

Kameraların Ardındaki Doğu: Belgesel Filmlerde Oryantalist Stereotipler*

The East Behind the Cameras: Orientalist Stereotypes in Documentary Films

Hüdaî ATEŞ¹ 

Derleme Makale Review Article

Geliş tarihi/Received:
19.10.2023

**Son revizyon teslimi/Last revision
received:**
04.11.2023

Kabul tarihi/Accepted:
04.11.2023

Yayın tarihi/Published:
13.11.2023

Atıf/Citation:

Ateş, H. (2023). Kameraların Ardındaki Doğu:
Belgesel Filmlerde Oryantalist Stereotipler.
TAM Akademi Dergisi, 2(2), 176-193.
<https://doi.org/10.58239/tamde.2023.04.002.x>

DOI:

10.58239/tamde.2023.04.002.x

ÖZ

Belgesel filmler, hem estetik unsurları barındırması sebebiyle bir sanat eseri hem geniş kitlelere bilgi aktarabilmesi sebebiyle kitle iletişim aracı hem de içerdiği bilgilerin çoğu zaman bilimsel verilere dayanması sebebiyle de belge niteliği taşıyan film türüdür. Belgesel film yapımcıları ve yönetmenler, belgesel filmin bu güçlü etkilerinden yararlanarak toplumsal olayları kitlelere aktarmayı amaçlamaktadırlar. Bu amaç belli bir bakış açısını da beraberinde getirmektedir. Yönetmen ve yapımcılar izleyicilere çeşitli kültürleri tanıtmak veya toplumsal olaylara dikkat çekmek amacıyla yola çıktıklarında, bazen bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde belirli önyargıları ve stereotipleri kullanmaktadırlar. Bu durum Doğu toplumlarının konu edinildiği filmlerde de karşımıza çıkmakta ve temsil edilen Doğu topluluklarına dair genellemeleri ve basitleştirmeleri beraberinde getirmektedir. Zamanla belli bir kalıba dönüşen bu genellemeler belgesel film anlatılarında kullanılırken Doğu'nun kültürel ve düşünsel her türlü zenginliğinin geri planda kaldığı görülmektedir. Bu araştırma çeşitli kaynaklardan hareket ederek belgesel filmler ve oryantalist stereotiplerin ilişkisini ortaya koymak üzere derlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Belgesel Film, Oryantalizm, Stereotipler

* *Bu makale Arş. Gör. Dr. Hüdaî Ateş'in "Belgesel Film Anlatısında Oryantalist Öğeler: IDFA Ödüllü Uzun Metraj Belgesel Filmler Üzerine İnceleme" isimli doktora tezinden üretilmiştir.*

¹ *Arş. Gör. Dr., Yozgat Bozok Üniversitesi, İletişim Fakültesi, hudai.ates@yobu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-8097-278X*

ABSTRACT

Documentary films are both a work of art because they contain aesthetic elements, a mass communication tool because they can convey information to large audiences, and a documentary film genre because the information they contain is often based on scientific data. Documentary filmmakers and directors aim to convey social events to the masses by utilizing these powerful effects of documentary film. This aim brings along a certain point of view. When directors and producers set out to introduce audiences to various cultures or draw attention to social events, they sometimes consciously or unconsciously use certain prejudices and stereotypes. This is also the case in films that focus on Eastern societies, leading to generalizations and simplifications about the Eastern communities represented. While these generalizations, which turn into a certain pattern over time, are used in documentary film narratives, it is seen that all kinds of cultural and intellectual richness of the East remain in the background. This research has been compiled to reveal the relationship between documentary films and orientalist stereotypes based on various sources.

Keywords: Documentary Film, Orientalism, Stereotypes

Extended Abstract

Documentary films are a powerful tool that can shape both public opinion and the views of those who watch them. Orientalism, whose relationship with documentary films is not an exception, is a concept that serves to define a particular view of an area. Documentary filmmakers often use Orientalist stereotypes and representations to emphasize certain aspects of the East that they wish to highlight. Various representations, music and even camera angles to create a particular image that reinforces the narrative show that documentary films are also influenced by the orientalist perspective. This article has been compiled with the aim of revealing the existence of the orientalist perspective in documentary films based on various theorists.

Today, the process of producing documentary films about the East has turned into a structure that allows societies to get to know each other through films shot in various parts of the world through cinema halls, televisions, and digital platforms. Both documentary films and documentary series are broadcasted in different channels, and in addition to gaining economic benefits, they entertain the viewers by taking them to different geographies. At the same time, values, ideologies, ideas, and images are adopted by the masses through documentary films. Many subjects belonging to the East are transformed into documentary films either by Western directors or by Eastern directors with a self-orientalist understanding. While these productions are ostensibly presented as "real and scientific", they can actually contain many ideological purposes. So many documentaries are produced under the influence of the Orientalist perspective that it is possible to see such productions in almost all media channels.

Documentary film producers and directors can include the depictions of the East in the mainstream media in their documentary films. These orientalist portrayals of the East can be damaging as they only serve to reinforce long-standing power dynamics and prejudices between the East and the West. Presenting Eastern cultures as "backward" or "traditional" paints the image that they need to be "saved" by Western powers. This reinforces the idea of Western cultural superiority and obscures

the realities of the East. It is seen that the East is represented with different stereotypes in Western films depending on time and policies. Research on documentary films in particular shows that the Eastern stereotypes created in fictional films are also used in documentary films. Many forms of representation and symbols that directors and producers select and add to the narrative show that the East is described within general frameworks such as exotic, primitive, despotic, feminine, center of terrorism and mystical. Apart from these, the passivity, poverty, and humiliation of the East are also supported by many side stereotypes.

This article aims to explain how orientalism operates in documentary films and what kind of orientalist stereotypes are constructed in the creation of naturalistic depictions of the East. How Orientalist representations are formed over time, how these representations evolve into certain patterns through the showing of raw images and the subsequent use of meaning-making techniques in cinema, and the role of documentary cinema in shaping cultural interactions and understanding are evaluated in general terms within the scope of the study. Exploring how Orientalism gains depth in documentary cinema is an important step in guiding both viewers and producers to think and discuss these critical issues.

Giriş

Dünya sineması; tarihi, kültürleri ve toplumsal dinamikleri anlama yolculuğunda izleyiciye bir araştırmacı gibi rehberlik etmektedir. Bu keşif yolculuğunda belgesel filmler, izleyiciyi uzak diyarlara, farklı medeniyetlere ve gizemli kültürlere taşıyan önemli bir araç haline gelmiştir. Ancak bu yolculuklarda karşılaşılan manzaraların ve temsil edilen toplulukların nasıl bir bakış açısı ile sunulduğu önemli bir soru işareti olarak durmaktadır. İşte bu noktada, film yapımlarında en sık karşılaşılan bakış açılarından birisi olan oryantalist bakış açısının pek çok belgesel filmde varlığını hissetmek mümkündür. Genel anlamıyla Oryantalizm, Doğu kültürlerini Batı'da anlama ve temsil etme biçimlerini ifade etmektedir. Bu kavram, geleneksel olarak Batılı sanat, edebiyat ve medyada Doğu kültürlerinin romantikleştirilmiş, egzotikleştirilmiş ve genellikle basitleştirilmiş bir şekilde sunulmasını tanımlamaktadır. Belgesel sinemasında da oryantalizmin izlerini bulmak mümkündür. Film yapımcıları ve yönetmenlerin, kamera aracılığıyla farklı coğrafyalara ve kültürlere dokunduklarında, bu temasın nasıl bir anlam yarattığını ve hangi etkileri doğurduğunu anlamak, kültürlerarası anlayış ve eleştirel bakış açısından hayati bir öneme sahiptir.

Bu makale, belgesel filmlerde oryantalizmin nasıl işlediğini ve Doğu'nun doğal tasvirlerinin oluşturulmasında ne tür oryantalist kalıplaştırmaların inşa edildiğini anlatmayı hedeflemektedir. Oryantalist temsillerin zaman içerisinde nasıl oluştuğu, bu temsillerin ham görüntülerin gösterilmesi ve daha sonra sinemada anlam yaratma tekniklerinin kullanımıyla belli kalıplara nasıl evrildiği ve belgesel sinemanın kültürel etkileşimlerin ve anlayışın biçimlendirilmesindeki rolü çalışma kapsamında genel hatlarıyla değerlendirilmektedir. Oryantalizmin belgesel sinemada nasıl bir derinlik kazandığını keşfetmek hem izleyiciyi hem de yapımcıları bu kritik meseleleri düşünmeye ve tartışmaya yönlendirmek adına önemli bir adımdır. Diğer taraftan kurmaca filmler üzerinden yapılan oryantalizm araştırmalarının yanı sıra belgesel film alanında oryantalizm incelemelerine katkı sağlaması açısından akademik olarak da önem arz etmektedir.

1. Belgesel Filmcilik Bağlamında Sinemada Oryantalizmin İlk Adımları

İşlevsel olarak sinemanın, Batılılar tarafından Doğululara göre daha önce kullanılmaya başlanmış olması, gerçeklik algısını yaratma konusunda Batı'ya kuşkusuz büyük bir güç sağlamıştır. Batının Doğu üzerinden ürettiği zıtlık algısı, sinemanın sahip olduğu imkânlarla hızlı ve etkin bir şekilde yayılma ortamı bulurken, bu yeni çıkan gerçeklik algısına olan talep, belgesel filmleri çok daha önemli bir hale gelmiştir. Belgesel filmlerin, sahip olunan değerlerin aktarıcısı, kültürün taşıyıcısı ve bilginin yeniden inşa edilerek gerçekle kurulan bağın üreticisi olduğu varsayıldığında, içerisinde birçok temsilin yeşerebilmesine de olanak sağladığı görülmektedir (Ateş ve Parsa, 2021, s.31). Öyle ki sinemanın icadıyla başlayan bu temsil biçimleri belgeselden de önce, ilk olarak ham görüntülerin gösterilmesi ile gerçekleşmiştir.

