

# FERZAN ÖZPETEK'İN HAMAM FİLMİNDE DOĞU'NUN GİZLİ BİR ORYANTALİZM İLE İNŞA EDİLİŞİ

Arş.Gör. Murat SOYDAN\*

## ÖZET

*Edward Said'in 1978 yılında yayınlanan eseri Oryantalizm, Doğu'ya ilişkin akademik çalışmalara yeni bir bakış açısı getirdi. Ancak Oryantalizm, sonraları tektipleştirici, bir yapıya büründü. Çünkü Said'in kabaca "Batı ve Batılılar, Doğu'yu ve Doğu'luları şeytanlaştırarak ötekileştirmiştir" şeklinde özetlenecek total düşüncesi, hiç bir şeyin mutlak bir karşılığının olamayacağını savunulduğu, türeli kimliklerin daha popüler olduğu postmodern dönemde parçalanmıştı. Artık ne Batı için Doğu'nun tek anlamı, ne de Doğu için Batı'nın tek bir anlamı vardı.*

*Bu çalışma, Oryantalizmin tektipleştirmeci bakış açısından yola çıkmaktadır. Ancak bunu yaparken Oryantalizm eleştirisini bütünüyle yok saymamaktadır. Oryantalizmin her dönemde, niyete, bilinçli ve farkında olmaya bağlı olarak, iyi-kötü niyet, bilinç, farkındalık, var olabileceğini kabul etmektedir. Devamında da, her ötekini tanımlamanın ve bu yolla kendini inşa etmenin her zaman bilinçli ve kötü niyet içeren Oryantalizm içinde değerlendirilemeyeceğini ifade etmektedir. Bunu destekler mahiyette, insan doğasında bulunan ötekini tanımlamanın ve bu yolla kendini inşa etmenin kötü bir niyet içermeyen gizli bir Oryantalizm ile de gerçekleşebileceğini söylemektedir. Bu yüzden, çalışma konusu yaptığı filmlerde Doğu'ya karşı oryantalist bir bakışla baktığı ısrarla vurgulanan Ferzan Özpetek'in Hamam filmi seçilmiştir. Bu filmde Ferzan Özpetek'in Doğu'yu bilinçli ve kötü bir niyet içeren açık Oryantalizm ile mi yoksa bilinçli ve kötü bir niyet içermeyen gizli bir Oryantalizm ile mi, kısaca, Doğu'yu nasıl bir niyetle ve bilinçle inşa ettiği sorgılanmaya çalışılacaktır.*

**Anahtar Kelimeler:** Oryantalizm, Öteki, Doğu-Batı, Tektipleştirme, Ferzan Özpetek, Hamam Film

## ABSTRACT

*"Orientalism", the published book of Edward Said in 1978, brought a new point of view to academic studies connected to East. But afterwards, Orientalism has got a stereotyping structure. Because Said's main opinion, which can be summarized as "West and Occidentals, construct East and Orientals as others by making them devil", is broken in the postmodern times, in which, ideas like nothing can have an exact meaning is maintaining, complex identities are more popular.*

---

\* Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon Sinema Bölümü

*This article, is based on Orientalism's stereotyping point of view, but when doing this, doesn't refuse critic of Orientalism completely. It accepts that Orientalism may be exist in every era, related to intention, being conscious and being aware, good-bad intention, conscious, awareness. In addition, this article expresses that, every description of other and building self on this description can not be evaluated in an Orientalism type which includes purposeful and malice intentions. To support this idea, it says that, description of other and building self by this way, which is already exist in human nature, may be done by a latent Orientalism which doesn't include malice intentions. So, "Hamam" a movie of Ferzan Özpetek is chosen, who is insistently emphasized because of having an Orientalist view to East in his movies. This article will try to explain that does Ferzan Özpetek build East by an open Orientalism including purposeful and malice intentions or by a latent Orientalism which doesn't include purposeful and malice intentions, briefly, what kind of a purpose and conscious he has when he is building the East.*

**Key Words:** Orientalism, Other, East West, Stereotyping, Ferzan Özpetek, Hamam (Movie).

## GİRİŞ

Oryantalizm, ontolojik olarak, ötekini tanımlayıp, onun üzerinden kendi kimliğini inşa etmek anlamında ilk insanın var oluşu kadar eskidir. Bu anlamda tarihin başlangıcı ile eşdeğerdir. Dolayısıyla Oryantalizmi, bir düşünce sistemi ve hayatı bütünüyle rasyonelize etme çabası olarak tanımlayabiliriz.

Ancak ötekini tanımlayıp, onun üzerinden kendini inşa etmek, yalnızca Batı ve Batılılar için, Doğu ve Doğular için değil, genelde tüm insanlık için geçerlidir. İnsanın kendini inşa ederken ötekini ideolojik ve kültürel vb. olarak tanımlamaktadır. Ötekini tanımlamanın, insan doğasının kendisiyle alakalı bir var oluş problemi olduğu bilincinden yola çıkarak, bunun sonucunda üretilen bilginin, insanları, ben ve diğeri olarak adlandırmasının normal olduğunu kabul etmek gerekmektedir.

Problemin ortaya çıkış yerinin de yine bu insan doğası olduğu ortadır: benim bilgimin, beni ve diğeri tanımlarken, tanımlamayı hangi amaçlarla yaptığım ve bunun yanı sıra bu yöndeki tanımlamamın bilinçli, farkında ve kötü niyet içeren bir tercih olup olmadığıdır. Çünkü oryantalist düşüncenin içinde gizli bir Oryantalizmin de olduğu bizzat Said tarafından dile getirilmiştir(Said, 1998: 281).

Gizli Oryantalizm içinde olan kişiler sahip oldukları bilgi ile kendini ve diğeri tanımlarken, bilinçli olarak ötekini, çalışmada *Doğu'yu*, nesne, kötü, edilgen bir şekilde inşa çabasında değildir. Yukarıda bahsettiğimiz

sebeplerden dolayı, gizli Oryantalist, ötekini tanımlamanın insan doğasında olduğunu ve bunun çok doğal bir şekilde işlediğini kabul etmektedir. Bunu yapmaktaki amacı da, Doğu'yu kötülemek değildir. Tercihlerini Doğu'yu realist, sert çizgiler üzerinde değil de, daha romantik, esnek çizgilerde okumak yönünde kullanmışlardır. Bu anlamda daha *muhayyel ve müphem* bir Doğu düşlemektedirler.

Bu çalışma; Edward Said'in '*Orientalism-Şarkiyatçılık*' çalışmasını başlangıç noktası olarak kabul etmiştir<sup>1</sup>. Öncelikle, Oryantalizmin tanımı yapılacak, sonrasında Oryantalizmin türleri ortaya konacak, Said'in Oryantalizmine yönelik eleştirilerin neler olduğu belirtilecektir. Devamında da Ferzan Özpetek'in senaryosunu yazdığı ve yönetmenliğini yaptığı *Hamam* filminde Doğu'yu nasıl bir Oryantalizm ile nasıl bir niyetle ve bilinçle inşa ettiği tartışılacaktır.

Bunları yaparken de, bilginin "ben ve diğeri" olarak ayrıştırılması sonucunda ortaya çıkan bireysel, toplumsal, ekonomik, kültürel ve siyasi vb sonuçların hepsini, hoşgören bir bakış açısının eleştirisini yapmayı, daha başlangıçta kabul etmek gerektiğinin(Tuna, 2002: 229) bilincindedir.

