

HOLLYWOOD SİNEMASI'NIN YENİ ORYANTALİST SÖYLEMİ VE 300 SPARTALI

Zehra Yiğit*

ÖZET

Oryantalizm, kısaca Batı'nın Doğu üzerine olan her türlü çalışması ve fikri olarak tanımlanmaktadır. Batı, Doğu üzerine yaptığı bu çalışmalarla bir yandan Doğulu ülkeleri tanımlamakta, böylece onlar üzerine hakimiyet kurmakta diğer yandan onları ötekileştirerek kendi kimliğini tanımlamaktadır. Böylece bilinen, ötekileştirilen ve üzerinde hakimiyet kurulan Doğu, Batı'nın dünya politikasına hizmet etmekte, emperyalist amaçlarla yeniden kurulmaktadır. Sinema, manipüle etme, yönlendirme ve etkileme özelliği ile toplum üzerinde değiştirici, dönüştürücü ve yeni fikirler yaratıcı bir sanat ve kitle iletişim aracıdır. Hollywood sinemasının oryantalist motifleri kullanmasının Batı/Amerika siyasetiyle doğru orantılı olduğu görülmektedir.

Çalışmada Edward Said'in oryantalizme bakış açısı kuramsal temeli oluşturmaktadır. Bu bağlamda oryantalizm tanımlandıktan sonra oryantalizmin Hollywood sinemasına ne şekilde ve hangi kalıplarla yansıdığı ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Batı'nın ideolojik amaçlarına göre değişen Doğulu tanımının ortaya konulmasında 300 Spartalı filmi özellikle 1991 sonrası bir eğilimi ortaya çıkarmak anlamında seçilmiştir. Filmin analizinde Doğu/Batı karşıtlığını tespit etmek amacıyla karşıtlıkları ortaya çıkaran yapısalci yaklaşım kastas alınacaktır. Sonuç olarak, 300 Spartalı filmde Doğu/Batı karşıtlığı kurularak, İran'ın ötekileştirildiği, Hollywood sinemasının izleyicisini oryantalist motiflerle manipüle ettiği görülmektedir.

Anahtar sözcükler: Oryantalizm, Edward Said, Doğu, Batı, 300 Spartalı

THE NEW ORIENTALIST UTTERANCE OF HOLLYWOOD CINEMA AND 300 SPARTANS

ABSTRACT

Orientalism is shortly defined as any kind of study and thought that the West has had about the East. The West has been defining eastern countries with these studies, so having dominance on them, and on the other hand, it has been defining its own identity by making them others. Therefore, the known, othered and dominated East has been serving to the world policy of the West and it has been reestablished with imperialistic goals. Cinema is a new sort of art and mass communication tool changing, transforming and creating new ideas on the community with its manipulating, directing, and effecting aspects. It has been observed that the Hollywood usage of orientalist motifs is a direct proportion with the Western / American politics.

In this study, Edward Said's view point of Orientalism constitutes the theoretical base. In this context, after defining Orientalism, it will be tried to figure out how and with what expressions the Orientalism is reflected to the Hollywood cinema. 300 Spartans has been chosen especially to display a trend after 1991 on the definition of the East which is changing according to the ideological goals of the West. The structural approach which introduces contrasts will be taken as criterion in analyzing of the film to state East /West controversy. Consequently, it is observed that in 300 Spartans, Iran has been othered by establishing East/West controversy and the audience of Hollywood movies has been manipulated with orientalist motifs.

Keywords: Orientalism, Edward Said, East, West, 300 Spartans.

GİRİŞ

Sinema nesnel bir gerçeklik yaratıyormuş yansımasıyla gerçekliğe müdahale etmekte, böylece onları etkilemekte, yönlendirmekte ve harekete geçirebilmektedir. Ryan ve Kellner'ın

da ifade ettikleri gibi; "Filmler, herhangi bir durumu yansıtmaktan çok, o durumun tasarlanan belli bir biçimini oluşturmak üzere seçilmiş ve birleştirilmiş temsili öğeler yoluyla birtakım tezler ileri sürer, bunu yaparken, seyirciye belli bir konumu ya da bakış açısını telkin ederler"

* Arş. Gör., Afyon Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

(Ryan ve Kellner 1997: 8). Oryantalist unsurları içinde barındıran filmler de, Batı'nın Doğu'ya bakış açısını çeşitli şekillerde kodlayarak Batı'nın Doğu fikrini tanımlamakta ve meşurlaştırmaktadır. Said (2004: 60), Doğu'nun Batı medyasında sunulmasında, yalnızca ne söylendiğinin değil, nasıl, kim tarafından, nerede ve kim için söylendiğinin de önemine değinmektedir. Bu da filmlerdeki örtük ya da açık oryantizmin ortaya konulması noktasında, filmlerin daha dikkatle incelenmesi/eleştirilmesi sorunsalını gündeme getirmektedir. Bugün, dünyada egemen olan Hollywood sinemasının ulaştığı seyirci kitlesi düşünüldüğünde, durumun önemi fark edilebilmektedir.

Hollywood sineması, oryantalist bakış açısı ile öteki olarak tanımladığı Doğu üzerinden Batı kimliğini inşa etmektedir. "İnsan kendini inşa ederken ötekini ideolojik ve kültürel vb. olarak muhakkak tanımlamaktadır" (Uluç ve Soydan 2007: 36). Şöyle ki iyi/kötü, doğru/yanlış, güzel/ çirkin gibi düalizmler Doğu/Batı düalizmine de kaynaklık etmektedirler. Oryantalizmde olduğu gibi Batı, Doğu olmayan yani Doğu'nun özelliklerine sahip olmayan olarak kendisini tanımlamaktadır. Ayrıca "Oryantalizm, egzotik, erotik, tuhaf Orienti; kategoriler, tablolar ve kavramlarla aynı anda tanımlanan ve kontrol edilen, anlaşılabilir ve kabul edilebilir bir fenomen haline getirmiştir. Bilmek hakim olmak demektir" (Turner 2003: 45). Batı'nın, Doğu üzerine araştırma ve çalışmalar yapması, Doğu'yu tanımlaması ve kontrol etmesi, dolayısıyla Doğu üzerinde hakimiyet kurması anlamında da önemlidir. Çünkü oryantizim, bu noktada Batı'nın emperyalist amaçlarına da hizmet etmektedir. Çalışmada, oryantalist motiflerin genel olarak Hollywood sinemasında nasıl kullanıldığı, dünyadaki değişimler de göz önünde tutularak ortaya konulacak, ayrıca örneklem olarak seçilen *300 Spartalı* adlı filmdeki oryantalist motiflerin yeni oryantalist söylem bağlamında ne şekilde kurgulandığı ve bu motiflerin günümüz Amerikan ideolojisi ile ilişkisi tarihsel, sosyolojik ve antropolojik bir okumayla ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

1. BATI VE ORYANTALİZM

Oryantalizm kavramının tam olarak çıkış tarihi bir çok araştırmacıya göre net olarak ortaya konamasa bile, bazı araştırmacılar kavramın

ortaya çıkmasını 1312'de toplanan Viyana Konsülü'nün çeşitli Batı üniversitelerinde Arap Kürsüleri kurmalarına dayandırmaktadırlar. Kavramın akademik bir disiplin olarak kabul görmesinin 18. yüzyılın son çeyreğinden itibaren başlayarak 19. yüzyılda gerçekleştiği bilinmektedir. Doğu üzerine yapılan araştırmaların çok çeşitli alanlarda ve farklı kulvarlarda varlığını sürdürdüğü görülmektedir (Bulut 2004: 1-10). 18. yüzyıla gelene kadar oryantizmin amacı: Batı'nın kendisinden her şeyiyle farklı bir Doğu yaratması iken, yüzyılın sonunda Batılı ülkelerin kendilerine tamamen zıt olan Doğulu ülkeleri eğitmek, geliştirmek, yardım etmek ve uygarlaştırmak gibi bir misyon üstlenerek, Batı'nın kendi ideolojik amaçlarına hizmet eden bir Doğu yaratmak amacıyla olduğu görülmektedir. Kurgulanan bu Doğu'nun farklılıklarının ortaya konulması, Doğu'nun nimetlerinden yararlanmanın da bir yolu haline gelmektedir. Böylece Doğu'nun, Batı tarafından denetim altına alınması amacıyla görünürde desteklenir duruma geldiği görülmektedir. Doğu/Batı üzerine olan görüşlerin bir kısmı oryantalist çalışmalara olumlu bakarken bir kısmı bu çalışmaların nesnellliğini ve doğruluğunu kabul etmemekte, oryantalist çalışmalara negatif bir tutum takınmaktadırlar. 1970'lerde oryantalist çalışmalara negatif bakan araştırmaların varlığı özellikle Edward Said ile netleşmekte, Said'in *Oryantalizm* adlı kitabı, hem kelimenin isim babalığını yapmakta hem de bu çalışmadan sonra bu tür çalışmalar yoğunlaşmaktadır.