Sinemanın icadıyla birlikte, Batılılara farklı coğrafyalara gidip kayıt alma ve kendi toplumlarına bu coğrafyaları fiziksel olarak gitmelerine gerek kalmadan tanıtılma imkânı doğmuştur. O dönemde sadece coğrafi kayıtların değil belgesel denilemeyecek olsa da ham görüntülerle pek çok olay ve karakterin de kayda alındığı bilinmektedir. Lumière kardeşlerin yaptıkları gösterimlerin ardından, sinema alanında yetişen çok sayıda operatör, farklı şirketler altında uzak coğrafyalara ait görüntü kaydına devam etmişlerdir. Ticari kaygıların ön ayak olduğu bu girişimler, belgesel film niteliği kazanmamış fakat gerçekliğin sinemada aktarımlarına ilk örnekleri oluşturmuşlardır. Bu kayıtların artması sayesinde, uzak coğrafyalar bir nevi Batının bilgisine sunulmuştur (Abel, 2005, ss. 17-20).

Farklı kıtalardan toplanan bu görüntülerin büyük kısmını, Batılı ülkelerin sömürgeci konumundaki ülkelerden gelen görüntüler oluşturmuştur. Bu ülkelerden gelen görüntüler, Batılılara hem 'gizemli' hem de 'egzotik' gelmiştir. O tarihe kadar resimlerden, seyahat yazılarından ve son olarak fotoğraflardan bilinen Doğu coğrafyası, sinemanın icadı ile artık hareketli görüntüler ile görülebilir olmuştur. Çekilen bu hareketli görüntülerin, Batılı bir operatörün bakış açısıyla ve Batılıların beğenisine sunulacak olması, onların ilgisini çekebilme kaygısını taşıyan kayıtların oluşmasına zemin hazırlamıştır. Cezayir'de kayda alınan *Müezzinin Namazı (Prière du müezzin, 1886)* filmi Doğulu yerel kıyafetleriyle namaz kılan bir kimseyi gösterirken, Hindistan'ın doğusu ile Çin'in güneyinde bulunan bir yarımada çekilen *Afyonhane (Fumerie d'opium, 1900)* filmi de yine yerel kıyafetleriyle iki erkeğin afyon kullanmasını konu edinmiştir. Gündelik hayatın ele alındığı bu görüntüler ve benzeri pek çok görüntü, Batı'dan farklı ve Doğu'ya özgü olanı vurgulamayı amaç edinmiştir (Adadağ, 2014, s.12).

Geçmişe bakıldığında Avrupa'nın pek çok şehrinde, sömürge faaliyetlerini gösterebilmek, sömürgelere/sömürgeliğe olan ilgiyi artırmak ve sömürgecilik fikrinin yaygınlaştırabilmek amacıyla geniş kitleleri bir araya getiren büyük sömürgecilik sergilerinin yapıldığı görülmektedir. Batılıların rekabet alanına dönüşen Doğu'da, hazırlanan bu sergilerde gösterilmek üzere; coğrafyaların keşfini ve Batı toplumları nezdinde sömürgeci politikaları meşrulaştırılma çabasını içeren pek çok film çekilmiştir. Kayda alınan bu görüntüler, yaşanan iki büyük dünya savaşı arasında düzenlenen sömürge sergilerinin en güçlü unsurları olarak kullanılmıştır (Adadağ, 2014, ss.11-17). Le Roy, 1896-1955 yılları arasında çekilen belgesel filmlerin, Lumière kardeşler adına film çeken operatörlerin birer dakikalık çektikleri kısa görüntüler de dahil olarak 820 tanesinin Fransız sömürgelerinde çekildiğini belirtmektedir (Le Roy, 2001, ss. 55-56). Özellikle I. Dünya Savaşı sonrasında, sömürge politikalarını takiben gerçekleşen bu

artış dikkat çekici görülmekte ve Doğu'nun keşfedilmesinde oldukça önemli bir yere sahip olduğu söylenebilmektedir.

Bahsi geçen belgesel filmlerin nihai amacının, Batılıları, sömürge topraklardaki var olmanın haklılığına inandırmak ve bu konuda uygulanan politikalara razı etmek olarak görülmektedir. Bir bakıma Avrupa ülkelerinin bütüncül ve uyumlu bir yaklaşıma sahip olduklarını göstermek ve sömürüden ziyade bazı politikaların, halkların menfaatine yönelik yürütüldüğünü vurgulamak temel amaçlarını oluşturmaktadır. Benzer şekilde Batı'da çekilen belgesel filmler de sömürge topraklarda gösterime sunulmakta, onların da tıpkı Batı'daki ülkeler ve toplumlar gibi olabilecekleri imajının yaratılmaya çalışıldığı bilinmektedir. Murray Levine, bu belgesel filmlerin kullanılarak sömürge topraklarda yaşayan insanlara, sömürgeci devletlere karşı güven duymaları ve desteklemeleri konusunda manipülatif mesajların verilmesinin hedeflendiğini vurgulamaktadır. Ayrıca bu filmlerle amaçlanan bir başka hedefin de verilen bu desteğin, sömürge halkın bireysel tercihleri gibi algılanması olduğu görülmektedir (Murray Levine, 2010, s. 60). Bu sayede hem sömürge politikalara gösterilen destek artırılmaya hem de 1900-1950 yılları arası bağımsızlık hareketlerinin toplumdaki etkisi azaltılmaya çalışılmıştır.

Belirtilen amaçlarla Doğu temalı üretilen yapımlarla başlayan belgesel film süreci, günümüze dek geçen zamanda sinema salonlarından televizyonlara ve son olarak da dijital platformlara, yeniden ve yeniden üretilmeye devam etmekte ve bu sayede farklı toplumların birbiri hakkında fikir sahibi olmalarına, yakından tanımalarına olanak sağlayan bir yapıya evrilmektedir. Gelişen sektörle birlikte hem belgesel filmler hem de dizi belgesel yapımlarla farklı mecralarda yayınlanan yapımlar, ekonomik kazanç elde etmenin yanı sıra izleyicilere farklı coğrafyalara gitme deneyimini yaşatmayı ve bundan keyif almalarını sağlamayı amaçlamaktadır. Aynı şekilde bu filmler sayesinde; değerlerin, ideolojilerin, fikir ve imajların geniş kitlelere benimsetilmeye çalışıldığı ve Doğu'ya özgü pek çok konunun ya Batılı yönetmenler ya da self oryantalist bir yaklaşımla Doğulu yönetmenler tarafından belgesel filme dönüştürüldüğü görülmektedir (Ateş ve Parsa, 2021, ss. 43-49). Görünürde "gerçek ve bilimsel" bir yapıda sunulan bu yapımlar, içerisinde pek çok ideoloji barındırmakta ve oryantalist bir bakış açısı etkisinde yazılı, görsel ve işitsel üretilen kodlarla üretilen çok sayıda yapıma olanak sağlamaktadır.

2. Belgesel Film Araştırmalarında Oryantalizm ve Stereotipler

Oryantalizm, Batı kökenli ulus devletlerin ve onların kolonileri arasındaki ilişkiyi izah etmek ve çoğu zaman eşit olmayan güç dengelerini tanımlamak için ortaya atılan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki medyanın birçok alanını etkileyen bu kavramın belgesel filmleri de etkilediği aşikârdır. 1966 yılında yayınlanan *Cezayir Savaşı* gibi önemli belgesellerin yönetmeni, sinemacı Werner Herzog'un 2015 yılında çektiği *Çöl Kraliçesi* filmi, oryantalizmin sinemada nasıl ele alındığını gösteren önemli bir örneği oluşturmaktadır. Özellikle batılı yönetmenlerin beyazperdeye yansıyan filmleri Orta Doğu'ya veya daha önce sömürgeleştirilmiş diğer uluslara bakış açısını yansıtarak emperyal güçlerin bu ülkeler ile arasındaki güç gösterisini ele almaktadır.

Medyanın önemli bir gösterim aracı olan belgesel filmler hem kamuoyunu hem de belgesel film seyircisinin fikir ve görüşlerini büyük oranda şekillendirmektedir. Belgesel filmlerle kurduğu ilişki bakımından ayrılmayan Oryantalizm, vurgulamak istediği bir alana yönelik fikirlerin belgesel filmler üzerinden aktarılmasında izlenen bir yoldur. Nitekim belgesel film yapımcıları bir bölgede vurgulamak istedikleri noktayı meydana çıkarmak veya görünür kılmak amacıyla oryantalist stereotipler ve bunun temsillerini kullanmaktadır. Hatta anlatıyı daha etkin kılmak ya da bir görüntüyü hafızalarda

perçinlemek için farklı temsiller, müzik ve sesler ve özellikle kamera açıları daha belirgin bir ölçüde kullanılmaktadır. Yönetmenliğini Anthony Thomas'ın yaptığı 1980 yılında yayınlanan *Prenses'in Ölümü* filmi ve Amerika Birleşik Devletleri'nde faaliyet gösteren Public Broadcasting Service (PBS) televizyonunda 1995 yılında yayınlanan *Amerika'da Cihat* belgeseli, Doğu'yu çarpık bir şekilde sunan yapımlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Said'e (2017, ss. 145-151) göre bu filmler, Doğu toplumlarının tarihi, kültürleri ve inançları konusunda hiçbir bilgiye sahip olamayan insanların anlatımına dayanmaktadır. Böylesi filmlerin yayınladığı yıllarda bu bakış açısıyla çekilmiş birçok yapım seyircinin karşısına çıkmıştır.