### **A. Oryantalizm Nedir?**

Edward Said tarafından sistematize edilerek akademik çalışmalara yeni bir bakış açısı getiren Oryantalizm, Latince *Oriens*, Batı dillerinde *Orient*(güneşin doğduğu yer) teriminden türemiştir.

Ondokuzuncu yüzyılda gelişen bir bilim dalı olan Oryantalizm, genel anlamında, Doğu insanların, dinlerinin, dillerinin, kültürlerinin ve tarihlerinin incelenmesi anlamında kullanılmıştır. Kısaca Doğu araştırmaları anlamına gelmektedir(Germaner, İnankur, 1989: 9, Sibai, 1993: 25). Özel anlamda ise, Edward Said'in 1978 yılında yayınlanan çalışmasının ardından Batı'nın kendi kimliğin ifade etmesinin, kendisini tanımlayıp eylemini meşrulaştırmasının dolayımı, ideolojik ve kültürel yolu olarak tanımlanmıştır (Cevizci, 2002: 784). En genel anlamıyla da oryantal dünyaya has bütün gelenek ve kurumların, Batı'nın yaşam tarzının birer kontrastı olmasıdır (Mihçioğlu, 2001:132).

Said tarafından çerçevesi çizilen Oryantalizm, eserin girişinde üç şekilde tanımlanmıştır. İlk olarak; Oryantalizmi, Doğu'nun üzerinde düşünmüş Batı'lı ülkelerin anlaşmasının ortak adı olarak tanımlayan Said devamında, Doğu; fikirleri, hayalleri, kişiliği ve deneyleri ile karşılıklar oluşturarak

---

<sup>1</sup> Said'in *Oryantalizm-Sömürgeciliğin Keşif Kolu* adlı eserinin, Nezih Uzel tarafından yapılan Türkçe çevirisi dikkate alınmıştır.

Batı'nın tarifini kolaylaştırmaktadır demektir((Said, 1998: 12). İlk tanımında Batı'nın ikili karşıtlıklar/*dikotomiler* ile Doğu'yu tasvir ettiğini ileri süren Said, Doğu'ya karşı kurulan bu ayrımcı pratikler üzerinde Batı'nın daha önce anlaşmış olduğu ve bu anlaşmanın adının da Oryantalizm olduğunu iddia eder.

İkinci olarak; Said Oryantalizmi daha total bir düşünce sistemi haline getirir. Bu çerçevede Doğu hakkında ders veren, yazı yazar ve araştırma yapan herkes Oryantalisttir. Ayrıca genel ve özel anlamda, etnolog, sosyolog, tarihçi ve filologları da kendi bilimsel disiplinleri ile birlikte Oryantalizmin içine katmak mümkündür(Said, 1998: 13). Doğu ile ilgilenenlerin Oryantalizm tuzağına mutlaka düşecekleri şeklinde katı, aynı zamanda sınıfsız bir bakışın hakim olduğu bu tanım Said'in, ileride eleştiriler kısmında değineceğimiz, indirgemeci bakışının başlangıcı olması bakımından önemlidir.

Said ilk tanımında, Oryantalizmi Doğu üzerinden yapılan bir anlaşmanın adı olarak tanımlayarak, bunun *hayali Oryantalizmi* olduğunu iddia etmekten, ikinci tanımlamada ise, ilkinde nazaran daha sistematik ve entelektüel şekilde yapılmasından dolayı *üniversite Oryantalizminin* ortaya çıktığını belirtmektedir.

Hayali oryantalizm ve Üniversite oryantalizminin devam eden alışverişinden dolayı da Oryantalizmin üçüncü anlamı ortaya çıkmıştır. Ana hatları ile hareket noktası olarak onsekizinci yüzyılın sonu ile alındığında söz konusu Oryantalizm, Doğu'yu konu edinen kurumların tamamı, verilen beyanlar, takınılan tavırlar, yapılan benzetmeler, bir cins öğretisi, yönetim biçimi ve hükümet şeklidir. Kısaca bu tür Oryantalizm, Batı'nın üstünlük sürdürme taktiği, Doğu üzerinde otorite kurma çabasıdır(Said, 1998: 14).

Özetle bu şekilde ifade edilecek Oryantalizm, kabaca, Said'te, Batı'nın Doğu hakkında her tür bilgisi ve tecrübesi olarak sunulur(Çırakman, 2002:183). Said'in tek tip bir Batı algılaması ve Batı'nın karşısında tek tip bir Doğu algılayışı, Said'i indirgemeci bir yaklaşıma sürüklemiştir. Bu sürükleniş bir yerden sonra Doğu ile uğraşan herkesi oryantalist yapacak kadar tümdengelimci bir bakış açısına Said'i götürmüştür.

Said'in bu meta anlatısı, Oryantalizme bakışın şüpheli oluşunu da beraberinde getirmiştir. Oryantalizmin meta bir anlatıya sahip oluşu ve Postmodernizmin de kısaca "meta anlatılara karşı şüphecilik"(Turner, 1994: 30) olarak tanımlanması Oryantalizmin bu doğrultudaki siyasi ve entelektüel gelişmelerine meydan okumaktadır(Turner, 1994: 31).

Bu meydan okuma sebebiyle çalışmanın başında, "Said'in kabaca 'Batı ve Batı'lılar, Doğu'yu ve Doğu'luları *şeytanlaştırarak* ötekileştirmiştir"

şeklinde özetlenecek total düşüncesi, hiç bir şeyin mutlak bir karşılığının olamayacağını savunulduğu, tireli kimliklerin daha popüler olduğu *postmodern* dönemde geçerliliğini yitirmiştir' denilebilir. Çünkü meta anlatıları, tireli kimliklerin(birden çok kimliğe sahip olmanın aynı andalığı) daha çok sahiplenildiği bir dünyada her hangi bir yere oturtmak çok zorlaşmıştır.

Bu yüzden de 'artık ne Batı ve Batı'lılar için Doğu'nun tek bir anlamı ve tanımı var, ne de Doğu ve Doğu'lular için Batı'nın tek bir anlamı ve tanımı var'. Ancak tekrarlamakta yarar var, Oryantalizmi meta anlatı olarak kabul etmek ile beraber, çalışma bütünüyle Oryantalizm eleştirisine yüz çevirmemektedir. Çalışma, ayrıca, *nasıl bir Doğu muhayyilesine* verilen cevaplara bağlı olarak Oryantalizmin mümkün olacağına da dikkat çekmektedir.

### 1- Oryantalizm Türleri

Said Oryantalizmi, bir düşünce sistematığı haline getirdikten sonra, ona daha da entelektüel zemin hazırlamak için Oryantalizmi ayrıştırmaya gitmiştir. Hayali Oryantalizm, üniversite Oryantalizmi ve bu ikisinin daha sistemli alışverişinden oluşan Oryantalizm tanımlarında olduğu kadar total olmayan, daha tarihsel bir ayrılaştırmaya gitmiştir.

Said'e göre Oryantalizm üç biçimde ayrıştırılabilir; ilk olarak; Oryantalizm öncelikle, onsekizinci yüzyılda gelişmiş olan akademik bir disiplindir. Bu Oryantalizm disiplini, onsekizinci yüzyıl öncesi çalışmalardan zihniyet olarak farklı değildir, sadece kapsamı, yöntemleri ve faaliyet alanı gelişmiştir. Said, Oryantalizmin bu tipine, açık oryantalizm/*manifest orientalism* der. Bu tür oryantalistler, Batı'nın Doğu üzerindeki üstünlüğünü bilerek isteyerek vurgularlar(Çırakman, 2002: 183), Doğu'nun toplum, dil, edebiyat, tarih, sosyoloji, vs. çeşitli konuları incelerler ve buradan yola çıkarak Batı'nın Doğu üzerinde ki üstünlüklerini vurgularlar(Said, 1998: 281).

