

ESİRGEYEN GÖKYÜZÜ KİTABI VE ÇÖLDE ÇAY FİLMİ ARASINDAKİ METİNLERARASI İLİŞKİNİN ORYANTALİZM BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

İbrahim ÖKSÜZ
İstanbul Üniversitesi, Türkiye
ibrahim.oksuz@ogr.iu.edu.tr
<https://orcid.org/0009-0002-8475-4098>

<i>Atf</i>	Öksüz, İ. (2024). “ESİRGEYEN GÖKYÜZÜ KİTABI VE ÇÖLDE ÇAY FİLMİ ARASINDAKİ METİNLERARASI İLİŞKİNİN ORYANTALİZM BAĞLAMINDA İNCELENMESİ”. İletişim Çalışmaları Dergisi, 10 (1), 49-69.
------------	---

Geliş tarihi / Received: 14 Kasım 2023

Kabul tarihi / Accepted: 29 Aralık 2023

DOI: 10.17932/IAU.ICD.2015.006/icd_v010i1003

ÖZ

Oryantalizm Edward Said'e göre Batı dünyasının Doğu ülkeleri üzerinde hâkimiyet kurmasına yol açan önyargılar, fanteziler, imgeler bütünüdür. Şarkiyatçılığın hâkimiyete dayalı bir gelenek yaratmasını sağlayan kültürel etmenler ise filoloji, tarih, siyaset, romancılık ve ozancılıktır. Bunlara sinema da eklenebilir. Amerikalı yazar Paul Bowles'un 1949 yılında yazdığı *Esirgeyen Gökyüzü* kitabı Kit ve Port çiftinin aydın New York çevresinden kaçmak ve sorunlu evliliklerini yoluna koymak için Fas'ın Tanca şehrine yaptıkları yolculuğu anlatır. İtalyan yönetmen Bernardo Bertolucci tarafından 1990 yılında aynı romandan sinemaya uyarlanan *Çölde Çay* filmi, kitapla arasında birtakım farklılıklar barındırır. Kaynak metin roman ile film arasındaki farklılıklar, bu iki metne metinlerarasılık üzerinden oryantalist okumayla bakmayı gerekli kılmıştır. Sinema açısından bu kuram kullanılmaya çok elverişlidir. Her film bir metin olarak değerlendirilebilir. Filmler başka filmlere, metinlere ve diğer sanat dallarına göndermelerle doludur. Buradan

hareketle *Esirgeyen Gökyüzü* ile *Çölde Çay* arasındaki ortak ve farklılaşan oryantalist söylemleri metinlerarasılık yaklaşımıyla ortaya koymak çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Çalışmanın yöntemi olarak Viyana Okulunun eleştirel söylem analizi kullanılmıştır. Araştırma, Oryantalizme dair genel bir değinide bulunup, metinlerarası kavramının tanımından yola çıkarak bahsi geçen iki eseri tartışma bölümünde eleştirel bir gözle analiz edecektir. Sonuç bölümünde, elde edilen bulgular metinlerarasılık yaklaşımıyla ortaya konup araştırma özetlenerek çalışma noktalanacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Oryantalizm, Metinlerarasılık, Esirgeyen Gökyüzü, Çölde Çay.*

AN INVESTIGATION OF THE INTERTEXTUAL RELATIONSHIP BETWEEN THE BOOK OF THE SHELTERING SKY AND THE MOVIE ÇÖLDE ÇAY IN THE CONTEXT OF ORIENTALISM

ABSTRACT

According to Edward Said, Orientalism is the set of prejudices, fantasies and images that lead the Western world to dominate Eastern countries. The cultural factors that enable Orientalism to create a tradition based on dominance are philology, history, politics, novelism and poetics. Cinema can also be added to these. The book *The Sheltering Sky*, written by American author Paul Bowles in 1949, tells the story of Kit and Port's journey to Tangier, Morocco, to escape from the intellectual New York environment and sort out their troubled marriage. The movie *Çölde Çay*, adapted from the same novel by Italian director Bernardo Bertolucci in 1990, has some differences from the book. The differences between the source text, the novel, and the film have made it necessary to look at these two texts with an orientalist reading through intertextuality. This theory is very suitable for use in terms of cinema. Every movie can be considered as a text. The films are full of references to other films, texts and other forms of art. From this point of view, the aim of the study is to reveal the common and different orientalist discourses between *The Sheltering Sky* and *Çölde Çay* with an intertextuality approach. Critical discourse analysis of the Vienna School was preferred as the method of the study.

The research will make a general reference to orientalism and critically analyze the two works mentioned in the discussion section, based on the definition of the concept of intertextuality. In the conclusion section, the findings will be presented with the intertextuality approach and the study will be concluded by summarizing the research.

Keywords: *Orientalism, Intertextuality, The Sheltering Sky, Çölde Çay*

GİRİŞ

Oryantalizm kelimesinin sözlükteki anlamı doğu bilimidir. Köken olarak Latince’de güneşin doğuşunu ifade eden *orient* kelimesinden gelir ve coğrafi olarak doğuyu göstermek için kullanılır. Oryantalist ise doğu bilimi ile uğraşan kişileri ifade eder (Işık, 2020, s. 137).

Batının doğu karşısındaki hâkimiyeti 19. yüzyılda doruk noktasına varmış olsa da ilk Oryantalizm çalışmaları 1312 yılında toplanan Viyana Konsülüne kadar götürülebilir. Kimi tarihçiler Haçlı seferlerini orta çağ karanlığında yaşayan Batının kendisinden çok daha parlak zamanlar yaşayan doğuya ilk seferleri ile Oryantalizmin başladığını savunur (Cerrahoğlu, 1989, s. 96). 17. yüzyıl itibarıyla batı akademi dünyasının yoğun uğraşı haline gelen Oryantalizm çalışmaları kendisini özellikle dilbilim alanında ve yazarların seyahatnamelerinde gösterir. 1798 yılında Napolyon’un Mısır işgali ile en somut etkileşimi yaşayan doğu-batı alanları sonrasında İngilizlerin de bölgedeki işgalleriyle emperyalist görüntüsünü devam ettirir. 2. Dünya Savaşı sonrasında doğuya egemen olma yarışına ABD de katılır.

Oryantalizm denildiğinde ilk akla gelen isim Edward W. Said’dir. 1935 yılında Kudüs’te Hristiyan Arap bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Said sonrasında Mısır’a göç edip İngilizce eğitim veren Batılı okullarda eğitimini tamamlamış, ABD’de akademik hayata katılmıştır. 1978’de ilk baskısı yapılan *Oryantalizm/Şarkiyatçılık* kitabı “paradigma kurucu bir eser” olarak tanımlanmıştır. Kuşkusuz Oryantalizm hakkında ilk çalışmaları yapan veya Oryantalizme eleştiriler yönelten ilk kişi Said değildir ama Foucault’un kavramlarının yardımı ile derinlikli bir araştırma ortaya çıkarmış, İngiltere, Fransa ve daha sonra ABD’nin emperyalist çıkarları ile Oryantalizm çalışmaları arasındaki ilişkiselliğe yönelik çalışmalar yapmıştır (Bulut, 2003, s. 115-116).