Batı için Doğu, yüzyıllardır farklı nedenlerle ilgi ve merak konusu olmaktadır. Doğu'nun kültür, felsefe, sanat, din, tarih vb. olmak üzere çok geniş alanlarda oryantalist araştırmalara malzeme olduğu görülmektedir. Doğu/Batı üzerine olan çalışmalar, iki toplumun her dönemde karşılıklı iletişimi olduğunun kanıtı olarak dikkatleri çekmektedir. Bazen bu çalışmalar, düşmanı daha iyi tanımak amacıyla olurken bazen de Doğu'ya duyulan merak ve ilgiyle ya da mistik, gizemli, egzotik bir Doğu yaratmak gibi nedenlerle de olmaktadır. Bu alanda yapılan çalışmaları, en temel anlamda oryantalist çalışmalar başlığı altında toplamak mümkündür. Çünkü oryantizim, en basit anlamıyla, kendini Batılı olarak kabul eden birinin, kendisi dışında kabul ettiği Doğu'lunun kültürü, ülkesi, dini, sanatı yani onlara ait olan herhangi bir şeyle ilgili olarak konuşması,

yazması, araştırma yapması yani fikir beyan etmesi olarak tanımlanabilmektedir. Sosyolojik açıdan; “Oryantalizm, estetik, bilimsel, ekonomik, sosyolojik, tarihe ait ve filolojik metinler aracılığıyla “aktarılmaya” çalışan bir cins jeo-ekonomik görüşler bütünüdür. Oryantalizm coğrafi bir ayırım değil –dünya Doğu ve Batı olmak üzere eşit olmayan iki bölüme ayrılmıştır- bir seri “çıkarlar toplamıdır” (Said 1998: 26). Benzer düşüncelere sahip Kontny, oryantalizmin en geniş anlamıyla, “biz ve öteki” ya da “bizler ve onlar” ikiliğine dayandığını ifade etmekte, “böyle bir düalizmin kökeninde, maddi bir koşul olarak Avrupa’nın siyaseten ancak Doğu ile çelişki düzleminde, yani Doğu’nun antagonizması olarak gelişebildiği gerçeğini aramak gerekir” (Kontny 2002: 117) sözüyle de oryantalizmin kökenindeki Batı’nın kapitalist ve emperyalist zihniyetinin önemine gönderme yapmaktadır. “Doğubilim, açıkça politik çalışandır. Onun hedefi, bir dizi disiplini veya oryantalizmin tarihsel ve kültürel kökenlerini ayrıntılı bir şekilde araştırmak değildir” (Ashcroft 2000: 54). Bu çalışmalar Doğu-Batı ilişkisini coğrafya, gelişme, azgelişmişlik, emperyalizm ve kolonyalizm gibi bir çok kavramla açıklayan çalışmaların yanında durumu Doğu-Batı ilişkisinin bir tür hegemonya olduğu, Batı’nın, Doğu’yu tanımladığı, sunduğu, Doğu’yu Doğululaştırdığı üzerinedir. Said’in oryantalizm konusunda çıkış noktası, daha önceki çalışmalardan farklı olarak; ötekini anlama, algılama ve daha sonra ise sunma/takdim etme sorunsalından kaynaklanmaktadır. Said, Batılıların çağlar boyunca yaptığı her türlü çalışmanın çarpık, eksik, yanlış olduğunu öne sürmekte, böylece düşünce tarihine karşı sert bir eleştiride bulunmaktadır.

Oryantalizmin bir söylem olarak kavramsallaştırılmasını sağlayan olgunun öncelikle metinsel bir ilişkiden ibaret olduğunu ifade eden Çırakman, Doğu’yla ilgili metinlerin Doğu’yu yarattığını belirtmektedir (Çırakman 2002: 185). Ashcroft (2000: 50) da disiplinlere bağlı bir grup olarak oryantalizmin, dilbilimsel ve ırkçı kaynakların ve ulusal ayrımcılığın temeli çerçevesinde dönen argümanlara bağlı olduğunu saptamaktadır. Bu anlamda sosyolojik, psikolojik, felsefi, edebi, sanatsal vb. ürünler aracılığıyla kurgusal bir Doğu yaratılmaktadır. Edward W. Said’in oryantalizm çalışmaları, İngiliz, Fransız gezi edebiyatındaki anı kitapla-

rı ve resmi belgelerdeki örneklere dayanmakta, Batılı gözüyle Arapların, Müslümanların, Ortadoğuluların ne şekilde ötekileştirildiğini saptamaktadır. Said’in incelediği eserlerde Doğu, egzotik müzik ve dansların, şehvetli kadınların, sert erkeklerin, mistik olayların, Batı’dakinden bütünüyle farklı bir hayatın mekanıdır. ‘Doğulu’ denen insan tipi aynı sabit özelliklerle betimlenmektedir: Zayıflık, acizlik, pasiflik, itaatkârlık, değişmezlik, pislik, korkaklık, tembellik, mantıktan yoksunluk, yönetilmeye muhtaçlık vb. (Göl 2008). Bu bağlamda Batı, bu özelliklerin tam tersi olarak tanımlanmaktadır.

Said’e göre maddi bir gerçek biçimine bürünen bu görüşlerin giderek sağlamlaşarak, Doğu ve Batı için birbirlerinin doğrulayıcısı haline geldiği görülmektedir. Ancak iki dünya arasındaki ilişkilerde Batı’nın ayrıcalığına bir çok özgürlük tanınırken Batı’nın diğerinden üstün kültüre sahip olduğu durmadan tekrar edilmektedir (Said 1998: 68). Batı’nın önceliğini hatta tümünden en önemli merkez olduğunu varsayan çağdaş söylemlerle ilgili dikkat edilecek noktayı Said şöyle ifade etmektedir: “Bu söylemde kullanılan biçimin ne denli toptanlaştırıcı, tavrı ve jestlerin ne denli her şeyi kapsayıcı ve kapsar, sıkıştırır ve pekiştirirken bile ne denli dışlayıcı olduğudur” (2004: 63). Bu durum da emperyalizmin yayılmacı amacını yeni yerler bulması ya da sömürgeleştirmesi şeklinde değil de oryantalizm söylemi ile kendisini yeniden farklı şekillerde üretmesiyle göstermektedir. Günümüzde oryantalizm kavramının aldığı anlamlar, yeri ve önemi geçmiş yüzyıllara nazaran farklılaşmaktadır. Doğu’yu negatif olarak yansıtan çalışmalar, söz konusu varlığını hala sürdürmekte, mistik, gizemli, egzotik ve tekinsiz Doğu yanında terör, tehlike ve korkuyla anılan bir Doğu da Batı ideolojileri çerçevesinde üretilerek bir dönüşüm geçirmektedir. Diğer yandan günümüzde özellikle 11 Eylül olayının, Doğu’nun başkaldırışı olduğu yönünde düşüncelerin varlığı da söz konusudur. İran, Irak gibi ülkelerin başkaldırıları da yine Doğu’nun bahsedildiği kadar durağan olmadığının bir kanıtı olarak ortaya çıkmaktadır. Ayrıca Doğu’lu olan Çin gibi bir ülkenin de tüm dünya ekonomisinde boy göstermesi, Uzak Doğu’lu bir ülke olan Japonya’nın teknolojik gelişmişliği oryantalist varsayımları yanı sıra çıkarmaktadır.

Said, Doğu'nun kendisini sunmak yerine, takdim edilmeyi beklemesinin, Doğu'nun kendisine biçilen rolü kabul etmesi anlamına geldiği, bu durumun da oryantalist çalışmaların varlığı için önemli olduğuna değinmektedir. "Doğu söz konusu olduğu zaman kendisi hiçbir zaman olayın içinde değildi. Bu esnada Doğu sadece Oryantalist tarafından temsil edilmekte, onun görüşlerinde canlılığa kavuşmaktaydı. Ancak unutmamak gerekir ki sadece Doğu'nun bu yokluğu Oryantalistlerin varlığını gerekli kılmaktadır" (Said 1998: 285). Hegel'in Köle-Efendi diyalektiğinde olduğu gibi köle, köleliğini kabul etmediği takdirde efendi de efendi olamayacaktır.

2. ORYANTALİST SÖYLEM BAĞLAMINDA HOLLYWOOD SİNEMASI

Kitle iletişim araçlarının ideolojik aygıt olarak yeri ve önemi, günümüzde tartışılmaksızın kabul edilmektedir. Umberto Eco kitle iletişim araçlarının bizahiti kendilerinin birer ideoloji olduğunu belirtmektedir (Eco 1991: 94). Bu araçların ideolojik boyutu, 20. yüzyıla damgasını vuran elektronik kolonyalizm olgusunu gündeme getirmektedir. Üçüncü dünya ülkelerindeki kitle iletişim araçları tarafından üretilen kültür ürünlerinin ne kadarının reddedildiği, unutulduğu, değiştirildiği ve yabancı ülkelere ithal edilen ürünlere tercih edildiğinin, bu ülkelerin en temel sorunlarından biri haline geldiğini saptayan PcPhaill, elektronik kolonyalizm olgusunun en az 18. ve 19. yüzyıllarda karşılaşılan ekonomik, askeri ve siyasi kolonyalizm kadar tehlikeli ve korkunç olduğunu ifade etmektedir (PcPhaill 1991: 150-151). Artık ülkeleri sömürge altına almaktan öte, onların kültürlerini sömürgeleştirmek, onları tanımlayarak ötekileştirmek, Batı'nın oryantalist söylemleri içerisinde bulunmaktadır. Bu noktada Hollywood filmlerinin içerdiği ideolojinin, çalışma özelinde oryantalist söylemlerin ne olduğu, neye göre nasıl değiştiğinin, ne şekilde kurgulandığının ve ne tür mesajlar iletildiğinin ortaya konulması gerekmektedir. Oryantalist motiflerin sinemada kullanımının, sinema tarihi ile kısıtlı olduğu bilinmektedir. Ancak bu motiflerin kullanımının Batı'nın ideolojisi ve propagandasına göre değiştiği, saptanabilmektedir. Uzak Doğu ülkeleri, Orta Doğu ülkeleri, üçüncü dünya ülkeleri, Araplar ve İslam ülkeleri çok geniş bir bölgeyi, farklı

kültürleri ve tarihleri kapsamına rağmen Batı'nın oryantalist ideolojisinden nasiplerini almaktadırlar.