Said, açık Oryantalizmin oluşumundaki asıl etmenin Doğu coğrafyasının Batı'dan geri kalmış olduğuna dönük inanç olduğunu belirtir. Bu geri kalmışlık algılaması ve anlayışı Oryantalizmin bir siyasal doktrine dönüşümünü de hazırlamıştır(Kahraman, 2002:159).

Hayali Oryantalizm ve üniversite Oryantalizmine çok yakın olan ve bu iki Oryantalizm ile düşünce sistematığını kuran açık oryantalistler, Batı ile Doğu arasında kesinkes bir ayrıma giderler ve bu ayrımda Batı, Doğu'yu adam etmesi gereken ve kendini onun üzerinde gören bir anlayışa sahiptir. Bu yaklaşım Doğu'ya karşı nesneleştirici bakışın hakim olması sebebiyle, *tektipleştirici* bir özelliği vardır.

İkinci olarak; Said'in bilinçsiz ve dokunulmazlığı olan Oryantalizm (Said, 1998: 281) olarak tanımladığı gizli Oryantalizm gelmektedir. Bu Oryantalizm bir düşünce biçimidir. Doğu ile Batı arasında yapılan varlıkbilimsel ve epistemolojik ayrımlara dayanır. Bu kategoriye yalnızca oryantalist akademisyenler değil, Doğu hakkında herhangi bir beyanda bulunmuş, Dante, Hugo, Marx, Flaubert, Nerval gibi yazar ve düşünürler de girer. Bu isimler Doğu ile Batı arasında öze ilişkin bir fark olduğunu vurgulamışlardır. Bu yazarlar ve düşünürler Doğu ile ilgili bilmeden ve istemeden, ya da farkında olmadan Doğu ile Batı arasında ki farkı vurgulamışlardır(Çırakman, 2002: 183).

Açık ve gizli Oryantalizm arasındaki fark ise; bilinçsiz ve farkında olmadan bir olumluluk *gizli*, Doğulu toplum, diller, edebiyatlar, tarih, sosyoloji ve benzerleri hakkında belirtilmiş görüşler *açık* Oryantalizmdir (Kahraman, 2002: 159)

Çalışmamızda da daha çok üzerinde duracağımız gizli Oryantalizm, bilinçsiz ve farkında olmadan Doğu ile Batı arasında öze ilişkin farklar olduğunu ifade etmektedir. Ötekini tanımlamak ve onun üzerinden kendini inşa etmek, çalışmanın başında da belirtildiği gibi, insanın doğasında bulunduğundan, gizli Oryantalizm ve gizli oryantalistler, ötekini tanımlarken bunu bilinçli bir kötü niyet ve farkındalık ile yapmamaktadırlar.

Üçüncü olarak Oryantalizm Doğu ile ilgilenme, içli dışlı olma biçimidir. Said bu Oryantalizme modern Oryantalizm der. Modern Oryantalizm, bir hükmetme, yeniden yapılandırma, Doğu'yu ve Doğu'luları, çeşitli kuramlar vasıtasıyla temsil etme biçimidir. Bu Oryantalizm, iç tutarlılığı olan, süreklilik arz eden bir söylemdir(Çırakman, 2002: 183-184).

Açık, gizli ve modern Oryantalizm, Said'in Oryantalizm düşüncesinin en önemli parametreleridir. Bu düşünce parametreleri ile Said, Oryantalizmin hem çerçevesini çizmiş hem de bu düşünce sistematüğını yine bu parametrelerle indirgemeci bir yapıya büründürmüştür. Nasıl bir indirgemeci yapıya soktuğu bir sonraki başlıkta tartışılacaktır.

## 2-Oryantalizm Eleştirisi

Oryantalizm tanımı yaparak türlerinin ne olduğunu ifade ettikten sonra bu başlıkta da Said'in Oryantalizmine yönelik eleştirilerin neler olduğunu açıklanarak Oryantalizm bölümü sona erdirilecektir.

Said'in Oryantalizmine yönelik eleştiriler, genelde, seçmeci ve tektipleştirici, özelliğine yönelik olmaktadır. Çalışma ile daha yakından bağlantılı olması bağlamında Sanat tarihçisi George P. Landow'un, '*Edward Said's Orientalism-Said'in Oryantalizmi*' adlı çalışmasında Said'i şu

tekillerde eleştirmektedir; Said'in Nerval ve Flaubert gibi Fransız yazarlara karşı bir bağışlayıcılığı vardır, yalnızca Batı'nın Doğu'ya böyle davrandığını ve bunun sonuçlarını dikkate aldığından 'öteki' düşüncesinde hatalıdır. Çünkü her toplum ve birey değerine aynı şeyi yapar, ötekileştirir(Landow, www.scholars.nus.edu.sg: 2005).

İkinci eleştiri; Louis-Nicolas Trepanier'in '*Ten Reason Why Edward Said's Orientalism is Bull-Edward Said'in Oryantalizminin Saçma Olmasının On Nedeni*' adlı çalışmasında, özetle, Said'in çalışmasının diğer kültürler ile ilgilenmenin kötü bir şey olduğunu ileri sürdüğü eleştirilmektedir(aktaran Türkbağ, 2002: 2005).

Üçüncü eleştiri ise; Aijaz Ahmad'ın '*Orientalism and After-Orientalizm ve Sonrası*' adlı çalışmasında mevcuttur. Ahmad çalışmasında Said'in derin tepkisinin temelinde yatanın Auerbach, Curtius ve Spitzer gibi Avrupa'nın karşılaştırmalı edebiyat pirlerine olan tepkisidir. Bu gruba bağlı olan kişilerin savları eski Yunan'dan beri süregelen ve müsbet değer atfedilen bir hümanizmadan çıkar. Ahmad'a göre bu kadar uzaklara giden kesintisiz bir olumsuzluğu öne çıkarmaya çalışmak şablonun ne kadar ideolojik ve özünde Said'in kendinin bir parçasının olduğunu iddia ettiği Filistin cemaatiyle ilgili olduğu ortaya çıkar(aktaran Mardin, 2002: 111-112).

Landow'un, Trepanier'in ve Ahmad'ın eleştirilerinde ortak olan Said'in Oryantalizm düşüncesinin çok öznel olduğu ve ötekini tanımlamanın insan doğasıyla alakalı olan çok normal bir şey oluşunun ifade edilmesidir. Said'in Oryantalizm düşüncesi ile ilgili, yukarıdaki eleştirilerin hepsini derleyip özet olacak sunacak son eleştiri ise, Aslı Çırakman'ın '*Oryantalizmin Varsayımsal Temelleri: Fikri Sabit İmgelem ve Düşünce Tarihi*' adlı çalışmasıdır.