Said'e göre Oryantalizm batı dünyasının doğu ülkeleri üzerinde hâkimiyet kurmasına yol açan önyargılar, fanteziler, imgeler bütünüdür. Garp ile şark arasındaki ilişki, derecesi değişen bir egemenlik, iktidar mücadelesi ilişkisidir. Bu iktidar mücadelesini Gramsci'den ödünç aldığı hegemonya ile ifade eder ve bu hegemonyaya öncülük eden batının kültürel çalışmalarıdır (2017, s. 14-15).

Said'i diğer Oryantalizm çalışmalarından ayıran ve özgün kılan yanı çalışmalarında Oryantalizmi söylem olarak ele almasıdır. Çalışmalarında "çok şey borçlu olduğu" Foucault'un tezlerinden sıklıkla yararlanmışır. Foucault'ya göre iktidar kelimeler, nesnelere ve olgular arasında kurulan düzenle inşa edilir. Özne, bilgi ve iktidar tarafından tarihsel olarak kurgulanır. Bilgi, iktidar mekanizmalarını söylem yoluyla kendini ortaya koyar. Okul, din, hastane, hapisane, ordu kişiyi denetim altında tutan düzeneklerdir (Coşkun, 2019, s. 225). Said de şarkiyatçılığın bir söylem olarak incelenmedikçe, Aydınlanma sonrası Avrupa kültürünün Şark'ı siyasal ve sosyolojik, askeri, ideolojik, bilimsel, imgesel olarak çekip çevirebilmesini –hatta üretilmesini- sağlayan o müthiş sistemli disiplinin anlaşılmasının olanaksız olduğunu ifade eder (2017, s. 13).

Wallerstein'a göre kapitalist dünya sisteminin kurulmasında ve temellenmesinde en önemli faktör Avrupa devletlerinin dünyadaki yayılmacı politikalarıdır. Askeri işgaller, ekonomik sömürü ve adaletsizlikler modern dünya sistemi tarihinin temel sac ayakları olarak karşımıza çıkar (2017, s. 15).

Hentch'e göre doğu ve batı kavramları insanların kafalarında yaşayan hayali coğrafyalardır. Doğu-batı ikileminin insan icadı olduğunu, doğu ve batı diye bir şey olmadığını iddia eder. Doğu ve batının sınırları belli değildir (2016, s. 10). Tüm bu kavramlar düşünsel temellidir. Bu bağlamda bu ikilemi yaratan düşünsel temeli görebilmek büyük önem arz etmektedir. Doğu-batı ikileminin kökeninde yatan fikri düşünce batı logos merkezci metafizik düşünce geleneğidir. Düalizm'den kaynaklı ikilik anlayışı batının olgulara her şeyin bir ötekisi, zıttı olduğu düşüncesinin kabulünden kaynaklanmaktadır. Kökleri Platona kadar giden batının bu düalist bakış açısı Oryantalizmin tarihini, şimdisini ve geleceğini anlamak için elzemdir.

AMAÇ ve YÖNTEM

Amaç

Oryantalizm, kendini kültürel ile sömürgecilik alanlarında gösterir ve kaçınılmaz olarak hegemonya ilişkisi üretir. Hegemonik ilişki yaratan Oryantalizme tarihsel ve ekonomik perspektifle bakmak, literatür taraması sonucunda bilimsel bir netlik kazandırmak çalışmanın başlıca amaçlarından. Oryantalist söylemlerin kültürel alanda nasıl ve hangi boyutta işler olduğunu kavramak adına sanatsal türlere bakmak çalışmanın amacı için zaruridir. Buradan hareketle sanatın makro ölçekte kitlelere ulaşabildiği türlerden olan edebiyat ve sinema örneklerinden Paul Bowles'ın *Esirgeyen Gökyüzü* kitabı ve Bernardo Bertolucci'nin *Çölde Çay* filmi Oryantalizm bağlamında analiz edilmeye ve çalışmanın amacına uygunlukları bakımından ötürü seçilmişlerdir. Bahsi geçen film ve kitap eleştirel söylem analiziyle tartışma bölümünde incelenecektir. Sonuç bölümünde her iki metnin arasındaki farklılıklarla benzerlikler metinlerarasılık yaklaşımıyla değerlendirilerek elde edilen bulguları ortaya koymak çalışmanın amacına ulaşmasında işlevsel görünmektedir.

Yöntem

Oryantalizm, tarihsel gelişimi ve düşünsel temeli gereği eleştirel bir perspektiften bakıldığında anlam ifade etmektedir. Sosyal bilimlerde hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığı kabulü esas alındığında söylenmeyen, görünmeyen etkisini tanımlamak ve ele almak uygun bir bakış olacaktır. Eleştirel söylem analizi de her türlü metne (edebiyat, sinema, müzik, oyun vb.) derinlikli bakabilmeyi ve analizi mümkün kılan yapısıyla çalışmanın yöntemi olarak seçilmiştir. Söylem analizleri arasından Viyana Okulunun eleştirel söylem analizi tercih edilmiştir. Çünkü Viyana Okulunun eleştirel bakış anlayışını temsil eden Wodak'a göre eleştirel söylem analizinin eleştiri, güç, tarih ve ideoloji olarak dört olmazsa olmaz kavramı vardır (Wodak'tan akt Güngör, 2020, s. 8).

Güç, söylem ile hayat bulduğundan dolayı "söylem üzerinde güç" ve "söylem içinde güç" ifadeleri önemlidir. Kimin ne söylediğinden ziyade dışarıdan bir bakış açısı sağlayan eleştirel söylem analizi; bireyleri imgesel gerçeklikten koparıp simgesel gerçekliğe doğru iten güç ilişkilerini,

ideolojileri, değer yargılarını, kimlik ve temsiliyeti dilsel kurgulamalar vasıtasıyla çözümlemeyi sağlar. Kısaca eleştirel söylem analizi dil kullanılarak belirtilmiş, oluşturulmuş, vurgulanmış ve meşrulaştırılmış toplumsal eşitsizliği eleştirel olarak incelemeyi hedefler (Çakmak & Bilişli, 2019, s. 104).

Söylem analizi metinlerarasılık ile analiz edilecek çalışmalarda da kullanılmaya uygundur zira belirli bir başlıkla (topic) ilgili bir söylem, bir eylem alanından başlayarak diğer alanlara doğru gelişir, böylece söylemler farklı alanlara ve başka söylemlere doğru yayılarak, farklı alanlar arasında bir araya gelirler, çakışır, üst üste binerler, birbirlerini işaretlerler. Bu şekilde bir karşılıklı ilişki ise Wodak'ın söylemler-arasılık (interdiscursivity) ve metinler-arasılık (intertextuality) kavramlarına denk gelir (Şah, 2020, s. 221).

METİNLERARASILIK

Post-modernizm'in zamanın ruhuna yavaş yavaş egemen olmasıyla beraber, her türlü metnin ele alınış biçiminde, kendisine atfedilen anlamlarda temelden değişimler yaşanmaya başlanmıştır. Özellikle yapısalcı çalışmalarda sözel, görsel, işitsel her yapı kendilerinden anlam çıkarılabilecek metinler olarak değerlendirilmektedir. Türler arası geçişin ve farklı sanat dallarının iç içe geçme durumu çok katmanlı metinlerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Metinlerarasılık da bu çok katmanlı ve iç içe geçmiş metinleri anlamlandırmada kullanılan bir kavramdır.