Gizemli bir yapıyı barındıran "egzotik" kültür ya da "doğulu" olarak kabul görmüş toplumsal kültürü keşfetmek için çok fazla belgesel filmin çekildiği bilinmektedir. Genellikle bu belgeseller, konu edindikleri meselenin "egzotik" doğasına merkezileşerek eğlence ve etnografi arasında var olan yapıyı anlamsızlaştırmaktadır. Dolayısıyla seyircinin farklı bir kültür hakkında bir görüşe sahip olması artısını getirirken beraberinde etik tartışmaları doğuran negatif bir yapıya bürünmektedir. Eleştirel olmayan betimlemeler, genellikle karmaşık veya zengin yabancı kültürleri yüzeysel bir şekilde tanımlayarak ya da sadece belli bir açıdan göstererek, o kültürün tüm çeşitliliğini ve derinliğini göz ardı edebilmektedir. Calvin Pryluck, çalışmalarında belgesel film yapımlarında etik meselesine değinerek bu filmlerin gerçeği ne derecede temsil ettiği sorusu üzerine odaklanmaktadır. Hatta yönetmen, film yapımcısı ve filmin içinde gösterilen özneler arasındaki ilişkiyi de sorgulamak gerektiğini ifade etmektedir (Pryluck 2005, ss. 194-208). O halde bir belgeselde gösterilen olayların veya durumların ne kadar gerçek olduğu veya eğer gerçekse bu gerçeklikten belgeselde hangi yönlerin vurgulanarak sunulduğu gibi temel soruların ortaya çıkması kaçınılmazdır.

Sinema ile gerçek dünya arasındaki ilişkide hem biçimsel hem de tarihsel ve geleneksel bir sahiplik yapısı hâkimdir. Prince (1993, s.17) göre imge ve imgenin göndergesi arasındaki ilişkide benzerlik yadsınamaz. Şüphesiz ki belgesel filmlerde vurgulanan Doğu temsilleri, gerçek Doğu'dan bağımsız değildir. Fakat Oryantalizm, Doğu kültürünü ve insanlarını belgesel filmlerde özel bir şekilde temsil etme eğiliminde olan bir yaklaşımı ifade ederek, Doğu kültürünü genellikle basitleştirmekte ve egzotik bir şekilde sunmaktadır. Öyle ki Oryantalizm, Doğu kültürünün izleyici üzerindeki karmaşıklığını azaltmayı ve onu yabancılaştırıcı bir şekilde ele almayı içermektedir. Bu bağlamda bir temsil biçimi Doğu kültürlerinin ve toplumlarının seyirci perspektifinden anlaşılmasını hem olumlu hem de olumsuz etkilemektedir.

Sarah Hunt (2009, s. 6), oryantalist stereotipler üzerinden edebi incelemelerde bulunduğu makalesinde, Batılı karakterler ile benzeşim gösteren Doğulu karakterlerin bile Batılı benzerlerinden her zaman aşağı bir konumda olduklarını belirtmektedir. Bu oryantalist klişeler Doğu'nun genel Batı yararına bir "özne" olarak kullanılmasına imkân tanımaktadır Benzer şekilde belgesel film yapımcıları da iktidar olan güç dinamiklerinin politikalarını oryantalist bakış açısı ile klişe yapılar kullanarak benimsetmeye devam etmektedirler. Edward Said'in (2017, ss. 12-13) tanımlamasıyla Oryantalizm, Orta Doğu'yu ve sömürgeleştirilmiş ulusları ilkel, Batı toplumları karşısında aşağı ve egzotik olarak algılama yatınlığıdır. Bu tanımlamadan doğan bakış açısını içselleştiren belgesel film yapımcıları, kültürler arası karmaşıklığı açığa çıkarmak yerine durumun egzotik ve mistik doğasına odaklanmayı

tercih etmektedir. Bu durum keşfedilen toplumlar ve kültürler hakkında yapılan temsillerin sıklıkla eksik ve tek taraflı olmasına neden olmaktadır.

Araştırmalarda, kurmaca filmlerde, gezi yazılarında ve tablolarda yer alan basmakalıp fikirler, Batı'yı üstün Doğu'yu aşağı gösteren ve Batı şiddetinin nedenlerini meşrulaştırmak için kullanılan fikirler olarak karşımıza çıkmaktadır (Said, 2017, s.5). Dolayısıyla oryantalist bakış açısının etkisi altında yapılan belgesel filmler, Doğu toplumları hakkında yanlış veya çarpık görüşlerin yansıtıldığı eserlere dönüşebilmektedir. Bu tür belgeseller, kültürlerin ve toplumların gerçek karmaşıklığını yansıtmaktan uzak olmakla beraber, izleyicilere kültürleri ve tarihleri sadece yüzeysel bir şekilde sunmaktadır. Bu durumu da izleyicilerin daha derinlemesine bir anlayışa ulaşmasını zorlaştırmakta, kültürlerin ve tarihlerin gerçek karmaşıklığını anlama çabalarını sınırlamaktadır. Renov (1993, s.12), belgesel filmlerin belli bir amaca bağlı kalmakla beraber yönetmen tarafından seçilmiş anlatı öğeleri ile oluşturulduğuna dikkat çekmektedir. Amaçlar arasında tarihsel belgeseller ile "kaydetmek", doğal veya kültürel mirası koruma belgeselleri ile "korumak", toplumsal sorunları veya hikayeleri açığa çıkarma ile de "ifşa etmek" gibi farklı arzu biçimleri yer alabilmektedir (Renov, 1993, s. 36). Farklı kültürleri keşfetme arzusuyla oluşturulan belgeseller, çoğu kez izleyicilerin bir kültürü veya toplumu incelediği bir gözlemci pozisyonunda olmanın yarattığı güç dinamiğini barındırmaktadır. Belgesel film yapımcısı sahip olduğu gücün farkında değilse, zararlı klişeleri ve temsilleri devam ettirme riskini taşımakta ayrıca filmlerinde yer verdikleri kişiler hakkındaki yanlış anlayışları sürdürme riskini devam ettirmektedir.

Bir medya mecrasında veya medya metninde çok öne çıkmayan ve küçük tekrarla oluşturulan "biz" ve "onlar" söylemleri ve diğer temsil biçimleri pratik Oryantalizm olarak ifade edilmektedir (Haldrup, vd., 2006 s.173). Bu bağlamda Eithan Orkibi, pratik oryantalist belgesel filmlerin işlevi için önemli olduğunu söylemektedir. Özellikle seyircinin dikkatini açık bir şekilde çekmeyecek yumuşak, küçük ayrımlar, söylem ve temsiller bariz açık oryantalist stereotip ya da temsillere nazaran belgesel filmlerde daha çok kullanışlı olabilmektedir. Orkibi'ye göre (2015, s. 408) belgesel filmler de diğer medya yapımları gibi oryantalist uygulama alanlarının birini oluşturmaktadır. Doğu toplumlarını tasvir eden belgeseller genellikle klişeleri teyit etme, ince detayları göz ardı etme ve Doğu bölgesinin gerçek karmaşıklığını yakalayamayan basitleştirilmiş bir hikâye sunma eğilimindedir. Bu tür belgeseller, oryantalist bakış açısının devam etmesine neden olmaktadır. Bu çerçevede oluşturulan filmler farklılıkları tanıtmayı başaramadığı gibi betimlenen kültüre de zarar vermektedir. Daha eleştirel bir perspektife sahip belgesel film yapımcıları betimlenen kültür ve toplumlar hakkında detaylı bilgi edinerek, karmaşıklığı anlamayı ve saygılı bir yaklaşım benimsemeyi tercih etmektedirler. Ancak bu yaklaşım, geleneksel oryantalist film yapımının dışına çıkmaktadır. Bu tür film yapımcıları, genellikle geleneksel hikâyelerin dışında kalan insanların yaşamlarına dair önemli bir anlayışın gelişmesine katkı sağlayarak, bu ülkelerle ilgili mevcut söylemi değiştirmeye katkı sağlamaktadır.

Oryantalizm kavramının medya araçları içinde kendine nasıl yer bulduğuna yönelik tartışmalar geçmişten günümüze halen süregelmektedir. Bullock (2018 s.4-20), filmlerin seyircilere adeta *Bin bir Gece Masalları*'nı aratmayacak oryantalist klişeler içerdiğini ve Batı hariç diğer toplumların batılı medyalarca kurgulanan gerçeklik betimlemesiyle bir mücadele içinde olduğunu söylemektedir. Genellikle Doğu toplumları gizemli, geri kalmış veya egzotik olarak yorumlanırken, bu yorumlamalar Doğu toplumlarının kültürlerinin karmaşıklığını çözümlenmede başarısız olmaktadır. Hatta bu şekliyle Doğu toplumları hakkındaki olumsuz klişeleri de ön plana çıkarmaktadır. Öyle ki bu olumsuz temsiller sürekli olarak tekrar edilen basmakalıp örnekler halini aldığı anda, toplumun çoğunluğuna ait olan

kimlikle karşılaştırılarak, azınlık grupların kimliği bu olumsuz basmakalıplarla ilişkilendirilmekte ve bu klişeler, o azınlık grubunun üyelerinin tanımlayıcı özellikleri olarak görülmektedir. Belgesel yapımcılarının, diğer kültürleri daha objektif bir şekilde temsil etmeye çalışırken kendi önyargılarının farkında olmaları ve gerçeği tam olarak yansıtan filmler oluşturmaya çalışmaları, Batı dışındaki toplumların daha iyi anlaşılmasına büyük ölçüde katkı sağlamaktadır. Bu yaklaşımla, anlattıkları öyküler aracılığıyla Doğu toplumlarına yönelik önyargıları sonlandırma şansına sahip olabilmektedirler.

