığı bir dönemde çekilmiştir. Filmde, Doğu imgesinin terör ve kaos metaforlarıyla yeniden temsil edildiği ve yeni oryantalist ideoloji ile ilişkilendirildiği tespit edilmiştir. Filmin giriş sekansı ve jeneriği, mikro yapılar boyutunda ele alınmıştır. Filmde söylemi oluşturan ilk öge filmin geniş özetini veren uzun giriş sekansı ve jeneriğidir.

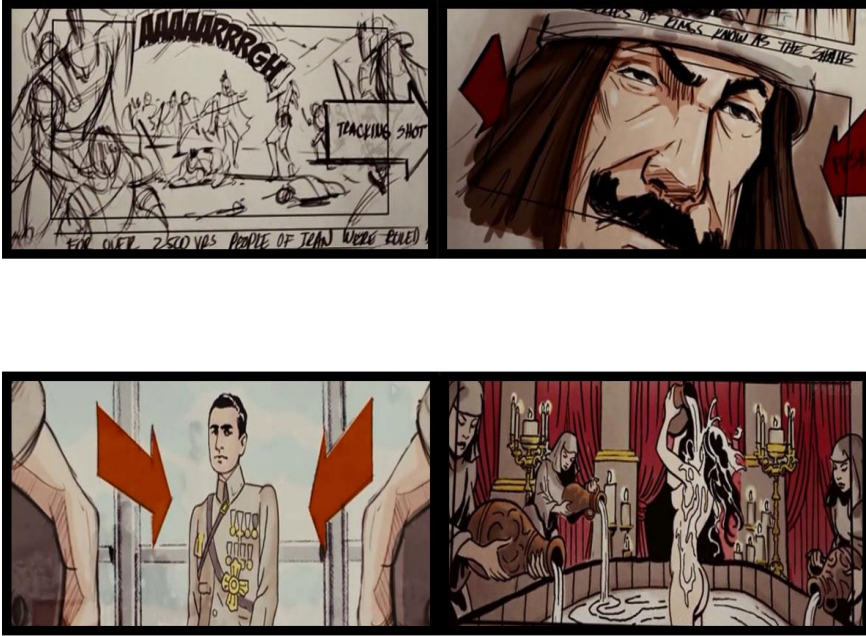
##### **Mikro Yapılar**

###### **a) Filmin Giriş Sekansı ve Jeneriği**

Film, anlatı çözümlemesinden önce ilettiği mesajlar açısından incelenmelidir. Filmin özeti veren giriş sekansı ve jeneriği iletilmek istenen mesajla ilgili önemli ideolojik bilgiler vermektedir. Filmin açılış sekansında fotoğraflar ve grafik imgeler, dış ses yardımıyla verilmektedir. Daha çok çizgi romanı andıran görüntüler tarihsel bir sırayla kurgulanmıştır. Bu yolla, filmin oryantalist söylemi izler kitlenin bilincinde bir biçim bozumuna neden olmakta ve filmin kurgusal gerçekliğini oluşturmaktadır.

##### **Dış Ses (Outer Sound):**

- Burası günümüzde İran olarak bilinen Pers İmparatorluğu. Bu topraklar, 2500 yıl boyunca, "Şah" adı verilen krallar tarafından yönetildi. Laik demokrat Mohammed Mosaddegh, 1950 yılında halk tarafından hükümet başkanı olarak seçildi. Yeni hükümet, İngiliz ve Amerikan petrol şirketlerini yerelleştirdi. Böylece İran'a ait petrolün İran halkına verilmesi sağlandı. Ancak 1953 yılında, Amerikan ve İngiliz şirketlerinin desteklediği darbeyle Mosaddegh görevden alınarak yerine Şah Rıza Pehlevi getirildi. Bu genç adam rahata düşkünlüğü ve aşırıya kaçmasıyla tanınıyordu. Eşinin süt banyosunda yıkandığı kendisinin de yemeklerini Paris'ten uçakla getirttiği söylenirdi. İnsanlar açlık çekiyordu. Şah, "Savak" adı verilen acımasız polis gücü sayesinde hüküm sürmeye devam etti. İşkence ve korku devri başlamıştı. Şah, çoğu geleneksel Şii olan toplumu çığırından çıkararak İran'ı Batılılaştırma sürecini başlattı. 1979 yılında ayaklanan halk Şah yönetimini devirdi. Sürgündeki din adamı Ayetullah Humeyni İran'ı yönetmek için geri döndü. Beraberinde ölüm mangalarını ve kaos da getirdi. Kanserden ölmek üzere olan Şah, Amerika'daki bir hastaneye gönderildi. Amerikan büyükelçiliğinin önünde toplanan halk Şahı asmak için tekrar ülkeye gönderilmesini talep ediyorlardı. (Afflect, 2012: 00:00:00 – 00:02:3



