

Türkleri Konu Alan Filmlerde Oryantalist Bakış Açısı Bağlamında “Dracula Başlangıç” ve “Türk Hamlesi” Adlı Filmlerin İncelenmesi

Investigation of “Dracula Untold” and “Turkish Gambit” in the Context of the Orientalist Perspective in Films About Turks

Dr. Öğr. Üyesi Tülây Atay

Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, İletişim Fakültesi, atayavsar@mku.edu.tr, Hatay/Türkiye.

ORCID: 0000-0002-0746-7127

Öğr. Gör. Sekine Yılmaz

Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Rektörlük, sekinefunda@gmail.com, Hatay/Türkiye.

ORCID: 0000-0003-4143-481X

ÖZET

18. yüzyılla birlikte batılı seyyahların söylemlerinden hareketle doğu medeniyetlerinin bir batılı gözleyle ele alınması oryantalizmin temel işleyiş döngüsünü oluşturmaktadır. Tarihsel süreçte haclı seferlerine kadar dayanan din merkezli doğu-batı çatışması sadece teolojik bir çatışma niteliğinde gelişmemiştir. Özellikle 19. yüzyılla birlikte edebiyat, resim ve diğer batı merkezli sanat idealarında kalıplaşmış bir doğu tipolojisi yıllarca ele alınmış ve alınmaya da devam etmektedir. Doğu medeniyet bloğu içerisinde de yer alan Türk kültürüne ait oryantalist belleği batının bütün sanatsal argümanlarında görülmektedir. Günümüz dijital çağda ise özellikle kurgulanmış olaylar etrafında perdeye aktarılan sinema filmlerinde de Türk kültürüne ait bu oryantalist imgeler, ritüeller ve karakter tipolojileri yer almaktadır. Belli bir oryantalist geleneğe göre şekillenen senaryoların görsel dijital iletişim düzeyinde alıcı konumunda yer alan izleyicide belli bir görsel algı yönetiminin de sağlama durumu kaçınılmaz bir refleks olarak kabul edilmektedir. Tüm bu bilgiler ışığında bu araştırma ile Türk Hamlesi ile Dracula Başlangıç adlı filmlerde Türk kültürüne dair oryantalist bakış açıları incelenmiştir. Filmlerde yer alan bazı diyalog ve görsel sahneler, belirlenen ana temalar altında deşifre edilerek içerik analizi yapılmıştır. Belirlenen ana temalar, ritüel, din, kültür, imge ve karakter tipolojisi değişkenlerine bağlı olarak ele alınmıştır. Belirlenen bu unsurlar oryantalist bakış açısıyla ilişkilendirilip içerik analizi metodu altında derinlemesine betimsel olarak analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Doğu-Batı Çatışması, Oryantalizm, Dracula Başlangıç, Türk Hamlesi.

ABSTRACT

With the 18th century, based on the discourses of western travelers, the handling of eastern civilizations from a western perspective constitutes the basic functioning cycle of orientalism. The religion-centered east-west conflict, which dates back to the crusades in the historical process, did not develop as a theological conflict only. Especially with the 19th century, a stereotyped eastern typology in literature, painting and other western-centered art ideas has been and continues to be taken into consideration for years. The orientalist memory of Turkish culture, which is also included in the eastern civilization bloc, is seen in all the artistic arguments of the west. In today's digital age, these orientalist images, rituals and character typologies belonging to Turkish culture are included in the movies that are transferred to the screen especially around the fictional events. The scenarios that are shaped according to a certain orientalist tradition are regarded as an inevitable reflex to ensure a certain visual perception management in the viewer, who is at the receiver position at the visual digital communication level. In the light of all this information, this study examined the orientalist perspectives on Turkish culture in the films Turkish Initiative and Dracula Start. Some of the dialogue and visual scenes in the films were deciphered under the determined main themes and content analysis was made. The determined main themes are discussed depending on the variables of ritual, religion, culture, image and character typology. These determined elements were associated with the orientalist point of view and analyzed descriptively in depth under the content analysis method.

Keywords: East-West Conflict, Orientalism, Dracula Untold, Turkish Gambit.