Metin sözcüğünün batı dillerindeki karşılığı olan *text* sözcüğü Latince *dokumak* anlamına gelen *texere* fiilinden gelmektedir. Birbirine sıkı sıkıya bağlanmış binlerce ilmek kumaşı ortaya çıkarır. *Text* sözcüğü günümüz Türkçesinde dokumacılık karşılığı olarak kullanılan tekstilde hâlâ kullanılmaktadır. Metinler de bu bağlamda birbirleriyle ilintili sözcüklerle örülüdür (Okumuş, 2017, s. 320-321).

Julia Kristeva tarafından literatüre kazandırılan metinlerarasılık kavramının kuramsal öncülleri F. de Saussure ve M. Bakhtin'dir. Yapısalcılığın kurucularından olan Saussure'e göre bir dil dizgesi içindeki öğeler tek başına değil diğer öğelerle birlikte bir anlam ifade ettiği; bir metnin de yalnız başına değil diğer metinlerle bağlantılı şekilde anlam

yarattığı fikrini ortaya atmıştır (Rızvanoğlu, 2019, s. 129). Bakthin ise söyleşimcilik (diyalojizm) kavramı ile söylemler veya metinlerin tarihsel, toplumsal, kültürel geçmişleriyle birlikte ele alınmasını savunur. Ona göre bir metin hem kendisinden önceki metinlerle hem de onu okuyanların (dinleyenlerin) yaratacakları metinlerle çok sesli bir ilişki içindedir (Rıfat, 2013, s. 163).

Yukarıda bahsi geçen iki düşünür de metinlerarasılık kavramını net biçimde kullanmamıştır. Bu iki düşünürden etkilenen ve onların yaklaşımlarını birleştiren ise Julia Kristeva olmuştur. Ona göre her metin göndermeler yoluyla daha geniş bir anlam yaratan büyük bir metinler parçasının/mozaiğinin parçasıdır. Her metin diğer metinlerle diyalog halindedir. Her metin başka bir metnin özüm senerek dönüştürülmesidir. Farklı metinlerden alınan söyleyişler kesişerek birbirini tarafsızlaştırırlar (Hitcock, 2013, s. 105).

Kristeva'nın hocası olan Roland Barthes'e göre metin, bitmiş veya sonlanmış bir ürün değil, başka metin veya kodlarla bağlantılı bir üretilimdir. Barthes 'yazarın ölümünü' duyurur. Ona göre yazarın ölümüyle metin yazarın zincirinden kurtulmuştur. Bu sayede metnin metinlerarası hale gelmesi ve okurun yorumcu olarak daha yüksek bir seviyeye taşınması mümkün olur (Barthes, 2008, s. 170).

Umberto Eco metinlerarasılığı, önceki metinlerin yeni metinler üzerindeki yansımaları olarak tanımlarken, Rifattere merkeze okuru alır, bir metnin diğer metinlerle olan ilişkilerini ortaya çıkararak anlamlandırılmasını metinlerarasılık olarak görür. Harold Bloom ise psikanalitik yaklaşımla şiiri inceler. Kristeva ve Barthes'in yanı sıra yukarıda bahsi geçen teorisyenlerin çalışmalarıyla, metinlerarasılık post-modern dönemde edebi çözümlemenin temel kavramlarından biri haline (Öğeyik, 2008, s. 22).

Sinemada metinlerarasılığın kendini göstermesi bu noktada daha da önem taşır. Sözel, görsel, işitsel, yazınsal çok çeşitli metin türlerini birlikte kullanarak çoklu metinlerarası ilişki kurabilen sinema, diğer sanat dallarından bu yönüyle ayrılır. Dolayısıyla metinlerarası ilişkinin çoklu örneklerini de sinemada bulmak olasıdır. Filmlerin başka metinlere göndermeler yapması; oradaki bir kurguyu, karakteri ya da çatışmayı yeniden üreterek model alması metni teknik olarak zenginleştirir. Bu özellikleriyle metinlerarasılık sinemada çok işlevsel bir potansiyeline

sahiptir (Bars, 2013, s. 184).

Fransız film kuramcısı Bazin, prensipte tüm filmlerin belirli zamanlarda, belirli teknik ve estetik araçlarla sinematik bir sanat eseri yaratmayı başaran yazarların yapıtları olduğunu söyler. Çağdaş film kuramcılarında Alman göstergebilim uzmanı Christian Metz'e göre, teknolojik ya da mekanik olsun, edebiyattan uyarılma, resim, renk, ses ve hareket, filmi teknik bir metinlerarasılık haline getirir. Başka bir deyişle, film çoklu ortam içerisinde birbiriyle etkileşime geçerek ve birbiriyle kurduğu bağlantılar hasebiyle anlam kazanan bir araçtır (Kalıpçı, 2016, s. 72).

Metinlerarasılığa dair tüm bu edebi ve sinemasal değinilerin ışığında sonraki bölümde *Esirgeyen Gökyüzü* kitabı ve *Çölde Çay* filmleri eleştirel söylem analizi yöntemiyle Oryantalizm bağlamında ele alınacaktır. Sonuç bölümünde bu iki eserin aralarındaki benzerlikler ve farklılıklar metinlerarasılık çerçevesinde değerlendirilecektir. İlgili metinler analiz bölümlerinde oryantalist bağlamda incelenecekleri için sonuç bölümünde elde edilen bulguların değerlendirilmesinde oryantalist bakış açısı değil metinlerarasılık göz önünde tutulacaktır.

Tüm bu değinilerin yanı sıra sinema tarihinde çok sayıda edebiyat uyarlaması film yapılmıştır. Filmlerin görsel anlatım ve geniş kitlelere ulaşma gücü edebiyatı sinema ile yakından bir ilişki içine sokmuştur. Sinemada hikâye anlatma konusunda edebiyat eserleri önemli bir kaynak olmuştur. Sinemanın ilk dönemlerinden başlayarak edebiyat uyarlaması filmler beyazperdeye aktarılmıştır. Edebiyat alanında bilinen, çokça okuyucusu bulunan popüler kitapların sinemaya uyarlanması gişede yüksek hasılat elde etmek için de önemli bir yol olarak görülmüştür. Nitekim *Yüzüklerin Efendisi*, *Hobbit*, *Harry Potter* kitap serileri gişede önemli gelir elde etmiştir. Sanatsal yönü kuvvetli, ana akım olmayan filmlerde de edebiyat uyarlamaları görülmektedir. Stanley Kubrick, Andrey Tarkovski gibi önemli yönetmenler de filmografilerinde edebiyat yapıtlarını sinemaya taşımışlardır.

ESİRGEYEN GÖKYÜZÜ KİTABI

Kitabın Künyesi/ İçeriği

Paul Bowles (tam adı Paul Frederic Bowles, d. 30 Aralık 1910, Queens, New York – ö. 18 Kasım 1999, Tangier, Fas), Amerikalı yazar, çevirmen, besteci ve gezgindir. İkinci Dünya Savaşı sonrası döneminin en önemli

yazarlarından biri olarak gösterilmektedir. Amerika'daki Beat kuşağının da ilham aldığı yazarlardan olan yazarın ilk ve en ünlü romanı, *Çölde Çay* adıyla filme de uyarlanan *The Sheltering Sky* (Esirgeyen Gökyüzü)'dür (Bowles, 1998). Yazar 1947'den 1999'da ölümüne kadar Fas'ın Tanca şehrinde yaşamıştır. *Esirgeyen Gökyüzü*, *Yükseklerde*, *Yağsın Yağmur*, *Örümcek Yuvası* adlı romanları, yirmiye yakın öykü ve beş şiir kitabı, çeşitli gezi ve otobiyografik yapıtları olan Paul Bowles'un çok sayıda çevirisi de bulunmaktadır.