Tablolar, resimler, fotoğraflar ya da filmler belirli temsilleri göstermek için kullanılırken belgesel film yapımında kamera, gerçeğin yalnızca bir kısmının gösterebilme durumuna sahiptir. Bu bağlamda yönetmenin filme konu aldığı gerçeklik aslında var olan gerçekliğin tamamını değil ancak oradaki gerçeğin bir kısmının objektif olarak temsil etmektedir (Bettetini 1978, ss. 178-182). Bu bilgiler neticesinde Doğu toplumlarının kültürel zenginliğini göstermek için oryantalist paradigmadan ayrılarak yeni ve daha anlamlı bir bakış açısının geliştirilmesi gerekmektedir. Fakat belgesel filmlerde Doğu toplumlarını basitleştirmek için indirgemeci bir bakış açısıyla ve genelde klişeler üzerinden ya da belirli stereotipler üzerinden çekimler yapılmaktadır. Hatta bu filmlerde kullanılan çerçeveleri oluştururken yapılan betimlemeler, tasvirler, moderniteye karşıt sabit bir gelenek, değer ve inançların var olduğu biçiminde sunulmaktadır. Böylelikle belgesel filmlerde Doğu toplumlarının aşağı olduğu ve dahi Batılı emsalleri tarafından modernleştirilmesi gerektiği savı kullanılmaya devam etmektedir.

Farklı ve yabancı kültürleri doğru bir biçimde perdeye aktarmak isteyen belgesel film yapımcıları, Batı tarafından oluşturulan güç dinamikleri içinde güçlü bir duruş sergilemek zorundadır. Öyle ki film yapımcıları, filmlerde klişeleri vermek yerine Doğu toplumlarının kültürlerini, karmaşıklığını göstermeleri ve o toplumların kültürel zenginliklerini ortaya çıkarmaları gerekmektedir. Nitekim bu kültürlerin ayrıntılarına yer vermek, karmaşık zenginliklerine karşı duyarlı bir bakış açısı geliştirmek, belgesel filmde etiği korumak ve dahi Doğu toplumlarını doğru bir şekilde göstermek bakımından önemlidir. Albert Memmi (2003, s.172), Batılı filmlerde Doğu toplumuna ait insanların üretken olmayan, sürekli pasif kişiler olarak gösterildiğini söylemektedir. Doğu insanları problemler karşısında çözüm üretmeyen, Batılı insanların aksine aktif değil pasif konumda olarak gösterilen filmler yapılmaktadır. Doğu'nun "onlar" ve Batı'nın "biz" ötekileştirmesi klişeler aracılığıyla bu filmlerde yeniden üretilerek izleyiciye sunulmaktadır. Little'a (2008, s.11) göre, kurmaca filmlerde Doğulu toplumların "aşağı ve çökmüş" olarak verilmesi ırksal ve kültürel klişelere, stereotiplere dayanmaktadır. Belgesel film yapımcıları bu stereotip ve klişelere yer verdiği sürece Doğu toplumlarının gösteriliş biçimi gerçekmiş gibi algılanmaya devam etmektedir.

Buna karşılık, belgesel filmlerdeki oryantalist sıklıkla Doğu kültürlerinin tümünün aynıymış gibi algılanmasına yol açmaktadır. Yabancı ve farklı kültürlerin zenginliğini göstermeyen belgesel filmler, Doğu'yu yüzeysel ve basitleştirilmiş bir şekilde sunan bir temsiller oluşturmaktadır. Bu bakış açısı, Doğu tarihlerini, dinlerini ve ekonomik sistemlerini tek bir kalıp içinde dondururken, bu bölgedeki kültürel çeşitliliği ve gerçek yaşam deneyimlerini görmezden gelmektedir.

Appiah, oryantalist bakış açısına sahip olan film yönetmenlerini sert bir şekilde eleştirerek, onları Batı'nın kültürel alanı kullanarak dünya kapitalizminin hizmetine giren kişiler olarak nitelendirmektedir. Appiah'a göre (1992, s.5) Batılı güçler, Batı'nın lehine film endüstrisine müdahale etmekte hatta bu amaç doğrultusunda kurumsal bir kimlik oluşturarak oryantalist yönetmenleri

ödüllere taçlandırmaktadır. İşte böylesi bir durumda belgesel film yapımcılarına gerçeği göstermek konusunda oldukça büyük iş düşmektedir.

Belgesel film yapımcıları için, Doğu ve Batı arasındaki güç ilişkilerinin farkına varmak ve yabancı kültürlerle daha adil bir perspektif sunan filmler oluşturmak son derece kritiktir. Bu hedefe ulaşmak için, genellikle basitçe özetleyici ve önyargılı yaklaşımlardan kaçınmak ve aktif bir şekilde bireylerin yaşamlarını inceleyerek gerçek hikâyeleri araştırmak gerekmektedir. Belgesel filmlerdeki karakterlerin vahşi, acımasız veya ilkel olarak tasvir edilmesi, onları insanlık dışı varlıklar gibi göstererek, temsil edilen toplumlar ve kültürlerin doğru bir biçimde yansıtılıp yansıtılmadığı sorusunu gündeme getirmektedir.

Özetle belgesel film yapımcıları ve yönetmenleri, kendi yapıtlarında sık sık ana akım medyada gördüğümüz Doğu tasvirlerine yer vermektedirler. Ancak bu oryantalist yaklaşımlar, Doğu ile Batı arasındaki uzun süreli güç dinamiklerini ve önyargıları pekiştirme eğilimindedir, bu da zararlı sonuçlara yol açabilmektedir. Doğu kültürlerinin "geri kalmış" veya "geleneksel" olarak sunulması, onların Batılı güçler tarafından "kurtarılmaya" ihtiyaç duyduğu izlenimini yaratır. Bu da Batı'nın kültürel üstünlüğü inancını güçlendirirken Doğu'nun gerçeklerini gölgede bırakmaktadır.

3. Ötekileştirilen Oryantalist Doğu Stereotipleri

Oryantalist klişelerle belgesel filmler arasındaki ilişki karmaşık ve çok yönlüdür. Bir yandan belgesel filmler, Doğu ve Doğulu insanlara dar ve hatalı bir bakış açısı sunarak oryantalist klişelerin devam etmesine katkıda bulunabilir. Örneğin sadece Doğu'nun egzotik haremli ve çöllerine odaklanan, bölgedeki farklı kültürleri, dilleri ve tarihleri göz ardı eden bir belgesel film, oryantalist klişelerin devam etmesine yol açmaktadır. Öte yandan belgesel filmler, Doğu ve Doğulu insanlar hakkında daha incelikli ve doğru bir görüş sunarak oryantalist klişelere meydan okuyabilir ve onları yıkabilir. Bu sayede Doğu toplumlarında yaşayan sıradan insanların günlük yaşamlarına ve mücadelelerine odaklanan, çeşitliliklerini ve karmaşıklıklarını gösteren belgesel filmler, oryantalist klişelere karşı durmanın mümkün olduğunu göstermektedir.

İmançer'e (2007, ss. 301-302) göre stereotipler, iletişim alanında anlam oluşturmak için önemli bir işleve sahip araçlardır. Stereotipleri açıkça tanımlamak ve ortaya çıkarmak, onların kullanım amaçlarını anlamamıza yardımcı olur. Medyada kullanılan yapımlarda bulunan stereotipler, sürekli çağrışımlarda bulunarak izleyicilere belirli anlamların hatırlanmasını sağlar ve zamanla kabul edilmiş bir değer olarak ortaya çıkar. Doğu'nun ve Doğu insanının belgesellerdeki temsilinde yönetmenin bakış açısı ve niyeti de rol oynamaktadır. Film yapımcısının konuları ve hikâyeleri çerçeveleme şekli, kelime ve görüntülerin seçimi, bağlam ve sağlanan arka plan bilgileri, izleyicinin konuları ve tasvir ettikleri kültürü nasıl algıladığına katkıda bulunur.

Lorella Ventura'ya (2017, ss. 295-296) göre oryantalist stereotiplerin haber, film, roman gibi çeşitli anlatılara yerleştirilmesinin çeşitli nedenleri bulunmaktadır. Ona göre, bu kalıp referanslar, süreçlerin ve olayların doğru bir şekilde algılanmasını güçleştirmektedir. Oryantalist stereotipler belgesel filmlerde de farklı nedenlerle kullanılmaktadır. Film yapımcılarının tasvir ettikleri kültürler, toplumlar ve insanlar hakkında derin bir anlayışa sahip olmaması ve filme aldıkları konuları basitleştirmenin ve anlamlandırmanın bir yolu olarak klişelere güvenmesi, bu nedenlerden ilki olarak gösterilebilmektedir. Belgesel film yapımcıları genellikle filmlerini izleyiciler için çekici kılmaya çalışmakta ve Doğu'nun izleyicileri çekecek egzotik ve merak uyandıran bir görüntüsünü yaratmaya

çalışırken stereotipleri kullanmaktadır. Film yapımcıları, özellikle filme çektikleri insanların diline veya kültürüne aşina olmadığı durumlarda, net ve kolay anlaşılır bir anlatım oluşturmak istemektedirler. Batı'nın Doğu'yu izlediği ve tasvir ettiği sömürgecilik ve emperyalizmin tarihsel bağlamı, çeşitli medya biçimleri aracılığıyla bu klişelerin devam etmesine yol açmıştır ve belgesel film yapımı da bu biçimlerden birisini oluşturmaktadır. Ayrıca, film endüstrisindeki çeşitlilik ve temsil eksikliği, film yapımcılarının bunlara meydan okumak için farklı bakış açılarına, deneyimlere ve bilgilere erişimini imkânsızlaştırırken klişelerin devam etmesine yol açmaktadır.

