

Öğr. Gör. Nihan Gider Işıkman*

Amerikan Sinemasının İdeolojik Yapısı Bağlamında Arap Temsili

Özet

Filmler toplumsal yaşamın söylemlerini şifreleyerek sinemasal anlatılar biçiminde aktarırlar. Böylece sinemanın kendisi de toplumsal gerçekliği inşa eden, toplumsal belleğin oluşmasında etkin olan kültürel temsiller sisteminin bütünlüğü içinde yerini alır. Bu bağlamda Amerikan sineması bu tür politik mücadelelerin yürütülmesi açısından önemli bir kültürel temsil arenası halini almıştır.

Bu genel yaklaşımla yapılacak çalışmada öncelikle Amerikan sinemasının ideolojik bir sinema olma özelliği üzerinde durulacak, Amerikan politikasıyla paralel olarak temsilin nasıl işlediği ele alınacaktır. Arap temsili özelinde incelemeye gidilerek genel olarak tüm olumsuz temsillerin mantığı kavranmaya çalışılacaktır. Bu doğrultuda Amerikan sinemasında Arapların neden olumsuz temsil edildikleri, Amerikan politikalarıyla da paralel olarak, filmler üzerinden incelenecektir. Amerikan sinemasında 1920'lerden itibaren yer alan Arap temsilleri, türlerle de bağlantılı olarak, örnek filmler üzerinden sıralanacak, Arap stereotipinin özellikleri üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler

Amerikan sineması, temsil, Arap

Abstract

Film, code the expressions of social life and transfer them in the form of cinematographic material. In this way cinema takes part in the system of cultural representations building the social realities and social memory. In this aspect, American cinema is one of the most important field of cultural representations where political contestations are going on.

By this general point of view, this work will deal with the ideological speciality of American cinema and examine how representations are built up parallel to the US politics. It will be tried to find out the logic of all misrepresentations by analyzing the Arab representations. In this aspect the reason of Arabs misrepresentation will be followed through the films considering the American politics as well. From 1920's to today, films will be examined in connection with the genres, Arab representations will be listed and characteristics of these representations will be analyzed.

Key Words

American cinema, representation, Arab

* Beykent Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema-TV Bölümü
nihan_gider@yahoo.com

1. Giriş

Ticari aıdan dünyada egemenliğini sren Amerikan sinemasının ideolojik bir sinema olduğu da göz önünde tutulduğunda ulaştığı geniş kitlelerin önemi daha da artmaktadır. Hollywood sinemasının ve kullandığı temsillerin egemen kurumları ve geleneksel değerleri meşrulaştırmak ve ideoloji aşılmak yönünde bir işlevi vardır. Toplumsal, siyasi ve ekonomik yaşamdan ayrı düşünülemeyecek sinemada farklı toplumsal koşullarda farklı söylem ve temsil stratejilerinin olması doğaldır. Bir kültüre egemen olan temsiller can alıcı politik önem taşırlar, toplumsal gerçekliğin nasıl inşa edileceğine ilişkin olarak, yani toplumsal yaşamın, kurumların şekillendirilmesinde hangi fiğr ve sınırların baskın çıkacağı konusunda çok önemli rol oynarlar. Bu erevede Amerikan sineması, ticari yapısının yanı sıra, ulaştığı geniş izleyici kitlesi de göz önünde bulundurulduğunda, politik mücadelelerin yürütülmesi açısından önemli bir kültürel temsil arenası halini almıştır.

2. Sinemanın İdeolojik Yapısı ve Amerikan Sineması

“Sinema gerçeği kitlelerden gizlemek için icat edilmemiş miydi?”

Jean-Luc Godard

Amerikan Sineması özelinde sinemanın ideolojik yapısını incelemeden önce, ideoloji, temsil, stereotip, oryantalizm kavramlarına kısaca değinmek, genel ereyi oluşturmak açısından yerinde olacaktır.

İdeoloji, dünya ile ilgili belirli bir bakış açısıyla ve insanlarla gruplar arasında-

ki g ilişkileriyle özetlenen, inanç ve değer kümeleri olarak tanımlanabilir. Hepimiz dünya hakkında, onun nasıl olduğu ya da olması gerektiği hakkında bir ideolojiye ya da bakış açısına sahibizdir ve bu bizim içinde yaşadığımız kültür tarafından şekillendirilir. Dolayısıyla ideolojinin bir anlam üretme yolu olduğu ve bu üretilen anlamın daima toplumsal ve siyasi bir boyutu olduğu söylenebilir. (Güçhan, 1999, s.160)

Althusser nl “İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları” kitabında ideolojiye yaklaşımı, “devlet yeniden-üretimini, devletin ideolojik baskı aygıtları ile sürdürür” şeklinde dir. Althusser, okul, din, sendika, hukuk, siyaset, aile, kültür, haberleşme gibi kurumları, devletin ideolojik aygıtları olarak nitelendirir. Ancak Althusser’in bu kurumların sadece devletin ideolojisi doğrultusunda çalıştığı savına karşılık Eagleton, bu kurumlarda devlet ideolojisi yaygınlaştırılırken, farklı ideolojilerin de yer bulabileceğini söylemektedir. Sinema, özelde de ana akım Amerikan sinemasının yapısı, karşılığında da ulusal sinema çabaları ve bağımsız sinema çalışmaları dşnldğnde her iki yaklaşımın da doğruluk payı olduğu düşünülebilir.

Sinema-ideoloji ilişkisine eleştirel yaklaşan farklı çalışmalardan söz edilebilir.

Mayıs 1968 olaylarından sonra Andre Bazin’in başında olduğu Cahiers du Cinema’nın editörleri – Jean Narbonu, Jean Louis Camillo, Jean Pierre Oudart, Pascal Bonitzer – filmlerin üretim koşulları, filmlerdeki anlam ve biçimler üzerine yazılar yazmışlardır. Camillo ve Narboni’ye göre, film, hem ekonomik hem de ideolojik sistemin parçasıdır.

Açıkça, sinema, gerçekliği yeniden üretir. Gerçeklik ise varolan ideolojinin bir ifadesinden başka bir şey değildir. Üretim sürecinin her aşaması, nesnelere, stiller, biçimler, anlamlar, öyküleme geleneği, hepsi genel ideolojik söylemin altını çizerler. (Güçhan, 1999, s. 170)

Sinema-ideoloji ilişkisi bağlamında, Bill Nichols'a göre ideoloji, toplumsal ilişkilerin varolan etkinliklerinin bireylerdeki temsilidir, toplumun sürekli tekrar etmesinin görüntüsüdür. Sinema ise toplum temsilinin büyük bir kurumdur. Nichols, sinemada ideolojinin işlevini algılama ve temsil bağlamında ele alır. Senaryo, kurgu, kompozisyon, aydınlatma, dekor ve giysiye sinemanın göstergeleri olarak inceler. Sinemayı öteki sanat biçimleri gibi bir üst yapı kurumu olarak değerlendiren Nichols'a göre, imgelem, görünüşe, görüntüye, kurmacaya ya da temsile bağlıdır. Buna bireyler, gündelik işler ve çevre de dahildir. Bu görüntüler toplumsal temsilin göstergeleridir ve ideolojinin belirtileri, taşıyıcılarıdır. (Güçhan, 1999, s.177)

Christian Metz'e göre, ideoloji olarak tanımlanan şey tümüyle içeriğin biçimiyle ilgilidir. Metz, filmin içeriği ile biçimin karşı karşıya getirilmesine karşı çıkar. Çerçeveleme, kurgu, aydınlatma gibi kodların sinemada anlamı oluşturmadaki işlevlerine dikkat çeker. Seyircinin filmin sunduğu ideolojiye sahip olduğunu; çünkü seyircinin de filmin yaratıcısı gibi genel ideolojinin içinde yer aldığını söyler. Metz, film yapımına zarar veren ekonomik, politik sansürler olduğu kadar ideolojik sansürün de olduğunu belirtir. Ona göre ideolojik sansür film yaratıcılarının bilinçaltına yerleşmiş olan kurumların sansürüdür; ken-

di ideolojilerinin kendi yapıtları üzerine uyguladığı kısıtlamaları içeren, bir tür oto-sansürdür.