Amerika demokrasisinin ve kültürünün diğer milletleri dönüştürmesinin bir kanıtı olarak, Amerikalılar için ötekileştirilmiş, uzak, farklı kültür ve topraktan ibaret olan Çin'in, 1930'ların başında farklı bir imajla ortaya çıktığı, 2. Dünya Savaşı'nın sonlarındaki Çin mitinin, 'romantik, yavaş ve aşamalı ilerleyen, kadın ve erkek arasındaki ayrımın belirgin olduğu bir ülke' olarak değiştiği görülmektedir. (Leong 2005: 12). Günümüzde ise, Çin'in dünya ekonomisinde yer alması dikkatleri çekmekte, Çin miti farklılaşmaya devam etmektedir. *Pekinde 55 Gün* (Nicholas Ray-1963), *Ejder Yılı* (Michael Cimino-1982), *Son İmparator* (Bernardo Bertolucci-1987), *Tibet'te Yedi Yıl* (Jean-Jacques Arnaud-1997), *Son Samuray* (Edward Zwick-2002), vb. filmlerde Çin, Japonya gibi Uzak Doğulu ülkeler sarı tehlike ya da uygarlaştırılması gereken ilkel toplumlar olarak yansıtılmaktadır. Batı, böylece buralara medeniyeti götürmek amacıyla bu ülkelerin sömürgeleştirilmesine zemin hazırlamaktadır. William Hale'in yönettiği 1986 yapımı *Harem* adlı filmde Batı/Doğu karşıtlığı Amerikalı/Osmanlı İmparatorluğu üzerinden kurulmaktadır. Filmde bir İngiliz ve onun Fransız nişanlısı, Doğu'ya trenle yolculuk etmeye başlamakta, ancak kadın kaçırılarak hareme satılmakta ve hareme ikinci kadınlığa kadar yükselmektedir. Böylece Batı'nın hayallerini süsleyen Doğulu kadınlar, gizemli ve mahrem alanı olarak harem manzaraları perdeye yansımaktadır. Film, böylece Doğu'yu barbar, medeniyetsiz, ilkel, mistik, egzotik olarak tanımlamaktadır.

Genel anlamda mistik, gizemli, egzotik, tekinsiz, merak edilen, eğitilen, nesneleştirilen Doğu'lu mitleri, yalnızca Hollywood sinemasında değil dünya sinemasında da çok sayıda örneklerini barındırmaktadır. *Son İmparator* (1987), *Çölde Çay* (1990), *Küçük Buda* (1993) filmleri Bertolucci'nin oryantal üçlemesi olarak ifade edilmektedir. *Son İmparator*, 3 yaşındaki Puyi'nin Çin hanedanının varisi olarak ilan edilmesini anlatmaktadır. Dış dünyadan uzak bir yaşam süren hanedana, Batılı bir öğretmenin gelerek Puyi'yi eğitmeye başlamasıyla, Batılı değerlerin bu ülkeye aktarıldığı görülmekte

diğer yandan dışa açık, modern, eğitici kimliğiyle Batılının karşısına kapalı, geleneksel, eğitilen Doğulu konulmaktadır. Oryantalist çalışmalarda gizemli, egzotik ve bakir kabul edilen Doğu'nun anlatılması, araştırılması önemli yer arz etmektedir. *Çölde çay* adlı film bu denklemden yola çıkarak öyküsünü kurmaktadır. Filmsel anlatıda, sorunlar yaşayan Batılı kentsoylu bir çift Kuzey Afrika'ya doğru yolculuğa gitmektedir. Böylece filmsel anlatıya oryantalist motifler, bu çiftin gezileri aracılığıyla eklemlemeye başlamakta, Batı'nın gerçekliğine karşı mistik ve gizem, Batı'nın modern yapısına karşı olarak gelenekler, Batı'nın gelişmiş toplumuna karşı geri kalmış klanlar ve bedeviler ve çoğunlukla Doğu'ya ait düşünülen sapkın cinsellik anlayışları, Doğu'nun tekinsiz dünyasının eşliğinde filmsel anlatıya yansımaktadır. *Küçük Buda* ise, Tibet ve Amerika'yı, Doğu/Batı ekseninde karşı karşıya getirmektedir. Filmsel öyküde küçük bir çocuğun Tibet'e yolculuğa çıkması, *Çölde Çay* ile benzer bir şekilde, Doğu'ya yolculuk ile buraların keşfi anlatılmaktadır. Doğu'nun mistik kültürüne ek olarak filmsel anlatı Budizm/Hıristiyanlık karşıtlığını da kullanmaktadır.

Madam Butterfly (Frederic Mitterand-1995) adlı filmde öykü, mistik, gizemli bir dünyada Batılı erkeğin Doğulu kadını itaatkar hala getirişi ve egemenliğini onaylatması üzerine kurulmaktadır. Filmsel anlatıya bir yandan Doğu'nun egzotizmi yansımakta, diğer yönde Doğu'nun, Batı'nın cinsel arzularının nesnesi olduğu fikri eklenmektedir. Batılı bir erkeğin Doğulu Japon bir kadınla evlenmesi, daha sonra onu terk ederek Batılı bir kadına tercih etmesi ve anlatının sonunda Doğulu kadından olan çocuğunu almak için geri dönmesinin hikayesi olan filmde, Doğu ve Batı imgeleri aynı zamanda kadın/erkek ile ötekileştirilmektedir. Çin'de gösterimi yasaklanan *Tibet'te Yedi Yıl* (Jean-Jacques Annaud-1997) adlı film ise, oryantalistin farklı boyutunu perdeye taşımaktadır. Dost Batılının Tibet'teki çabalarını ve emeklerini perdeye getiren filmsel öykü, diğer yandan komünizme karşı olan generallerin yaptıkları kabalıkları yansıtmakta, böylece kültürel emperyalizmin bir başka boyutunu perdeye taşımaktadır. Tibet'te esir alınan bir Avusturyalının (İngiliz tiplemesi) ruhani lider Dalai Lama'yı, oğlu gibi sevmesi, ülkeye, dinine, değerlerine ve kültürüne saygı duyması

iki yüzlü Batılı ideolojisini yansıtmaktadır. Haneke'nin 1992 yapımı filmi *Benny'nin Videosu*, Mısır'a tatile giden bir anne ve oğlunun üçüncü dünya ülkelerinden birini televizyonda oynayan bir belgesel edasıyla izlemelerini yansıtmaktadır. Böylece Mısır/Avrupa karşıtlığında kurulan Doğu/Batı karşıtlığı, Mısır'a ait görülen çirkin, negatif unsurların ekranlara yansımaları ile devam etmektedir. Klasik oryantalist motifleri kullanan film, Mısır'ın geri kalmışlığına, kirli sokaklarına, karmaşasına, açlığına, bakımsız insanlarına bu anne çocuk ile göz atmaktadır. *300 Spartalı*'yı hatırlatır şekilde elit azınlığın, çoğunluğa karşı savaşını anlatan filmde, 1000'den fazla Somalili ölmekte ancak filmde Amerikan askerlerinin ölüşüne dramatik etkiler katılmakta fakat, Somali üzerine sıkılan kurşunların kime sıklığının çok da önemi bulunmamaktadır.

“11 Eylül, Soğuk Savaş sonrası soyutlama düzeyinde ve genelleştirme düzleminde ‘düşman Öteki’ durumuna gelen İslam’ın, hem Amerika içinde, hem de uluslararası düzeyde ‘somut Öteki’ konumuna dönüşme sürecinin başlamasını da simgelemektedir” (Keyman 2002: 17). Gizemli, mistik, egzotik bir Doğu'ya ek olarak kötü, hırslı, ucube, bağınaz, despot, terörist Araplar yaratmak, özellikle 11 Eylül sonrası Amerika'nın ideolojisi durumuna gelmektedir. Gelişen, değişen ve kitle iletişim araçları ile bilinen bir dünya haline gelirken Doğu'nun oryantalist söylemlerde tanımlandığı şekilde olmayışı, kurgulanan Doğulu tiplmelerinin inandırıcılığını yitirmesine neden olmaktadır. Oryantalist söylemlerdeki değişimin sınırlarını belirlemek her ne kadar zor olsa da günümüzde farklılaşan bir oryantalist söylemin olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Amerika İslam'la girdiği ikilem bağlamında bir yandan onu kültürel bir nesne olarak takdim etmekte, diğer yandan denetlenmesi gereken bir düşman olarak kodlamaktadır. Değişen oryantalist söylemle ilgili Pollack'ın saptaması dikkate değer görülmektedir.

Pollack, Amerikalıların zihinlerinde Pers isminin yalnızca egzotik bir imajı (örtülü kadınlar, tuhaf, garip yerler, labirent pazarlar, gösterişli halılar satan adamlar) çağrıştırdığını ifade etmektedir. Bu çağrışıma ek olarak Büyük Kral Darius ve Xerxes veya onlardan önce Cyrus, Salamis ve Marathon Savaşları'nda Amerikan

ataları olan Yunanlılarla karşılaşmışlardır. İran ise, Amerikanlar için bir çok farklı imajı; çalın Ayatullahı, teröristleri, Basra Körfezi'ndeki düşmanı çağrıştırmaktadır (Pollack, 2005: 19). Doğu imajının bu denli değişmesindeki önemli etkenin özellikle 11 Eylül'ün İslam'la, İslam'ın da terörizmle ilişkilendirilmesinden kaynaklandığı görülmektedir. "A.B.D dış politikası, bir taraftan İslam'a karşı olmadığını söylemekle birlikte, diğer taraftan da savaşa indirmediği terörizme karşı mücadelesinde İslam'la yüzleşmektedir" (Keyman 2002: 16). Bu bağlamda Keyman'ın (2002: 17) da ifade ettiği gibi 11 Eylül, A.B.D dış politikasının İslam'la girdiği ikilemlili ilişkinin İslami kimliği bir yandan bilinmesi gereken bir nesne olarak tanımladığı, diğer yandan bilinmeyen, denetlenmesi gereken (düşman) öteki olarak kodlandığıdır. Bu noktada kitle iletişim araçları, özelde Hollywood sineması, Batı'nın gözüyle Doğu'yu tanımlama yoluna gitmektedir. Bu filmlerde ötekileştirilenin özellikle İslam, teröristler, Araplar olduğu da dikkatleri çekmektedir