Hunt'un (2009, ss. 15-16) araştırmasında bahsettiği üzere Batılılar, Doğu'yu anlamak için kalıplaşmış Doğu temsillerini kullanmaktadırlar. Ona göre bu temsiller, Doğu'yu daha basit ve anlaşılır hale getirmek için kullanılmaktadır. Ayrıca, bu stereotipler istenen bilgiyi empoze etmeyi kolaylaştırmaktadır. Belgesel filmler kurmaca filmler ile oluşturulan Doğu stereotipleri üzerinden pek çok hikâyeyi izleyicilere gösterebilmektedir. Buradaki temel amaç, stereotiplerin yarattığı etkiden faydalanarak belgesel filmin etkileyciliğini artırmaktadır. İnsanların algılarını şekillendirmede kullanılan belgesel filmler kurmaca filmlere göre daha etkili olabilmektedir. Belgesel filmlerde tasvir edilen kültürlerin ve toplumların daha çeşitli, incelikli ve doğru bir temsiline oluşturulmasına, diğer mecralarda üretilen kalıp yargıların belgesel filmlerde de kullanılması engel olmaktadır.

Belgesel filmlerde, egzotik, ilkel, despot, kadınsı (dişil), terörün merkezi ya da mistik gibi farklı stereotiplerle anlatılan Doğu, diğer tasvir biçimleriyle de desteklenerek pasif, ezilmiş ve geri kalmış toplumlar şeklinde kalıplaştırılmaktadır.

Uzun süredir kullanılan ve yaygın bir stereotip olan oryantalist 'Egzotik Doğu' stereotipi, Doğu insanını ve halkını temsil ederek Doğu'yu gizemli ve çekici olarak tasvir etmektedir. Doğu kültürü ve toplumunu temsil eden bu stereotip, sözde "ötekiliği" ve farklılığı vurgulayarak, Doğu'yu gözlemlenmesi ve hayret edilmesi gereken bir şey olarak sunmaktadır. Medyada ve sanatın çeşitli dallarında kullanılan bu klişe, romantikleştirilmiş ve idealize edilmiş görüntülerle ilişkilendirilerek çoğu zaman gerçekliğe dayanmamaktadır. Genellikle belgesel filmlerde kullanılan bu stereotip, Doğu kültürü ve toplumunun gelenekleri, mimarisi ve toplum yapısının farklılıkları gibi belirli yönleri vurgulayarak, bunları Batı'dan benzersiz ve "öteki" olarak sunmaktadır. Özellikle diğer kültürler ve toplumlar hakkında izleyicileri eğitmek ve bilgilendirmek için kullanılan belgesel filmlerde bu klişe yaygın olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat Doğu'nun bu egzotik tasviri çok eskilere dayanmaktadır. Nitekim Rodinson (1983, ss. 22-25), Batılıların kendilerinden farklı olan Doğu'ya gösterdiği ilginin, yıllardır anlatılan masallardaki egzotik atmosferin cazibesinden kaynaklandığını, siyasi veya askeri nedenlerin ikinci planda kaldığını ifade etmektedir.

Said (2017, s.11), Batılıların Doğu'ya olan ilgisinin uzun süre önce başladığını ve Doğu'nun Batı tarafından şekillendirildiğini belirterek, Doğu'nun olağanüstü deneyimlere ve egzotik varlıklara ev sahipliği yapan bir yer olarak algılandığını dile getirmektedir. Doğu'nun bu şekilde algılanmasının ardından bu durumun her yeni hikâyede aynı şekliyle varlığını korumaya devam ettiği görülmektedir. Belgesel yapımlarda, izleyicinin ilgisini çekmek için sıklıkla kullanılan "Doğu'nun Egzotik" stereotipi, gizem ve farklılık hissi oluşturmak amacıyla kullanılmaktadır. Bu kalıp, izleyicileri çekmek ve bir entrika duygusu oluşturmak için bir pazarlama stratejisi olarak kullanılmaktadır. Bu stratejinin sonucunda Doğu kültürlerinin ve toplumlarının karmaşıklığı ve çeşitliliği belirli kalıplarla göz ardı edilirken, Doğu'nun

sadece farklı değil, aynı zamanda aşağı olduğu fikri de sürdürülmektedir. Daha sonraları bu stereotip, Batı'nın Doğu'ya müdahalelerini meşrulaştırma aracına dönüşmüş ve Doğu halkının failliğini ve özerkliğini belirsizleştirmiştir.

Doğu'nun emperyalist ve sömürgeci bir zihniyet ile egzotikliği üzerinden tasvir eden Batı, bunu çeşitli yapımlarla sürekli tekrarlamaktadır. Said'e (2017, s. 30-33) göre Doğu'nun egzotikleştirilmiş ve çarpıtılmış bir imajının inşası temelde oldukça olumsuz anlamlar üzerine kurgulanmıştır. Günümüzde dahi bu stereotipler Doğu kültürleri ve toplumlarıyla ilgili algıların değişmesini güçleştirmektedir. Kültürel üstünlük ve aşağı olma durumları aslında bu temsiller üzerinden belirlenmektedir. Farklı kültürlerin doğru anlaşılmasına da engel olan bu stereotipler aslında birçok olumsuz durumun tetikleyicisi konumundadır. Ön yargılar, ayrımcılıklar ve yanlış anlamalar bu stereotipler ile güçlü bir şekilde zihinlerde yer bulabilmektedir. Sardar (1999) da tıpkı Said gibi Doğu'nun egzotikleştirilmesinin aslında Batı'nın emperyal politikalarına hizmet ettiğini iddia etmekte ve kolonizasyon için makul sebeplerin bu sayede bulunabildiğini bildirmektedir. Sardar, Doğu anlatısının Batı'nın bildiklerinden ziyade istedikleri üzerinden şekillendiğini ifade etmektedir.

Scognamillo'nun Batı sineması üzerine yaptığı araştırmaya göre, Batılı oryantalist ressam ve fotoğrafçıların Doğu'ya seyahat eden kameramanlar üzerinde etkisi olmuştur. Bu kameramanlar, önceki resim ve fotoğraflarda tasvir edildiği gibi Doğu'nun farklılığını vurgulayan egzotik görüntüler yakalamayı amaçlamışlardır. Batı kültüründe Doğu'nun egzotik olarak tasvir edilmesi, belirli nesne ve sembollerle bağlantılıdır ve bu nesne ve semboller bir farklılık ve ötekilik duygusu yaratmanın yanı sıra Doğu hakkındaki klişe ve yanlış kanıları pekiştirmek için de kullanılmaktadır. Çöl, egzotik Doğu ile en sık ilişkilendirilen nesnelere biridir. Çöl sıklıkla göçebe kabilelerin ve bedevilerin yaşadığı geniş ve değişmeyen bir çorak arazi olarak tasvir edilir. Çöllere aynı zamanda ulaşılmazlık, ıssızlık ve yalnızlık hissi vermek için film mekânları olarak da kullanılır. Çölün bu şekilde tasvir edilmesi, çöl bölgelerinde var olan farklı kültürleri, dilleri ve tarihleri göz ardı etmektedir. *Arabistanlı Lawrence (1962)* gibi filmler, çölleri mekân olarak kullanan filmlere örnektir. Basil Dearden'ın yönettiği *Khartoum (1962)*, Gene Nelson'ın yönettiği *Harum Scarum (1965)* ve Elaine May'in yönettiği *Ishtar (1987)* gibi filmler de çölleri mekân olarak kullanan filmlere örnektir.

Pazar yerleri, genellikle benzersiz mallar ve insanlarla dolu, kaotik ve canlı bir yer olarak tasvir edilir. Bu tasvir, egzotizm fikrine katkıda bulunurken, Doğu'nun geleneksel, kolektivist ve aile odaklı stereotiplerini pekiştirir. Aynı zamanda, Doğu'nun yoksul ve az gelişmiş olduğu algısını da güçlendirir. Nerval (2004, s.184), Doğu'yu tasvir ederken pazar yerlerini kalabalık ve düzensiz olarak anlatır ve bu oryantalist stereotipi Doğu'nun olumsuzlanmak için kullanıldığını ifade eder. Deve, halı ve baharat gibi nesnelere ise Doğu'yu geleneksel ve değişmez bir klişe ile ilişkilendirerek daha da egzotikleştirmek için sıklıkla kullanılır.