Hollywood sinemasının ve kullandığı temsil geleneklerinin, egemen kurumları ve geleneksel değerleri meşrulaştırmak ve ideolojiyi aşlamak yönünde bir işlevi olduğu genel bir kabul görmektedir. G. Jowett ve J. M. Linton, Amerika sinemasının topluma ilettiği iletileri ve ortak değerleri araştırırlar ve Hollywood filmlerinin inançları, tavırları ve değerleri ile Amerikan toplumunun o anki inançları, tavırları ve değerlerinin birbirine çok yakın olduğunu söylerler. Onlara göre topluma başat ideoloji, filmlerde sunulan ideoloji ile daha da güçlenmektedir. Jowett ve Linton'a göre sinema – anlattığı, türü, ne olursa olsun – hiçbir zaman değer yargılarından, ideolojik hatta politik eğilimlerden uzak değildir. Buna ticari sinemanın ürünleri de dahildir. Sinemanın Amerikalıların eğitimine yaptığı en belirgin katkı, onlara yanlışları doğru hale getirmenin, kendi mevcut kurumlarının gücü dahilinde olduğunu öğretmektir diyen A. Bergman (1971) ise, sinemanın bunu nasıl gerçekleştirdiğinden de şöyle söz etmektedir: “Bunu, perdeyi gizli komünistlerle doldurarak değil, ümidi ve başarıyı yansıtarak yaptılar. Kişisel teşebbüslerin hala başarı getirebileceğini, federal hükümetin çok iyi bir bekçi olduğunu ve bizim sınıfsız, aynı kapta eriyen bir ulus olduğumuzu söylediler.” (Güçhan, 1999, s. 183)

Bilinç endüstrisi ile kitle iletişim araçları arasındaki ilişki, kitle iletişim araçları vasıtası ile hegemonik uzlaşmanın sürekli olmasının sağlanması olarak şekillenince, alttan alta verilmek istenen ideolojinin nasıl işlediğinin farkına varmak

6nem kazanmaktadır. Barthes'ın 6nerdiği, k6lt6rel metinlerin yorumlanmas'ı için kullanılan, k6lt6rel analiz y6ntemi, d6z anlamın altında, metnin temelinde yatan bastırılmış içeriğe, anlama doğrudur. Stuart Hall da g6r6n6rdeki anlamdan, f'ifre d6zeyine y6nelmenin, kesin olarak k6lt6rel çalışmalarda eleştirel bir yaklaşım tarzı çizdiğini savunur. (Naficy, 1996)

Ryan ve Kellner, filmlerin politik anlamlarını daha çok içerdikleri tezlerde, kullanılan somut temsil stratejilerinde ve yarattıkları muhtemel etkilerde aramak gerekir, filmler farklı bağlamda farklı etkiler yaratmaktadır der ve filmlerin politik anlamlarının belirlenmesinin, yapısalcıların 6ng6rd6đ6nden daha karmaşık, daha tartışmalı ve daha ayırt edici bir çabaya dayanması gerektiğini ileri s6rerler. Yazarların 6nerdiği yapı 6z6m6d6r.

Yapı 6z6m6, temsil g6reneklerini – 6yk6, konu, biçimsel g6renekler – k6lt6rel biçimlerle ilişkilendirir. Toplumun neden ve nasıl yeniden inşası sorusunu sorar, filmin ideolojik 6nc6llerinin nasıl işlendiğini araştırır. Sinemada işlerlik g6steren temsillerle, toplumsal hayatın yapısını ve biçimini belirleyen temsiller arasındaki bağlantıları vurgulamayı amaçlar. Film ve toplumsal tarih arasındaki ilişkiyi bir s6ylemsel f'ifreleme s6reci olarak kavrar. (Ryan; Kellner, 1997)

Temsil insanın kendisi ile d6nya arasındaki sınırları izebilmesine yarar. Temsiller içinde yer alınan k6lt6rden devralınırlar ve içselleştirilerek benliğin bir parçası haline gelirler ve s6z konusu k6lt6rel temsillerde içkin olan değerleri benimserler. Bu yolla kişinin varoluşu kendisine ve ait olduğu d6nyaya ilişkin temsiller uyarınca biçimlenir ve yaşamı,

o k6lt6re egemen olan temsiller yoluyla, toplumsal hayatı kuşatan fiğ6r ya da şekiller aracılığıyla tanımlanabilir.

Bir k6lt6re egemen olan temsiller can alıcı politik 6nem taşırlar, toplumsal gerçekliğin nasıl inşa edileceğine ilişkin olarak, yani toplumsal yaşamın ve kurumların şekillendirilmesinde hangi fiğ6r ve sınırların baskın çıkacağı konusunda çok 6nemli bir rol oynarlar. Kapitalizmin, g6l6n6n g6s6z6 yuttuğu bir canđil gibi mi, yoksa 6zg6rl6k6 bir 6topya olarak mı kavranacağını bu temsiller belirler. Bu nedenle, k6lt6rel temsillerin 6retimi 6zerinde s6z sahibi olmak, toplumsal iktidarın muhafazası açısından kritik 6nem taşır, toplumsal d6n6ř6mler amaçlayan ilerici hareketler için de vazgeçilmez bir kaynak oluşturur.

İdeolojik bağlamda d6ř6n6ld6đ6nde filmler toplumsal yaşamın s6ylemlerini f'ifreleyerek sinemasal anlatılar biçiminde aktarırlar. Filmler geniş bir k6lt6rel temsiller sisteminin bir parçasıdır, toplumsal gerçekliğin řu ya da bu şekilde inşa edilmesine zemin hazırlarlar ve d6nyanın ne olması, nasıl olması gerektiğine ilişkin ortak d6ř6nceyi y6nlendirecek toplumsal kurumları ayakta tutarlar.

Temsile paralel olarak stereotip kavramının da açıklanması gerekir. Stereotip, insanın bir gruba ilişkin değişmez izlenimini dile getiren bir terimdir. Bi-rey tek tek kişilere ilişkin algılamalarını bu izlenim aracılığıyla yapar. Stereotipler çoğunlukla olumsuzdur. Kitle iletişim araçlarının, 6zellinde de sinemanın stereotiplerden sıklıkla yararlandığı bilinmektedir. Bu t6r basmakalıp yargılarla gerçekliği çarpıtmak, izlerkitleyi ideolojik olarak y6nlendirmek m6mk6n olabilmektedir. T6m stereotipler so-

nuçta kitle iletişim araçlarının biz/onlar karşılığı şeklinde dile getirilebilecek anlatım yapısına dayandırılmakta, bu yapıdan kaynaklanmaktadır.