**Resim 1: Filmin giriş sekansı ve oryantalist temsiller**

Tarihin tarih yapmak için kullanımı bir modernlik olgusudur ve ideolojiktir. (Giddens, 2010: 50). Yakın tarihli politik çatışmalar; Orta Doğu'da politik mücadeleler konusunda sosyal, ekonomik ya da bireysel faktörlere değil, dini kültüre atıfta bulunarak oryantalist bir söylem içermiştir. (Uluç, 2009: 375). Filmin giriş sekansı bu bağlamda önemli kodlar içermektedir. Filmin yaklaşık iki buçuk dakika süren giriş sekansı İran'ın imgesel tarihini betimlemektedir. Metinde dış ses anlatımı ile belgesele dayanan gerçeklik bunu geçerli kılmaktadır. İzler kitle, dış ses yardımıyla tarihi bir belgesel film den, kurmaca dünyaya geçiş yapar. Temsil edilen İran, Pers imparatorluğundan günümüze kaos ortamındaki Doğu'yu



simgeler. Dış ses ve grafiksel imgeler yardımıyla, simgesel gerçeklik yaratılmıştır. Grafiksel sunumda ise; Şah ve Humeyni zıtlıkları karşılaştırılmış ve Batı'nın oryantalist bakışı resmedilmiştir. Doğu kültürlerine özgü Şah, bir diktatör olarak sunulmuş ve saray yaşamı da ideolojik bir unsur olarak temsil edilmiştir. Metnin tamamında oryantalist söylemin odak noktası, iktidarların oluşmasında Batı'nın özgürleştirici etkileridir. Batı, kaos ortamındaki Doğu'yu aydınlatan bir otoriteyi simgelemektedir. Tarihsel süreçler incelendiğinde Batı'nın politik müdahalelerinin Doğu'yu kaosa sürüklediği sonucuna varılabilir.

Lockman durumu şöyle özetlemektedir:

...Amerika 70'lerde İran'da Şah'a halk ile devlet arasında aracılık yapmada ve devletin programlarını daha iyi uygulamak için halkı harekete geçirmede kullanabilecek bir siyasi parti oluşturmamasını tavsiye etti. Fakat sonrasında yapılanlar, sadece halkın Şah rejiminden soğumasına ve rejime yönelik muhalefetlerini daha da derinleştirmeye yaradı. Sonuç olarak, 1979 yılında Şah'ı deviren krizin patlamasına katkı sağladı.” (Lockman, 2012: 333).

Doğu'nun temsili, “storyboard” a (sinema ve televizyonda her sahenin elle ayrı ayrı çizilmiş hali) yansıyan bir gerçekliktir. Filmin merkezi bu gerçeklik üzerinde inşa edilmiştir. Açılış sekansının bitmesiyle filmin gerçek zamanına geçiş yapılır. Barbar İranlılar tarafından kuşatılmış Amerikan Elçiliği gösterilir. Elçilikteki Amerikalılar soğukkanlı bir şekilde olayları izlemektedir. İran halkı ise öfkeli, bilinçsiz ve başıboş bir şekilde içeriye girmeye çalışır. Terörizm ve İslam imgelemleri geri planda birbirleri ile yakından ilişkilidir. Şiddet bu yüzden geri kalmış kültürün ürünü olur. Paul Richards şiddetin bu türünü açıklarken “yeni barbarlık tezi” terimini kullanır. Bu yeni oryantalist söylem Richards'a göre; ekonomik çıkarları ve bağlamları göz ardı eden ve onu yerel kültürlerle yerleşik karakter özelliklerinin bir sonucu olarak sunan politik şiddetin temsilidir. (Uluç, 2009: 375). Bu, filmin giriş sekansındaki gerçekliğin sunumuna gönderme yapar. Filmin jeneriğinde ekran ikiye bölünmüştür. Sağ tarafta gerçekte bu olayı yaşamış kişilerin görüntüleri vardır. Solda ise filmde geçen karakterlere yer verilir. Batı, bu şekilde geçmişte yaşanmış bir olayı belgesel gerçeklik içinde sunarak kendi oryantalist söylemini onaylamaktadır. Egemen sistemin söylemi, sunulan gerçekliğe dayanarak oryantalist ideolojisini gizlemeye çalışmaktadır.