1. GİRİŞ

Dijitalleşen günümüz çağında insanların dünyayı tanıma ve tanıtmaya refleksi doğrultusunda ve birçok iletişim kanalı oluşturma çabası içerisinde sinema filmlerinin önemi oldukça büyük olarak değerlendirilmektedir. Belli bir ortak değerler bütünü etrafında toplanmış bir medeniyeti anlamlandırma ve yansıtma sürecinde etkili sanatsal görsel ileti kanalı, kurgusal olaylar etrafında

şekillenmiş sinema filmleri olarak değerlendirilmektedir. Bu filmlerde yer alan olaylar, imgeler, ritüeller ve olgular yansıtılan kültürün temel işleyişini yansıtmaktadır. Dolayısıyla kültüre ait eksik veya yanlış bir bilginin senaryolaştırılması her ne kadar kurgusal olarak nitelense de belli bir görsel algıyı da yönetmektedir. Bu doğrultuda sinema filmlerinde Türk kültürüne ait oryantalist bakış açısının bir görsel algı oluşturması, sanatsal ve kurgusal olarak nitelense de doğu- batı çatışması içinde şekillenen bir oryantalist refleks olarak değerlendirilebilir.

Günümüz sosyal yaşam döngüsü içerisinde insanların birincil kaynaklardan bilgiye ulaşma noktasında çeşitli sebeplerden ötürü konfor alanının dışına çıkamaması sebebiyle artık sinema filmleri ve hatta televizyon ekranları, toplumun tarihi öğrenmesi için en önemli araçlardan biri haline gelmiştir. Tarih kurgu dizi ve sinema filmleri bu bilgilerin temel aktarım noktaları olmuştur. Bu bakımdan tarihi filmler milyonlarca insana ulaşmakta ve tarihin yeniden inşasına olanak sağlamaktadır.

Tarihi kurgu film ve dizilerinde özellikle doğu medeniyetlerine ait içeriklerde oryantalist bakış açısının yansıtıldığı görülmektedir. Bu araştırmanın da kapsam aralığını oluşturan Türk tarihini konu alan filmlerde oryantalist bakış açısını da etkin bir biçimde görmek mümkündür. Oryantalist bakış açısında görsel algı içerisinde en çok ele alınan temalar arasında “barbarlık”, “savaş”, “harem”, “cinsellik” ve “kadın” konuları ele alınmıştır.

Kökene haçlı seferlerine kadar dayanan esasen bir medeniyet çatışması olarak nitelenen doğu-batı çatışmasının en önemli şekillendirdiği batılı bellek oryantalist bakış açısı batılı ideanın doğuyu anlamlandırma noktasındaki en büyük sorunsal olarak günümüze kadar ulaşmış ve günümüzde de devam etmektedir. Sanat, siyaset, kültür, sosyoloji hatta ekonomiye varana kadar batı belleğinde doğuya ait bu oryantalist bakış açısını net olarak görmek mümkündür (Köse ve Küçük, 2015).

Özellikle de görsel medya kanallarında da bu oryantalist bakış açısının yansımalarının canlı olduğunu ifade etmek mümkündür. Doğu bloğunda yer alan Türk kültürüne dair bütün oryantalist bakış açıları da özellikle sinema filmlerinde görmek mümkündür (Gençal, 2007). Kimi zaman Türk kültürüne dair bu oryantalist bellek, sinema filmleri aracılığıyla görsel ve dijital iletişim düzeyinde alıcı durumunda yer alan izleyiciye aktarılması sonucunu doğurmakta ve adeta gerçek olmayan yanlış önyargıların oluşmasına sebep olmaktadır.

Bu sorunsal ışığında 2014 yılında ABD ve İngiltere birleşik yapımı olan “Drakula Başlangıç (Dracula Untold)” ile 2005 Rusya yapımı Türk Hamlesi “(Turkish Gambit)” filmlerinde Türk kültürüne dair oryantalist bakış açısı çalışmamızın temel konusunu oluşturmaktadır. Bununla birlikte araştırmanın temel problemi, Türk Hamlesi ve Drakula Başlangıç adlı filmlerinde oryantalist bakış açısıyla Türk kimlik tipolojisinin sosyolojik ve kültürel bağlamda nasıl yansıtıldığı üzerine şekillenecektir.

Bu bilgilerden hareketle bu çalışma ile Osmanlı tarihine dair kurgulanan iki filmde yer alan oryantalist bakış açısı ele alınacaktır. Belirlenen temalar etrafından “Dracula Başlangıç” ve “Türk Hamlesi” adlı filmler incelenecektir.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Oryantalizm

Bir batılının batılı bir bakış açısıyla doğuyu tasvir etmesi veya ele alması olarak tanımlanan oryantalistizm, kökü haçlı seferlerine kadar dayanan bir medeniyet çatışmasının yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle 18. yüzyılla birlikte emperyal devletlerin yeni kaynak arayışı içerisinde oluşturdukları veya işgal ettikleri deniz aşırı toprakları kendi ülkelerine anlatırken daha çok doğu yaşam algısını oldukça fantastik ve farklı yansıtılmalarıyla başlayan süreç kısa zamanda

edebiyattan sanata hatta politikaya varana kadar adeta bir doğu-batı çatışmasının temellerini oluşturmaya başlamıştır (Kızıl, 2007).