Delta Harekati (Menahem Golan-1986), *Gerçek Yalanlar* (James Cameron-1994), *Kritik Karar* (Stuard Baird-1996), *Ölümüne Takip* (Andrew Davis-2002), *Dünya Ticaret Merkezi* (Oliver Stone-2006) gibi filmler, terörist Arap kimliğini gündeme getirmektedir. *Delta Harekati*, teröristlerin peşine düşen Amerikalı askerler üzerinden öyküsünü kurmaktadır. *Gerçek Yalanlar* adlı film de, hükümetin Ortadoğulu teröristlerin dağılan Sovyetlerden nükleer bomba aldığını öğrenmesi üzerine hazırladıkları gizli operasyonu anlatmaktadır. *Kritik Karar*, Amerikan ordusundan bir grubun hava korsanlarının ele geçirdiği bir 727'ye fark edilmeden girerek, tüm Amerika'yı haritadan silebilecek bombayı etkisiz hale getirmeleri, teröristleri yakalayıp yolcuları kurtarmalarının öyküsünü anlatmaktadır. *Dünya Ticaret Merkezi*, teröristlerin ülkeye verdiği zararlarla beraber, bireylerde yarattığı hayal kırıklıkları, korku, kaygı gibi unsurları da ekranlara getirmektedir. Böylece Doğulu terörist imajı da pekiştirilmektedir. Filmin yapımcılarından biri olan Michael Shamberg filmin iki itfaiyeci çerçevesinde gelişen öyküyü anlattığını ancak bunun 11 Eylül faciasında yaşanmış öykülerin sadece bir kısmı olduğunu ifade etmektedir (<http://www.sinematurk.com/documents/15913.doc>). Berke Göl (2008) yeni oryantalist söylemde Do-

ğu'nun, -klasik oryantalist filmlerin yaptığına benzer bir biçimde- Batı'dan farklı, tekinsiz bir yer olarak temsil edildiğini ifade etmekte, bunun da filmlerin mekanlarına yansımakta olduğunu belirtmektedir. Filmlerde kapalı yerlerin, hapisanelerin, hücrelerin, yıkıntıların, terk edilmiş binaların mekan olarak kullanıldığını saptamaktadır. Ancak filmsel anlatılarda mekanlar dışında da karma karışık, anlaşılabilir bir dünyanın çıktığı ifade etmektedir.

İran'ın yaşamını, kültürünü, dinini eleştiren filmler de oryantalist söylemlerden nasibini almaktadır: *Kızım Olmadan Asla* (Brian Gilbert-1991) adlı film bu bağlamda değerlendirilmektedir. Film, Amerika'nın Ortadoğu'yu ötekileştirme politikasına denk düşmektedir. Körfez Savaşı yıllarına denk gelen film anlatısının, dönem politikası ile uyum içerisinde olduğu görülmektedir. İranlı bir erkekle büyük bir aşkla evlenerek Tahran'a yerleşen Amerikalı kadın, iki farklı kültürün (Doğu/Batı) farklılıklarına dayanmamakta, zamanla İranlı eşinin baskıları yüzünden mutsuz olmaya başlamaktadır. Böylece İran ve Amerikalı karakterler bağlamında karşıtlıklar kurulurken, Doğu, yobaz, baskıcı, Müslüman, despot gibi öğeler ile tanımlanmaktadır. *Persepolis* (Vincent Paronnaud-2007) adlı film İranlı yönetmenin Fransa'da yaşamasından sonra kendisine ve ülkesine yabancılaşması yansıtmaktadır. İran'daki Molla Devrimi sırasında yaşananları anlatan film, İran toplumsal yapısını ve yaşamını diğer yandan toplum üzerindeki baskıları, filmsel anlatının devamında ise, Avusturya'ya giden kızın Doğu/Batı ülkeleri içerisinde düştüğü çaresizlik görülmektedir. Küçük İranlı kız mutlu olmayı başaramamakta, yersiz, yurtsuz ve aidiyetsiz biri olarak yaşamına devam etmektedir.

Bunlara ek olarak, tarihten kaynağını alarak, Doğu ve Batı uygarlıklarını sinemaya yansıtan *Büyük İskender*, *300 Spartalı* gibi filmlerde de oryantalist söylem, tarihe yayılan Doğu/Batı düalizmi çerçevesinde, Doğu'nun despot, bagnaç, geri, köleci vb. gösterilmesini sağlayarak Batı ideolojisini üretmeye devam etmektedir. *Büyük İskender* (Oliver Stone-2004), Büyük İskender'in hayatını anlatmaktadır. Filmsel anlatıya zavallı ve yenilen Persli Kral ile güçlü, zaferden zafere koşan İskender yansımaktadır. Hatta İskender büyüklük yaparak Persli krala

acımakta, merhamet etmektedir. *300 Spartalı* (Zack Snyder-2007) filmi tarihsel bir konuya (Tespia Savaşı) sırtını yaslayarak Doğu'yu tanımlamakta, ötekileştirmektedir. Film, Sparta ve Pers savaşını, seçkin 300 Spartalı askerinin, despot, bağınaz, feminen Pers ordusuna karşı savaşı olarak anlatmaktadır.

Özetlemek gerekirse; oryantalist söylemler öncelikle Batı'nın kendi kimliğini tanımlamak için ötekileştirdiği Doğu imgelemi üzerine kurulmaktadır. Ayrıca bu ilişki bir iktidar ilişkisi olarak da dikkatleri çekmektedir. Oryantalist söylemlerle ötekileştirilen ülkelerin ve buna paralel oryantalist motiflerin, Amerikanın ideoloji ve stratejisi paralelinde değiştiği ve farklılaştığı görülmektedir. Mistik, gizemli, feminen, vb tanımlarla yaratılan Doğu imajının günümüzde varlığını koruduğu ancak özellikle 11 Eylül sonrası eskisinden çok farklı bir Doğu imajının da yaratıldığı görülmektedir. Batı'nın yeni kimlik tanımlamasında, Ortadoğu, Arap ve Müslüman ülkelerin gizemli, mistik, egzotik gibi özelliklerle tanımlanmadığı daha çok terörist, korkulan, istenmeyen, düşman vb. nitelermelerle kodlandığı görülmektedir.

3. ORYANTALİST BİR FİLM OLARAK 300 SPARTALI VE ANALİZİ

Mutman'ın belirttiği gibi, statik ve tarihsiz Doğu formülü genel olarak köken sorunundan ayrı düşünülememektedir. Çünkü bu Doğu'yu geçmişte sabitleyen bir söylemsel figürdür” (Mutman 2002: 111). Bu bağlamda filmsel anlatıdaki Sparta ve Persler köken sorunundan bağımsız düşünülememektedir. Girit'te temelleri atılan Yunan medeniyetinin Batı için oldukça önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir. Çünkü Batı, Yunan'ı kendi kökeni olarak kabul etmektedir. Asya ve Avrupa arasında binlerce yıla yayılmış olan ilişkilere nazaran iki tarafa yüklenen misyonun bir çok araştırmacı için değişmediği görülmektedir. Yunanistan, Makedonya, Roma İmparatorluğu, Bizans İmparatorluğu olarak değişen Batı, değerlerini ve özelliklerini geliştirerek bugüne taşımaktadır. Doğu'nun ise Asur İmparatorluğu, Pers İmparatorluğu, Abbasi İmparatorluğu, Emevi İmparatorluğu ve Osmanlı İmparatorluğu olarak değiştiği ancak ona yüklenen sıfatların -Doğu dönemin en güçlüsü olsa dahi- sabit kaldığı bilinmektedir. *300 Spartalı* (Zack Snyder-

2007) adlı film, bu iki uygarlığı Sparta ve Persleri karşı karşıya getirerek Doğu ve Batı'yı oryantalist söylemle tekrar kurmaktadır. Film günümüzün bir paranoyasını İran/Amerika (Doğu/Batı) karşıtlığını perdeye taşımaktadır. Bu noktada çalışma, günümüzde Doğu ve Batı uygarlıklarına yüklenen anlamların ortaya çıkarılması anlamında önem taşımaktadır.

3.1. Araştırmanın Yöntem ve Örneklemi

Film analizinde oryantalist unsurlar Edward Said'in temelini attığı negatif bakış açısı ile incelenmektedir. Diğer yandan oryantalizmin kurguladığı Doğu/Batı karşıtlığını ortaya çıkarabilmek amacıyla Lévi Strauss'un yapısalci antropoloji yöntemi kullanılmaktadır. Parsa ve Parsa'nın (2002: 87) ifade ettikleri gibi yapısalcılığı dilbilimin dışına ilk kez taşıyan antropolog Strauss, dilsel yapıdaki çözümlenmeleri toplumsal yapıya taşıyarak antropolojik çözümlenmeler getirmektedir. “Yapısalcılığın görevi dünyanın ne olduğunu değil, insanların bu dünyayı nasıl anlamlandırdıklarını keşfetmektir” (Fiske 2003: 151). Yapısalcılık kültürü bir sistem olarak ele almakta ve bu sistemin içindeki öğelerin ikili karşıtlıklar şeklinde yapılandırıldığını belirtmektedir. Strauss, sadece akrabalık ilişkilerinin değil, sanat, din, mitler, ritüeller ve yemek pişirmenin dahi sistemli bir yapı içinde çözümlenebileceğini ileri sürmektedir. Dolayısıyla bir sinema filmi de ikili karşıtlıklar çerçevesinde sistemli bir yapı olarak çözümlenebilmektedir. Bu düalist yapı bireylerin zihinsel yapısına yerleşmekte ve dünyayı anlamlandırma sistemini etkilemektedir. Buradan yola çıkarak kitle iletişim araçlarının özelde sinemanın toplum ve kültür üzerindeki önemli etkisi görülebilmektedir.