Çırakman(2002: 182) bu çalışmasında, Said'in çalışmasının; ötekini algılama ve anlama sorunsalından kaynaklanmakla beraber, Said'e göre, çağlar boyunca Batılıların, Doğulular hakkındaki her türlü bilgisi ve bu bilginin temsili çarpık, eksik ve yanlış algılamalara dayandığını belirtmiştir. Devamında, "Batı'nın Doğu ile ilgili tüm bilgisi yanlış olduğundan ve iktidar ilişkisi sürekli yeniden tekrarlandığından Batı'da Doğu'yu yansıtan her düşünce yanlıştır" diyerek Said'in indirgemeci bir yaklaşım içinde olduğunu ifade etmektedir(Çırakman, 2002: 182).

Çırakman(2002: 187-196), Said'in Oryantalizm düşüncesini yönelik eleştirilerini üç başlık etrafında özetler;

İlki, Said Oryantalizmi tarih aşırı bir söylem olarak sunar: Said, Batı'nın iki bin yıldır Doğu üzerinde tutarlı ve bütüncül bir şekilde kendi üstünlüğünü vurguladığını iddia etmiştir. Said metinleri oluştukları tarihsel

ve toplumsal bağlamlardan kopararak eski Yunan'dan Marx'a kadar, tüm metinlerde modern emperyalizm ve Avrupa merkezci ideolojiyi ya da bu ideolojinin izlerini bulur.

İkincisi, Said Oryantalizmi tek düze ve tutarlı bir söylem olarak sunar: Said, Oryantalizmi tarih-aşırı bir söylem olarak sunmanın kaçınılmaz bir sonucu olarak, Batı'yı tarihsiz, sabit ve homojen bir olgu olarak sunmaktadır.

Üçüncüsü, Oryantalizm, egemen bir söylemdir: metinlerin kendilerini tekrarlayarak Doğu'yu ideolojik bir olgu haline dönüştürmeleri, Doğu hakkında edinilen bilginin siyasal ve ekonomik amaçlara hizmet etmiş olması Oryantalist söylemin belirleyici yapısından dolayı değil de, söylemden bağımsız gelişebilen tarihsel, düşünsel veya siyasal eğilimlerinden kaynaklanıyor olabilir. Burada savunulan Avrupalıların emperyalizmi ve sömürgeciliği doğurabilecek fikirler üretmediklerini savunmak değildir. Eleştirilen Doğu üzerinde yazan, düşünen herkesin bu tür ideolojilere-söylemin yapısından dolayı kaçınılmaz olarak-katkı yaptığını söylemek, Faşizmi çalışan herkesin faşist olduğunu söylemekle eşdeğerde kabul edilmesidir.

### **B-Ferzan Özpetek'in Hamam Filminde Doğu'nun Gizli Bir Şekilde İnşa Edilişi**

Her ötekini tanımlamanın ve bunun üzerinden kendini ve ötekini inşa etmenin bilince, niyete ve farkındalığa bağlı olarak değişebileceğini ve her tanımlamanın mutlaka kötü olmadığını önceki bölümde ve başlıklarda tartışmıştık. Bu bölümde, çalışma konumuz olan Ferzan Özpetek'in Hamam filminde Doğu'nun ve/veya ötekinin gizli bir şekilde nasıl inşa edildiğini tartışacağız.

17 yaşında İtalya'ya giden Özpetek, Roma La Spaienza Üniversitesinde Sinema Tarihi eğitimi almıştır. Kendi filmini çekene kadar birçok filminde asistanlık yapan Özpetek, ilk filmi, Hamam'ı 1997 yılında gerçekleştirmiştir (Özyurt, <http://www.radikal.com.tr:2005>). Hamam filminden sonra sırasıyla, Harem Suare(1999), Cahil Periler(2000), Karşı Pencere(2002) ve Kutsal Yürek(2005) filmlerinin hem yönetmenliğini yapmış hem de senaryosunu yazmıştır(<http://www.sinematurk.com:2005>).

İlk filmi 'Hamam' bir anlamda kendi İstanbul'unun güzelliklerine övgüdür. Bu filmde "Oryantalizm içinde Doğu'ya bakıyor" eleştirilerine maruz kalmıştır. Kendisi bu eleştiriye "Sırf Türkiye'den aldığım bir eleştiri vardı. Türkiye'nin egzotizmini, oryantalizmini kullandığım ileri sürüldü. Hamam, harem gibi kurumları ele alışımla eleştirildi. Bu filmimin ne



Türkiye'yle ne de oryantalizmle hiç ilgisi yok. Bu yüzden çok önemli bir sınav oldu. Bu eleştirileri alınca kendi kendime 'Bilinçaltımda böyle bir eğilim mi var?' diye soruyorum"(Korap, <http://www.milliyet.com.tr>: 2005) diyerek yaptığının bilinçli bir şekilde kötü niyet taşıyan bir tanımlama olmadığını ifade etmektedir. Çünkü "film aygıtının doğal gerçeği yeniden üretirken sahip olduğu yansız konumlanış aslında teknolojik ve aynı zamanda kültürel bir ideolojiyi barındırmaktadır"(Güzel, 2001: 82). Bundan yola çıkarak Ferzan Özpetek'in Hamam filminde ki ideolojik tutumu çok bariz bir şekilde hümanizmadır. Çünkü film baştan sona kadar insanı anlatır. Bu aynı zamanda metinler arası bir okumayı da beraberinde getirir. Çünkü "Her metin bir metinler arasıdır; onda farklı düzeylerde az çok tanınabilecek biçimler altında öteki metinler yer alır"(Aktulum, 2000: 56). Bu anlamda Ferzan Özpetek'in öteki metni çok açık biçimde karşımızdadır; hümanizma ve hümanizmadan kaynaklanan insana duygu yoğunluklu bakış. Bu bakışı ortaya çıkartan üslup ta sanatçının yarattığı yapıtın anlatım biçimidir, hayata, insana ve kendilerine bakış açıları yönetmenlerin sinemasal anlatı kodlarını da ortaya koyar(Battal, 2006: 37). Eğer siz hümanizmadan yola çıkarak bir şeyler anlatıyorsanız, zaten kendinizi belli bir üslupla konumlandırmış olursunuz. O sinemasal kodu okuyan izleyicide hayata bakışı, insana bakışı ve kendine bakışından yola çıkarak yorumlar. Bu yüzden yönetmenin kendinden südür eden bakış açısı ile kullandığı sinemasal kodların ne anlama geldiğini en iyi kendisi bilir. "Şu şu kodlar kullanıldığı zaman oryantalist olunur" şeklindeki ifade çok yapısal bir analizi içerir. Postmodern zamanda da bunun pek bir anlamı yoktur. Her metni hem yazan hem de okuyan yeniden inşa eder. Bu inşa süreci metni yazanın ve metni okuyanın iradesinden bağımsızdır. Yani Ferzan Özpetek 'hamam' kodunu kullanıyorsa, bu kodu herkes oryantal sinemasal kod olarak açıklamaz.

Atilla Dorsay(2005: 17) 'Özpetek sinemasında Oryantalizm var' eleştirisine, şu eleştiriyi yaparak katılıyor; "yanlış demiyorum. Hatta doğru diyorum, bunu bende yazdım. Ama asla bir küçümseme nedeni olarak değil. Eğer diyelim ki ondokuzuncu yüzyıl sonu yirminci yüzyıl başındaki oryantalist hareket ve Pierre Loti tarzında yazarlar olmasaydı, Avrupa Türkiye'yi ve Doğu'yu anlamakta daha çok geç kalırdı. Doğu'yu sevmek, irdelemek, anlamaya çalışmak ve biraz da yüceltmenin ne zararı vardır?" diye sormaktadır. Çünkü Özpetek, Hamam'da kahramanlarını sonunda temizleneceği içsel bir yolculuğa çıkartmaktadır(Uncu, <http://www.radikal.com.tr>: 2005).