Bu sebeple sürekli olarak tartışılan en büyük kültürel, sanatsal ve yazınsal bir doğu-batı çatışması günümüzde de devam eden büyük bir kültürel bilinçaltının oluşturmaktadır. Literatürde yapılan çalışmalarda da görüleceği üzere doğu-batı çatışmasının şekillendirdiği kültürel belleği, başta edebiyat olmak üzere bütün sanatsal bağlamlarda bir sorunsal olarak ele alındığını görmek mümkündür (Köse ve Küçük, 2015).

Oryantalistler batıya ait olan bütün toplumsal ve entelektüel değerleri olduğundan farklı yansıtmışlardır. Oryantalistlerin esas amacı doğu-batı çatışmasını devam ettirmek üzerine şekillenmiştir. Esas olarak batının gözünde olmayan bir doğu tasviri, oryantalistleri tarafından bilinçli olarak sunulmuş ve batı bloğunda bu sunulan gerçek dışı unsurlar, bir aşağılama refleksiyle hızlı bir şekilde benimsenmiş ve bir propaganda aracıymış gibi kitlelerin de benimsenmesi sağlanmıştır (Ürkmen, 2018).

Bütün oryantalist tablolar ele alındığında doğu toplumlarına ait tasvirler, savaş ve cinsellik imgeleriyle betimlenmiştir. Böylelikle sanatsal bir bakış açısından hareketle bütün bir doğu bloğu genellemelerin ışığında batı karşısında olumsuz yargılarla muhatap olması sağlanmıştır. Bu durum oryantalistlere adeta bir politik misyon yüklemiştir. Doğu ile batı çatışmasının din eksenli kökenleri oryantalistlerle yeniden gün yüzüne çıkarılmış ve başarılı olunmuştur (Göregen, 2017).

Oryantalistlerin doğu-batı çatışmasını canlandırmalarına ilişkin olarak Edward Said, Doğu'yu, Batı'nın "öteki" si olarak tanımladığı görülmektedir (akt. Kızıl, 2007). Ortaya çıkarılan bu ötekilik zaman içerisinde islamofobi gibi unsurlarla günümüzde bile yaşatılmaya devam etmektedir. Oryantalistlerin temel mantığı Batılı toplumlarda geleneksel bir batılı zihniyetini oluşturmak için Doğu karşıtlığını ifade etmek en temel hareket noktası olarak görülmektedir (Köse ve Küçük, 2015: 110).

2.2. Sinema Filmlerinde Kurgusal Oryantalizm ve Türk Kültürü

Medyanın dijital evriminin yaşandığı günümüz küresel dünyasında doğu-batı çatışmasının ele alınış biçiminin bir görsel ileti olarak oryantalist bir bakış açısıyla yansıtıldığını görmek mümkündür. Başta turistik ürün veya hizmet sağlayıcılarının dijital ortamdaki Türk kültürüne dair kullandıkları görsel iletişim düzeyi genelde sabit olarak kalmıştır. Örneğin Türk kültürü yansıtılırken kullanılan reklam içerikli görsel algı kanallarında daima kalıplaşmış materyallerin kullanıldığını görmek mümkündür. (Güven, 2018).

Türk kültürü denince sosyal medya başta olmak üzere bütün dijital platformlarda sürekli olarak bir görsel temsil niteliğinde Peri Bacaları ve Kapadokya bölgesinin kullanılmasıyla oryantalist bakış açısında yer alan "Anadolu'nun bir çöl oluşu" sorunsalı ölümsüzleştirilir hale gelmektedir. Yine sürekli olarak Türk kültürü denince çok eşlilik, harem algısı, çarık giyme ve deveye binme gibi 19. yüzyıldan kalma oryantalist seyyahların notlarıyla günümüz Türk kültürü doğu-batı çatışması içerisinde ötekileştirilen bir doğu bloğuna yerleştirilmektedir (Börekci ve Börekci, 2010; Çetinkaya, 2009).

Siyasetten ekonomiye varana kadar her alanda batının bu oryantalist gözlükle Türk kültürünü ele almaya devam etmesi, batının kıramadığı kültürel belleğinin birer yansıması niteliğinde büyük bir sosyolojik problemin temelini oluşturmaktadır (Dursun, 2014).