Doğu'nun despot stereotipi, Doğu ile ilişkilendirilen bir diğer yaygın stereotiptir. Mardin'e (2002, s.113) göre bu stereotip, Antik Yunan'dan günümüze kadar Doğu'nun her zaman zalim liderler tarafından yönetildiği inancına dayanmaktadır ve Batı tarafından yaratılmıştır. Bu kurgusal imaj, Doğu medeniyetlerini siyasi baskı altında ve özgürlükten yoksun olarak tasvir etmektedir. Jehane Noujaim'in yönettiği ve 2011 Mısır Devrimi'ni anlatan *Square (2013)*, Anders Østergaard'ın yönettiği *Burma VJ – Reporting from a Closed Country (2008)* gibi belgesel filmlerde sıklıkla görülen bu stereotip, Doğu'daki baskı ve zulmü meşrulaştırmak için siyasi şiddete odaklanmaktadır. Bu filmler, bölgedeki kültürlerin ve

toplumların çeşitliliğini vurgulamak yerine algılanan siyasi özgürlük ve insan hakları eksikliğini vurgulama eğilimindedir. Ayrıca, Doğu halklarını kendi tarihlerini ve gelişimlerini şekillendirmede aktif katılımcılar olarak tanımak yerine pasif, ezilmiş ve Batı müdahalesine muhtaç olarak tasvir etmektedirler.

Doğu halklarının, zalim ve baskıcı hükümetler veya liderler tarafından yönetiliyormuş gibi tasvir edildiği oryantalist bir temsil olan Despot Doğu stereotipi, Doğu toplumlarında sözde siyasi özgürlük, insan hakları ve demokrasi eksikliğini vurgulamaktadır. Ayrıca Doğu, savaş, terörizm ve iç huzursuzluğa odaklanarak sürekli çatışma halinde tasvir edilirken, bu stereotip Doğu'yu ve insanlarını Batı müdahalesine veya rehberliğine muhtaç olarak tasvir etmek için kullanılmaktadır. Yeni oryantalizmin genel çerçevesinin çizilmesinde yer alan Lewis ve Huntington gibi sosyal bilimciler, Doğu'nun hiçbir zaman demokratikleşmeyeceğini ve gelişmeyeceğini vurgulamakta, dolayısıyla Batı için her zaman bir tehdit olacağını bildirmektedirler (Alam, 2007, s. 196)

Belgesel filmlerde gösterilen Doğu gerçekliği aslında Doğu'nun Batı müdahalesine ihtiyaç duyduğu fikrini pekiştirmektedir. Dahası askeri ve siyasi müdahaleleri ve Doğu'nun egemenliğini ve kendi kaderini tayin hakkını baltalayan diğer eylemleri haklı çıkarmak için Doğu toplumlarının despot liderler tarafından yönetildiği vurgusu sürekli yapılmaktadır. Batı'da Doğu ülkelerinin gerçekleriyle bağdaşmayan bir korku ve tehdit duygusu yaratmak, bu stereotipin kullanılmasıyla gerçekleşmektedir.

Ganjaei (2010, ss. 19-30)., İngiliz belgesel filmleri üzerine yaptığı araştırmada Doğu toplumlarının özellikle de İran'da yaşayan insanların anlatıldığı belgesel filmlerde şehir dışında yaşayanların olabildiğince ilkel ve geri kalmış topluluklar olarak tasvir edildiklerini bildirmektedir. Dolayısıyla 'ilkel ve geri kalmış Doğu' stereotipi kökleri sömürgecilik, emperyalizm ve Batı'nın üstünlük ideallerine dayanan bir stereotip olarak karşımıza çıkmaktadır. Doğu Batı'ya kıyasla geri, medenileşmemiş ve durgun olarak tasvir edilirken sömürgeci güçler tarafından Doğu üzerindeki egemenlikleri haklı çıkarmak ve Batı toplumlarına bölgenin yanlış bir görüntüsünü sunmak için bu stereotip kullanılmaktadır. Doğu toplumlarına karşı olumsuz tutumların oluşması özellikle Doğu'nun ilkel ve geri kalmış olduğu izleniminin yaratılmasıyla gerçekleşmektedir.

Batı'nın diğer tüm toplumların ölçülmesi gereken standart olduğu fikri en çok bu stereotip ile pekiştirilmekte ve Doğu toplumlarının zengin tarihini, kültürünü ve başarılarını gölgelemektedir. Bu klişe çoğu zaman Doğu toplumlarındaki sözde ilerleme ve gelişme eksikliğini vurgulamakta ve Batı'yı üstün bir medeniyet olarak sunmaktadır. Doğu'yu gelişmişlik üzerinden konu alan belgesel filmlerde genellikle Doğu'nun teknoloji, bilim ve sosyal gelişme açısından Batı'nın gerisinde olduğunu tasvir etmek için Doğu geri kalmış bir coğrafya olarak resmedilmektedir. Abu Lughod bu imajın Doğu'yu zorunlu olarak ilkel, geri kalmış, batıl inançlı ve kaotik olarak tanımlamakta ve bu nedenle yerlileri inançlarından ve kültürel miraslarından kurtarmak için Batı müdahalesine şiddetle ihtiyaç duyar vaziyette gösterdiğini iddia etmektedir (Abu-Lughod 2002, s.783).

Filmler, televizyon ve internetin merkezinde olduğu popüler medya bu temsillerin sürdürülmesinde geçmişteki kitaplara ve tablolara nazaran çok daha etkili bir şekilde rol oynamaktadır. Dinamik ve çeşitli olan Doğu kültür ve toplumlarının gerçekliği çoğu defa bu stereotiplere indirgenmekte ve anlatı bunların üzerinden kurgulanmaktadır.

Doğu ile ilgili Batılı zihinde yer alan bir diğer problem ise Doğulu kadının özgürleştirilmesi meselesidir. Bu fikrin çeşitli sanat dallarında ve medyada ortaya çıkardığı stereotip “kadınsı Doğu” stereotipidir. Batı’nın kendine kurtarıcı rolünü vermesi ve Doğu’nun özellikle kadınlar üzerinden kurtarılması, özgürlüğüne kavuşturulması gerektiği fikri önemli rol oynayarak Batı’da Doğulu tahayyülün şekillenmesini sağlamıştır. Günümüz iletişim araçları öncesinde resimler ve hikâyeler ile ele alınan Doğulu kadın ve harem konusu, Batılı erkek ressamın görme ve tanıma imkânı bulamamalarına rağmen hayali anlatımlarla kurgulanmıştır. Özellikle Müslüman olduğu varsayılan Doğulu kadınlar, eğitimsiz, cahil, güçsüz ve pasif olarak çeşitli stereotipik imgelerle ebedi kurbanlar olarak anlatılmıştır (Kian-Thiébaud, 2010, s. 50).

"Kadınlık ve duygusallık" stereotipi, Doğu'nun ve Doğu kadınlarının özellikle şehvetli ve erotik olarak tasvir edildiği oryantalist bir temsil olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu klişe, Doğulu kadınları genellikle itaatkâr ve erkeklerin zevkine açık olarak tasvir ederken Doğulu kadınları nesneleştirdiği ve insanlıktan çıkardığı, onları cinsel nesnelere indirgediği için sanatın çeşitli dallarında özellikle kullanılmaktadır. Kadın imajının inşasıyla doğrudan bağlantılı olan bu stereotip en çok Doğu despotizmi ile birlikte yer almaktadır. Çok eşlilik, harem ve hamamlar gibi pek çok oryantalist temsil despotizm altında kadının ezilmiş konumunu göstermek için kullanılmaktadır (Boer, 1996, s. 43). Dolayısıyla ‘Despot Doğu’ stereotipinin hem bir alt türü hem de destekleyicisi olarak Doğu’nun dışı bir yapıdaki bu tasviri oldukça kullanışlıdır.

Belgesel filmlerde gösterilen Doğulu kadınların, erkek egemen geleneksel kültürün baskısı altında gösterilmeleri, onların, toplumdan dışlanmış olarak algılanmaları gibi olumsuz sonuçlar doğurabilmektedir. Doğulu kadınlar söz konusu olduğunda onlar için sosyal izolasyonunun en görünür işareti vücudu baştan aşağı örten uzun, gevşek bir kaftan olan çarşaflardır. Belgesel filmlerde çarşaf, cinsiyetçiliğin, boyun eğdirmenin ve Doğulu değerler ve toplumsal sistemler tarafından kadınlara uygulanan baskının simgesi olarak sunulmaktadır (Ganjaei, 2010, s. 69). Belgesel filmlerde merak duygusunu uyandırmak ve gizem avcılığı yapmak için Doğulu kadın tasvirlerinin kullanılması oldukça sık rastlanan bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Batılı olmayan kıyafetler içerisindeki Doğulu kadınlar, izleyenlerin merakını cezbederek belgesel filmin etkileyiciliğini artırmaktadır. Dolayısıyla Doğu’nun kurtarılması, geliştirilmesi ve demokratikleştirilmesi gereken bir coğrafya olduğu, kadınlar üzerinden oluşturulan Doğu stereotipi ile yine Batı’ya hizmet etmektedir.

Marjan Alizadeh’in yönettiği *Persian Catwalk (2018)* isimli belgesel film, Orta Doğu’daki güzellik endüstrisinin hikâyesini model olmak isteyen Mehdîs isimli genç bir kız üzerinden anlatırken Orta Doğulu kadınların nasıl özellikle şehvetli, erotik ve egzotik olarak temsil edildiğini göstermektedir. Bu belgesel filmde İran toplumunda kadının model olarak çalışmasına nasıl karşı çıktığı dolayısıyla İran toplumunun özgürleştirilmesi gerektiği fikri anlatılmaktadır. 2006 yılında Sut Jhally tarafından yönetilen *Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People* isimli belgesel filmde ise Arap kadınlarının şeyhlere hizmet eden sığ dansözler olarak filmlerde nasıl gösterildiğini anlatırken, kadınların nasıl pasif ve boyun eğici olarak gösterildiklerini açıklaması bakımından önemlidir. Aynı belgesel film, Arapların genel olarak nasıl terör destekçisi olarak lanse edildiklerini izleyicilere aktarmaktadır.