Esirgeyen Gökyüzü kitabının konusu; modern dünyadan kendilerini tecrit eden Port ile Kit çifti sorunlu evliliklerini yola koymak ve aydın New York çevresinden kaçmak için kendilerine kaçış noktası olarak Kuzey Afrika'nın çöllerini seçmişlerdir. Fas'ın Tanca şehrine vardıklarında tanıştıkları Tunner'la beraber çölün ıssız sonsuzluğuna uzanan bir yolculuğa çıkarlar. Başta görkemli coğrafya onları etkisi altına alsa da bu bilinmez dünyanın tehlikeleri çok geçmeden peşlerine düşer. Kitaptaki karakterler yolculukları boyunca evlerinden uzaklaştıkça inançlarına ve değerlerine de uzaklaşırlar.

Kurtuluş için geldikleri Kuzey Afrika çölü karakterler için bir yitişin öyküsü olur. Yol boyunca ruhsal yalnızlıklarıyla yüz yüze gelen Kit, Port ve Tunner anlam yitiminin yarattığı boşlukta çölün ve Doğu'nun hayatlarına bir anlam katmasını arzularlar. Ne ki, bu boşluk duygusu birbirlerini daha fazla tüketmelerine neden olur. Kitapta Batılı insanın kendisine ve her şeye karşı yabancılaşmış hali, hayatla kurdukları zayıf bağın onarılamayacak biçimde kopması sonucunda sürekli bir rahatsızlık ve huzursuzluk hali tasvir edilir. Yolculuklarının sonunda Kit, Port ve Tunner'ın yolculukları birbirlerinden uzakta farklı hallerde biter. Port sıtma nöbeti sonucunda ölürken, Kit çölde ölmek üzereyken tanıştığı bir Arap gencinin dördüncü karısı olur, Tunner ise bilinmeyen bir otelde yolculuğuna devam eder.

Kitabın Oryantalizm Bağlamında Analizi

Esirgeyen Gökyüzü kitabı batılı bir yazarın gözünden doğuya dair tasvirler ve fikirler içerdiği için Oryantalizm bağlamında değerlendirilebilecek bir edebiyat ürünüdür. Bowles kitabında Kit, Port ve Tunner karakterleri üzerinden batılı insanın ve batı medeniyetinin eleştirisini yaptığı söylenebilir. Batı medeniyetinin 1940'ların sonlarına doğru yükselen kapitalist dünyanın simgelerinden New York çevresinde yaşayan Kit ve Port çifti, oradaki yaşam tarzından ve insan ilişkilerinden kaçarlar.

Araştırmanın sorunsalına uygun bir edebi örneklem olarak oryantalist bir bakış açısıyla değerlendirilebileceği nokta ise; bahsi geçen karakterlerin hayatlarına bir anlam bulma arayışları, doğunun zenginliklerine sığınmaları ve umudu doğuda arama çabalarıdır. Tarihsel olarak bakıldığında Orta çağ Avrupa'sının karanlığından kaçan Haçlılar ışığı, zenginliği doğuda aramışlardır. İngiltere ve Fransa başta olmak üzere sömürgecilikle beraber 18. yüzyılla doruğa varan yayılmacı siyasetin temelinde gene doğunun zenginlikleri ve hayali refah tasarıları vardır. Kitaptaki karakterlerin doğuya giderek anlam arayışları ile Oryantalizmin geçmişindeki bahsi geçen eylemler arasında simgesel bağ kurmak olanaklıdır.

Said, on dokuzuncu yüzyılın başından sonuna değin yani Napolyon sonrasında doğuya yapılan seyahatler için şarkın bir hac yeri olduğunu öner sürer. Her zaman akademik olmasa da sahici bir şarkiyatçılığa ait olan her büyük yapıt, biçemini, yönelimini, şarka hac yolculuğu fikrinden devşirir. Pek çok şarkiyatçı yazıda olduğu gibi bu hac fikrinde de romantik bir kendini yenileyerek yeniden kurma fikri temel kaynaktır (2017, s. 180). Bu minvalde *Esirgeyen Gökyüzü*'ündeki karakterlerin yaptıkları yolculuk da manevi arayış özelliklerinden dolayı seleflerinin yaptığı anlamda bir hac yolcuğu olarak nitelendirilebilir.

Gelişen bir bilgi türü olarak Şarkiyatçılık, besinini sağlamak için hep kendinden önceki araştırmalara ve yazınlara başvurmuştur. Şarkiyatçılar önlerine yeni bir şey çıktığında dahi önceki şarkiyat yazınına başvurmuşlardır. Sacy ve Lane sonrası Şarkiyatçılar Sacy ve Lane'i yeniden yazmışlardır. Chateaubriand'dan sonraki hacılar (seyyahlar, yazarlar) da Chateaubriand'ı yeniden yazmışlardır. Özellikle Nerval ve Flaubert gibi güçlü yetilere sahip kişiler bile önlerindeki gerçekliği doğrudan aktarmak yerine şarkiyatçı yazın kaynağına başvurmuşlardır. En zararsız seyahat kitabı bile şarkiyatçı bilincin yoğrulmasına katkıda bulunmuştur (Said, 2017, s. 188). Bowles da bu bağlamda kendinden önceki batılı seyyahlar gibi şarkiyatçı yazın geleneğinin kaynaklardan yararlanmış ve oryantalist bir bakışla kitabında bunları kullanmıştır.

Port kitabın bir bölümünde tek başına akşam vakti şehri gezerken monolog şeklinde şunları söyler:

Ne derece dost bunlar? Yüzleri maske gibi. Her biri bin yaşındaymış gibi görünüyor. Azıcık enerjilerini de kitlelere özgü o kör yaşama tutkusu uğruna harcıyorlar. Zaten hiçbiri doğru düzgün beslenemiyor. Acaba onlar benim hakkımda ne düşünüyor? Herhalde hiçbir şey. Başıma bir şey gelse hangisi bana yardım eder? Zaten bana niye yardım etsinler? Bunların dini inancı da yoktur? Müslümanlar mı yoksa Hristiyanlar mı; bilmezler. Tek bildikleri para. Onu bulunca da tek yaptıkları tıkmak. Peki bunun ne sakıncası var? Onlara karşı niçin böyle duygular besliyorum? (Bowles, 1998, s. 19).

Sonrasında şehirde tanıştığı bir Arabın kendisini ‘hanım’ bir arkadaşıyla tanıştırma fikrine sıcak bakan Port. Kadını çadırda ilk gördüğünde:

İncecik, vahşi görünüşlü bir kızdı. İri vahşi gözleri vardır. Lekesiz beyaz bir entari giymiş başına beyaz bir entari sarmıştı. Sımsıkı türban alınının ortaya çıkmasına neden olmuş, buradaki çivit rengi dövmelelerini daha da belirgin hale getirmişti? (Bowles, 1998, s. 31).