**Resim 2: Filmin Jeneriğinde oyuncu ve gerçek karakterlerin temsili**

## Makro Yapılar

### a) Olay Örgüsü

Geçmişte yaşanmış bir olayın senaryolaştırılarak kurgulanmış bir sunumu olan film, İran'ın siyasal tarihini sunan iki buçuk dakikalık bir giriş sekansı ile başlar. 1979 yılında Humeyni

yönetiminin iktidara gelmesiyle ülkesinden kaçan Şah'ın Amerika'ya sığınmasıyla İran'da bir kriz patlak vermiştir. Muhaliflerle beraber halk ayaklanır. İran'daki Amerikan elçilik binası işgal edilir ve elçilik binasında bulunan 60 kişi rehin alınır. Ancak altı Amerikalı çalışan kaçmayı başarır ve Kanada Elçiliği'ne sığınır. Filmin öyküsü, kaçak altı Amerikalıyı, İran'dan çıkarmak için yapılan bir operasyonu konu almaktadır. Filmin ana karakteri Tony Mendez (Ben Affleck) sözde bilim-kurgu filmi çekmek için İran'a giden bir Amerikan casusudur. Görevi, altı kaçak Amerikalıyı film ekibi gibi tanıtıp ülkelerine sağ salim geri götürmektir. Filmin doruk noktası, Amerikalı kaçakların kimliklerinin açığa çıkmasıyla yükselir. Film, kaçma kovalamaca ekseninde devam eder. Tony Mendez'in kişisel çabalarıyla altı kaçak ülkelere döner. Film klasik Hollywood anlatı yapısı gereği; giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşmuştur. Anlatı yapısı; gerçek kişilerin, gerçek mekânların temsilinden oluşmaktadır. Gerçeklik öyküleştirilerek yeniden yorumlanmıştır. Bu bağlamda; film Docu-drama olarak sınıflandırılrsa da, kurmaca bir senaryoya sahiptir. Çünkü filmin gerçekliği oryantalist söylemin sanallığını yansıtmaktadır. Filmin öyküsü gerçeğe dayanmış olsa da; sunulan gerçeklik Batı'nın yarattığı gerçekliği dayatmaktadır. Filmde döneme ait gerçek görüntüler ve gerçekte yaşanmış bir hikâye (filmin öngördüğü gerçeklikte), yeniden öykülenmiştir. Anlatı yapısını oluşturan; karakterler, yan karakterler ve mekânlarda bu yaklaşımla ele alınmalıdır.

### b) Mekânlar ve Temsil

Filmin anlatı yapısı içinde Doğu'nun mekânsal ve zamansal temsili arasında kıyaslamalar yapılmaktadır. Humeyni rejimi öncesi ve sonrasındaki İran, temsili ideolojik bir söylemle resmedilmiştir. Filmdeki mekânlar (Amerika, İran ve Türkiye), Batı'nın oryantalist söylemini somutlaştıran unsurlardır.