Lévi Strauss için dilin paradigmatik boyutu önemlidir. Ona göre bir sistem içerisinde kavramsal kategoriler inşa etmek, anlam yaratmanın özüdür ve bu sürecin temelinde ikili karşıtlık diye nitelendirdiği bir yapı bulunmaktadır. Mutlak bir kategori olarak A yalnız olarak var olamamakta varlığı B kategorisi ile yapılan ilişkiye bağlı bulunmaktadır. Batı düşüncesinde düalizm olarak ifade bulan, her kavramın karşıtıyla birlikte var olması ve her şeyin karşıtını yaratması Doğu-Batı kavramlarının oluşmasında önemli bir yere sahiptir. “*Descartes birçok parçadan oluşan varlık dünyasını tanımlarken,*

onun cisim ve ruhun kombinasyonundan oluştuğunu ifade etmektedir. Bu düalizmin su götürmez özüdür demektedir” (Morris 1995; 60). Düalizimde bu mantıktan hareketle bir kavramı tanımlayabilmek için, söz konusu niteliğin sınırlarını, bir yandan karşıtıyla çizilememekte diğer yandan da ayırt etmektedir. Yani güzel; çirkin olmayan, çirkinin özelliklerine sahip olmayandır. Bu bağlamda güzel/çirkin, iyi/kötü, doğru/yanlış, vb. düalizmler aynı şekilde Batı/Doğu düalizmine de kaynaklık etmektedir. Hegel'in köle-efendi diyalektiği de Doğu-Batı oluşumunu ortaya koymak anlamında önemli bir yere sahiptir. Diyalektik, özbilinç kavramından yola çıkmakta, özbilincin oluşmasını, bir başka özbilinç için var olması gibi bir koşula bağlamaktadır. İşte oryantalist yaklaşımdaki Doğu'nun Batı için var olması, bu noktada özbilincin oluşmasını sağlamasıyla ifade edilebilmektedir. Hegel “*özbilinç ancak başka bir özbilinç için (kendinde ve kendi için) var olduğu ölçüde kendinde ve kendi için vardır*” (Bumin 1993: 176) demektedir. Efendi ancak, kendisini efendi olarak bilip-tanıyan bir köleye sahip olması bakımından efendidir (Kojevé 2001: 95). Köle olmadan efendi, efendi olmadan da köle olamamakta, diğer yandan köle, köle olmayı, efendi de efendiliği kabul etmektedir. Aksi takdirde ne köle ne de efendi olmakta, böylece özbilinç kendisini tanımlayacak nesne bulamamaktadır.

Kimlik, Hegel'in köle-efendi diyalektiğinde yaptığı çözümlemeye benzer olarak toplumsal bir olgudur. Yani Hegel'in kişilerin kimlik kazanmasını birbirleriyle olan ilişkilerine bağlamasına benzer bir şekilde, toplumların kimlik kazanması da aynı ilişkiye bağlanabilmektedir. Toplumların da kimlik edinmesi ancak başkaları vasıtasıyla olabilmektedir. Bir şeyin kimliği, başka bir şeyin kimliğine bağlı bulunmaktadır. Hegel'in köle-efendi diyalektiği ve ben-öteki ayrımı, bireyi tüm kimlik kategorilerinde yapılabilecek bir ötekileştirmeye götürmektedir. Böylece Doğu/Batı karşıtlığı da aynı şekilde; Ben, Batı ve Öteki, Doğu olarak kendini tanımlayabilmektedir. Eğer Batı, Doğu'yu ötekileştirmesse, ne kendi sınırlarını belirleyebilmekte, ne de Batı olabilmektedir. Bu farklılığı yaratan bu düalizmdir. Bu bağlamda Batı'nın Doğu'yu ötekileştirmesi ve karşıtını tanımlaması bu analiz yöntemine denk düşmektedir. Oryantalist yaklaşımlara göre “Batı'nın dışında kalan

toplumlar özel bir farklılık sistemi içerisine yerleştirilir, ‘öteki’leştirilirler, radikal olarak başka hale gelirler” (Keyman ve ark. 1996: 11). Böylece yapısalcılık ötekileştirilen unsurların ortaya konulmasını sağlayacaktır.

Araştırma için Hollywood sinemasının tanımladığı yeni oryantalist söylem bazında, bu eleştirilerin odak noktasına oturabilecek bir film seçilmiştir. Filmsel anlatı, mistik, gizemli, egzotik Doğu'yu tanımlamaktan öte, ilkel, anormal, vahşi, despot, savaşçı, vb. tanımlamalarla Doğu'yu daha çok 11 Eylül sonrası oryantalist söyleme denk düşecek şekilde tanımlamaktadır. *300 Spartalı* filmi içerdiği unsurlarla İran'da yasaklanmış, ayrıca Yunanistan'da dahi tepki almıştır (Hürriyet 2007). ‘Sinir bozucu bir çalışma’ olarak filmi niteleyen Taşçıyan, film hakkındaki eleştirisinde Le Monde eleştirmeni Thomas Sotinel'in “Bir Nazi filmi yapmışlar!” deyişini aktarmaktadır (Taşçıyan 2007). Çalışmada filmin anlatı yapısına ve olay örgüsüne yansıyan oryantalist motiflerin neler olduğu ortaya konularak, Hollywood'un yeni oryantalist söyleminin Batı'nın siyasal amaçları doğrultusundaki yeri, değişimi ve nedenleri de böylece ortaya konulabilecektir.

3.2. Öykü

Pers elçi, Sparta'ya gelerek, Sparta'dan su ve toprak ister. Bu kaba tavır ve istek yüzünden Kral Xerxes'in elçilerinin öldürülmesi üzerine Xerxes, Sparta'ya savaş açar. Bu arada geleneklere göre Kral Leonidas (Gerard Butler) kahinleri ziyaret eder ve onlara savaşın uygun olup olmadığını sorar. Fakat kahinler Xerxes ile anlaşma yaptıkları için Persler ile savaşın yapılmaması yorumunda bulunurlar. Kahinleri dinlemeyen Sparta Kralı Leonidas, ordusunu toplamaya başlar.

Leonidas komutası altındaki 300 kişilik Sparta ordusu, Xerxes'in devasa ordusunun geçebileceği tek yolu kapatarak Pers ordusuna saldırır, bu durum ikinci günde de devam eder. Üçüncü günde Efiates adında bir ucube, Sparta ordusunda savaşmasına izin verilmediği gerekçesiyle Spartalılara ihanet eder ve gizli geçidi Perslerin verdikleri rüşvet karşılığında onlara gösterir. Ordunun geri kalanının bertaraf edilmesiyle Kral Leonidas ile 300 Spartalı, ölüme gittiklerini bilerek, binlerce kişilik Pers ordusuna karşı

Tespia bölgesinde savaşır Pers ordusunun geri kalanının kaçmasına fırsat vermemek için de geride kalırlar.

Sparta Kralı Leonidas ve 300 Spartalı asker Pers Kralı Xerxes (Rodrigo Santoro) ve milyonlarca askerine karşı özgürlükleri için ölümüne savaşır. Bu arada Kraliçe Corgo (Lena Headey) eşini savaş alanında yalnız bırakmamak için parlamentoda konuşmaya çalışır. Kraliçe Corgo, eşine ve askerlere yardım gitmesi için kendisine yardım sözünde bulunan konsey üyesi Theron ile birlikte olur. Kraliçenin kendisi ile yaptığı zinayı konsey önünde açıklayan Theron'u Kraliçe Corgo bıçaklar. Theron'un üzerinden dökülen Pers parası, onun da ihanetini onaylar niteliktedir.

Ölümüne savaşan 300 Spartalı asker, Persleri durdururlar. Bu 300 askerin cesaretini, savaş becerilerini ve korkusuzluklarını anlatması için Leonidas, aralarından seçtiği bir askeri, Sparta'ya haberci olarak gönderir. Geride kalan bütün askerler ülkeleri uğruna ölürlar. Bu askerlerin tek istekleri unutulmamaktır. Bir yıl sonra tekrar Perslere karşı yapılan savaşta, Spartalılar bu destansı zaferi anlatmaktadırlar.

3.3. Doğu ve Batı Kimliklerinin İnşası Bağlamında 300 Spartalı

Spartalı bir asker tarafından Leonidas'ın kral olarak ülkesine dönmesinin hikayesinin destansı bir şekilde anlatılmasıyla filmsele öykü başlamaktadır. Filmsele öykü boyunca da bu anlatıcının sesi, Doğu ve Batı'nın takdim edilmesine/tanımlanmasına/sunulmasına görüntülerle beraber eşlik etmektedir. Said'in de ifade ettiği gibi, anlatıcı/yazar daima hem maddesi hem de manası ile anlattığı dünyanın (Doğu'nun) dışında bulunmaktadır. Bu dışarıdan oluşun başlıca üretimi, tabiatı ile takdimdir (Said 1998: 37-38). Filmde anlatıcı rolünü üstlenen kişi, 300 Spartalıdan geriye kalan tek askerdir. Böylece takdim edilmek durumunda kalan ve/veya kendilerini takdim edemeyen Perslerin hikayeleri bir Batılının gözünden filmsele anlatıya yansımakta, askerin anlattıkları ister istemez bir yanlılık taşımaktadır.