Sonrasında parayla birlikte olmayı kabul ettiği kadın yalnız kaldıklarında Port’un cüzdanını çalmaya çalışırken yakalanır. Bir anda kadının çığılıkları ve diğer çadırlardan gelen bağırış ve çağırışlarda kaosa dönen ortam Port’un hızlıca koşarak kaçmasıyla kitaptaki bölüm sonlanır. Bahsi geçen bölümde çadırdaki ortamın ve kadının sıklıkla şehvetli sözcüklerle betimlendiği görülmektedir (Bowles, 1998, s. 31-37). Said’e göre şark 1800’li yıllardan itibaren Avrupa’da edinilemeyen cinsel deneyimlerin aranabileceği bir yer olmuştur. Kadın olsun erkek olsun hiçbir batılı yazar kendini bu arayışın dışında tutamamıştır (2017, s. 202).

Port’un kitabın sonlarında sıtmaya tutulup ölmesinden sonra yoluna tek devam eden Kit çölde tek başına kaldığı bir yerde deveyle geçen iki adamdan yardım ister ve onlara katılır. Adı Belkassim olan genç Arap onu yanına eş olarak alır. Kit artık tamamen ona aittir:

Yine de Kit onların arasında yoğun bir ilgi ve tartışma konusuydu. Gerçi patronlara ait bir maldı, özel mülkiyetti. Onların omuzlarına çapraz asarak taşıdıkları yumuşak deriden, içi gümüş para dolu keseler gibi, dokunulmazdı (Bowles, 1998, s. 244).

Daha sonra Belkassim'in evine getirilen Kit'in yaşadıkları şu şekilde tasvir edilir:

Kit Belkassim'in gençliğine karşın üç karısı olduğunu biliyordu. Bu evde onun karıları, babasının karıları, kardeşlerinin karıları hep birlikte kalıyordu... Belkassim her öğleden sonra onu ziyarete geliyor akşama kadar yanında kalıyordu... Geceleri Kit şiltenin üzerinde tek başına yatarken onun iştahının yoğunluğunu ve ısrarcılığını anımsarken diğer üç karsını düşünürdü (Bowles, 1998, s. 249-250).

Kitaptaki bu sahnelerin, Oryantalizmin şarka atfettiği cinsel arzuların, fantezilerin yanı sıra eril bir bakış açısıyla yazıldığı da söylenebilir. Kadının edilgen, kaderine razı olan, erkeğin ise aktif, egemen ifade edildiği bölümler kitabın genelinde de buna benzer söylemlerle sıkça kendini göstermektedir. Said şarkiyatçılığı erkek egemen bir alan olarak görmektedir. Kaçınılmaz olarak oryantalist bakış açısında eril egemen bakış açısı hakimdir. Bu durum özellikle seyyahlarla romancıların eserlerinde sıklıkla görülür. Kadınlar çoğunlukla eril bir hayal gücünden çıkma aptal yaratıklardır. Şarkiyatçı eril dünya anlayışı durallık, donukluk ve ebedi sabitlenme eğilimi taşır (Said, 2017, s. 220).

Port'un ölümünden ve Kit'in kaybolmasından bu yana Tunner çölden nefret eder olmuştu. Belli belirsiz bir biçimde, Çöl'ün kendisini arkadaşlarından yoksun bıraktığını düşünüyordu. Çok güçlü bir varlıktı çöl. İnsanın zihninde onu kişileştirmesi imkansızdı. Sessizliği, barındırdığı yarı bilinçli varlığın suskun bir itirafı gibiydi. (Yüzbaşı Broussard bir gece Tunner'a, askeri birlikle Çöl'e çıkan Fransızların bile mutlaka serap gördüğünü ama gururlarının buna inanmalarına engel olduğunu söylemişti)" (Bowles, 1998, s. 218-219).

Kitabın bir diğer başkarakteri Tunner'ın gözünde arkadaşlarının kaybedilmesinin sorumlusu Çöl, oryantalist bağlamda söylenecek olursa doğudur. Dünyanın öbür ucundan kendi iradeleri ve çıkarları için davetiye olmaksızın gelen Batılılar için yaşadıkları güçlüklerin sorumlusu kendileri ve eylemlerinin sonuçları değil doğudur. Çölün ya da doğunun kendisinden üstün olma ihtimalini bile düşünmeyen batılı için başarısına gelenin sorumluluğunu fail yaratarak açıklamak, kibir ve üstünlük anlayışıyla açıklanabilir. Fransız yüzbaşısı Broussard'ın Tunner'a söylediği Fransız askerlerin gördükleri serabı bile kendilerine gururlarından dolayı itiraf edememeleri, bahsi geçen kibir ve üstünlük anlayışının somut şekilde dile gelmiş hali olduğu öne sürülebilir. Çöl metaforu hem Amerika'dan gelen Tunner (Kit ve Port için de geçerlidir) için hem de Avrupa'dan gelen Fransız sömürge güçleri için doğunun bir simgesi hatta ta kendisidir. Çöl ile simgelenen doğunun sonsuzluğu, derinliği ve bilinmezliği bahsi geçen batılı aktörler için egemenlik altına almak istedikleri, güç üzerinden üstünlüklerini göstermek istedikleri, bireysel ve kolektif bir mücadele alanıdır. Ne var ki Batılı, tüm 'bilgi' birikimi, güç ve teçhizata rağmen çölü (doğuyu) mağlup edemez.

Esirgeyen Gökyüzü batıya yönelik eleştirileri olan bir kitap olsa da doğuya ait öne sürdüğü tasvir ve düşüncelerle oryantalist düşünce geleneğinin kodlarını kullanmaktadır. Doğuya ait imge ve mitleri, Paul Bowles kendinden önceki seyyah ve hacıların oluşturduğu oryantalist kaynağa doğrudan ya da dolaylı atıflarda bulunarak kullanmaktadır. Batının doğu olarak karşıtı imleyen ve egemenlik ilişkisi yaratan söylemindeki şarka ait tüm klişe, imaj, mit ve simgeler kitapta görülmektedir.

ÇÖLDE ÇAY FİLMİ

Filmin Künyesi/ İçeriği

Paul Bowles'in 1949 yılında kaleme aldığı *Esirgeyen Gökyüzü* romanını beyazperdeye taşıyan Bernardo Bertolucci filmin yönetmenliğini ve Mark Peploe ile ortak senaristliğini üstlenmektedir. Film 1990 yılı İtalyan-İngiliz ortak yapımıdır. Türkçe'de karşılığını *Çölde Çay* olarak bulan filmin başrollerinde John Malkovich, Debra Winger ve Jill Bennet bulunmaktadır.

Amerikalı bir çift olan Kit (Debra Winger) ve Port (John Malkovich) aralarındaki derin sevgiye rağmen artık birbirlerine yabancılaşan bir

çift olmuşlardır. Evliliklerine son bir şans vermek amacıyla uzun bir yolculuğa çıkmaya karar verirler. Amerika'dan arkadaşları olan Tunner ile ülkelerinden ve yakınlarından kilometrelerce uzakta, çıkmış oldukları seyahat sırasında gezgin ruhlarının da farkına varan çift; Sahra Çölü'ne ulaştıkları zaman kendilerini sonsuz bir özgürlük serüvenindeki gezginler olarak konumlandırırlar.