Temsillerin şekillenmesinde önemli bir etken olan Batı'nın Doğu'ya bakışı olarak genel hatlarıyla tanımlanabilecek oryantalizme de değinmek doğru olacaktır. Edward Said, oryantalizmin Batılı anlayış, Batılı bilinç içinde oluşturulmuş Doğu anlayışıyla çizilmiş ve bu çerçeve içinde sunulmuş bir sistem olduğunu belirtmiştir. Said, saklı oryantalizm ile görünürde olan oryantalizm arasında bir ayırım yapar. Saklı oryantalizm Ortaçağ anlayışı içinde anılır, bu tür oryantalizm her zaman İslami Doğuyu temsil eder. Bu da özet olarak bir yabancıyı, aynı zamanda terörü, yıkıcılığı, hainliği, barbar sürüsü olmayı temsil eder. Buna ek olarak, emperyalizm, ırkçılık, seksizm Batının Doğuya gizli, örtük bakışıdır Said'e göre. (Naficy, 1996)

3. Amerikan Sinemasında Arap Temsili

"Gerçek kurmacadan daha ilginçtir" diyen deyiş Araplar düşünöldüğünde pek de doğru değildir. Gerçek Arap dünyasındansa, romanlardaki, filmlerdeki, televizyon ve diğer medyumlardaki Araplar çok daha ilginçtir. Bu kurmaca dünyada, beyaz kadınları kaçıran şeyhler, uçan halılar, petrol kralları, cezbedici dansözler, fanatik Müslüman teröristler ve daha fazlasını bulmak mümkündür. Bu rahatsız edici derecedeki olumsuz tasvirler, Amerikan popüler kültürü ile sıkı sıkıya bağlantılıdır. Bu tasvirlerden, Amerikalılar, Arapların kendilerinden belirgin bir şekilde farklı olduğunu ve bunun önemli

sonuçları olduğunu öğrenmektedirler.

Görsel tasvirler bir ulusun dünya görüşünü belirlemede etkin bir role sahiptir. Çoğu Amerikalı hiçbir zaman bir Arap ile karşılaşmamıştır belki de karşılaşmayacaktır. Özellikle, etkilenmeye açık gençlerin filmlerin büyük izleyici kitlesini oluşturduğu düşünöldüğünde bu daha da önem kazanmaktadır. Sinemanın yanı sıra video aracılığıyla da filmlerin geniş izleyiciye ulaştığı bu noktada göz ardı edilmemelidir.

3.1. Araplar Hakkındaki Filmler, Tarihsel Bir Bakış

Sinema, Amerikan popüler kültüründe Arap stereotipinin en yaygın ve detaylı şekilde yer aldığı medyumdur. Tarihi boyunca, 20.yy'ın başlarından günümüze kadar bu böyle süregelmiştir.

Başlangıcından beri Amerikan sineması, Arap imgesini etkileyici bulmuştur. Thomas Edison Amerikanın ilk film stüdyosunu 1893'de, West Orange, New Jersey'de kurduğunda ilk filmlerinden biri "The Dance of The Seven Veils" (Yedi Peçelinin Dansı) olmuştur. Bu film de ilk filmler gibi para atılarak izlenen, film izleme kutularından izleyiciye ulaşmıştır. Zaman içinde, hareketli görüntüler, film izleme kutularından sinema salonlarına taşınmış, tüm dünyada, özellikle de Avrupa'da ve Amerika da yaygınlık kazanmıştır. I. Dünya Savaşından sonra Avrupa bir enkaz haline gelmişken, Amerika dünya sinema endüstrisinde liderliğini ilan etmiş ve bu pozisyonunu tarih boyunca da bir daha elden bırakmamıştır.

Araplarla ilgili kurmaca filmler ince-

lendiğinde, farklı türlerde, farklı temsil biçimleriyle karşılaşmaktadır. öllerdeki şeyhlerden, uluslararası teröristlere uzanan bir çizgide, tarihi olaylara da paralel olarak, Araplar Amerikan sinemasında yer almışlardır.

3.1.1. Şeyh

1920'lerde, Amerikalılar, *The Song of Love* (1923)(Aşk Şarkısı), *A Cafe in Cairo* (1924)(Kahirede Bir Kafe), *The Arab* (1924)(Arap), *A Son of the Sahara*(1924)(Sahra'nın Oğlu), *The Desert Bride* (1928)(ölün Gelini) gibi, şeyhlerle ilgili egzotik melodramlara büyük ilgi gösteriyorlardı. Bu filmlerin ilklerinden ve de en ünlüsü *The Sheik* (1921)(Şeyh)dir. Bu filmde Rudolph Valentino beyaz bir kadını kaçıran bir Arap rolündedir. Bu film, ilk bakışta, Avrupalı beyaz erkeklerin yerli kadınlarla birlikte olabildiği ama beyaz kadınların peşinden arzuyla koşan yerli erkeklere asla izin verilmediği mevcut düzeni bozuyordu. Ne var ki Valentino filmindeki bu çatışma şeyhin aslında ailesinden ayrı düşmüş bir Avrupalı beyaz olduğunun anlaşılmasıyla çözüme ulaşıyordu.

3.1.2. Yabancı Askeri Birlik

Bu başlık altında ele alınabilecek filmler de şeyh filmleriyle benzerlikler taşır. Bunlarda sömürgeci Avrupalı birlikler, ki genellikle İngiliz ya da Fransız birlikleridir, Araplarla savaşmaktadırlar. Bu türün klasiklerinden biri olan *Beau Geste* (1926) bir yabancı lejyona asker olarak katılan İngiliz üç erkek kardeşle ilgilidir. Bu filmlerde genellikle görülen sahne, düşman Arapların atlarının

üzerinde yabancı askeri birliğe saldırımlarıdır. Avrupalılar, sayıları az, koşulları olumsuz olmasına rağmen her zaman kazanan taraftırlar. Çoğunlukla isimleri, yüzleri bile bilinmeyen Araplar da ölüme mahkumdurlar. Avrupalı bakış açısı ve sömürgeci ideoloji bu yolla ödüllendirilmektedir. Bu noktada göz ardı edilen aslında Avrupalıların işgalci konumunda oldukları, Arapların da vatan toprakları için çarpıştıklarıdır.

3.1.3. Hayal ve Büyü

Bu örnek olarak, yılan oynatıcıları, doğüstü yaratıklar, büyük zenginlik, yarı çıplak kadınlar, harem, uçan at ve halılar gibi hayal mahsulü unsurların bolca görüldüğü, *The Thief of Baghdad* (1924)(Bağdat Hırsız), *Kismet* (1920, 1930, 1944, 1955)(Kısmet) ve *The Wonders of Aladdin* (1961)(Aladdin'in Harikaları) sıralanabilir. Bu filmlerde "Bağdat", Amerikan fantezilerinin hayat bulduğu, Batı'nın tabularının yanı sıra fizik kurallarının bile yıkıldığı bir yerdir. Bu filmlerin ana karakterleri de tembel, hırsız, vahş, sekse aşırı düşkün ve yakışıklı olsalar dahi çekicilikten uzaktırlar.

3.1.4. Mumya

Bu tehditkar ve büyüleyici tür 1932'de *The Mummy* (Mumya) filmiyle başlar. Bu filmler de yine Avrupalı ve Mısırlı erkekler arasındaki çatışmaya dayanırlar ve beyaz kadın yine ödül olarak ortadadır. Uzun zaman önce ölmüş ve mumyalanmış Mısırlı bir erkek, fıravunlar döneminden çıkıp gelir ve eşinin reankarnasyonu olduğuna inandığı beyaz bir kadının peşine düşer. Mumya, döneminde en

korku yaratan rollerden biri olmuştur ve bir kaç ünlü aktör bu rolde yer almıştır. Boris Karloff ilk mumya iken, Lon Chaney Jr., Christopher Lee ve diğerleri de başarılı makyaj uygulamalarının da etkisiyle, unutulmaz performanslar sergilemişlerdir. Bu filmlerde, Mumya ve Avrupalı arkeolog birbirinin zıttı bir ikilidir. Mumya doğu despotizmini, değişmezliğini, yıpranmışlığı, çürümüşlüğü, ölümü simgelerken; Batılı arkeolog bireyselliği, demokrasiyi, gelişmeyi, gençliği, gücü, hayata, bilimi temsil eder.