Bu noktada karşımıza en bilinen Doğu stereotiplerinden birisi olan “terörün merkezi Doğu” stereotipi çıkmaktadır. Gerek kurmaca filmlerde gerekse de belgesel filmlerde en çok rastlanılan konulardan birisi olan terör, günümüzde Doğu toplumları ile özdeşleştirilmektedir. Bu stereotip ile

Doğu ve Doğu insanı sıklıkla siyasi şiddetle, özellikle de terörizmle ilişkilendirilmekte ve Batı'nın Doğu'ya olan müdahalesini haklı çıkarmak için Doğu'nun doğası gereği şiddet yanlısı ve istikrarsız olduğu gösterilmektedir.

Valantin (2005, s. 89), Hollywood sinemasında 1970'ler sonrasında terörizm konulu filmler çekilmeye başlandığını bildirmektedir. 1990'ların başından itibaren ise ciddi anlamda terör konulu filmler çoğalmış ve Amerika'nın milli güvenlik sorunlarından birisi olarak terör sürekli gündemde tutulmuştur. Sovyet tehdidinin gündeme getirildiği bu dönemde terörün yıkıcılığı karşısında Amerikan halkına korku pompalanmaya devam etmiştir. Amerikan toplumunun, yıkıcılık, bölünme ve saldırı korkuları terör konusuna eğilmesini sağlamıştır. 2000'lerin başında yaşanan 11 Eylül terör saldırısı ise ABD karşısına yerleştirilen gücün değişmesine neden olmuştur. Sovyet korkusu yerini Doğu'dan gelen 'İslami Terör' korkusuna bırakırken ABD'nin de Orta Doğu ve İslam dünyası ile ilgili çalışmalarının da artmasına neden olmuştur. Kurmaca filmlerde de belgesel filmlerde de oryantalist bakış açısının giderek etkin olduğu bu dönemde, Doğu artık terörün yuvası olarak tasvir edilmeye başlamıştır.

Sinema filmlerinde siyasi şiddet söz konusu olduğunda film yapımcılarının bilinçli ya da bilinçsiz olarak uyguladıkları oryantalizm düzeyinin, yaşanan terör olayları sonrasında siyasi anlamda ABD ve onun uzantısı olarak diğer Batılı ülkeler ile Ortadoğu ülkeleri arasındaki ilişkiye bağlı olduğu görünmektedir. Jeopolitik durumun gergin olduğu dönemlerde Orta Doğu halkları filmlerde tehlikeli ve çoğu zaman hain teröristler olarak tasvir edilmektedir (Dajani, 2000, ss. 27-28). Belgesel filmlerde de döneme bağlı olarak Doğu toplumlarına bakış açıları değişmektedir. Siyasi konjonktürün sertleştiği dönemlerde Batılı ülkelerin politikaları doğrultusunda filmler ortaya çıkmaktadır. Chris Hegedus ve D.A. Pennebaker, Bill Clinton'ın 1992 yılı başkanlık kampanyası sırasındaki kampanya stratejisinin anlattığı ve Doğu'nun terör sorununun kaynağı olarak gösterdiği *The War Room (1993)* isimli belgesel filmi, ABD iç siyasetinde Doğu'nun nasıl araçsallaştırıldığını göstermesi açısından oldukça önemlidir. Wayne Kopping'in yönettiği *Obsession: Radical Islam's War Against the West (2005)* isimli belgesel film ise Doğu'yu şiddet yanlısı ve istikrarsız bir coğrafya olarak sunmakta ve Batı'nın İslami aşırılığın tehdidi altında olduğunu öne sürmektedir. Yönetmen Wayne Kopping de Doğu toplumlarında baskı ve zulümlerin olduğunu gösterdiği ve yaşanan cinayetlerin failleri tarafından anlatıldığı *The Act of Killing* isimli belgesel filmi ile 1965 yılında Endonezya'da yaşanan olaylar üzerinden Doğu toplumlarını anlatmaktadır.

Bu örneklerden de anlaşılacağı üzere belgesel filmlerde de kurmaca filmler ile oluşturulan stereotipler kullanılmaktadır. Olumsuz stereotiplere karşı belki 'mistik Doğu' stereotipini olumlu veya nötr bir stereotip olarak görmek mümkündür. Doğu geri kalmış, despot, terör yuvası olduğu kadar gizemli ve mistik bir yapıya da sahiptir. Doğu'nun mistik yapısı üzerinden ötekileştirme çalışmaları daha çok Oryantalizmin ilk dönemlerinde görülmektedir. Liu, sinemanın icadından bu yana Doğu'yu gösteren pek çok filmin kayda alındığını bildirirken Doğu'nun mistik ve ruhani özelliklerinin ilk dönem filmlerinde daha çok ön plana çıkarıldığını bildirmektedir. Ona göre zamanla değişen dünyanın politik yapısı nedeniyle Doğu ile ilgili filmler mistisizmden çok insanların ilkel, düşman veya barbar olarak gösterildikleri yeni yapımlara dönüşmüştür (Valantin, 2005). Erken dönem Fransız filmleri, kolonizasyonu meşrulaştırmak için Doğu'nun gizemli taraflarının keşfedildiği ve mistik yapısının geri kalmışlığa neden olduğu algısını yaratmak için çekilirken, kolonilerin bağımsızlıklarını kazanmaları

sonucunda filmlerde yer alan Doğu'nun temsil biçimleri farklılık göstermiş ve insanların vahşileştirildiği görülmüştür (Liu, 2010, ss. 23-27). Shaheen (2000, s.25) de aynı noktaya vurgu yaparak sıra dışı olarak gösterilen ve duygulara seslenen Doğu temsillerinin Arap ülkelerinin bağımsızlıklarını kazanmasıyla değiştiğini ifade etmektedir. Bu değişim sonucunda Doğu'nun tehditkâr, bağnaz, dini kurallara sıkı sıkıya bağlı topluluklar olarak temsil edildiklerini bildirmektedir.

Oryantalizmde sıkça görülen mistik Doğu stereotipinin temel mantığı, Batı'nın üretken ve aktif olduğu buna karşın Doğu'nun taklitçi ve pasif olduğu ilkesine dayanmaktadır. Ayrıca Doğu mistik geleneklere sıkı sıkıya bağlı bir toplum olarak ötekileştirilirken Batı; duru akılcılığın, gerçekçiliğin ve bilimin temsilcisi olarak gösterilmektedir. Doğu çok köklü bir geçmişe ve büyük bir mirasa sahip iken bunun farkında olmamakla ve pasif bir şekilde hayatın içerisinde yer almaktadır. Batı ise aktif bir şekilde sürekli hareket sloganıyla hayatın içerisinde yer almakta, akli ve bilimi kullanarak dünyayı keşfetmektedir.

Mistik Doğu temsillerinde ince tül perdeler, tütsüler ve mumlar anlatıda gizem havası oluşturmak için sıklıkla kullanılmaktadır. Doğu'nun soyut olan mistik yapısı, anlatıda bu sembollerin kullanılmasıyla somutlaştırılmaktadır. Doğu inançlarının anlatıldığı belgesel filmlerde bu sembellere adeta dini inançların birer parçası gibi yer verilmektedir. Gülşen'e (2011, ss. 333-336) göre filmlerde yer alan mistik unsurlar, *Binbir Gece Masalları*'ndaki gibi fanteziler yaratmak için kullanılabilirken diğer taraftan da dinlerin tehlikeli taraflarından arındırılarak modern toplumlar için ön plana çıkarılan ve ehlileştirilen tarafını göstermek için kullanılmaktadır. Ancak mistikleştirmek için kullanılan bu yöntem seyirciyi yanlış anlamlandırmalara sürüklemektedir.

Dahası izleyicilerin dikkatini çekmek ve filme odaklanmasını sağlamak amacıyla oluşturulan mistik ve gizemli atmosferler seyircinin kendi inançlarını da sorgulamasına neden olmaktadır. Dolayısıyla filmlerde yer alan mistisizm diğer yönüyle inançlara olan sadakati sorgulamakta ve insanların inançları üzerinden algı oluşturulabilmesine zemin hazırlamaktadır. Doğu mistisizminin filmlerde kullanılması Batılıların Doğu'ya olan ilgilerini artırmak ya da Doğu'nun zenginliklerini göstermek amaçlarının yanı sıra Doğulu izleyicinin kendisi üzerinde yeni etkilerin oluşmasını da sağlamaktadır.

Sonuç

Batı ortaya çıkardığı teknik gelişmelerin yanı sıra insan hakları, demokrasi ve özgürlük gibi kavramlar üzerinden yeni toplumsal ve sosyal gelişmeler gerçekleştirmiş ve giderek kendilerini bu noktalarda da Doğu toplumları ile mukayese eder hale gelmiştir. Hem fenni hem beşeri gelişmeler Batı'ya bir üstünlük kazandırmış ve Doğu toplumlarının kendilerini Batı'ya benzetmeye çalıştıkları yeni bir döneme girilmiştir. Yine bu dönem, Batı'nın sömürgecilik faaliyetlerinin aktif olduğu bir zamana gelirken Doğu giderek Batı tahakkümü altına girmiştir. Batı'da yaşanan teknik gelişmelerden birisi olan sinemanın icadı, Doğu bilgisinin Batı'ya aktarılmasına gezi yazılarından, resimlerden ve fotoğraflardan farklı bir rol oynamıştır. Batı Doğu'da çekilen görüntüler ile kendi toplumunda sömürgecilik faaliyetlerini meşrulaştırmayı, Doğu insanın Batı bilgisine ve tecrübesine muhtaç olduğunu anlatmayı ve Doğu'nun ne kadar ilkel bir coğrafya olduğunu göstermeyi hedeflerken yine Batı coğrafyasında çekilen filmlerin Doğu'da gösterilmesiyle de Batı'nın ne kadar geliştiğini göstermeyi, Batı'nın idaresi altında bir toplum olmanın onlara da bu zenginlikleri kazandıracığına inandırmayı ve filmi gösterdiği

coğrafyada sömürgecilik için değil o ülkeyi geliştirmek için geldiğini inandırmayı hedeflemiştir. Bu noktada sinema, sömürgeci Batı'nın oryantlizmde kullandığı en etkin araçlardan birisi haline gelmiştir.