Anlatıcı, savaşçı olarak bilinen Spartalılarda her doğan çocuğun incelenip, hastalığı, sakatlığı olan çocukların, bebek iskeletlerinin olduğu

yere atıldığını ifade etmektedir. Filmsele anlatıda gururla sunulan bu davranışın, insan hakları ilkelerine aykırı bir durum olduğu dikkatleri çekmekte, ancak üstü kapalı bir şekilde bu tavır geçirilmektedir. Doğan sağlıklı çocuğun doğa ile savaşı, gücü, zorluklarla baş etmesi, mücadeleci yapısı, teslim olmayışı, ülkeleri ve bağımsızlıkları için ölmek üzere yetiştirilişi anlatılmakta, Spartalıların açlıkla, susuzlukla, soğukla ve daha pek çok şeyle sınanmasının çocukken gerçekleştirildiği bilgisi aktarılmaktadır. Böylece Spartalılar için önemli kabul edilen özellikler ortaya konulmaktayken, bir Spartalının taşıması gereken nitelikler de; cesaret, güç, mücadeleci yapı, teslim olmama ve savaşçı olma olarak tanımlanmaktadır. Hegel'in kişilerin kimlik kazanmasını birbirleriyle olan ilişkilerine bağladığı Köle-Efendi diyalektiğinde olduğu gibi, toplumların kimliklerini tanımlaması da aynı ilişkiye bağlanabilmekte, toplumların kimlik edinmesi, ancak başkaları vasıtasıyla olabilmektedir. "Başkalık olmadan kimlik olmaz. Diğer bir deyişle, aidiyet ve kimlik, başkalık ve öteki ile tanımlan[makta], anlamlandırılmaktadır" (Yurdusev 1997: 20). Batı, ötekileştirdiği Doğu'yu kendisinin tam karşısı olarak güçsüz, korkak, hastalıklı, ucube vb. olarak tanımlamaktadır. Filmsele anlatının ilerleyen sahnelerinde ise bu tanımlama daha da açık olarak yapılmakta, Doğu, Batı'nın gözüyle gösterilmektedir. Böylece Batı'da ötekileştirdiği Doğu üzerinden kimliğini inşa etmektedir.

Filmde Persler ve Pers saldırıları, kralın 30 yıl önce karşılaştığı canavara benzetilerek anlatılmaktadır: "Bu canavar insanlardan ve atlardan, kılıçlardan ve mızraklardan oluşuyor. Hayallerin ötesinde büyük bir köleler ordusu, küçük Yunanistan'ı yiyip yutmaya hazır." Bu canavarın karşısında ise 300 yıllık savaşçı Sparta kültürü bulunmaktadır. Filmdeki oryantalist yaklaşıma göre Tanrı-Kral Xerxes'in yönettiği despot, köle toplumunun karşısında, dünyanın tek akıl ve adalet umudunu olan özgür Sparta bulunmaktadır. Filmsele anlatıdaki Persli elçinin fiziksel özellikleri dikkatleri çekmektedir, Perslerin beyaz tenli ve normal görünümüne karşılık filmdeki Persli elçinin ten renginin siyah olduğu, ayrıca iri burun delikleri, çirkin görünümü, süslü giysileri, burnunda ve kaşındaki piercingleri ile garip Doğulu olarak tanımlan-

diği görülmektedir. Elçinin siyah teni, aynı zamanda Amerika'nın ırkçı politikasına da gönderme yapmaktadır. Persler, görünümüne ek olarak aynı zamanda zalim, kötü, tehditkar bir tavırla da sunulmaktadır. Böylece görünüm itibarıyla Persleri ötekileştiren filmsel anlatı, Spartalıların kıyafetlerini lahitlerdeki gibi göstermeyi uygun görmektedir. Filmde bu elçiye karşıt olarak, Spartalıların kaslı, atletik ve güzel görünümlü olarak sunuldukları görülmektedir. Turani (2005: 140), Greklerin tanrıların ideal vücut güzelliğinin özellikleri ile gördüklerini, ideal güzelin geniş omuzları, şişkin göğsü, yağlanmamış ince beli, düz kalçası ve koşucu bacakları ile çevik insan tipini de tanımladığı belirtmektedir. Ancak insanların bu şekilde olmayışları bu ideal güzel anlatısının tanrılara atfedilmesini doğurmaktadır Nuri Kara da (2008) benzer şekilde mistik ve gizemli olan şeylerin tamamen geometriden yoksun ve arabesk kıvrımlar olarak incelenip uzanan, kırılan motifler olduğunu ifade etmekte, bilimsel düşüncenin dışsallaşmasının ise ancak geometrik formlarla olacağını ifade etmektedir. Latin harflerinde A'nın üçgen, B'nin daire şeklinde ifade edilmesi şekillerin birbirlerine eklenerek bilimsel ifadeyi oluşturması örneğinde olduğu gibi, filmde de Spartalıların bedenlerin bu mantıkla üçgen olarak oluşturulduğunu ifade etmektedir. Conti (1995: 34-35), Yunanlılarda yapılan şeyin, en kusursuz biçimde verilmesi amacıyla üstün olarak yapıldığını, eksik ya da kusurlarının belirtilmediğini ifade etmektedir. Filmde de dönem kültüründe tanrılara atfedilen güzellik anlayışı Spartalı askerlere yüklenmekte, böylece bu karakterler tanrılaştırılmaktadır. Bu tanrısallık ise film sonunda karakterlerin ölümü ile ölümsüzleştirilmektedir.

Filmsel anlatıya yansıyan bir diğer unsur da Sparta'daki yaşamın özgürlüğüdür. Kılıçbay, kendini klanın ya da polis'in dışında hiçbir şekilde kimliklendiremeyen Yunan'da insanların bireyselleşmiş bireyler olduklarını söylemenin, bir eski Yunan romantizminden ibaret olduğunu belirtmekte, özgürlük için de aynı şeyin geçerli olduğunu, feodalitenin aşılmasına kadar Batı için özgürlüğün, yalnızca köle olmamak anlamına geldiğini belirtmektedir (Kılıçbay 1998: 61). Böylece caddelerde gülümseyerek dolaşan kadınlı erkekli Spartalıların, ülkelerinde rahat, özgür, mutlu olmadıkları

saptanmaktadır. "Sözüm ona Yunan demokrasisi, sitede yaşayanların büyük çoğunluğunu (kadın, yabancı, köle) dışlayan bir oligarşidir. Doğu'nun diğer kentlerdeki oligarşik yönetimden hiçbir farkı yoktur" (Kılıçbay 1998: 61). Diğer yandan film, son dönemdeki milliyetçilik akımlarını arkasına almakta, izleyicisini etkileme yoluna gitmektedirler. Kraliçe, sadece Spartalı kadınların gerçek erkekler doğuracağını söylemekte, Xerxes'in, gözüne kestirdiği her yeri fethedip kontrolü altına aldığı söylenerak aç gözlü, amaçsız, hırslı bir tanrı-kral kimliği tanımlanmaktadır. Persli elçilere saldıran Spartalılar, elçinin dokunulmazlığı kuralını çiğnemekte ancak durum, milliyetçilik ve vatanseverlik gibi unsurlarla haklı duruma getirilmektedirler. Kuyuya atılan "Pers askerlerinin yüzleri, 'İslâmcı terörist' klişesini anıştıracak biçimde örtülü" (Tuncay 2007) olarak yansıtılmakta, böylece filmdeki hedef ötekilerden bir diğeri de belirginleşmektedir. Ayrıca ilerleyen sahnelerden birinde, savaşçıların kostümlerinde Samuray geleneksel maskeleri ve kıyafetlerinin Pers kostümlerinde kullanıldığı, Doğulu ülkeler arasına Japonya'nın da eklendiği görülmekte, bir yandan yeni düşman ötekileştirilirken diğer yandan Uzak Doğu da bu kapsam içerisine sokulmaktadır.

Sparta'nın savaşa girebilmesi için, Leonidas'ın gelenekler gereği tanrıların rahipleri Ephorlar'a danışması gerekmektedir. Sparta'da şehri denetleyen resmi görevli olan Ephorlar'ın görevlerini kötüye kullandıkları ve rüşvet aldıkları gerekçesiyle MS. II. yüzyılda kaldırıldıkları bilinmektedir. Filmsel anlatının diyalogları Ephorları; "*Doğuştan pislik, insandan çok yaratıklar, hastalıklı ihtiyar mistikler, kendini beğenmiş, değersiz, çürümüş, yozlaşmış, Leonidas'ın bile rüşvet verip yalvarması gereken yaratıklar, Sparta'nın karanlıktan çıkmasından önceki zamanın değersiz kalıntıları, saçma bir geleneğin artıkları*" olarak tanımlamaktadır. Böylece Spartalıların, kendilerini ve dünyayı Ephorlar örneğinde olduğu gibi, dönemdeki dinsel ve mistik anlayışlar yerine, rasyonel bir şekilde anlamlandırdıkları, sorguladıkları ve akıllarıyla karar verdikleri görülmektedir. Filmsel anlatıda kral, Ephorlar'ı dinlememekte, geleneklerin ve dinsel inançların gölgesinde kalarak duygusal anlamda karar vermek yerine aksine rasyonel bir şekilde taktikli bir savaş planı geliştirerek ülkesini Perslere karşı koru-

maktadır. Böylece kazanmanın bir yolu da sekülerleşmeden geçmektedir mesajı iletilmektedir.

Kralın emri üzerine toplanan 300 Spartalı savaşçı iyi bir saldırı planı hazırlamakta, böylece Batı zihni yetenekleri temsil ederken, tüm oryantalist çalışmalarda olduğu gibi Doğu ötekileştirilerek, duygusal yetenekleri temsil etmektedir. Filtresel anlatıya azınlığın/ çoğunluğa karşı vereceği savaş yansımakta, Sparta askerlerinin sayısının 300 olmasına karşı Pers ordusunun milyonlardan oluştuğu görülmektedir. *“Nehrin suyunu içerek kurutacak kadar engin bir ordu.”*, *“Ama şimdiye değin toplanmış en büyük orduyla karşı karşıya olduğumuzda şüphe yok.”* gibi diyaloglar Pers ordusunun güçsüz kalabalıklığını diğer yandan 300 Spartanın güçlü ve cesaretli azınlığını ifade etmektedir.