**Resim 3: Amerika Şah ve Humeyni Rejiminde İran Türkiye**

Filmde geçmişte yaşanmış bir olay docu-drama gibi sunulmaya çalışılmıştır. Özellikle Amerika ve İran'da geçen sahnelerde; röportajlar, televizyon görüntüleri ve açıklamalar ile İran'daki görüntülerin hareketli kamera ile sunumu mekânlar arası dengesizliğe vurgu yapmaktadır. Batı'nın yaşanmış bir gerçekliği yeniden sunma çabasında Doğu, ölümcül ve sırlarla dolu bir mekânı imgelemektedir. Filmin mekânlar arası kurgusunda Doğu ve Batı'nın dengesizliği filmin oryantalist sunumunu desteklemektedir. Operasyon öncesi Amerika ile İran kültürünün saldırgan ve barbar tutumu eş zamanlı olarak kurgulanmıştır. Batı bir bütünü simgelerken Doğu parçalanmış medeniyetten uzak bir coğrafyadır. Filmde Türkiye'de geçen sahnede vurgulanan oryantalist söylem İslam'a yönelik bir vurgudur. Batı'nın oryantalist söyleminde turistik, kültürel ve iki kutup arasında köprü görevi gören mistik bir ülkeyi tasvir eden Türkiye kaos ortamındaki İran'a girişte bir mola yeridir.



**Resim 4: Türkiye**

Filmde İran halkı, oryantalist temsilin haklılığını göstermek için, İran'daki mekânlarda huzursuz ve şiddet yanlısı bir karaktere sahip gibi sunulmuştur. Bu açıdan; filmde kullanılan çarşı sahnesi, Batı'nın oryantalist algısının modern bir yansımasıdır. Film ekibi mekân seçmek için çarşıda dolaşırken saldırılara maruz kalır. Filmin mekânlar arası kurgusu paralel olarak kurgulanmıştır. Huzursuz ve şiddet yanlısı İran halkı'nın görüntüleri ve ardından; Vietnam'da savaşmış gazilerin ve yerel halkın televizyondan verdiği mesajlar. Filmde verilen mesajlar açıktır: İran'a müdahale edilmelidir. Çünkü Doğu işgal edilmeyi bekleyen, geri kalmış, barbar bir coğrafyadır.

#### **c) Ana Karakterler ve Temsil**

##### **Tony Mendez**

Tony Mendez (Ben Afflect) filmin ana karakteridir. Rehine kurtarma konusunda uzman bir Amerikalı casustur. Filmde; iktidarı zedelenmiş erkek figürünü temsil eder. Kötü giden bir evliliğin ardından yalnız başına yaşamaktadır. Gerçek ismi ise sadece hükümet yetkilileri ile olan konuşmalarda geçer. Film boyunca geçen sahte ismi, “Kevin Arkins”dir. Filmde, Tony Mendez görev öncesinde oğlunu ziyaret etmek için eve uğrar. Kadraj'da açık bir televizyon vardır. Mendez'in oğlu *Maymunlar Cehenneminden Kaçış* isimli Hollywood filmini izlemektedir. Film boyunca maymun maskeli sahneler sürekli yinelenir. Bu yolla, karakterin Doğu'ya bakışı ve Doğu oryantalist öykü ile dengelenmektedir. Filmin sonunda Tony Mendez ülkesine döner. Daha önceden iyi gitmeyen evliliği kurtulur. Arka planda Amerikan bayrağı dalgalanmaktadır. Kapitalist Amerikan sinemasında sıkça tekrarlanan bu sahne ideolojinin sunduğu “mutlu son”a (Happy End) gönderme yapmaktadır. Ana karakterin bireysel özellikleri ile dramatik çatışma dengelenir. Bu yolla; Batılı ana karakterin üstün yönleri filmin sonunda vurgulanmıştır. Ana karaktere yapılan vurgu; toplumsal düzenin tekrar sağlanmasıyla dengelenmiştir.