Çölün evrensel tüketiciliğinde kaybolmuş hissederek her şeye yeniden başlama çabasında olan çiftin, ilişkilerini romantizmle süsleyen sahnelerde Bertolucci sinemasının kayda değer sinematografisi yansımaktadır. Birbirlerini yeniden kazanmak için çıkmış oldukları bu uzun yolculukta çölün içlerine doğru yolculuk eden Kit, Port ve Tunner aldatmayı, aldatılmayı, tutkuları ve pişmanlıkları deneyimler, filmin sonunda karakterler birbirlerini tamamen kaybederler. Port sıtmadan dolayı bir Fransız karakolunda ölür. Kit kuma olarak gittiği çöl kabilesinden akıl hastanesine gider. Kit ABD konsolosluğu tarafından akıl hastanesinden geri götürülmek üzere yolculuklarının başladıkları yere geri döner fakat Kit arabadan kaçarak şehrin bilinmezliğine katılır. Tunner konsolosluk çalışanının Kit'i geri getirmesini bekler. Kit kayıplara karışınca kendisi de şehirde onu aramaya başlayarak film biter.

Filmin Oryantalizm Bağlamında Analizi

Çölde Çay filminin oryantalist bağlamda analizinin eleştirel söylem yöntemi ile yapılacağı göz önüne alındığında, filmdeki karakterler ve ekranda görünen görsel öğeler üzerinden bulgu ve sonuçlara ulaşmanın sağlıklı bir analiz için kullanılabilir en doğru yollardan biri olduğu ifade edilebilir. Sinemanın görüntüler üzerinden anlattığı öyküyü dramatize eden bir sanat türü olmasından dolayı filmin analizinde odak noktaları sahnelerin görsellikleri olacaktır. Filmde olup kitapta bulunmayan birtakım diyaloglar da filmin analizindeki sözel bölümü oluşturacaktır. Filmin analizinde dikkat edilen bir başka husus da arka fonda çalarak görüntülere eşlik eden müziklerdir. Duyulan müzik ve müziğin türü sahnelerin anlam bakımından tamamlayıcı öğesi olarak ele alınacaktır.

Filmin başlangıcındaki jenerik sahnesinde New York şehrine ait simgesel yapılar (Empire State binası, Brooklyn Köprüsü...) görünür. Endüstriyel alanlardan, meşhur gökdelenlere, mağaza vitrinlerinden, şık giyimli kadın

ve erkeklerin birlikte zaman geçirdikleri kafelere kadar modern bir şehir imgesiyle film açılır. Açılış sekansı bittikten sonra karakterlerimizin gemiyle Fas'a vardıkları sahne arasındaki büyük zıtlık göze çarpmaktadır. Şık ve temiz giyimli Amerikalı Kit, Port ve Tunner 14 adet bavulla doğuya ayak basmışlardır. Doğunun temsili olarak ekranda hırpani kılıklı çok sayıda hizmet etmek için birbiriyle mücadele eden çocuk vardır. Limanda geçen bir sahne olmasına karşın kadrajda çobanlarla onların güttüğü keçi ve koyunlar bulunmaktadır! Aralıksız bir ezan müziği arka fonda duyulmaktadır. Dünyanın sayılı metropollerinden New York görüntülerini takip eden sekansta Fas'a dair görüntülerle yaratılan zıtlığın Batı-Doğu arasındaki farkın ve üstün olan tarafın Batı olduğu yönündeki algıyı göstermek amaçlı olduğu, giriş bölümünde Oryantalizm ile ilgili değinilerin ışığında iddia edilebilir.

Amerikalı karakterlerimizin Fas'a giriş yaparken gümrük polisinin “*ne kadar kalmayı planlıyorsunuz?*” sorusuna Port'un “*belki 2 yıl belki daha da fazla*” demesi üzerine polisin “*2 yıl hem de burada!!!*” şeklinde şaşırması biraz da şoka uğramış tepkisi filmin sözel bağlamda oryantalist bir ifadesi kabul edilebilir. Self Oryantalizm olarak da ifade edilebilecek olan sahnede ülkenin kamu görevlisi ve sınır güvenliğinden sorumlu gümrük polisi bile bir Batılının kendi ülkesinden yıllarca kalmasını akıl dışılık olarak görmektedir.

Filmde Kit, Port ve Tunner'ın Fas yolcularının başlangıç simgesi konakladıkları yer olan *Grand Hotel*'dir. Otelin olduğu muhit ülkenin 'modern ve batılı' yüzüdür. Karakterlerimiz orada konaklarken otelin girişinde sürekli içeri girmek için fırsat kollayan kötü giyimli Faslı çocuklar ve onların otele girmesine engelleyen polisler göze çarpmaktadır. Batılının zenginliğine ve 'üstün' değerlerine saldırıyı kendine şiar edinmiş doğulu ve onun saldırganlığının sembolize edildiği sahnelerde batılılar korunması gereken değerli canlılardır. Filmde resmedilen bu yaşam biçimi, sürekli bir doğu tehdidi altında ve üstelik de doğu topraklarında tasvir edilir.

Port *Grand Hotel*'den şehri keşfetmek için çıktığı sahnede arka planda Fransız bayrağının görüldüğü şehrin modern yüzü gösterilmektedir. İşleyen bir tramvay batının teknolojik ilerlemesinin bir sembolü olarak gözükür. Tramvayı kullanan modern kadın ve erkekler ile New York kafelerini aratmayan kafeler gösterilir. Fonda bu sefer ezan yerine modern batı

müziği olarak Fransız şarkısı çalmaktadır. Port şehrin ‘modern’ yerinden ayrılıp ‘varoşlarına’ geldiğinde ise ekranda zıt estetikte bir görüntü vardır. Adım başı dilencilerin olduğu, kerpiç evlere toprak yolların, daracık sokaklardan eşlik ettiği şehrin görüntüsüne arka planda sürekli ezan sesi eşlik etmektedir. Ezan bu kullanım yöntemiyle doğuyu ve onun geri kalmışlığının müziksel ifadesi olarak kodlanmıştır.

Filmde müzik kullanımının oryantalist bakışla kullanımına bir başka örnek olarak da Port’un para karşılığı birlikte olduğu doğulu kadınla birlikte olduğu sahnelerde diğer çadırdan gelen kaval sesidir. Şehvet yüklü sahnede Port ve kadının ‘romantizmi’ kaval sesleri eşliğinde adeta oryantalist bir tablo oluşturur. Doğuya ait klişelerden biri olarak müzik kullanımı; filmde ezan ve diğer egzotik müzikal unsurlar, doğu ile geri kalmışlığı, modern batının ifadesi olarak Fransız batı müziği, gelişmiş, üstün batıyı simgelemektedir.