Yola çıkıldıktan sonra birinci gece uykusuz olarak geçirildikten sonra Persler ile karşılaşmaktadır. Sayıları 20 civarı olan askerler çevreyi taramaktadırlar. Sonrasında köyden Perslerin elinden kurtulan tek kişi olan küçük çocuk, Leonidas'ın kucagında bayılmaktadır. Filtresel anlatıda köylülerin başına gelenleri anlatmak için, izleyicilerin duygularına seslenilmekte, belki de en çok acıma duyacakları figür yaratılmaktadır. Ailesi ve köyü Perslerin zulmüne uğrayan, olanlar karşısında çaresiz, zavallı, küçük bir çocuk karşı tarafta konumlandırılan Perslere tepki duyulması sağlanmakta, böylece izleyicisini Batı uygarlığının yanına çekmektedir. Çocuğun anlattıkları izleyici düşüncelerini yönlendirmeye devam etmektedir: *“Karanlığın içinden sisle birlikte geldiler. Pençeleri ve dişleriyle yakaladılar bizi. Benden başka herkesi, köylüleri, onları buldular. Tanrılarda hiç merhamet yok mu? Kaderimize terk edildik.”* Persler ikinci olarak Arcadialı bir askerinin ağzından anlatılmaktadır: *“Çocuk, Persli hayaletlerden bahsetti. Kadim zamanlardan bilinen hayaletler. İnsan ruhunu avlayan hayaletler. Onlar öldürülemez ve mağlup edilemez. Bu karanlıkta imkansız.”* Persler, Spartanların ötekisi olarak tanımlanmaya devam etmekte, Spartanların merhameti/Perslerin merhametsizliği karşıtlık oluşturmaktadır. Ayrıca filtresel öykünün başından beri kurulan karşıtlık olarak görünüş anlamındaki canavar imgesi de gösterilmeye devam etmektedir.

Spartalılar Ateş Geçidi'ne doğru ilerlerken, bütün sahili kaplayan Perslerin Zeus'un gönderdiği dalgalar tarafından yok edilmesini zevkle izlemektedirler.

Filtresel öyküde Xerxes'in önünde gösterilen köle ordusu ürkütücü, kara tenli, garip görünümlü insanlar olarak gösterilmekte, Pers kralı Xerxes ise, her tarafında piercingler olan, edalı, kaşları alınmış, gözüne sürme çekilmiş, efemine, Batı uygarlığını yıkmaya ant içmiş, acımasız bir lider olarak gösterilmektedir. Görünüş olarak Leonidas'tan oldukça büyük görünen Xerxes'in bedeni de devleştirilmekte bir ucubeye dönüştürülmektedir. Perslerin elindeki kırbaçlara ve oklara karşı Spartanlarda kılıç bulunmaktadır. *“Devam edin köpekler. Ben, bütün dünyanın hükümdarının elçisiyim. Tanrıların tanrısı, kralların kralı.”* diyen Persli tanrı-kralın köleci tavrı ve zalimliği, kendi askerlerini bile kırbaçlaması ile gösterilmektedir. Xerxes insanları köleleştirmektedir. Leonidas'ın *“Şimdi git ve Xerxes'e, kendisini burada özgür insanların beklediğini söyle. Kölelerin değil”* demesiyle, özgür insanlar/ köleler karşıtlığı bir kez daha yaratılmaktadır. Daha önce ifade edildiği gibi bu dönemlerde hem Sparta'da hem de Pers İmparatorluğu'nda yaşayan vatandaşların çoğunun köle durumunda olduğu bilinmektedir. Ancak Sparta'da seçilen 300 özgür askere karşıt Persli köleler gösterilmektedir.

Xerxes'le Leonidas karşılaştıklarında Pers Kralı Spartanların onun buyruğu altına girerek rahat edeceğini söylemektedir. Xerxes'in paylaşabilecek kültürlere sahip olduklarını söylemesi üzerine Sparta Kralı aşağılayıcı bir tavırla *“Sabahtan beri kültürümüzü seninle paylaştığımızı fark etmedin mi?”* demektedir. *“Seninki büyüleyici bir kabile”* diyerek tanımladığı Doğu uygarlığının karşısına ileride olan Batılı toplum yapısını koymaktadır. *“Zafer uğrunda kendi adamlarımı bile gözümü kırpmadan kurban ettiğimde düşmanlarımı nasıl korkunç bir kıyımın beklediğini sen hayal et.”* diyen Persli tanrı-krala Leonidas; *“Ben ise kendi adamlarım için canımı feda ederdim”* demekte, böylece adil kral/zulmeden kral karşıtlıkları oluşturulmaktadır. Ayrıca Spartanların, mantıklı/Perslerin duygusal, Spartanların adil/Perslerin zorba gösterildiği, Persli tanrı-kralın iri yarılığına ve feminenliğine/Sparta'nın güçlü

ve erkeksi görünüşü karşıtlık oluşturduğu görülmektedir.

Filmsel öyküde anlatıcı, Perslerin askeri gücü olan Ölümsüzleri şu şekilde tasvir etmektedir; *"Pers krallarının karanlık isteklerine 500 yıl boyunca hizmet ettiler. Gece kadar karanlık gözleri, uzun, sivri dişleri, ruhsuz bedenleri, Kral Xerxes'in şahsi korumaları. Pers'in en seçkin savaşçıları. Tüm Asya'nın en ölümcül saldırı gücü. Ölümsüzler."* Tanımlama, Persleri ötekileştirmeye devam etmekte, bir yandan da aşağılamaktadır. Spartalılar garip maskeli, çirkin, yaratık gibi görünen bu kitle ile, elleri kolları zincirlerle bağlı, vücudunda garip izler bulunan, iğrenç dişleri olan garip sesler çıkaran korkunç yarattığı Spartalıların üstüne salmakta, ancak Spartalılar yarattığın boynunu keserek onu öldürmektedirler. Pers askeri olarak gösterilen savaşçıların büyük kısmı garip maskeler takan yaratıklardır. Yarattığın birinin elleri yerine testereler ile görünüş itibarıyla hayal gücünü zorlayacak özellikler eklendiği görülmektedir. Ayrıca askerlerin geri kalanında filler ve canavarlar bulunmaktadır. Görselliğe eklenen sözler Pers ordusuna dair filmin başından beri yüklenen anlamı iyice genişletmekte ve pekiştirmektedir. Ayrıca Spartalıların gücü tekrar edilen cümlelerle yüceltilmektedir: *"Sonsuz Asyalı ordusu ve tüm olumsuzluklara rağmen bunu başarabiliriz, Ateş Geçidi'ni tutabiliriz. Kazanabiliriz. Seher vakti, Barbar uğultuları, Kırbaç sesleri (...) Xerxes İmparatorluğu'nun en karanlık köşelerinden ortaya çıkan tuhaf merasime şahitlik edecek. Kasları yorulunca, büyüye başvurdular"*

Bu arada filme Doğu'ya ait mistik, gizemli, çekici bir eğlence yansımaktadır. *"Batılı imgeleminde Orient genellikle fantastik olarak görüldü ve cinsel fantezilerle ilişkilendirildi. Geleneksel gizli harem temalarından ayrı olarak Orient; hadımlar, köle tüccarları, kayıp prensler ve dejenere patriklerle dolduruldu. Orient aşırılığın dünyasıydı"* (Turner 2003: 152). Filmdeki sınırsız cinselliğin yaşandığı eğlence alanında, çıplak, Doğulu kadınlar ve onların çıkardıkları seksi sesler, bu kadınları çekici yaptığı kadar itici de yapmaktadır. Bu kadınların itaatkar, köle ve erkek zevkinin aracı oluşları sevimsiz bir görüntü olarak yansımaktadır. Mekanda mistik atmosfer yaratan tütsülerin dumanı, oryantal dans, Doğu'ya ait gizemli

bir dünya gösterilmektedir. Pers Kralı, Sparta'dan ailesi tarafından kaçırılmış olan Ephialtes'e gizli yolu göstermesi ve onu tanrı-kralı kabul etmesi karşılığında arzu edebileceği her şeyi; akla gelebilecek her türlü mutluluğu, sonsuz zevkleri ona sunacağını söylemektedir. Tanrı-kral; *"Zalim Leonidas'ın dik durmanı istemesinin aksine senden yalnızca diz çökmeni istiyorum"* demesi ise, bir başka karşıtlık olarak ortaya çıkmaktadır. Biri askerlerine destek olmakta, onur, gurur ve özgürlük için yaşamaktadır. Tanrı-kral ise onları köleleştirmekte, rahatlıkla öldürebilmektedir. Kamburun ihaneti üzerine Persler gizli geçidi öğrenirler, böylece Sparta yenilgisi, dışlanmış aslında yaşamasına çok da gerek olmayan kusurlu bir Spartalıya mal edilmektedir. Bu bağlamda filmsel anlatıya göre dünyadaki ötekileştirilmiş, kusurlu insanlardan da kurtulmak gerekmektedir.

Bu arada Sparta Kralının eşi kraliçe, kendisine yardımcı olması ve konseyde konuşması için konsey üyesi Theron ile görüşmektedir. Anlaşma için bedenini isteyen Theron'la, kraliçe birlikte olmakta, ancak Sparta kralının eşinin bedenini sunması bile, namus kuralları çerçevesinde değil, vatanseverlik, özgürlük çerçevesinde filme yansımakta, kraliçenin tavrı tepki toplamak yerine övünülecek bir davranış olarak sunulmaktadır. Bu arada konseyde kraliçe, onu kılıçla öldürerek yaptığının intikamını almakta, Theron'ın üzerinden düşen Pers parası da onun ihanetini ispatlamaktadır.