Hamam ayrıca, temizlenmenin, dostlukların, arkadaşlıkların, dikizlenmenin ve sergilemenin metaforu olarak çoğul bir şekilde kullanılmıştır

(Özgüven, <http://www.radikal.com.tr>: 2005). Bu filmde yalnızca İstanbul'un eski, tipik, naif bir semtinin ve orada ki gündelik hayatın gözlemi çok parlak biçimde verilmekle kalmamış, aynı zamanda, Doğu tarzı yaşamın Batı tarzı yaşama üstünlüğü ve Batı'da mekanikleşen insan ilişkileri açısından Doğu'nun eşiği sayılan İstanbul ve Türkiye'nin özgünlüğü vurgulanmıştır (Dorsay, 2005: 17).

Hamam filminde, aşağıda hepsine teker teker değineceğimiz, kişilerin Batı'dan Doğu'ya gelişlerinde ki sebeplerin başında, "ondokuzuncu yüzyıl Batısında olduğu gibi, Hızlı sanayileşen Batı'nın gerçeklerinden kaçan Batı'lı için ütopya, geçmiş, gelecek ve ortaçağlar kadar Doğu da bir sığınaktı"(Germaner, İnankur, 1989: 21) şeklinde açıklanacak Romantik tepki gelmektedir.

Oryantalizmin başlangıcı sayılan 1798 Napolyo'nun Mısır seferi, Romantizmin Batı'da etkili olduğu yıllar olan 1780 ve 1850 yılları ile bir birine paraleldir. Romantizmin Batı'da egemen olduğu yıllarda, Batı bu romantik temaları yaşayacak Doğu'ya doğru kaçmıştır. Bunda Batıda 1880'li yıllarda ortaya çıkan endüstrileşme, kentleşmenin ve dolayısıyla yaşanan hızlı ve radikal değişimin büyük bir etkisi vardır(Cevizci, 2002:886).

Bu dönemde Doğu Batı'da ki kadar sert dönüşümler yaşamadığı için daha saf, el değmemiş ve hayal edilebilir bir gerçekliğe sahipti. Batı için Doğu, ruhun arındırılması için bir kaçış yeri idi. Öyle ki bu romantik Batı'lılar için Doğu hiçbir zaman değişmemesi gereken bir gerçekliğe sahipti: saflık, temizlik. Var olan ve Batı'lı romantikler tarafından hayal edilebilir gerçekliklerin yapısı bozulmaya başladığında, ilk itiraz eden de Batı'lı romantikler olmuştur. Öyle ki 1900'lü yılların başında Türkiye'ye gelen Pierre Loti, II.Abdulhamit'in Osmanlı devlet yapısında gerçekleştirmeye çalıştığı liberal değişikliklere, 'Doğu'nun saflığını ve temizliğini bozacak' gerekçesiyle karşı çıkmıştır, ona göre 'Doğu'nun *dekorunda* yapılacak herhangi bir değişiklik Doğu'nun hayal edilebilir gerçekliğini bozacaktır' (Loti, 1998: 1-3).

### **1- Hamam Filmi**

Hamam filminde Doğu'nun kimler tarafından, nasıl bir niyet, farkındalık ve bilinçle kurgulandığına geçmeden önce filmin konusuna bakmak gerekmektedir.

Film, bir aile ve bu ailenin farklı zamanlarda karşılaştığı üç İtalyan arasında geçmektedir. Osman ailenin reisi, Perran evin hanımı, Fusun ve Mehmet de evin yetişkin çocuklarıdır. Madam Anita'da evin ve evin altındaki hamamın sahibesidir. Perran'ın Madam Anita'yı yatağında ölü

bulmasıyla başlayan film, miras olarak kendisine kalan hamamı satmak için İtalya'dan gelen, ancak daha sonra satmaktan vazgeçip, tekrar hamamı onarmaya başlayan Francesco'nun Türkiye'de kalmasıyla devam eder.

Francesco kendisini çok sıcak ve iyi karşılayan aileye ısınmış ve son dakika kararıyla hamamı satmaktan vazgeçmiştir. Francesco ailenin yanında kalmaya başlamış ve onların yaşam biçimlerine ayak uydurmuştur. Bu sırada ailenin oğlu Mehmet ile de eşcinsel bir ilişki yaşamaya başlamıştır. Francesco'nun İtalya'da yaşayan ve aralarında çok fazla duygusallık kalmamış eşi Marta boşanma kağıtlarını imzalatmak için Türkiye'ye gelmiştir. Fakat bir türlü boşanma kağıtlarını imzalamaya fırsat bulamayan Marta, bir gece Francesco ile Mehmet'in, hamamda eşcinsel ilişkisine şahit olur. Ailenin de katıldığı bir akşam yemeğinde tartışan Francesco ve Marta, dışarı çıkmışlar ve eve giderek tartışmaya devam etmişlerdir. Marta, evde Francesco'ya boşanma kağıtlarını imzalatmış ve ertesi gün tekrar İtalya'ya gitmek için evden ayrılmıştır. Marta'nın ayrılmasından kısa bir süre sonra eve gelen bir genç, kapıyı açan Francesco'yu bıçaklamış ve hastaneye kaldırılan Francesco ölmüştür. Bunu Türkiye'den ayrılmadan haber alan Marta hemen hastaneye gitmiştir. Daha sonra kendisi de Türkiye'den ayrılmama kararı almış ve Türkiye'ye yerleşmiştir. Film özetle başlangıçta hakir gördükleri bir kültürün içinde zamanlar asimile olan İtalyan başkışileri anlatır(Mihçioğlu, 2001:133).

Film modern dünyanın insan ilişkilerine yönelik çok ciddi eleştiriler getirmektedir. İnsanı yalnızca maddi boyutuyla değil, mana boyutuyla da ele alan, yalnızca bedeni değil ruhu da işin içine katan muhalif bir tavrı vardır. Batılı sanayi ülkelerinin ekonomik anlamda refahını yükselten teknolojik gelişmeler, Batılı insanın nefsinin yüceltmiş, başa çıkılmaz bir dev haline getirmiştir. Bunun yanında bu gelişmeler, Batılı insanı ruhen ve manen bir çöce konumuna indirmiştir. Maddi ve bedeni zevklerin gelişimi Batılı insanı bütünüyle egosuna ahde vefada kusur etmez bendesi haline getirmiştir. Böylece günlük yaşam pratiklerini de manadan ve ruhtan yoksun olarak kurgulayan Batılı insan prototipi, bütünüyle insan fitratına ters bir yaşam sürmüştür.

İnsan fitratına aykırı yaşam biçimi, katma değer olarak manen ve ruhen bir çöküntü şeklinde Batılı insanın hesap defterine yansımıştır. Çözüm bellidir; ruhun temizlenmesi. Bunun için en mümbit ova, her zaman olduğu gibi Doğu'dur. Hamam filminde de maddi ve bedeni hazzı için yaşayan insanların içine düştüğü, fakat alışılmış günlük yaşam pratikleri içinde farkına varılamayan çıkmazlar, Anita, Marta ve Francesco'nun şahsında, tesadüfen, Doğu'ya giderek maddenin yanında mananın, bedeninin yanında ruhun önemini keşfedilmesiyle çıkış kapısı bulmuşlardır.