3.1.5. Egzotik Bir Dekor

1930larda ve 1940larda, Arap dünyası Avrupalı öyküler için sadece bir dekor olarak kullanılmaya başladı. Örneğin, The Garden of Allah (1936) (Allah'ın Bahçesi), Algiers (1938) ve Casbah (1948) aslen Avrupalılara ait macera ve aşk hikayelerini işlerken, Cezayir bu filmlerde sadece dekor görevi görmüştür. Bu tür filmlerden en ünlüsü - aslında tüm zamanların en ünlü filmi - Casablanca (1942)'dir. Bu filmde Amerikalılar, Fransızlar, Almanlar hatta Çekler bile yer almaktadır. Faslı olarak ise, Sidney Greenstreet tarafından canlandırılan döküntü bir Faslı dışında kimse yoktur. Bu tür filmlerde, Arap dünyası, Batılıların oyun bahçesi olmaya indirgenmiştir.

3.1.6. Maskara ve Zengin

1900'lerde, komedilerle birlikte "ciddi" filmlerde de, Araplar genellikle, zengin, güçlü ama bir yandan da beceriksiz karakterler olarak sunulmuşlardır. Diğer türlerde de olduğu gibi, genellikle haremlerine dahil etmeye uğraştıkları be-

yaz kadınlara saplantılıdırlar. Bu tutkuları da haremlerindeki kadın sayısıyla orantılı bir şekilde artmaktadır. Ali Baba Goes To Town (1937)(Ali Baba Şehre Gidiyor) filminde, 365 karısı(yılın her bir günü için bir tane) bulunan bir sultan, kadın kılığına girmiş Eddie Cantor'un peşine düşer ve onu haremine dahil etmek için uğraşır. Road To Morocco (1942)(Fas'a Doğru) filminde Bob Hope ve Bing Crosby güzel Faslı kadınları elde ederek Şeyh Kacem'i alt ederler. Daha güncel örneklerle bakacak olursak, Protocol (1984) (Protokol) filmi, Washington'da çalışan bir kokteyl garsonu Goldie Hawn'un şehvet düşkününü bir emire cariye olarak gönderilmesiyle başlayan maceralarını konu edinmektedir.

3.1.7. Arap - İsrail Çatışması

Arap - İsrail çatışmasının Hollywood versiyonunda, Araplar kötü, İsraililer kahraman ve uğruna mücadele ettikleri ödül de Filistin topraklarıdır. Bu konuyu ele alan filmlerden en öne çıkanı Exodus (1960) (Göç)'de Paul Newman bir gemi dolusu Yahudiyi Filistin topraklarına başarı ile kaçırarak siyonist bir lideri canlandırmaktadır. Exodus'da sadece iki tip Avrupalı vardır - siyonist olanlar ve olmayanlar. John Derek'in canlandırdığı filmin tek sempatik Arabı, filmin sonunda Arap milliyetçilerince öldürülür. Yani gene en iyi Arap ölü Araptır. İsrail meselesini ele alan ve yine Arapları olumsuz gösteren diğer filmler arasında Judith (1966) ve Cast a Giant Shadow (1966) (Dev Gölge) sayılabilir. Bu filmlerde sadece Araplar değil İsraililer de olağandışı bir şekilde stereotipleştirilirler. Bu filmlerde temel olarak görülen, kar-

maşık bir konuyu son derece basitleştirerek, iyi kötü çatışmasına indirgemesidir.

3.1.8. Terörist

Son dönemlerde Araplara dair en çok görülen filmler terörist filmleridir. Bu türdeki filmlerin ilk örneği Black Sunday (1977) (Kara Pazar)'dır. Bu filmde, Arap teröristler, bir beyzbol maçında, aralarında Amerikan Başkanı'nın da bulunduğu izleyicileri stadyuma yerleştirdikleri bir bombayla öldürmeye çalışmaktadır. Teknik olarak yetersiz Araplara akli dengesini yitirmiş bir Amerikalı Vietnam gazişi yardım etmektedir. Sonuçta İsrail ajanlarının üstün başarısı ile eylemleri önlenmektedir. Başka bir örnek de The Delta Force (1986) (Delta Gücü)'dür. Amerikan komandoları Arapların kaçırdıkları bir uçaktaki rehinelere kahramanca kurtarmakta ve tüm teröristleri öldürmektedir. Bu filmlerin en ilginç örnekleri Arap teröristlerin Amerikan topraklarına saldırdığı filmlerdir. Bazı filmlerde de Arap teröristler ana konunun dışında "tesadüfi" olarak yer almaktadırlar. Örneğin, Bact To The Future (1985) (Geleceğe Dönüş)'de Libyalı teröristler profesörü öldürmeye çalışmakta, Arabs in Trenchcoat (1983)'da Margot Kidder'ı iğne ile zehirlemeye kalkışmaktadırlar. Geleceğe Dönüş'ün genç izleyiciye hitap eden ve vizyona girdiği dönemde çok popüler olan bir film olduğunu burada belirtmek yerinde olur. True Lies (1994) (Gerçek Yalanlar)'da Arnold Schwarznegger bir CIA ajanıdır ve Florida'da nükleer bomba patlatmaya hazırlanan Arap teröristleri engellemeye çalışmaktadır. Executive Decision (1996) (Kritik Karar)'da elinden Kuran'ı düşürmeyen bir fanatik tarafından idare edilen teröristler, Washing-

ton D.C.'ye saldırmak için bir yolcu uçağını kaçırmaktadırlar.

3.1.9. Yüzyılın Sonunda Olumlu Temsillerin Başlaması

1990'larla birlikte ikincil rollerde olsa dahi olumlu Arap temsilleri Amerikan sinemasında yer almaya başlamıştır. Bu karakterlerden biri Robin Hood: Prince of Thieves (1991) (Robin Hood: Hırsızlar Prensi)'deki sadık ve ağırbaşlı savaşı Azem'dir. Kıyametten sonraki dönemde geçen, Escape from LA (1996) (LA'den Kaçış)'da kahraman Müslüman olduğunu açıklayan etkileyici bir kadınla karşılaşır. A Perfect Murder (1998) (Kusursuz Cinayet)'de yan rollerde başarılı bir detektif olarak bir Amerikalı-Arap yer almaktadır. Ama, yine de yüzyılın sonuna dek, ana karakterleri olumlu resmedilmiş bir Arap, Türk, İranlı veya Müslüman olan tek bir Hollywood filminden söz edilemez. Genel bir bakışla, 1900'ler, Amerikan sinemasında anti-Arap stereotiplerinin geniş yer aldığı bir dönem olmuştur, taa ki 1999'da çekilen Thirtieth Warrior (Onüçüncü Savaşı) filmine kadar. Bu film, bir Arap diplomatı olan Ibn Fahdlan'ın, Orta Çağda, Avrupa'da Volga Nehri bölgesinde yaptığı seyahati konu alır. Michael Crichton'un kitabına dayanan bu film, Ibn Fahdlan'ın gerçek günlüğünden esinlenmiştir, ancak Crichton da, film yapımcıları da vahşi Vikingleri hikâyeye katmayı yeğlemişlerdir. Bu savaşçıların içine düşen Ibn Fahdlan filmdeki en medeni karakterdir, yakışıklı kahraman alkolden uzak durmakta, çarşımalardan önce dua etmektedir.

1999'da Arapları olumlu resmeden ikinci bir Hollywood filmi daha çekildi.