Ölümüne savaşan 300 Spartalı asker zaferi kazanmakta, ölen Spartalı bir askerın kralına; *"Yanınızda ölmek benim için şereftir"* demesi üzerine kralı: *"Yanında yaşamış olmak da benim için şereftir"* demektedir. Ülkeleri için ölen askerlerin haberini, sağ kalan tek asker ülkesine ulaştırmakta, bir yıl sonra gerçekleşecek savaşta da bu 300 cesur askerın hikayesini, diğer askerlere anlatmaktadır. İsa gibi kolları iki yanda ölen olan Leonidas'ın cesedi diğer cesur Spartalılarla perdeye yansımaktadır. *"Yunanistan'dan, özgür Yunanistan'a. Xerxes'in güçleri yok olmakla karşı karşıya Barbar sürüsü tam karşınızda.(...) Bugün, dünyayı gizemcilik ve baskıdan kurtaracağız ve yakın bir gelecekte her şey daha da görkemli olacak."* Diyaloglarda şekilde bütün oryantalist eserlerde olduğu gibi Batı'nın üstünlüğü durmaksızın tekrar edilmektedir. Edward Said'in

de eleştirdiği gibi “*Batı, Disraeli’nin deyimi ile, üstün kültürü sayesinde Doğu’nun karanlıklarını yırtabilmiş, büyük dünya gerçeğini tanımış ve onunla birleşerek ona yeni bir şekil vermiştir*” (Said 1998: 69). Yaratılan bu gerçeklik Said’in tabiri ile insanlık dışı görülmekte, etkisi günümüze kadar ulaşmaktadır. Film zafere yürüyen 10.000 Spartalının, Perslere karşı bir yıl sonra kazandıkları Platea’daki savaşla bitmektedir. Böylece bu 300 Spartalı anılarak, geçmiş insanlara yol göstermekte, diğer yandan içinde bulunulan şartlar itibarıyla de Batı, Doğu’ya bir çeşit gözdağı vermiş olmaktadır.

SONUÇ

Oryantalizm, Batı’nın Doğu üzerinde egemenlik kurma adına icat ettiği bir anlayış olarak filmsel anlatıya yansımaktadır. Batılı ülkelerin politikaları bağlamında sinemada kullanılan oryantalist motifler zamanla değişse de belli klişeleri perdeye yansıtmaya devam etmekte, bu durum da çoğunlukla Amerika’nın kendisini tanımlamasının bir yolu olarak görülmektedir. Kimlik ötekini varlığını ihtiyaç hissetmekte, böylece kendisini tanımlamaktadır. Hollywood sineması da bu amaçla çok sayıda film üretmiş ve üretmeye de devam etmektedir. Amerikan ideolojisi bu yolla kültürel emperyalizm olarak yayılmaktadır. Oryantalist motifler son sıralarda özellikle terör, Araplar, İslam devletleri ve İran üzerinden kurulmaktadır. Bunda da dünyadaki değişimlerin ve Amerikan politikasının etkisinin büyük olduğu görülmektedir. Soğuk Savaş’ın bitmesinin ardından yaşanan Kuveyt Savaşı ve 11 Eylül olayları sonrası İran, Doğu olarak sunulmakta, Hollywood filmlerinde bu öğeler yansıtılmakta ve desteklenmektedir.

300 Spartalı adlı film, Amerika’nın ideolojileri bağlamında İran’ı ötekileştirmekte, tarihin bir kesitini (Tespia Savaşı’nı) oryantalist bakış açısı ile yeniden yazmaktadır. Filmsel anlatıdaki Spartalıların giyiniş ve maskelerinin, Spartalılarından kalan kabartma ve heykellerdeki gibi yansıtıldığı görülmekte ancak bütün savaşçıların bu denli güçlü, kuvvetli, yakışıklı olmadıkları da kolaylıkla ifade edilebilmektedir. Üstelik bu dönemde tüm dünyada olan köleliğin ve oligarşik yönetimin Sparta’da olmayışı, tarihi saptırmalarla bozmaktadır. Diğer yandan Perslerin görünüşleri ve giyimleri Persepolis ka-

bartmalarından oldukça farklı oryantalist bakış açısı ile kötü, çirkin, gudubet vs. gösterilmektedir. Bu fantezilerle dolu dünya, Batılılar tarafından yaratılmaktadır. Film oryantalizme özgü bütün klişelerden yararlanmakta ve Doğu’lu ve Batılı arasındaki karşıtlıklar etrafında oluşan tipoloji sayesinde sistematik tablolar oluşturmaktadır. Filmsel anlatıda Doğu/Batı, ilkel/uygar, anormal/normal, vahşi/medeni, kadın/erkek, korkak/cesur, ahlaksız/ahlaklı, duygusal/akılcı, köle toplum/özgür toplum, savaşçı/barışçı olarak kurulabilecek karşıtlıklar Persleri Doğululaştırmakta, Batı’nın ötekisi durumuna getirmekte, böylece Doğu tanımlanarak Batı’nın hakimiyet alanı içerisine girmektedir.

Tarih okumayı sevmeyen Türkiyelilerin, milliyetçilik öğeleri de eklenerek tarihi çarpıtılmış olarak izlemeleri ve öğrenmelerinin yaratacağı zararlar büyüktür. Doğu’yu ilgilendiren her haber söz konusu kalıp ve önyargılarla taraflı olarak aktarıldığında, Said’in tabiriyle Batı’nın şarktan istediğini çekip alıp, keyfine göre kullanması, Doğu’ya ilişkin bakış açısının daha sağlam bir şekilde insanların zihinlerinde olumsuz haliyle yerleşmesine neden olmaktadır. Bu yüzden bu filmlerin okunmasında bilinçli davranılması, görünenden daha fazlasının ne olduğunun anlaşılmasına çalışılması önemli görülmektedir. Diğer yandan Avrupalıların daha iyi tanınarak, Oryantalizm’e Occidentalism ile karşılık verilmesinin önemi büyüktür.

KAYNAKLAR

- Ashcroft B (2000) Edward Said, Florence, Ky, USA, Routledge.
- Bulut Y (2004) Oryantalizmin Kısa Tarihi, Küre Yayınları, Ankara.
- Bumin T (1993) Hegel’i Okumak, Bumin T. (der), Kabalcı (2. Basım), İstanbul.
- Conti F (1997) Eski Yunan Sanatını Tanıyalım, Solmaz Turunç (çev), İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Çırakman A (2002) Oryantalizmin Varsayımsal Temelleri: Fikri Sabit İmgelem ve Düşünce Tarihi, Doğu Batı (Oryantalizm) Derg, 20, 181-199.
- Dünya Ticaret Merkezi, <http://www.sinema-turk.com/documents/15913.doc.>, Erişim Tarihi: 25 Haziran 2008

- Eco U (1991) Göstergebilimsel Bir Gerilla Savaşına Doğru, Yusuf Kaplan (der. ve çev.), Enformasyon Devrimi Efsanesi, Rey Yayıncılık, Kayseri, s. 93-105.
- Fiske J (2003) İletişim Çalışmalarına Giriş, Süleyman İrvan (çev), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Göl B (2008) Amerikan Sinemasında Yeni Oryantalizm, *Altyazı Derg.*, 72, 18-21
- Hürriyet (2007) Hollywood Bize Savaş Açtı, 14 Mart, <http://arama.hurriyet.com.tr/arsivnews.aspx?id=6120357>
- Kara N F (2008) Kişisel Röportaj, Ege Uygarlığı'nda Güzellik Anlayışı, Afyon
- Keyman E F (2002) Globalleşme, Oryantalizm ve Öteki Sorunu: 11 Eylül Sonrası Dünya ve Adalet", *Doğu Batı (Oryantalizm)*, Derg, 20, 11-33
- Keyman F, Mutman M ve Yeğenoğlu M (1996) "Dünya Nasıl 'Dünya' Oldu?", Fuat Keyman, Mahmut Mutman, Medya Yeğenoğlu (der.), *Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark, İletişim Yayınları*, İstanbul
- Kılıçbay M A (1998) Fakir Akrabanın Talihi, *Doğu Batı (Doğu Ne? Batı Ne?) Derg*, 2, 57-65
- Kojève A (2001) Hegel Felsefesine Giriş, Selahattin Hilav (çev), YKY, İstanbul.
- Kontny O (2002) Üçgenin Tabanını Yok Sayan Pythagoras: Oryantalizm ve Ataerkillik Üzerine", *Doğu Batı (Oryantalizm I) Derg*, 20, 117 - 135.
- Leong K J (2005) *China Mystique: Pearl S. Buck, Anna May Wong, Mayling Soong, And The Transformation Of American Orientalism*. Ewing, NJ, USA
- Mcphail T L (1991) Yanlış Bir Başlangıç", *Enformasyon Devrimi Efsanesi*, Yusuf Kaplan (der. ve çev.), Rey Yayıncılık, Kayseri, s. 141-164.
- Morris K (1995) *Descartes Dualism*, Florence, Ky, USA.
- Mutman M (2002) Şarkiyatçılık: Kuramsal Bir Not, *Doğu Batı (Oryantalizm II) Derg*, 20, 105-113
- Parsa S ve Parsa A (2002) Göstergebilim Çözümlenmeleri, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir
- Pollack K (2005) *Persian Puzzle : The Conflict Between Iran And America*. Westminster, Md, Random House Adult Trade Publishing Group, USA.
- Ryan M ve Kellner D (1997) *Politik Kamera*, Elif Özsayar (çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Said E (1998) *Oryantalizm*, Nezih Uzel (çev), İrfan Yayınevi, İstanbul.
- Said E (2004) *Kültür ve Emperyalizm*, Nemciye Akpay (çev), Hil Yayın, İstanbul.
- Taşçıyan A (2007) *Tarih Yazar, Film Bozar*, Milliyet Sinema, <http://sinema.milliyet.com.tr/film.aspx?filmno=1608>
- Tuncay M (2007) İran'dan Sonra Tarihçileri De Kızdırdı", *Habertürk*, <http://www.haberturk.com/haber.asp?id=18011&cat=320&dt=2007/03/20>, Erişim Tarihi: 1 Nisan 2008
- Turani A (2005) *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Turner B S (2003) *Oryantalizm, Postmodernizm ve Globalizm*, İ. Kapaklıkaya (çev), Anka Yayınları, İstanbul.
- Uluç G ve Soydan M (Yaz/2007) Said, Oryantalizm, Resim ve Sinemanın Kesişme Noktasında Harem Suare, *Bilig Derg*, 42, 35-53.
- Yurdusev A N (1997) *Türkiye ve Avrupa: Batılılaşma, Kalkınma, Demokrasi*, Atilla Eralp (Yayına Hazırlayan), İmge Yayınevi, Ankara