Oryantalist bakış açısında günümüz batı bloğunda canlı bir şekilde yaşatıldığını görmek mümkündür. Yapılan karikatürlerde sakallı, göbekli, temiz olmayan ve adeta canavar şeklinde tasvir edilen insan tiplerinden film, dizi ve belgesel türündeki görsel medya kanallarında Türk kültürüne dair yansıtılan karakter tipolojilerinde daima bu oryantalist belleğin yansımalarını görmek mümkündür (Gencal, 2020; Savaş, 2019).

Yukarıda da bahsedildiği üzere her iki medeniyetin karşı karşıya gelmesi bağlamında doğu-batı çatışması, somut bir gerçek olarak tarihsel süreçte ilk kez haçlı seferleri ile başlamıştır. (Sakal, 2016). Savaş temelli ve soyut bir oryantalist ütopya dönüşen doğu-batı çatışması, modernleşmeyle birlikte giderek alt boyutlarını artırmış ve günümüzde sosyal, politik, ekonomi, eğitim, dil, din, sanat, dijital platformlardaki görsel algı ve evrensel ahlaki ilkelere varana kadar canlılığını devam ettirmektedir. Günümüze baktığımızda doğu yakasına yönelik bu çatışmanın batı medeniyetinin bilinçaltının olumsuz oryantalist tarihinin beslediği görülmektedir. Nitekim nefret algıları, yaşanan savaşlar ve özellikle İslamofobi bu bilinçaltının en yıkıcı yanı olmuştur (Martı, 2018).

Görsel algı bağlamında bakıldığında filmlerde kullanılan doğu-batı çatışması temelindeki bu oryantalist bellek, çoğu zaman adeta kalıplaşmış bir iletişim kanalına bürünmüştür (Sağır ve Kırımlı, 2016; Becerikli, 2020; Şakrak, 2019). Türk kültürüne dair ortaya konulan imgeler ve olgular, doğu bloğu genellemesi içerisinde eksik ve hatalı bir biçimde yansıtılmıştır (Satır ve Özer, 2018; Yıldırım ve Hira 2016). Bu sebeple gerek bilinçli olarak gerekse de doğal olarak Türk kültürüne ait yaşam biçimlerini yansıtmada günümüzde dahi oryantalist bakış açısını görmek mümkündür. Batılı sinema endüstrisinde yer alan birçok filmde Türk kültürüne dair oryantalist bakış açısının izlerini taşımaktadır.

3. YÖNTEM

3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada temel araştırma yöntemi olarak nitel araştırma metodolojisi tercih edilmiştir. Veri toplama yöntemi olarak betimleyici yaklaşım kullanılmıştır. Elde edilen verilerin analizi noktasında ise içerik analizi seçilmiştir. Bu yöntemin tercih edilmesi nedenselliği ise medya iletişimde, içerikleri ve eğilimleri tanımlayan en önemli analiz tekniğinin içerik analizi yöntemi olması üzerine kurulmuştur. Bu yöntem, sosyal bilimlerde nitel yöntem olarak tanımlanmakta ve görsel medyada iletişimin içeriğine dair anlamsal temel kurguların deşifresi amacıyla kullanıldığı aktarılmıştır (Hepkul, 2002). Çalışmada temel metot olarak, sosyal bilimlerde nitel yöntem dayanan içerik analizi yapılmıştır.

3.2. Araştırmanın Kapsamı

Araştırma kapsamında 1 saat 32 dakikalık “Drakula Başlangıç” ile 2 saat 12 dakikalık “Türk Hamlesi” adlı filmler Türk kültürüne bakan yanı sıra oryantalist bakış açısını şekillendiren imge, ritüel, olay, olgu ve temel karakter tipolojileri detaylı bir şekilde incelenerek gerekli görülen yerler deşifre edilip ana temalar altında betimsel olarak derinlemesine analiz edilmiştir.

3.3. Araştırma Soruları

Araştırmanın temel araştırma soruları olarak batılı film evreni çerçevesinde “Drakula Başlangıç” ve “Türk Hamlesi” filmi örneğinde şu temel sorulara cevap aranmıştır:

- Filmlerde oryantalist bakış açısıyla ele alınmış karakterler ve bu karakterlerin tipolojisi nedir?
- Filmlerde yer alan en baskın oryantalist imgeler, olgular, olaylar ve ritüeller nelerdir?
- Filmlerde oryantalist bakış açısıyla din imgesinin nasıl ele alınmıştır?
- Filmlerde oryantalist bakış açısıyla kadın, cinsellik ve mahremiyet imgelerinin nasıl yansıtıldığı?
- Filmlerde oryantalist bakış açısı içerisinde kurgulanmış bir Türk düşmanlığı ve islamofobi var mıdır?