Three Kings (Üç Kral) Körfez Savaşı sonrası Güney Irak'ta bulunan bir grup Amerikalı askerin hikayesini anlatmaktadır. Bu askerlerin orada bulunma sebebi Saddam Hüseyin'in daha önce Kuveyt'ten çaldığı altın bir mührü geri almaktır. Filmde kötü Araplar devlet muhafızları ve onların lideri Saddam Hüseyin'dir. Ama aynı zamanda iyi Araplar da vardır, Güney Irak'taki Şii'ler alışılmadık bir şekilde insancıl ve sevecen resmedilmiştir. Hatta filmdeki Arap işkenceci bile direkt kötü karakter olarak verilmemiş, Amerikalıların ailesini öldürmüş olmalarıyla olumsuz davranışları sebeplendirilmiştir. Filmdeki Amerikan askerleri de Araplarla iyi ilişkiler kurmakta, hatta filmin sonunda Arapların güvenliği için ele geçirdikleri altın mührü feda etmektedirler. Film, Arapları, bencillikten fedakarlığa, açgözlülüğten merhametliliğe uzanan bir çizgide resmederek Araplara dürüst bir yaklaşım sergilemektedir. Tabii bunda Arap kökenli Amerikalı Jack Shaheen'in danışmanlığının da etkisi olduğu açıktır.

Three Kings gibi filmler, genellikle büyük ticari başarılar elde etmektedir. İzleyiciye verdikleri, dünyadaki politik düzeni anlama, sorgulama duygusu ile birlikte Amerika sınırlarının ötesinde de ilgi ile karşılanmaktadırlar. Bu noktada bu filmlerin ana akım ideolojiyi güçlendirme yönünde etkili olup olmadıklarını da dikkatli değerlendirmek gerekir. Açık bir anlatımla temsillerini direkt yapan filmlerin yanında, bu tarz, örtük anlatımlı filmler ideolojik anlamda bir tehlike oluşturabilmektedir, dolayısıyla daha dikkatli çözümlenmeli, dolaylı anlatımlar, alt metinler daha dikkatli incelenmelidir. (Kitaeff, 2003)

3.1.10. Olumsuz Temsillere Devam, Tüm Zamanların En Kötü Arap Temsili, Rules of Engagement (Vur Emri)

1999'da yapılan iki farklı yapıdaki film-den sonra gelen filmler yine Arapların olumsuz tasvirlerine devam etmişlerdir. Bunların başlıca örneklerinden biri, Yemen'deki Amerikan karşıtı bir ayaklanmayı konu edinen, Rules of Engagement'dir (2000; Vur Emri). Film, Amerikalıların kafasındaki Arap imajını olumsuz yönde etkileyecek şekilde, kadın-çocuk tüm Arapları vahşi katiller ve teröristler olarak sunmaktadır. Yemenlileri radikal ve "öteki" olarak konumlandırmak için sinematografinin görsel de dahil olmak üzere tüm anlatım araçları kullanılmıştır. Bu sinematografik kullanım, izleyicinin herhangi bir şekilde Arap karakterlerle duygusal bir ilişki kurmasını engellemekte, bu noktada da adeta karalayıcı anlatısıyla, tehlikeli bir yapı sergilemektedir.

Filmde, bir Amerikan deniz komandosu, çoğunluğu kadın ve çocuklardan oluşan 83 kişilik bir Yemenli grubun üzerine ateş emri vermektan yargılanır ve suçlu bulunmaz. Çünkü filmin sonunda tüm o Yemenli kadın ve çocukların gözü dönmüş, azılı teröristler olduğu anlaşılır. Böylece Amerikalı asker suçsuz bulunmanın yanı sıra bir kahraman olarak da sergilenir. Filmdeki diğer Yemenliler de ya yalancı ya da radikal dincilerdir.

Elçilik önünde gerçekleşen ayaklanma esnasında kamera Yemenliler üzerinde geniş açıda pan yapmaktadır. Hiç

kimseye dair bir yakın çekim söz konusu değildir. Ancak dişleri dökük, eski püs-kü kıyafetler içindeki Arap erkekleri binaya taş ve molotof kokteyli atarken yakından görülürler. Kalabalık kendinden geçmişçesine, vahşi bir şekilde hareket etmekte, ıgıllıklarının arasında silah sesleri duyulmaktadır. Bu görüntüde rahatsız edici olan, kadın çocuk tüm bu kalabalığın vahşiler olarak sergilenmesinden öte, hepsinin eylemlerinden vahşi bir haz alırcasına sergilenmesindedir. Tüm bu sekans boyunca bu kalabalığın orada bulunma nedenine dair herhangi bir sebep bile verilmemektedir. Hiçbir karakter resmedilmemekte, kalabalığın motivasyonu verilmemekte, tüm insanlar sadece vahşi bir yığın olarak sergilenmektedir. Sonunda da subay emrini verir “Yokedin kahrolasıcaları!”

Filmde sadece iki Arap karakterle izleyicinin ilişki kurmasına izin verilir, doktor ve genç kız. Doktor İngilizce konuşmakta ve geleneksel giysileri giymektedir. Aynı şey kız için de geçerlidir. Bunlar izleyicinin bu karakterlerle bağlantı kurmasını sağlayan anlatım araçlarıdır, aslında amaçlanan, bu iki karakterin filmin sonunda ortaya çıkan ihanetlerinin etkisini arttırmaktır. Böylece filmde Amerikan karşıtı eylem içinde yer almayan tek bir Arap dahi kalmamaktadır, hepsinin gözü dönmüştür.

Jack Shaheen, bu filmin senaryosunu eski A.B.D Donanma Sekreteri James Webb’in yazdığını ve Amerikan devletinin bu filmin yapımına destek sağladığını belirtmektedir. Aslında filmin dayandığı kurmaca hikaye, adı belirtilmeyen bir Latin Amerika ülkesinde geçmektedir. Ancak film yapım aşamasında, öykü, bir Arap ülkesi olan Yemen’e taşınmış-

tır. Bunda, Amerika nüfusunda ağırlıklı bir yer tutan Latin Amerika kökenlilerin tepkisini çekmeme bir etken olarak düşünülmüş olabilir. Genel olarak kapalı ve geleneksel bir ülke olan Yemen’in Amerikalılar tarafından çok az tanınmasının ve kültürel yapısının Amerikan kültüründen çok farklı olmasının da seçilmesinde bir etken olduğu düşünülebilir. Bu farklı kültürel yapısı Yemeni kolaylıkla “öteki” konumuna getirmektedir. Filmde doktor ve küçük kız hariç, hiçbir Arap karakter, Batılı kıyafetlerle ki artık Arap ülkelerinde de yaygındır, görülmemektedir. Filmin yapımcıları terörist tasvirinde kot pantolon ve tişörtü, hançer ve sarık kadar etkili bulmamışlardır. Bu bağlamda, geleneksel kıyafetlerin kullanımı biz ve onlar ayrımını vermede etkili bir araç olarak kullanılmıştır. (Whitaker, 2000)

New York Press’den, Godfrey Cheshire ise, öykünün bir Arap ülkesine taşınmasını, genellikle terörist olarak sunulan Arapların bu olumsuz temsiller karşısında Hollywood’a güçlü bir tepki gösterememelerine bağlamaktadır.