Filmde yan karakterler olarak görünen İngiliz anne ve oğul Lyle ailesi de oryantalist temaların filmde kendini gösterdiği diğer unsurlardır. Port’u yanlarına alıp kendi arabalarında seyahat ederken anne karakteri “*Araplar bizden nefret ediyor. Odalarımızı karıştırıyorlar, bizden sürekli çalıyorlar. Bizi dinliyorlar gizli gizli çünkü Araplar köle ruhludur...*” sözleriyle Oryantalizmin sömürgeci söylemlerine ışık tutan ifadeleri sarf etmektedir. Aynı anne karakteri yerleştikleri otelin avlusunda namaz kılan doğulu ve arkasındaki vadi manzarasına bakarak “*ne kadar pitoresk bir görüntü*” demektedir. Batılı için Doğulunun gündelik hayatının pratikleri ve gerçekliği sadece soyut bir anlama sahip, adeta gerçekliği olmayan sürreal bir imajdır. Doğulunun gerçekliği Batılının fantezi dünyasının bir ögesi olarak filmde ele alınır. Bu bağlamda Oryantalizmde sıklıkla görülen bir mefhum olarak öteki kavramı irdelenmelidir. Batının kendi varlığını sürdürmek için sürekli bir öteki yarattığını söylemek mümkündür. Ötekine atfedilen olumsuz özellikler Oryantalizmin Doğuya tahakküm kurması için elzemdir. Sömürü ilişkisinde öteki olmadan Oryantalizm kendi varlık sebebini ortadan kaldırmış olur.

Filmdeki Fransız sömürgeci askerlerin iki Faslıyı kelepçe ve zincire vurdukları sahne ile Portun hastalıktan ‘kurtuluş’ için getirildiği Fransız garnizon subayının Kit’e Port’un sıtmaya yakalanması üzerine “*ne bekliyordunuz ki Sba ’dasınız* (bulunulan Fas şehri) *Paris ’te değil*” sahneleri

Batılı sömürge güçlerinin doğudaki hükümlerinin söylemsel ve simgesel ifadesi olarak oryantalist anlamda okunmaya müsaittir. Fransız askerlerinin Fas'ta bulunmaları ile Port'un ölümden kurtulmak için son çare olarak başvurduğu Fransız garnizonu batının kurtuluşu vaat ettiği ya da orda olmalarının gerekliliği üzerine düşünsel bir sav olarak öne sürülebilir.

Filme dair başka çok sayıda oryantalist bakış açısıyla yorumlanabilecek sahne ve diyalog mevcuttur. Fakat çalışmanın sınırlılığı ve kapsamı bakımından daha fazlası bu bölümde ele alınmamıştır. Nitekim çalışmanın uzunluğunun yaratacağı sınırlılıktan ötürü belirli sahneler seçilmiştir. Bu seçim filmde Oryantalizm temalarının hâkim olduğunu göstermek için yeterli olacağı düşünülen örneklem sayısı kadardır.

Filmin genel hatlarıyla batı ve doğu temsiliinde sabit görsel ve işitsel unsurları kullandığı söylenebilir. Batı, görsel boyutta modern, düzenli, temiz şehir yaşamı ve şık, eğitilmiş kişilerle temsil edilirken arka planda bu görsellere modern batı müziği eşlik eder. Doğu ise düzensiz, kirli şehirleriyle gösterilir. Eğitimsiz, fakir, hırpani kılıklı kişiler doğu şehirlerinin bireyleri olarak karikatürize edilir. Bu görüntülere arka planda sürekli bir ezan sesi eşlik eder. Bu ikiliğin temsillerinden; filmde batının doğuya üstünlüğü ve egemenliği ile doğunun mağlup ve geri kalmış olduğu çıkarımı yapılabilir. Filmin son sahnesinde *Grand Hotel* görünür. Karakterlerin yolculuklarının başlama noktası olan bu lüks otel; aklını yitirmiş Kit için ve kendini doğunun sonsuz coğrafyasında kaybeden Tunner için çölde bir vaha, batıya (kurtuluşa) gitmek için köprüden önceki son çıkıştır. Karakterlerin 'doğru yolu' bulmalarının, 'uygarlığa' tekrar geri dönmeleri ile mümkün olduğu anlatılmaktadır.

BULGULAR ve SONUÇ

Oryantalizm, doğu-batı arasında egemenlik ilişkisi üzerine kurulu, batının doğuya yönelik hâkimiyet kurmak ve kendinde olmayanları öteki yaratma fenomeni ile elde etmeye çalıştığı sömürgeci anlayıştır. Düşünsel temelleri Platon'un 'seçkinler ve diğerleri' anlayışına, Husserl'in fenomenolojisine, Hegel'in tarihsel diyalektiğine kadar götürülen Oryantalizm, Said'e göre Viyana Konsülü ile başlayan düşünsel temelli bir alandır. Sömürgeci anlayışın temelini oluşturan Oryantalizm; tarih, dilbilim, siyaset, hukuk gibi alanlarda kendine sağlam bir altyapı kurduktan sonra kültürel alanda

da kendini gösterir. Edebiyat, tiyatro, resim gibi köklü geçmişe sahip kültürel alanlardan yeni olarak ifade edilebilecek sinema, fotoğraf ve yeni medya türlerine de sirayet eden Oryantalist bakış açısı, tarihsel ve kültürel birikimiyle günümüze kadar gelmiştir. Çalışmada sırasıyla hem eski hem de yeni sanat dallarının örnekleri olarak gösterilebilecek edebiyat ve sinema dallarından birer örneklem seçilerek teorik bağlamda ele alınan Oryantalizmin somut biçimde işaret edilmesi amaçlanmıştır. Bahsi geçen örneklemelerin ortak paydası Oryantalist anlatılardır.

Metinlerarasılık yöntemi tüm eserleri birbiriyle etkileşimde bulunan metinler olarak görür. Post-modern akımının belirleyici faktörlerinden olan metinlerarasılık 60'lı yıllarda edebiyatta ortaya çıktıktan sonra diğer sanat dallarında da kullanılmış, 80'li yıllarla beraber sinemada da kendini göstermiştir. Zaman ve mekân fark etmeksizin sanatın her alanındaki metinlerde görülebilen metinlerarasılık filmlere de farklı bir anlam ve derinlik katmıştır. Araştırmanın örneklemelerini oluşturan *Esirgeyen Gökyüzü* kitabı ile *Çölde Çay* filmi arasındaki benzerlikler ve farklılıkları bu bağlamda değerlendirmenin elde edilen bulguları anlamlı kılacağı düşünülmektedir.

Film ve kitap arasındaki farklılıklardan ilki Tunner karakteri ile Kit ve Port çiftinin tanışma hikâyesidir. Kitaba göre Tunner, Kit ve Port'la Fas yolculuklarının başında Tanca şehrinde tanışırken filmde Tunner'ı çiftin Amerika'dan tanıdıkları anlatılır. Tunner üzerinden farklılıklara devam edilecek olunursa, kitapta Tunner, Port'un Kit'ten kıskandığı biri olarak tasvir edilmez. Tunner ve Kit'in birlikte zaman geçirmeleri Port için problem değildir. Fakat filmde Tunner, çiftin (Port'un kıskançlık krizlerinin eşlik ettiği) şiddetli kavga sahnelerinin müsebbibi olarak hikâye edilmektedir. Kitapta Kit ile Tunner arasında cinsel bir birliktelik veya ima söz konusu değilken filmde Tunner ile Kit'in cinsel birliktelik yaşadıkları görülmektedir. Tunner karakteri özelinde kitap ve film arasında derin bir anlatım tarzı farklılığı söz konusudur. Bu durumun bir örneği; Tunner'ın sonu, kitapta çölün derinliklerinde bir otel odasında belirsizce sonlanmış iken filmde Tunner Kit'in konsolosluk çalışması tarafından *Grand Hotel*'in lobisinde onu bekler durumda sonrasında kayıplara karışan Kit'i şehirde ararken hikâyesinin sonlanmış olmasıdır.