Diğer taraftan gelişen film yapım teknikleri ile yalnızca var olan gerçek şeylerin görüntüsü değil zamanla anlatının gelişmesiyle kurgusal tasvirlerin de filmlerde yer alması gerçekleştirilmiştir. Özellikle ABD'de gelişen sinema, Doğu merkezli yeni hikâyelerin anlatılmasında etkin rol oynamış, gezi yazıları ve resimler gibi eserlerde Doğu'ya dair oluşturulmuş binlerce yıllık kodların sinemada da kullanılmasını sağlamıştır. Film anlatısının görüntü ve sesi birleştiren yapısı, görüntü ve ses kodlarının birlikte kullanımıyla daha etkileyici hale gelmiştir. Kurmaca filmlerde sıklıkla kullanılan bu oryantalist kodlar, zamanla Batı toplumlarının ilgisini çok daha fazla çekmiş ve diğer film türlerinde de kullanılmıştır. Bu film türlerinden birisi olan belgesel filmler gerçeği izleyicilere aktarmak amacıyla çekilen filmler arasında yer alırken Batı tarafından icat edilen sinema sanatı içerisinde diğer türlerden farklı bir konuma yerleşmiştir.

Doğu'nun zamana ve politikalara bağlı olarak Batılı filmlerde farklı stereotipler ile temsil edildiği görülmektedir. Özellikle belgesel filmler üzerine yapılan araştırmalar kurmaca filmler ile oluşturulan Doğu stereotiplerinin belgesel filmler üzerinde de kullanıldığı göstermektedir. Yönetmen ve yapımcıların seçerek anlatıya eklediği pek çok temsil biçimi ve sembol, Doğu'nun egzotik, ilkel, despot, dişil, terörün merkezi ve mistik gibi genel çerçeveler içerisinde anlatıldığını göstermektedir. Bunların dışında yine Doğu'nun pasifliği, yoksulluğu, aşağılanmışlığı pek çok yan stereotipler ile de desteklenmektedir.

Tüm bunlardan hareketle belgesel filmlerin hem kendine özgü yöntemlerle ötekileştirme yapabildiği hem de ötekinin varlığına dair geçmişten gelen ve diğer sanat dalları ile oluşturulan kodları tekrar kullanarak olanları pekiştirdiği söylenebilir. Zygmunt Bauman'ın (2013, s. 30) ifadesiyle "Tüm toplumlar yabancı yaratır. Ancak her toplum kendi yabancı türünü yaratır ve kendine has yollarla yaratır." Batı'nın kendine özgü yabancı yaratma yollarından birisi olarak karşımıza belgesel filmler çıkmaktadır. Üstelik bu yabancı yaratma olayı var olan gerçeklik üzerine değil tamamen tasarlanmış bir gerçeklik üzerine ya da var olan gerçekliğin belirli yönlerinin ön plana çıkarılmasıyla inşa edilmektedir.

Kaynakça

- Abel, R. (Ed.). (2005). *Encyclopedia of Early Cinema*. Routledge.
- Abu-Lughod, L. (2002). Do Muslim Women Really Need Saving? Anthropological Reflections on Cultural Relativism and Its Others. *American Anthropologist*, 104(3), 783-790. <https://www.jstor.org/stable/3567256>
- Adadağ, Ö. (2014). Sömürgeleri Tanıyın, Tanıtın, Medenileştirin: Belgesel Filmlerde Sömürgecilik. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 5(2), 9-33. <https://doi.org/10.32001/sinecine.540753>
- Alam, M. S. (2007). *Challenging the New Orientalism: Dissenting Essays on the "War Against Islam"*. Islamic Publications International.
- Appiah, A. (1993). *In My Father's House: Africa in the Philosophy of Culture*. Oxford University Press.
- Ateş, H., & Parsa, A. F. (2021). The Construction of Orientalist Discourse in the Documentary Series on the Digital Broadcasting Platform Netflix: İçinde I. Tombul & G. Sarı (Ed.), *Advances in Media, Entertainment, and the Arts* (ss. 12-32). IGI Global. <https://doi.org/10.4018/978-1-7998-7180-4.ch002>
- Bauman, Z. (2013). *Postmodernizm ve Hoşnutsuzlukları*. (İ. Türkmen, Çev.), Ayrıntı Yayınları.
- Bettetini, G. (1978). *Cinema e tempo*. Vita e pensiero.
- Boer, I. E. (1996). Despotism from under the Veil: Masculine and Feminine Readings of the Despot and the Harem. *Cultural Critique*, 32, 43-73. <https://doi.org/10.2307/1354530>
- Bullock, K. (2018). Orientalism on Television: A Case Study of I Dream of Jeannie. *ReOrient*, 4(1), 4-23. <https://doi.org/10.13169/reorient.4.1.0004>
- Dajani, N. Z. J. (2000). *Arabs in Hollywood: Orientalism in Film* [Unpublished Master's Thesis]. University of British Columbia. <https://doi.org/10.14288/1.0099552>
- Ganjaei, S. (2010). *Representations of Iran in British Documentary, 1920s – 2006* [Unpublished Doctoral Dissertation]. University of East Anglia, School of Film and Television Studies. <https://ueaeprints.uea.ac.uk/id/eprint/47573/>
- Gülşen, E. (2011). *Hakikatin Sineması*. Külliyat Yayınları.
- Haldrup, M., Koefoed, L., & Simonsen, K. (2006). Practical Orientalism: Bodies, Everyday Life and the Construction of Otherness. *Geografiska Annaler. Series B, Human Geography*, 88(2), 173-184. <https://www.jstor.org/stable/3878386>
- Hunt, S. (2009). Can The West Read? Western Readers, Orientalist Stereotypes, and the Sensational Response to The Kite Runner. *OxyScholar*. https://api.core.ac.uk/oai/oai:scholar.oxy.edu:ecls_student-1009
- İmançer, D. (2007). Medeniyetler çatışması ve Hollywood. *Doğu Batı Dergisi* 10 (41), 193- 206.
- Kian-Thiébaud, A. (2010). Islamic Feminism in Iran: A New Form of Subjugation or the Emergence of Agency? (E. Rundell, Çev.). *Critique internationale*, n° 46(1), 45-66. <https://doi.org/10.3917/criti.046.0045>
- Le Roy, E. (2001). Le Fonds Cinématographique Colonial Aux Archives Du Filmet Du Dépôt Légal Du CNC (France). *Journal of Film Preservation*, 63, 55-59.
- Levine, A. J. M. (2010). *Framing the nation: documentary film in interwar France*. Bloomsbury Publishing USA.
- Little, D. (2008). *American orientalism: the United States and the Middle East since 1945*. Raleigh: UNC Press Books.
- Liu X. (2010). *Collaborative Orientalism from Hollywood's Yellow Perils to Zhang Yimou's Red Trilogy* [Unpublished Master's Thesis]. Graduate College of Bowling Green State University.

- Mardin, Ş. (2002). *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*, (M. Türköne, F. Unan, İ. Erdoğan, Çev.) İletişim Yayınları.
- Memmi, A. (2003). *The Colonizer and the Colonized* (3rd ed.). Earthscan Press.
- Nerval. G. De (2004). *Doğu'da Seyahat*, (S. Hilav, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Orkibi, E. (2015). Judea And Samaria in Israeli Documentary Cinema: Displacement, Oriental Space and the Cultural Construction of Colonized Landscapes. *Israel Affairs*, 21(3), 408-421. <https://doi.org/10.1080/13537121.2015.1036561>
- Prince, S. (1993). The Discourse of Pictures: Iconicity and Film Studies. *Film Quarterly*, 47(1), 16-28. <https://doi.org/10.2307/1213106>
- Pryluck, C. (2005). Ultimately We Are All Outsiders: The Ethics Of Documentary Filming. *New Challenges for Documentary*, 194-208.
- Renov, M. (1993). Introduction: The Truth About Non-Fiction. in *Theorizing Documentary*. Routledge.
- Rodinson, M. (1983). Wiebke WALTHER, "Femmes en Islam"(Book Review). *Cahiers Internationaux de Sociologie*, 75, 370.
- Said, E. (2017). *Şarkiyatçılık, Batı'nın Şark Anlayışları*. Metis Yayınları.
- Ziauddin, S. (1999). *Orientalism*. McGraw-Hill Education (UK).
- Scognamillo, G. (1996). *Batı Sinemasında Türkiye ve Türkler*. İnkılap.
- Shaheen, J. G. (2000). Hollywood's Muslim Arabs. *The Muslim World*, 90(1-2), 22-42. <https://doi.org/10.1111/j.1478-1913.2000.tb03680.x>
- Valantin, J. M. (2005). *Hollywood, The Pentagon and Washington*. Anthem Press.
- Ventura, L. (2017). The "Arab Spring" and Orientalist Stereotypes: The Role of Orientalism in The Narration of the Revolts in The Arab World. *Interventions*, 19(2), 282-297. <https://doi.org/10.1080/1369801X.2016.1231587>