Film, gösterime girdikten sonra Arapların temsil ediliş şekliyle ilgili tüm dünyadan tepkiler gelmeye başlamıştır. The Arab-American Anti-Discrimination Committee (Ayrımcılığa Karşı Amerikalı Arap Komitesi) hala filmi tüm zamanların en kötü Arap temsili sunan filmi olarak değerlendirmektedir. Buna rağmen, filmin, Nisan 2000’de Amerika’da en büyük gişe hasılatı sağlayan film olması ve büyük ticari başarı sağlaması, gösterime girdiği ilk haftada 15 milyon dolarlık bir hasılat elde etmesi, bu noktada ilginç bir veri olarak değerlendirilebilir. (Glidden, 2004)

3.1.11. Bir Dönüm Noktası, 11 Eylül 2001

11 Eylül sonrasında, büyük bir savaş filmi furyası başlamıştır. Bunda bir etken olarak da yapılan askeri müdahaleye yönelik propaganda da görülebilir. Savaş filmlerinin yanı sıra o gün yaşanan olaylara değinen filmler de yapılmıştır. Kurbanların, kurtarma çalışmasında yer alanların an be an yaşadıkları perdelerle taşınmıştır. Bir yandan, Amerikan stüdyolarınca yapılan bu filmler Amerikalıların duygusal çöküntülerine hitap ederken, öte yanda, bağımsız yapımcılar “öteki”ne yönelik filmler yapmaya başlamışlardır. Onların temel çıkış noktası, dünyanın öbür ucunda nasıl bir yaşam olduğunu, öteki’nin kim olduğunu anlamaya, anlatmaya çalışmaktır. Amerikan ana akım sineması teselli etme görevini üstlenmişken, bağımsızlar dünyanın tüm renklerine açılmışlardır. Bu başlık altında, alışılmış Arap temsilini sürdüren stüdyo filmlerinden de farklı bakış açısını incelemek yerinde olacaktır.

Bu farklı yaklaşım Sally Potter’in 2004 yapımı filmi *Yes (Evet)*’de görülebilir. Filmde bir Lübnanlı cerrah ile İrlanda asıllı Amerikalı bir biyoloğun aşk ilişkileri, bir müddet sonra farklı ideolojileri ve kültürleri hakkında uzun tartışmalara dönüşür. Yönetmen, saldırılardan kısa bir süre sonra yazmaya başladığı filmde “Batıda Araplara karşı uyanan önyargıya ve paralelinde askeri müdahale ile birlikte Amerikaya karşı uyanan tepkilere bir cevap vermeyi arzuladığını” dile getirmektedir.

The War Within (2005), filminin temelinde yatan amaç da Amerikalılara bombalı saldırıların arkasında nasıl bir

öfkenin olduğunu göstermektedir. Film 2005 yılında Joseph Castelo ve Pakistan kökenli Amerikalı Ayad Akhtar tarafından yapılmıştır. Film, yumuşak başlı eski komşularının bir terörist olduğunu öğrenen Pakistanlı bir aile hakkındadır. Milwaukee’de güvenli, sakin bir Müslüman mahallesinde büyüyen Akhtar, bir tarafının 11 Eylül saldırılarına hiç de şaşırmadığını söylemekte ve bunun onu esas şok eden şey olduğunu söylemektedir. “Amerika’daki azınlıkların yaşadıkları hoşnutsuzlukların, dolayısıyla iki taraf arasında bir diyalog başlatabilecek olayın öteki yüzünü de gösterebilecek bir film yapmanın gerekliliğinin farkındaydım” demektedir.

Albert Brooks, *Real Life, Lost in America* gibi filmlerde ki post-modern Amerika’nın varlığını eleştirmekte, “Looking for Comedy in the Muslim World” (2005) filminde bu eleştirel tavrını sergilemektedir. Bu film stüdyo filmleri ile bağımsız filmlerin arasında bir yerdedir. Filmin yönetmeni ve senaristi Brooks, Amerikan hükümetince Pakistan ve Hindistan’a gönderilen bir komediyi canlandırmaktadır. Filmin kahramanı, 11 Eylül sonrasında, Müslümanların mizah anlayışını keşfetmeye çalışmaktadır. Bu mizahi hava içinde yer alan Müslüman temsilleri daha insancıl görünmektedir.

Stephen Gaghan’ın yönettiği, 2005 yapımı, *Syriana* küresel bakış açısı ile ana akım sinema arasındaki dengeyi tutturmuş görünmektedir. Tabii ki, bu İngiltere, Fransa, İtalya, İsviçre, Lübnan, Suriye, Dubai ve Güney Afrika’da yapılan detaylı alan araştırmaları sayesinde de sağlanmıştır. Petrol endüstrisi ile direkt ya da dolaylı olarak bağlantılı pek çok

kişi ile görüşmeler yapılmış, 11 Eylül’le bağlantılar detaylı incelenmiştir. Bu noktada bu filmde Arapların temsilinde de ana akım stüdyo filmlerinin aksine daha gerçekçi bir yaklaşım sağlanabilmiştir. (Thomson, 2005)

3.2. Arap Stereotipinin Genel Değerlendirmesi

Sadece Araplar değil, diğer Orta Doğulu- lar ve Müslümanlar da aynı Şekilde olumsuz stereotiplerle Amerikan filmlerinde resmedilmektedirler. Örneğin, Türk hapishanelerindeki bir Amerikalı tutuklu ile ilgili, *Midnight Express* (1978) (*Geceyarısı Ekspresi*)’ndeki Türklerin hepsi sadist işkencecilerdir. Ya da *Lawrence of Arabia* (1962) (*Arabistanlı Lawrence*)’da ki Türk memur ahlaksızın biridir. Kızını İran’dan Amerika’ya kaçırmaya çalışan bir kadın hakkındaki, *Not Without My Daughter* (1991) (*Kızım Olmadan Asla*)’da ki İranlıların hepsi mutsuz, kaşları atık insanlardır. *Air Force One* (1997)’daki Çeçenler, Amerikan başkanını kaçıran ve onu, karısını ve çocuğunu öldürmekle tehdit eden acımasız terristlerdir.

Son yüzyılın filmlerinin tamamı, Arapları net kötü olarak sunmamaktadır. 1920’lerin filmlerindeki Arap karakterlerin soylu bir yabanilikleri vardır. Örneğin, *Bağdat Hırsız*’nda, Douglas Fairbanks tembel ve dürüst olmayan bir karakteri canlandırmakla birlikte, iyi bir kadının aşkıyla ıslah edilebilmektedir. Arabistanlı Lawrence’da bir iki iyi Araba yer verilmesinin ötesinde Arap aktör Omar Őerif’e de rol verilmiştir. Yani bu filmlerdeki Arapların bazıları kötüdür ama o kadar da kötü de-

ęildir. Örneğin Disney tarafından yapılan animasyon film *Aladdin* (1992)’de bir yandan, açılış Őarkısında Orta Doğu’dan “Barbar ama olsun yine de bizim top- raklarımız” diye bahsedilmektedir ki bu sonradan piyasaya sürülen videolarında değiştirilmiştir. Filmdeki Arap fesat büyücü Aladdin’in başına işler açmaktadır. Ama tüm bunların yanı sıra iyi Araplar da vardır, en başta da Aladdin’in kendisi ve Prenses Yasemin. Aslında zaten film bir Arap ülkesinden çok Taj Mahal’i andıran saray ve ortalıkta dolanan Bengal kaplanıyla Hindistan’ı andırmaktadır. (Michalak, 2002)

Sonuç olarak, tüm bu filmler basitçe, kötü, daha kötü ve en kötü Arap temsilleriyle sınıflandırılabilirler. Jack Shaheen’in alfabetik olarak sıralanmış, binin üzerinde filmi, Arapların sunumu üzerinden incelediği, “*Reel Bad Arabs*” (*Gerçek Kötü Araplar*) kitabı, Amerikan sinemasındaki Arapların kötü sunumu konusunda hiç bir Őüpheye yer bırakmamaktadır.

3.3. Neden Araplar Olumsuz Stereotipleştirilmektedir?

Bir genelleme yapılacak olursa, Arapların olumsuz temsillerine farklı pek çok türde rastlanmaktadır, nadir olmakla birlikte bazı olumlu temsillere ise ancak yüzyılın sonlarında bir kaç örnek- te rastlanmaktadır. Bunun sebepleri olarak, öncelikle genel kabul görenlere değinmek yerinde olur. İlk ağızda akla gelen sorular Şöyle sıralanabilir:

- Arapların göçebe bir yaşam sürdüğü doğru değil mi? Evet, bu doğrudur, ancak genel nüfusun

%1'den daha az olan bir kısmı göçebe olarak yaşamaktadır.