Resim 5: Filmde Doğu ile temsil edilen Maymun imgesi

#### d) Yan Karakterler ve Temsil

##### Amerikan Konsolosluğu'ndaki Altı Rehine

Operasyonun plan aşamasında yan karakterlerin özellikleri betimlenmiştir. Mark ve Cora Lijek evli bir çifttir. Joe Stafford ve karısı Kathy film boyunca sorun çıkaran çifttir. Kıdemli konsolosluk memuru Bob Enders gruptaki en yaşlı kişidir. Henry Lee Shatz tarım işi ile uğraşan elçilik çalışanıdır. Altı rehine filmde, odak noktası olan ama bunun dışında kendi içinde sürekli çatışan Batılı karakterlerdir. Mendez karakterinin yol göstermesine muhtaçtırlar. Çünkü Doğu'nun gizeminde yollarını kaybetmişlerdir. Bu karakterler, toplumsal yapı içinde ki düzensizliklerin temsilidir. Yan karakterlerin zayıf ve endişeli durumları, toplumun huzursuzluğunu temsil etmektedir. Bu bağlamda; bireysel kahramanlara olan ihtiyaç; yan karakterlerin zayıflıkları ile tamamlanmıştır.

##### John Chambers ve Lester

Chambers ve Lester, Hollywood film endüstrisinde çalışan yapımcılar ve filmin içindeki gerçekliğe gönderme yapan yan karakterlerdir. Ana karakterin zorlandığı noktalarda ona yardımcı olurlar. Chambers ve Lester karakteri; Klasik Hollywood Anlatısında bir dönem popüler olan ikinci adam, yardımcı adam karakterleridir. İlk dönem sinemada; bu görevi siyah adam almışken, günümüzde ikinci adam rollerini beyaz karakterlere verilmesi sıklıkla görülen bir durumdur. Chambers ve Lester, rehinelere kurtarmak için yapılan operasyonda, çekilecek sahte filmin yapım aşamasında rol oynarlar. Cast seçimi sırasında Hollywood film yapımcısı Chambers ile Mendez arasında bir fikir ayrılığı olur. Sahte yönetmeni oynayacak rehine konusunda anlaşamazlar.

İranlıları(Doğuluyu), sahte bir film çekmek için kandıracak kişinin maymun kadar niteliğe sahip olmasının yeterli olduğunu ön gören Chambers, "Aptal bir maymun bile bir günde yönetmenlik yapmayı öğrenir." der. Filmde gerçek gibi sunulan oryantalist kurmaca hikâyenin diyalogları da filmin kendi gerçekliğini çürütmektedir.

#### SONUÇ VE TARTIŞMA

Oryantalist söylem; sömürgeci(emperyalist), ekonomik ve politik güçlerle ilişkilidir. Bunun anlamı, ideolojik imgelemin de bu güçlerle ilişkili olduğu gerçeğidir. Özellikle 11 Eylül sonrası Batı'nın kitle iletişim araçlarını yaygın olarak kullanımı bu tezi desteklemektedir.

11 Eylül’de kuleler Batı medeniyetini temsil ederken, kuleleri tahrip eden terörizm genelde Doğu’nun özelde ise İslam’ın temsilini üstlenmiştir. Böylelikle; Batı yeni bir oryantalist söylem üretmek durumunda kalmıştır. (Uluç, 2009: 379). Bu süreçte medyada yer alan Doğu Batı kıyaslamaları, yerini Ortadoğu’ya ilişkin oryantalist söylemlere bırakmıştır. Bu bağlamda; Oryantalizm hegamonik bir işlemdir, bir merkez kurma veya merkezleme işlemidir. (Keyman ve Mutman ve Yeğenoğlu, 1996: 31). Bunun anlamı; edebi, bilimsel, siyasal, sanatsal söylem tarzlarının merkezi bir iktidar tarafından sunulduğu üzerinedir. Batı kendi kimliğini öteki’nden ayırmıştır. Bu ayrımı yaparken de, ötekini damgalayarak, kendi emperyalist eylemini gizlemiştir. Batı kültürel öğelerini Hollywood sineması aracılığıyla siyasal güçlere dönüştürmektedir. Geçmişte Batı, Vietnam Savaşı’nın yaralarını, *Rambo* ve benzeri filmlerle maskeleye yoluna gitmiştir. Günümüzde ise, geçmişte yaşanmış siyasi krizler abartılarak, oryantalist ideolojiye uygun olarak yeniden üretilmektedir. Yeni oryantalist söylemde Doğu artık mistik ve gizemli öteki değildir; karanlık ve kaos içindeki “maymunlar cehennemi”ni betimler.