Filmin konusunu, kişilerini ve eleştirdiği temel meseleyi bu şekilde özetledikten sonra bir sonraki başlıkta da Doğu'nun bu kişiler yoluyla nasıl kurgulandığına bakılacaktır.

## **2- Hamam Filminde Doğu'nun Kurgulanışı**

Yukarıda açıklandığı gibi Hamam filminde de Doğu romantik bir şekilde kurgulanmıştır. Bunu da maddi boyutunun yanında mana boyutunu, bedeni boyutu yanında ruhi boyutunu birbirine koşut kullanarak yapmıştır. Bu anlamda film insanı, hem fiziki hem de ruhi olarak ele almıştır. Filmin derdi insanı ele alışıdır. İnsanı egosunun kölesi yapan yaşam pratiklerinin eleştirisi, ruhun bedeninin baskısından kurtarılması gerektiği şeklinde yapılmıştır. Bu bağlamda filmin çok iddialı bir çözüm önerisi vardır; nefsinin yen, ruhunu arındır. Bunun için bir yer bile önermektedir; Doğu. Bu filmde Doğu, üç yabancı tarafından birbirlerine benzer şekilde kurgulanmıştır. Sırayla bu isimlerin Doğu'yu nasıl bir niyet, farkındalık ve bilinçle kurguladıklarına bakacak olursak;

### **a- Madam Anita**

Madam Anita İstanbul'a sakin bir hayat sürmek için gelmiş, sonrada bir kahve kralı ile evlenmiş ancak yirmi gün sonra zamanına göre, rekor sayılabilecek bir nafakayla boşanmış, aldığı parayla da hamam açmış bir kadındır. Bir dönem de Nazım Hikmet'in sevgilisi olduğu ifade edilmektedir.

Madam Anita'nın İstanbul'a gelişi yüzyılın başındadır. Yüzyılın başı Batı dünyasında müthiş teknolojik ve ekonomik gelişmelerin olduğu bir zaman dilimidir. Ekonomik olarak refahı artan insanlar, bedeninin istekleri doğrultusunda yaşam sürmeye başlamışlardır. Ruhu bedenin kölesi yapan bu yaşam tarzı güzel kadınları, yakışıklı erkekleri, zengin kadın ve erkekleri, sürekli seyahate, eğlenceye itmiştir. Çünkü kendilerince dünyaya geliş amaçları bütünüyle iyi yaşamaktır, hayattan lezzet almaktır. Nefse hoş gelen her şey, hayata lezzet katıyorsa tadılması gerekir şeklindeki dünyevi inanç, metafizik âlemlere açık olan ruhu gıdasız bırakmış ve baskı altına almıştır. Ruh bu baskıdan kurtulmak için arayışa girmiştir. İlk akla gelen yer Doğu'dur. Çünkü Doğu bilinmeyen, gizemli, ruhi bir coğrafyadır. Madam Anita'da ruhunun böyle bir kabz(baskı) haline girmesi sonucu, ruhunu ferahlatmak için Doğu'ya, İstanbul'a gelmiştir.

Madam Anita'nın Doğu'yu nasıl kurguladığı kardeşine yazdığı fakat göndermediği mektuplardan anlaşılmaktadır. Fakat mektuplara geçmeden önce Madam Anita'nın Doğu usulü yatak odasından bahsetmek gerekmektedir. Kitapların, vazoların, porselen tabak ve fincanların olduğu, sigara içmek için kullanılan, Doğu usulü demirden yapılmış sigara tutacağı, etrafı tül perde ile

örtülmüş yatak, sandık vb. eşyaların yerleştirilmesinden oluşan bir oda görünümündedir.

Madam Anita'nın Doğu'yu nasıl kurguladığına gelince, ilk mektubunda neden İtalya'dan Doğu'ya, İstanbul'a geldiğini anlatıyor. Artık oralardan çok sıkıldığını ruhunu oraların hareketli yaşamıyla kendini teskin edemediğini anlatarak, devamında İstanbul'da her şeyin ağır, sakın ve yumuşak aktığından bahsediyor. Bundan dolayı da nihayet hayata tekrar bağlandığını ifade ediyor. Burada daha önce hiçbir yerde hissetmediği bir rüzgârın kendisinin tüm sıkıntılarını götürdüğünden bahsediyor.

İkinci mektupta da; ilk gönderdiği mektubun geri geldiğini ancak buna rağmen yazmak zorunda olduğunu ifade ediyor. Burada hamamdan bahsediyor, güçlü erkek ev reislerinin şehrinde tek Batı'lı hamam sahibesi olduğundan bahsederek, bu ev reislerinin özel zevklerini nasıl seyrettiğinden ve zevk aldığından bir İtalyan maceraperest olarak söz ediyor.

Üçüncü mektupta ise; hamamın artık kendinin sarayı olduğunu ve en ufak ayrıntılara kadar burayı kendi inşa ettiğini ifade ediyor. Müşterilerin onu, kendilerinden biri olarak kabul ettiklerini belirterek ara sıra onları nasıl gözetlediğinden söz ediyor. Böylece bu aile babalarının hakkında ne kadar şey öğrendiğini anlatıyor, bu yüzden de kendisini aziz analarından daha çok sevdiklerini söylüyor.

Son mektubunda da; buralara geldiğinden beri hep tatilde gibi olduğunu, sonbaharda hep kardeşini ve İtalya'yı düşündüğünü söyleyerek, sonbaharda çok fazla yalnızlaştığını ifade ediyor.

Madam Anita'nın mektuplarından da çıkarılacağı gibi, Doğu açık oryantalistlerin yaptığı gibi kötü ve hiçbir şey bilmeyen insanların olduğu ya da modern oryantalistlerin doğru düzgün hale getirilmesi gereken bir yer olması sebebiyle acilen müdahale edilmesi gereken bir yer olarak kurgulanmamıştır. Bunun yerine burada ki yaşamın sakinliğinden, hep tatilde olduğundan, hareketli yaşamın olmayışından dolayı hayata tekrar sınıksız sarıldığından bahsediyor. Burada ki insanların onu, kendilerinden biri olarak kabul ettiklerini ifade ederek, Doğu'yu ve Doğu'luları kötü bir niyet içermeyen ve şeytanlaştırmayan bir farkındalık ve bilinçle kurgulamıştır. Bu kurgulamada başat olan güç ruhu kabz halinden çıkartıp feraha ulaştırmaktır. Başka bir deyişle ruhu bedeninin azat kabul etmez kölesi olmaktan çıkarmaktır. Bu da ancak maddi ve mana boyutunun birlikteliği ile mümkündür.

#### **b- Francesco**

Francesco, İtalya Roma'da yaşayan bir mimardır. Hayatın çok fazla hareketli oluşundan ve çşi ile olan duygusallığın bitme noktasında oluşundan sıkılmıştır. Tam bu zamanda Türkiye'deki teyzesi vefat etmiş ve kendisine

bir hamam miras bırakmıştır. Francesco bu hamamı satmak amacıyla Türkiye'ye gelir ancak hamamı satmaktan vazgeçerek, sıcak, saf, temiz insanların yanına, Türkiye'ye yerleşir, tıpkı teyzesi gibi.