Cinsellik ögesi de iki metnin arasındaki temel farklardan bir diğeridir.

Kitapta cinsellik temalarına Port'un Arap çadırına gittiği ve Kit'in kuma olarak katıldığı Belkassım'la olan bölümleri dışında yer verilmemiştir. Kitabın cinsel içerikli veya erotik kimlik taşıdığını söylemek abartılı bir ifade olur. Filmde ise cinsellik temaları sıklıkla kullanılmaktadır. Hem kadın hem erkek karakterlerin sıklıkla bedenlerinin teşhir edildiği sahnelerde Bertolucci'nin sinematografik geçmişinden tanıdık gelen cinsel sekansların çok olduğu söylenebilir. Filmin ticari kaygılarının ve sinemanın görsel anlatımının gücünden ötürü cinsellik temasını kullandığı iddia edilebilir. Kit'in birçok sahnede cinsel bir arzu nesnesi olarak temsil edildiği görülmektedir. Hem Tunner'ın hem de Port'un gözünden Kit'e yaklaşım biçimleri bu savı doğrular niteliktedir. Bu yönüyle film eleştirel feminist okumaya da müsaittir.

Port'un sıtmaya yakalanması her iki metnin bir diğer farklılaştığı noktadır. Kitapta Port'un sıtmaya yakalanmasının nedeni anlatılmamaktadır. Tahmin ya da çıkarım yapmak okuyucuya kalmıştır. Filmde ise Sba şehrinde Kit'in Port için yerel halktan yardım istediği sahnede ülke genelinde bir salgın olduğu iddiası duyulur. Karakterin ölmesine neden olan hastalığın kaynağına ilişkin bu temel farklılık metinlerarasılık bağlamında ve filmin hikâyesine etkisi üzerinden düşünüldüğünde önemli bir ayrım olarak gözükmektedir.

Her iki metnin ortak olarak ifade edilebilecek noktaları; çölün sonsuzluk veren, zaman ve mekân bakımından yalıtılmış olduğu düşüncesidir. Karakterlerin varoluşu bir tarzda boşvermişlikleri, kendileri için anlam ifade eden çok az olgunun kaldığı 'hayat mücadeleleri' ve sürekli yolda olma halleri iki metnin de ortak atıflarıdır. Kitapta yazarın anlatmak istediği sonsuzluk hissiyatı ve hayata dair öğrenilen temel değerlerin anlamsızlığı üzerine kurulu hikâye anlatım biçimi ile filmin anlatımı bu ekseninde paraleldir. Örnek olarak filmin son sahnesinde anlatıcının sesinden duyduğumuz

Ne zaman öleceğimizi bilmediğimiz için hayat hiç bitmeyecekmiş gibi gelir. Ama hiçbir şey kendini çok defa tekrarlamaz. Aslında çok az kez tekrarlar. Çocukluğumuzun bir öğleden sonrasını öyle ki hayatınızı onsuz düşünemediğiniz sizi derinden etkilemiş bir öğleden

sonrayı daha kaç kez anımsayabilirsiniz ki? Dört veya beş kez belki o kadar bile değil. Dolunayın çıkışını kaç kez izleyebileceksiniz? Belki yirmi kez. Ama yine de her şey sonsuzmuş gibi gelir.

monoloğu kitaptan birebir alıntı olarak karşımıza çıkmaktadır (Bowles, 1998, s. 207).

Çalışmada analiz edilen iki metni metinlerarasılık yaklaşımında özel kılan bir başka nokta ise filmin anlatıcısı konumunda bulunun (aynı zamanda filmin başında Port, Kit ve Tunner'ın otel lobisinde oturdukları masanın çaprazında oturan, filmin son sahnesinde Kit'e "kayıp mı oldunuz?" sorusunu soran yaşlı adam) kitabın yazarı Paul Bowles'tur. Yazarın kendi kitabından uyarlanan filmde anlatıcı olarak okuduğu metin kendi metni midir yoksa 'yabancılaşma' etkisi sonucunda teknik olarak senaristler Bernardo Bertolucci ve Mark Peploe'nin metnini mi okumaktadır? soruları tartışmaya açıktır. Bu soruların cevabı gelecekte yapılacak başka araştırmaların konusu olmaya değer niteliktedir.

KAYNAKÇA

Bars, M. E. (2013). Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Oğuz Kağan Destanı'na Bir Bakış. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. 2 (4): 181-197.

Barthes, R. (1993) Yazarın Ölümü. (Çetinkaya, H. Çev.), *Edebiyat Eleştiri Dergisi*. 4: 140-144.

Bowles, P. (1998). Esirgeyen Gökyüzü. (Dişbudak B. Ç. Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Bulut, Y. (2003). Edward W. Said'e ve Oryantalizm'e Dair. *Divan: İlmî Araştırmalar*: 15 (12): 169-189.

Cerrahoğlu, İ. (1989). Oryantalizm: Batı'da Kur'an ve Kur'an Çalışmaları Üzerine Araştırmaları, *A. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 31 (3): 94-117.

Coşkun, Z. (2019). Oryantalizm, Edward Said ve Sanat Tarihinde Değişimler. *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 3 (2): 215-247.

- Çakmak, F. & Bilişli, Y. (2019). İdeoloji, Söylem ve İletişim Çalışmalarında Ruth Wodak. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 19(2): 99-124.
- Güngör, B. (2020). Söylem Yaklaşımı Üzerine Bir Kavram Çalışması ve Eleştirel Söylem Analizi. *Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi*. 2 (2): 1-11.
- Işık, M. (2020). Oryantalizm ve Batı'nın Doğu Algısı. *Ağrı İslami İlimler Dergisi*. 12 (7): 135-154.
- Hentch T. (2016). *Hayali Doğu*. (Bora, A. Çev.). Metis Yayınları.
- Hitcock, L. A. (2013). *Kuramlar ve Kuramcılar*. (Pekşen, S. Çev.). İletişim Yayınları.
- Kalıpçı, M. (2017). Metinlerarasılık Kapsamında G.O.R.A. ve A.R.O.G. Filmlerinin İncelenmesi. *Rumeli Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. (9): 69-80.
- Okumuş, F. (2017). La La Land Filminin Metinlerarası Evrende Göğe Yükselişi. *Selçuk İletişim*. 10 (1): 320-334.
- Öğeyik, M. C. (2008). *Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi*. Anı Yayıncılık.
- Rıfat, M. (2013) *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları: 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*. Yapı Kredi Yayınları.
- Rızvanoğlu, E. (2019). Metinlerarasılık, Hegel ve Matrix. *SineFilozofi*. (1): 127-138.
- Said, E. (2019). *Şarkiyatçılık*. (Ülner, B. Çev.). Metis Yayınları.
- Şah, U. (2020). Eleştirel Söylem Analizi: Temel Yaklaşımlar. *Kültür Araştırmaları Dergisi*. (7): 210-231.
- Thomas, J. (Yapımcı) & Bertolucci, B. (Yönetmen). (1990). *The Sheltering Sky* [Film]. İngiltere, İtalya: Recorded Picture Company.
- Wallerstein, I. (2007). Avrupa Evrenselciliği: İktidarın Retoriği. (Önal, S. Çev.). Aram Yayıncılık.