Çalışmada, 2012 yılında Oscar Ödülü alan *Argo* filmi ele alınmıştır. Film, Amerika’nın Ortadoğu’ya müdahale ettiği ve siyasal politikalarının hedef noktası olduğu bir dönemde izler kitleye sunulmuştur. Film de görünenlerin aslında gerçekten bağımsız (kültürel düzenlemeler) kapitalizmin bir uzantısı olduğu söylenebilir. (Adorno, 2012: 68). Irak’ın işgali, ardından medyada yer alan olumsuz içerikler ve sonrasındaki güvensizlik ortamı medyadaki Doğu imgesini yeniden şekillendirme ihtiyacını doğurmuştur. Yeni bir oryantalist söyleme ihtiyaç vardır. Doğu’nun mistik havası, gizemi, bakirliği ve az gelişmişliği Batı’nın politik hedeflerini maskeleyememektedir.

Yeni söylemde, 11 Eylül sonrası Amerikan halkının zedelenen duyguları tekrar gündeme getirilmiştir. Bu bağlamda geçmiş krizler ve acılar senaryolaştırılarak yeni bir söylemle yeniden üretilmiştir. Siyasal ideolojilerin propagandaya karışması başka tip bir propagandanın doğmasına yol açmıştır. (Daver, 1993: 287). Bu açıdan *Argo* filminde, tarihsel bir gerçeklik gibi sunulan filmin açılış sekansı Batı’nın yeni oryantalist söylemi hakkında önemli bilgiler vermektedir. Bu bağlamda Batı’nın yeni oryantalist söyleminin açığa çıkarılması, araştırma için önemli bir sorundur. Çünkü Doğu’nun bir kez daha “Doğu” olduğunun filmlerle gösterilmesine rağmen, Batı’nın söylemi değişmiştir. Oryantalizm’in bu yeni biçiminde; Doğu sadece Batı’nın tersi değil aynı zamanda terörist ve tehditkar bir düşmandır. Yeni oryantalistizm’in önerdiği Doğu imgesi; İslam ve terör karşıtlığına vurgu yapmaktadır. Oryantalizm yeni bir disipline dönüşme sürecindedir. Bu disiplinin uygulayıcıları, kendilerini, bütün bir kültürü yorumlayan geniş kapsamlı bir sistemin kullanıcıları olarak görmektedirler. (Topçuoğlu ve Aktay, 1999: 208). Hollywood sineması da; bu yeni önermelerin en etkin olarak kullanıldığı mecra olarak görevini sürdürmektedir.

### **Dipnot: Giriş Sekansında ki, dış ses’in orijinal metni.**

#### **(Outer Sound):**

- This is the Persian empire. known today as Iran. For 2500 years, this land was ruled by a series of kings, known as shahs. In 1950, the people of Iran elected Mosaddegh a secular democrat, as prime minister. He nationalized British and U.S. petroleum holdings, returning Iran's oil to its people. But in 1953 the U.S. and Great Britain engineered a coup die-tat that deposed Mosaddegh and installed Reza Pahlavi as shah. The young shah was known for opulence and excess. His wife was

rumored to bathe in milk while the shah had his lunches flown in by Concorde from Paris. The people starved. The shah kept power through his ruthless internal police: The SAVAK. An era of torture and fear began. He then began a campaign to westernize Iran enraging a mostly traditional Shiite population. In 1979, the people of Iran overthrew the shah. The exiled cleric, Ayatollah Khomeini, returned to rule Iran. It descended into score-settling, death squads and chaos. Dying of cancer, the shah was given asylum in the U.S. The Iranian people took to the streets outside the U.S. embassy demanding that the shah be returned tried and hanged. (Afflect, 2012: 00:00:00 – 00:02:30).

## KAYNAKÇA

**Adorno, Theodor. W.** (2012). *Kültür Endüstrisi, Kültür Yönetimi*. (Ülner, N.ve Tüzel, M. Ve Gen, E. Çev.). 7. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.