Francesco filmdeki en önemli ruhi karakterdir. Bütünüyle duygusaldır. Fakat bu duygusallığı ancak İstanbul'da keşfetmiştir. Çünkü daha önce yaşadığı Roma'da alışkın olduğu günlük yaşam pratikleri, onun duygusallığını keşfetmesini engellemiştir. Fakat bir arayış içindedir. Bir yerlere ait olamayışı bu arayışını daha da güçlendirmiştir. Bedenini modern pratikler ile inşa etmiş Francesco, uzun boylu, yakışıklı, ekonomik açıdan çok ferah, fakat huzurlu değildir. Ancak bu huzurlu olamamanın sebebinin ne olduğundan haberdar değildir. Bir tesadüf sonucu, teyzesinin ölümü ile İstanbul'a gider ve kabz halindeki ruhunu temizler. Bunun için kullanılan metafor çok önemlidir; hamam. Çünkü hamam yalnız beden değil, aynı zamanda ruhun da temizlendiği yerdir.

Francesco Türkiye'ye ilk geldiğinde, avukat Zozo, onu ilk önce dansöz izletmeye götürür. Burada bir gece geçirdikten sonra ertesi gün kendisine miras kalan yeri görmeye gider(fakat bu evin altında hamam olduğunu bilmemektedir) dönüşte bir yaşlı bey kendisinden yardım ister ve onu bir hamama götürür. Sonra da kendisi ilk hamam deneyimini yaşar. Bir Batı'lı olarak, hamam deyince kendi zihninde oluşan *eşcinsel ilişkiler mekanı* hayali gerçekliği burada yıkılır. Çünkü buranın yıkanmak temizlenmek için gelinen bir yer olduğunu o da görür. Sonraları evin oğlu Mehmet ile sohbetlerinde Mehmet, Francesco'ya Madam Anita'nın ona hamamın bedeni yıkayıp ruhu yüceltmenin yolu olduğunu anlattığında bütün o *muhayyel* hamam gerçeği yıkılır.

Francesco kendisine miras kalan evi satmak için gittiğinde buranın bir hamam olduğunu öğreniyor ve burayı satmaktan vazgeçiyor. Çünkü artık onunda kafasında bir Doğu hayali var ve bu hayali gerçeğin yıkılmasını istemiyor. Eğer satarsa kendini yavaş yavaş yakın hissettiği ve hoşuna giden Doğu'nun sevdiği bu *dekor* hali bozulmaya başlayacaktır.

Francesco kendini bu insanların yaşamlarına öyle katmış ve bu yaşama öyle alışmıştır ki, Türkçe öğreniyor, Türk kahvesine gidiyor, tavla oynuyor, maça gidiyor, düğüne gidiyor, halay çekiyor, roman havasında oyun oynuyor, arabayla mahalleye geldiğinde korna çalıyor, hatta görünüşü öyle Türk gibi oluyor ki, artık kendisine de trafikte adres soruyorlar.

Eşi Marta Türkiye'ye geldiğinde ona, Osmanların çok konuksever ve iyi insanlar olduğunu, kendisine çok iyi davrandıklarını söylüyor. Marta, Francesco ve Mehmet'in eşcinsel ilişkisine şahit olduğunda ise Francesco'nun Doğu'yu nasıl kurguladığının özetini verir niteliğe sahip; "Roma'da kötü bir

hayat yaşıyordum, buraya geldikten sonra, her şey değişti, insanlar iyi, coşkulu, Osman ve Perran evlatları gibi seviyor beni, Mehmet beni dinliyor ve yüreklendiriyor, istediğim hayat buydu işte” diyor.

Francesco'nun hoşuna giden temalar hemen hemen Doğu'ya her yeni gelen insanın dikkatini çeken temalardır. Bunlar İstanbul manzaraları, harem, hamam, kahvehane ve mesire yerleri, sıcakkanlı insanlar, saflık ve temizlik olarak sıralanabilir, bunlar Batı'nın temsil ettiği Doğu imgesine katkıda bulunan temalardır(Inankur, <http://www.obmuze.com>: 2005).

Francesco'nun da bu sıcakkanlı insanlara duyduğu yakınlık ve bunun üzerinden tanımladığı Doğu, ıpkı Pierre Loti'de ki gibidir. O da “ülkesinden uzaklaşma tutkusundan ve modern uygarlığın yol açtığı bezginlikten, sanayinin ve onu yarattığı değersiz şeylerin ortasında kendini bir sürgün gibi hissetmesi, yeryüzü cennetine duyduğu özlemin neden olduğu bir arayıştır”(Loti, 1998:3) demiştir. Francesco'daki bu arayışın sebebi farkında olmadığı ruhun kabz halidir. Zaten ruhunun ferahladığı İstanbul'a yerleşir ve burada yaşamını devam ettirme kararı alır. Eşinde bulamadığı duygusallığı bu topraklarda bulur. Bunun yanında ruhu bedenine kölesi olmaktan kurtulur.

### c- Marta

Marta, Francesco'nun eşi ancak bir başka erkek ile de ilişkisi olan mutsuz ve hareketli yaşamdan sıkılmış arayış içinde olan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmde Doğu ile ilgili ilk hayali gerçeklik Marta tarafından, Francesco'ya “Türkiye’de erkeklerin sözleri daha çok dinleniyor” diyerek dile getirilmektedir.

Marta yaşam tarzını bütünüyle haz üzerine kurmuştur. Onun için önemli olan haz almak olduğundan, evli olsa dahi, bir başka erkekle beraber olabilmektedir. Çünkü Marta da bir arayış içindedir. Fakat bu arayışın sebebinin farkında değildir. Bedenin içine hapsedilmiş ruh, özgür olmayı istemektedir. Ruhun özgürlüğü de ancak boşanmak için geldiği İstanbul'da gerçekleşecektir. Farkında olmadığı arayışının ruhun temizlenmek istemesi olduğunu keşfedecektir.

Marta boşanma kağıtlarını imzalatmak için Türkiye'ye geliyor, fakat Francesco hiçbir şekilde zaman ayırmadığından dolayı bir türlü konuyu açamıyor. Francesco'yu Türkiye'ye çok fazla uyum sağlamış gibi görüyor. Paulo'ya(İtalya'da beraber yaşadığı genç adam) telefonda Francesco'nun çok fazla değiştiğini söylüyor.

Osman'ların evine yerleşen Marta da bu insanları çok sıcakkanlı ve sempatik buluyor. Onun da dikkatini, Madam Anita'nın eşyalarından sigara tutacağı, pelerin ve eldivenler çekiyor ve bunları giyerek deniyor. Bir akşam

yemeğinden sonra Marta neden geldiğini söylüyor ve kağıtları imzalıyor. Ertesi günden Türkiye’den ayrılmak için evden ayrılıyor ve bir diğer İtalyan Mösyö Oskar’ın yanına gidiyor. Oskar’a, Francesco’nun bakışlarının, davranışlarını çok değiştiğini, çok sıcakkanlı biri haline geldiğini ve onu terk etmek için gelmiş olmasına rağmen onun tekrar hoşuna gittiğinden bahsediyor.

Marta, Mösyö Oskar ile konuşurken bir telefon geliyor ve Marta’ya, Francesco’nun öldüğü haberi veriliyor. Marta hastaneye gidiyor ve burada bütün o sıcak insanların bir arada olduğunu ve Francesco için geldiğini görünce çok şaşırıyor. Francesco ölünce Marta’da zaten yavaş yavaş ısınmaya başladığı bu sıcakkanlı ve yardımsever insanlarla beraber kalıyor ve Türkiye’ye yerleşiyor.