- Arap sultanlar, krallar yok mu? Evet, var, ama 22 Arap ülkesinin çoğu cumhuriyettir.
- Araplar petrol zengini değil mi? Evet, azınlıkta olmakla birlikte Arapların petrol yönünden zengin oldukları söylenebilir. Ama Arapların çoğunluğu diğer üçüncü dünya ülkeleri gibi ihtiyaçları olan petrolü ithal etmektedirler.
- Araplar demokratik mi? Evet, bazı Arap ülkelerinde demokrasinin olduğunu söylemek zor ama unutulmamalı ki tüm dünyada demokrasi kavramının görece olduğu da unutulmamalıdır.
- Araplar kötü değil mi? Dünyada yaklaşık 250milyon Arap yaşamaktadır ve onlar da tüm diğer insanlar gibidir. Milyonlarca insanı olumsuz tiplerle temsil etmek ırkçılıktan öte bir noktada değerlendirilemez. Araplar da tüm diğer etnik kimlikler gibidir, ne daha iyi ne daha kötü.

11 Eylül saldırılarını gerçekleştirenler Araplar değil mi? Evet, ama bir avuç dolusu insanın gerçekleştirdiği bir eylemi milyonlarca insanın omuzlarına yüklemek doğru bir yaklaşım mıdır? Ayrıca Avrupalı, Amerikalı teröristlerin de var olduğu göz ardı edilebilir mi? Unutulmamalı ki Amerika'ya karşı Arap terörizmi 1970lerde Hollywood tarafından işlenmeye başlanmıştır, ki 1977'den 1993'e kadar Amerika'da Arapların gerçekleştirdiği terörist saldırılar sadece beyaz perde kalmıştır. Arapların sürekli terörist olarak tipeştirildiği filmlerin ya-

rattığı önyargı herhangi bir terörist eylemin hemen Araplara mal edilmesi sonucunu doğurmuştur. Bunun bir örneği 1995 Nisan'ında Oklahoma'da gerçekleşen bombalı saldırıdır. Bu saldırı tüm dünya medyasınca Araplara mal edilirken, sonuçta eylemi gerçekleştiren teröristin beyaz bir Amerikalı olduğu ortaya çıkmıştır. Benzer bir şekilde 1996'da New York yakınlarında bir TWA uçağında patlama olduğunda yine Araplar sorumlu tutulmuştur ancak sonuçta patlamanın yakıt sistemindeki bir arızadan kaynaklandığı anlaşılmıştır. Tüm bu örnekler Arap/Müslüman karşıtı bir yaklaşımın göstergeleri olarak değerlendirilebilir.

Arapların Hollywood'da olumsuz temsiline getirilen bir başka açıklama da, Hollywood'da kontrolün Yahudilerin elinde olmasıdır. Arapların olumsuz temsil edildiği Sahara(1983), Bole-ro (1984) ve The Delta Force (1986) gibi filmler Golan-Globus Films tarafından yapılmıştır. Bu yapım şirketinin kurucusu, İsrail devletinden de maddi destek alan bir İsraili olan Menahem Golan'dır. Yine Arap karşıtı filmlerden biri olan Exodus'da İsraili bir yönetmen tarafından çekilmiştir ve İsrail'in olumlu temsili için çalışan bir halkla ilişkiler firması tarafından finanse edilen bir kitaba dayanmaktadır. Bazı örnekler olumsuz Arap temsillerinde Yahudilerin etkin olduğunu göstermektedir ama bunun ana sebep olduğunu düşünmek yanlış olur. İsrail-Filistin çatışmasının çok öncesinden süre gelen bir olumsuz Arap temsili geleneği vardır. Bunu sinemanın yanı sıra müzik ve edebiyat gibi farklı mecralarda da görmek mümkündür.

Arapların Amerikan sinemasında-

ki olumsuz temsilinin nedenlerini anlayabilmek için, bu genel yargıların dışına çıkarak, daha gerçekçi sebeplerin peşine duflemek gerekmektedir.

3.3.1. Avrupa Mirası

Arap ve Türklere karşı korkuyla karışık tepkinin Amerika'ya Avrupalılarca taşındığı söylenebilir. Avrupalıların, Araplarla ilk karşılaşmaları Güney Avrupa'da olmuştur ve daha sonra da Osmanlı İmparatorluğu ile birlikte devreye Türklere girmiflerdir. Her iki topluluk da dönem itibariyle pek çok açıdan Avrupalılardan üstünlüklere sahiptiler, özellikle de askeri güç açısından. Araplar yüzyıllar boyunca İspanya'da hakimiyetlerini sürdürmüş, Fransa'nın içlerine kadar ilerlemiflerdir. Türklere de Doğu Avrupa'da yüzyıllar boyunca etkin olmuş, iki kuşatma ile Viyana'ya kadar dayanmışlardır. Avrupalıların Arap, Türk ve diğer Müslümanlarla olan bu uzun tarihi geçmişinin izleri öncelikle oryantalist resimlerle birlikte Amerika'ya kadar taşınmıştır.

3.3.2. Orta Doğu Hakkındaki Cehalet

Amerikalılar ne yazık ki Araplar ve Orta Doğu hakkında pek de fazla bilgiye sahip değildirler. Amerika dünyanın dört bir yanından gelen, farklı etnik gruplardan oluşan bir toplumsal yapıya sahip olmakla birlikte, bu yapının içinde pek az Arap yer almaktadır. 19.yy'ın sonlarında ve 20.yy'da Amerika'ya göçen Araplar da aslen Hristiyandır ve Amerikan kültürü içinde eriyip yok olmuşlardır. 1920'lerde ve 1930'larda Amerikalıların hakkında en az bilgiye sahip oldukları

bölge Orta Doğu'dur. Dolayısıyla Orta Doğu film yapımcıları için fantazilerin, egzotik filmlerin doğal dekoru haline gelmiş ve ötekinin temsili de bu yolla başlamıştır. Bu noktada, yapılan olumsuz temsillere karşı organize bir Arap birliğinin ancak günümüzde, yeni yeni, oluşmakta olduğunu belirtmek yerinde olur.

3.3.3. Stereotiplerin Yaygın Kullanımı

Dünyanın tüm insanları hakkında bir şeyler bilmemiz çok zor olduğundan, genel olarak hepimizin stereotipler kullandığını kabul etmek gerekir. Amerikalıların Arapları stereotipleştirdiği gibi, Araplar da Amerikalıları stereotipleştirmektedir. Genel olarak Amerikalılara dair, zengin, saldırgan ve cinsel yönden aşırı özgür bir imajdan bahsedilebilir. Ancak bunda "Dallas" gibi Amerikan yapımı televizyon programlarının da etkisi göz ardı edilemez. Stereotip basitleştirilmiş bir temsildir. Bir topluluğun üyelerini tanımanın ancak ilk adımı olarak değerlendirilmelidir. Topluluğa dair gözlemler artıp, bireylerle kurulan ilişkiler çoğaldıkça daha derinlemesine temsillerin doğu kaçınılmazdır. Olumsuz stereotipler için ancak yanlış anlamalara dayandığı veya bilinçli olarak insani boyutun göz ardı edildiği temsiller olduğu söylenebilir.

3.3.4. En Temel Çatışma, İyi - Kötü

Filmler de hikayelere dayanır ve en bilindik hikaye iyi ile kötünün mücadelesidir. Bu temel çatışmaya sadece filmlerde değil, halk masallarında, romanlarda, tele-

vizyon programlarında ve tüm diğer popüler kültür ürünlerinde rastlamak kaçınılmazdır. Sonuçta da bu tip bir hikayeye dayanan yapımlarda seçilebilecek en uygun kötü temsili, sayıca az olan, daha az organize olan ve dolayısıyla da itirazlarını en az dile getirebilen topluluklar içinden çıkmaktadır.