**Afflect, Ben.** (2012). *Argo*. Warner Bros.

**Armes, Roy.** (2011). *Sinema ve Gerçeklik*. İstanbul: Doruk Yayınları.

**Batuş, Gül.Çoban, Barış. Rigel, Nurdoğan. Yücedoğan, Güleda.**(2003). *Kadife Karanlık, 21.Yüzyıl İletişim Çağını Aydınlatan Kuramcılar*. İstanbul: Su Yayınevi.

**Corrigan, Timoty.** (2010). *Film Eleştirisi El Kitabı*. Ankara: Dipnot Yayınları.

**Çoban, Barış. Özarlan, Zeynep.** (2003). *Söylem ve İdeoloji*. İstanbul: Su Yayınları.

**Çoruk, Şükrü, Ali.** (2007). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. *Oryantalizm Üzerine Notlar*. Cilt 9. Sayı 2.

**Daver, Bülent.** (1993). *Siyaset Bilimine Giriş*. 1.Baskı. Ankara: Siyasal Kitapevi.

**Devran, Yusuf.**(2010). *Haber Söylem İdeoloji*. İstanbul: Başlık Yayınları.

**Diken, Bülent.**(2009). *Filmlerle Sosyoloji*. 1.Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.

**Erkan, Hilal.** (2009). *Hollywood Sinemasında Oryantalizm*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.

**Gönen, Murat.** (2006). *Hollywood Sineması*, Es Yayınları. İstanbul.

**Giddens, Anthony.** (2010). *Modernliğin Sonuçları*. 4.Baskı. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

**Graft, Arndt. Fathi, Schirin. Paul Ludwig.**(2011). *Orientalism and Conspiracy. Politics and Consiracy Theory In the Islamic World*. London: I.B.Tauris Press(E-Book).

**Keyman, Fuat. Mutman, Mahmut. Yeğenoğlu Meyda.** (1996). *Oryantalizm Hegemonya ve Kültürel Fark*. 1.Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.

**Kirel, Serpil.** (2012). *Kültürel Çalışmalar ve Sinema*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.

**Klein, Christina.**(2003). *Cold War Orientalism*. University of California Press.(E-Book).

**Lockman, Zachary.** (2012). *Hangi Ortadoğu Oryantalizm Tarih Siyaset*. Çeviren: Burcu Birinci. İstanbul: Küre Yayınları.

**Monaco, James.** (2009). *Bir Film Nasıl Okunur?*. 12.Baskı. İstanbul: Oğlak Yayınları.

- Mora, Necla.**(2010). *Medya Çalışmaları Medya Pedagojisi ve Küresel İletişim*. Ankara: Nobel.
- Uluç, Güliz. Soydan, Murat.** (2007). *Said, Oryantalizm, Resim ve Sinemanın Keşişme Noktasında Harem Suare*. Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi (Bilig). Sayı:42.
- Ryan,Michael. Kellner, Douglas.** (2009). *Politik Kamera*. 2.Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Said,W, Edward.**(1998). *Oryantalizm(Doğu bilim) Sömürgeciliğin Keşif Yolu*. (Çev.Nezih Ünel). 4.Basım. İstanbul: İrfan Yayınları.
- Tromans, Nicholas.** (2012). *Doğu'nun Cazibesi Britanya Oryantalist Resmi*. Pera Müzesi Yayınları.
- Topçuoğlu, Abdullah. Aktay, Yasin.** (1999). *Postmodernizm ve İslam. Küreselleşme ve Oryantalizm*. İkinci Basım. Ankara: Vadi Kitap.
- Uluç, Güliz.**(2009). *Medya ve Oryantalizm*. 1.Baskı. İstanbul: Anahtar Kitap.
- Yaylagül. Levent.** (2012). *Kitle İletişim Kuramları Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar*. 3.Baskı. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Yüksel, Attila. Mil, Burak.** Bilim, Yasin. (2006). *Nitel Araştırma*. Ankara: Detay Yayıncılık.
- Yıldız, Aytaç.**(2007). *Oryantalizm Tartışma Metinleri*. Ankara:Doğu Batı Yayınları.
- Zizek, Slavoj.**(2011). *İdeolojiyi Hatırlamak*. Dipnot:Ankara.