Bu sırada Mehmet, İtalya’ya gidiyor ve oradan Marta ile mektuplaşıyor. Bu mektuba Marta’nın verdiği cevapta Marta’nın Doğu’yu nasıl inşa ettiği yatmaktadır; “mahalle hızla değişiyor, Fusun evlenmekten vazgeçti, Yıldız’ın çocuğu oldu, Francesco ismi verildi ve hepimiz çok ağladık. Hamam da çalışmalar bitti, yakında açılışı olacak. Burada çok mutluyum, birden bir rüzgar geliyor ve içimdeki sıkıntıyı götürüyor, başka hiçbir yerde hissetmediğim bir rüzgar bu.”

Marta’nın bu rüzgarı Roma’da hissedemezdi. Çünkü bir arayış içinde olduğunun farkında değildi, haz için yaşıyor ve ruhunu bu şekilde baskı altında tutuyordu. Bu rüzgarı hissetmesi için ruhunu baskı altında kurtarıp özgürleştirmesi gerekiyordu. Bu da ancak Doğu’da, İstanbul’da gerçekleşti.

## SONUÇ

Doğu’nun üç kişi üzerinden anlatıldığı ve gözlemlendiği Hamam filminde, ortak olanlar; ülkesinden uzaklaşma tutkusundan ve modern uygarlığın yol açtığı bezginlikten, sanayinin ve onu yarattığı değersiz şeylerin ortasında kendini bir sürgün gibi hissetmesinden rahatsız olan insanların, yeryüzü cennetine duyduğu özlemin neden olduğu arayışlardır. Bu arayışların en önemli sebebi de maddi ve bedeni boyutun tavan yapması, mananın ve ruhun yok sayılmasıdır. Bu arayışın devamında da ulaşılan Doğu’nun ve Doğu’luların sevilmesi, irdelenmesi, anlamaya çalışılması ve yüceltilmesi, Batı’lı yaşam tarzının, mekanikleşen insan ilişkilerinin eleştirilerek, bunun üzerinden kötü niyet içermeyen, iyi bir niyet ve farkındalıkla Doğu ve Doğu’lu insan tanımlanmıştır. Bir başka deyişle Doğu bilinçli bir kötü niyet içermeyen gizli Oryantalizm ile inşa edilmiştir. Bu anlamda Hamam filmi içinde hem maddi hem de mana yönüyle insanı konu



alarak, işin içine duyguyu katmıştır. Bu yüzden çok iddialı bir lafı vardır; ruhu temizleyelim ve ruhu beden baskısı altından kurtaralım. Çünkü insan bir silindir gibidir. Silindirin dikey kesiti maddi boyutunu, yatay kesiti de mana boyutunu temsil eder. Yalnızca dikey/maddi boyutuyla insan, makineden farklıdır. Yalnızca yatay/mana boyutuyla insan, sessiz bir varlıktır. Bu sessiz varlık ancak maddi boyutla hayat bulacaktır. Özetle ne maddi boyut, mana boyutuna, ne de mana boyutu maddi boyuta feda edilebilir. İnsan bu ikisinin birleşik kümesidir. Biri birinde daha az önemde veya daha fazla önemde değildir.

Bu yüzden, Said'in iddia ettiği gibi Doğu her zaman Batı tarafından nesne ve edilgen kılınmamış, kötülüklerin kaynağı olarak kabul edilip şeytanlaştırılmamıştır. Özellikle Medeniyetler Çatışması tezinin sürekli gündeme getirilerek, bilinçli bir kötü niyet içeren şeytanlaştırılmış Doğu tanımlamasının, ne Batı'nın bütününe, ne de bu yolla Batı'yı tanıyarak onu düşman belleyen Doğu'ya hiçbir katkısı olmayacaktır. Kazançlı çıkacak olanlar yalnızca bu ayrımcı pratiklerden beslenen totaliter düşünce de ki insanlar olacaktır, tıpkı, "tüm Yahudiler kötüdür" denildikten sonra neler olduğunun görüldüğü veya "tüm Amerika'yı Bush temsil etmektedir" diyerek 11 Eylül'ün Amerikan toplumuna yaşatılmasında olduğu gibi.

#### KAYNAKÇA

- Aktulun, K.(2000). *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara:Öteki Yayınevi.
- Battal, S.(2006). *Asıl Film Şimdi Başlıyor*, Ankara: Vadi Yayınları.
- Cevzici, A.(2000). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul:Paradigma Yayınları.
- Çırakman, A.(2002). Oryantalizmin Varsayımsal Temelleri:Fikri Sabit İmgelem ve Düşünce Tarihi, *Doğu Batı*, Yıl:5, Sayı:20.
- Dorsay, A.(2005), Yedi Soruda Ferzan Özpetek Sineması, *Milliyet Sanat*, Yıl.5, Sayı:560.
- Ferzan Özpetek.(2005). <http://www.sinematurk.com/kisi.php3?kkodu=2486>
- Germaner, S. İnankur, Z.(1989). *Oryantalizm ve Türkiye*, İstanbul:Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları.
- Güzel, C.(2001). Sömürgeci Söylem ve Sinema: Kültürel Yanlılığın Yeniden Sunumu, *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler-1*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- İnankur, Z.(2005). Oryantalist Ressamların Tuvalinden İstanbul, <http://www.obmuze.com/volvotop19.asp#>
- Kahraman, H.B.(2002). İçselleştirilmiş, Açık ve Gizli Oryantalizm ve Kemalizm, *Doğu Batı*, Yıl.5, Sayı:20.
- Korap, E.(2005). İtalya'da İkinci Türk,

<http://www.milliyet.com.tr/2001/01/11/yasam/yas01.html>

Landow.G.P.(2005). Edward W. Said's Orientalism,

<http://www.scholars.nus.edu.sg/landow/post/poldiscourse>

Loti, P.(1998). *Aziyade*,(çev. İlhan Arda). İstanbul:Pera Yayıncılık.

Mardin, Ş.(2002). Oryantalizmin Hasıraltı Ettiği, *Doğu Batı*, Yıl.5, Sayı:20.

Mihçioğlu, M.(2001).Oryantalizmi Aşmak, *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler-1*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Özgüven, F.(2005). F. Özpetek'in Son Pastası,

[http://www.radikal.com.tr/veriler/2003/12/18/haber\\_99312.php](http://www.radikal.com.tr/veriler/2003/12/18/haber_99312.php)

Özyurt, O.(2005). İtalya'da Anadolu Yüreği,

<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=170692>

Said, E.(1998). *Oryantalizm(Doğubilim) Sömürgeciliğin Keşif Kolu*, (çev.Nezih Uzel), İstanbul :İrfan Yayıncılık.

Sıbai, M.(1993). *Oryantalizm ve Oryantalistler-Yararları ve Zararları*, (çev.Mücteba Uğur). İstanbul:Beyan Yayınları.

Tuna, B.B.(2002). Şarkiyatçılığı Anlamak Edward Said'in Şarkiyatçılığı Üzerine Notlar, *Doğu Batı*, Yıl:5, Sayı:20.

Turner, S.B.(1994). *Oryantalizm Postmodernizm ve Globalizm*, (çev.İbrahim Kapaklıkaya), İstanbul: Anka Yayınları.

Türkbağ, A.U.(2002). Şark'a Dair: Miladın 24.Yılında Şarkiyatçılık, *Doğu Batı*, Yıl.5, Sayı:20.

Uncu, E.A.(2005). İrene'nin Arınması,

[http://www.radikal.com.tr/ek\\_haber.php?ek=r2&haberno=5319](http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=r2&haberno=5319)