3.3.5. Amerikan Dış Politikası

Sinema da dahil olmak üzere, medya, Amerikan dış politikasını yakından takip ederek gündem yaratmaktadır. II. Dünya Savaşı sürecinde Almanlar ve Japonlar karşıtı konular ele alınırken, Soğuk Savaş döneminde onların yerini Rusların alması Amerikan medyasının politik yaklaşımını çok net gözler önüne sermektedir. Son dönemde Amerikan politikasında Arap ve Müslümanların geniş yer tutmasıyla birlikte bu medyaya da yansımıştır. Muammer Kaddafi, Saddam Hüseyin, Yaser Arafat hep olumsuz temsil edilen Arap politikacılarının başında gelmişlerdir. Iron Eagle (1986) (Demir Kartal) ve GI Jane (1997) filmlerinde kötü karakterler Libyalılardır, Iron Eagle II (1998) (Demir Kartal-II)'de soğuk savaş sonrası bir dönemde Amerika ve Rusya'nın Irak'a karşı ortak giriştikleri bir mücadele ele alınır. Bu filmlerin de örneklediği gibi sinemada etnik kimliklerin sunumu politikadan bağımsız düşünülemez.

Amerikalıların, Araşların ve tüm diğer "öteki"lerin hakkından geldiği tüm filmlerin kredilerinde DOD (United States Department of Defense) (Amerikan Savunma Bakanlığı)'na sağladığı ekipman, personel ve teknik destek için teşekkür edilmektedir. Bu noktada, bu

filmleri politik propaganda filmleri olarak değerlendirmemek ne yazık ki çok güçtür.

4. Sonuç

Sinema bize dışarıda olanı bir "temsil" süzgecinden geçirerek sunar. Perdede gördüğümüz her şey aslında neyin, nasıl temsil edileceğine ilişkin bir seçme eylemidir. İdeoloji de işlerliğini, toplumsal kurum ve değerlere, cinsiyet rollerine ilişkin kültürel temsiller aracılığıyla gerçekleştirir. Sinema başat kültürel temsillere yer vererek, başat ideolojinin yeniden üretilmesine katkıda bulunabilir ya da karşı bir tavırla bunları sorgulayıp, sarsabilir. Konu, biçem, bu biçemi ortaya çıkaracak, kamera hareketleri, açılırı, çerçeveleme, ışık, renk düzenlemeleeri, sesin kullanımı, motifler, simgeler, eğretilmeler sonuçta sinemacını seçimidir; onun çevresine, dünyaya, olaylara "nasıl", "nereden" baktığı ile ilişkilidir, dolayısıyla ideolojiktir.

Sinema ve ideoloji çerçevesinde, tarihsel bağlamı da göz önünde bulundurarak, Amerikan Sinemasında, Amerikan dış politikasıyla da paralel olarak, Arap temsiliyi incelemek, yani geçmişe yönelik bir çalışmaya yapmak, bu temsilin geleceğine yönelik yorumlar yapmayı ne yazık ki mümkün kılmamaktadır. Ancak ön görülebilecek iki noktadan bahsedilebilir.

Olumsuz temsilin değişmesine yönelik yapılabilecek ilk şey organize bir şekilde karşı çıkmaktır. Arap temsili özelinde düşünüldüğünde, Amerikalı Araşlar ve diğer Orta Doğulu ve Müslüman Amerikalıların, Amerikan popüler sine-

masında yer alan olumsuz stereotiple-re karşı tepkilerini dile getirmeye başla-maları önemlidir. Bu bağlamda, The Na-tional Association of Arab-Americans (Ulusal Amerikalı Araplar Birliği), The American-Arab University Graduates (Amerikalı Arap Üniversite Mezunları Birliği), The American-Arab Anti-Discrimination Committee (Ayrımcılığa Karşı Amerikalı Arap Komitesi), The American Arab Institute (Amerika-lı Arap Enstitüsü) ve benzer kuruluşla-rın oluşması ve gittikçe daha aktif hale gelmeleri, olumlu yönde atılan adımla-rın göstergesidir. Ancak bu yolla olum-suz temsillere ilişkin bir farkındalık ya-ratmak mümkün olabilir.

İkinci olarak, global çapta meydana gelen olayların temsil politikalarını etki-leyeceğinin unutulmamasının gerekliliği-dir. 11 Eylül tüm dünyada Arap ve Müs-lüman imajını olumsuz yönde etkilemiş-tir. Ancak unutulmamalıdır ki Ameri-kan sinemasında Arapların terörist ola-rak gösterilmesi 1977'ye dayanmaktadır ve 11 Eylül perdedeki karakterlerin ger-çek hayata taşındığı ilk terörist eylem-dir. Bu noktada unutulmaması gereken eylemi gerçekteştiren birkaç kişinin tüm Arap ve Müslüman dünyasını temsil et-mediiğidir. Dolayısıyla Arap, Müslüman ve Amerikalı Arapların temel haklarının korunması hala esastır. Arapların ger-çek yaşam şekillerinin ve çağdaş Arapla-rın kültürlerinin farklı iletişim kanalla-rında sergilenmeye çalışılması ile de bu olumsuz temsillerin önüne geçmek daha mümkün olacaktır. Olumsuz stereotiple-rin varılmaya çalışılan barışçıl ortama hiç bir katkısının olmayacağı açıktır.

Kaynakça

- Branston, G.(2000). *Cinema and Cultural Modernity*, Buckingham; Philadelp-hia: Open University Pres.
- Glidden, K. (2004). "Arab Stereotypes in American Cinema: An Examination of Hollywood's Racial Injustice in 'Rules of Engagement'" *Xchanges*, vol. 4, no. 1, September.
- Güçhan, G.(1999). *Tür Sineması, Görün-tü ve İdeoloji, Eskişehir: Anadolu Üni-versitesi Yayınları*.
- Kitaeff, L. "Three Kings: Neocolonial Arab Representation"
<http://www.ejumpcut.org/archive/jc46.2003/kitaeff.threeKings/index.html>
- Konzett, D.(2004). "War and Orient-alism in Hollywood Combat Film", *Quarterly Review of Film and Video*, Taylor&Francis Inc..
- Metz, C. (1974). "Sinemada Her Şey Niye Söylenmez, Sinemada Söylemek ve Söylenen", 7.Sanat, No:12, s.10.
- Michalak, L.(2002). "Arab in American cinema; From bad to worse, or getting beter?", *Social Studies Review*, Fall.
- Naficy, H. (1997). "Medya'da Diğerinin Sunumu; İnan Örneği", çev. Nazan Ali-oğlu, *Anrakt*, Aralık, Ocak, Őubat.
- Ryan, M.; Kellner, D.(1997). *Politik Ka-mera, Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası*, Çev. E. Özsayar, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Semmerling, T. (2006). *Evil Arabs in American Popular Film, Orientalist Fear*, University of Texas Press.

Shaheen, J.(2002). “Hollywood Targets Arab and Muslim Americans”, Pacific News, February 27.

Shaheen, J. (2001). Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People, New York: Interlink Pub. Group.

Simon, S. “Arabs in Hollywood: An Undeserved Image”

http://pages.emerson.edu/organizations/fas/latent_image/issues/1996-04/arabs.htm

Thomson, D.(2005). “Hollywood Zooms In On a Post 9/11 World”, Washington Post, December 10.

Whitaker, B. (2000). “The ‘Towel Heads’ Take on Hollywood”, Guardian Unlimited. August 11.