- f. Filmlerde oryantalist bakış açısı içerisinde barbarlık, keyif düşkünlüğü, savaş, büyü, mucize ve tılsım, işkence ve soykırım konularının ele alınış biçimi nedir?

4. BULGULAR

4.1. Dracula Başlangıç Filmi'nin Olay Örgüsü

Gary Shore yönetmenliğinde çekilen film 2014 yılında gösterime girmiştir. Filmin başrol oyuncularını Vlad Tepes rolünde Luke Evans; Vlad'ın eşi rolünde Sarah Gadon; Fatih Sultan Mehmet rolünde ise Dominic Cooper yer almaktadır.

Olay 15. yüzyılda Osmanlı Devleti ile Eflak ve Transilvanya Prensi olan Vlad Tepes arasında geçmektedir. Vlad, babası Kazıklı Voyvoda gibi Osmanlı ile savaşmak istemez onun yerine Osmanlıya vergi ödeyerek barış içerisinde yaşamayı tercih eder. Vlad aynı zamanda çocukken devşirme usulü ile ailesinden alınarak yeniçeri olarak Sultan'ın yanında eğitim almış birisidir. Devşirme usulü, Osmanlı ordu sisteminde önemli bir yere sahip olup temelde gayrimüslim ailelerden küçük yaşta alınan çocukların yeniçeri olarak yetiştirilme sistemine dayanmaktadır.

Osmanlı elçisi Hamza Bey, Vlad'dan her zamanki vergiye ek olarak yeniçeri yetiştirilmek üzere 1000 çocuğun da verilmesi gerektiğini emreder. Vlad kendi halkını korumak için razı olsa da kendi oğlunun da Osmanlılar tarafından alınması durumuyla karşı karşıya kaldığında son anda bu talebi reddeder ve Osmanlı elçilerini öldürerek bir savaş başlatır. Büyük Osmanlı ordusu karşısında sonu belli bir savaşa girmenin bir intihar olacağını düşünerek Kırık Diş Dağı'nda güneşten uzak yaşayan bir vampirden yardım ister ve kendisi de vampir olur. Ardından kendi halkından da bazı kişilere bu vampirliği bulaştırarak Osmanlı ordusunu mağlup ederek bütün Türkleri Fatih Sultan Mehmet de dahil olmak üzere öldürür.

4.2. Türk Hamlesi Filmi'nin Olay Örgüsü

Janik Faiziyev'in yönetmeliğindeki film 2005 yılında gösterime girmiştir. Başrol oyuncularını arasında Yuri Kutsenko (Türk albayı İsmail Bey), Egor Beroyev (Erast Fandorin), Olga Krasko (Varvara Suvorova), Aleksandr Baluyev (General Mihail Skobelev), Aleksandr Lykov (Yüzbaşı Perepyolkin), Dmitri Pevtsov (Graf Eurov), Didier Bienaimé (Fransız gazeteci Charles d'Hevrais), Viktor Verjbitski (Rumen Albay Lukan) yer almaktadır.

Filmdeki temel konu Osmanlı Devleti'nin Ruslar karşısında mağlup olduğu 1877-1878 Osmanlı-Rus savaşını konu almaktadır. Erast Fandorin Balkanlarda Osmanlı ordusuna esir düşmüş bir askerdir. Şansı yaver gitmiş hayatta kalmış ve Osmanlı gizli bilgilerini araştırmak üzere askeri madalya ve rütbe alarak Rus ordusu adına ajanlığa başlamıştır. Fandorin'in aşık olduğu Varvara Suvorova ise olay örgüsünde güzelliğiyle öne çıkmış ve paylaşılmayan bir kadın profilinde yer almaktadır. Çok defa Fandorin, Varvara'nın hayatını kurtarmıştır. Ruslar sürekli olarak Gazi Osman Paşa, Yaver İsmail Bey ve Enver Paşa'nın harekât planlarını ele geçirmeye çalışsa da başarılı olamaz. En sonunda İsmail Bey ve Enver Paşa üst düzey Rus komutanlara suikast yapmayı planlar. Suikast planı tam başlamışken bu durumun farkına varan Fandorin suikasta engel olur fakat Enver Paşa yaralı bir şekilde kurtulur. Rus kuvvetleri için en önemli aktör gizliliğiyle meşhur Enver Paşa'dır. Romen kuvvetlerinin de Ruslara destek vermesiyle Gazi Osman Paşa komutasındaki Plevne düşer ve Osmanlı Ordusu, İstanbul'a kadar çekilmek zorunda kalır ve Rus askerleri İstanbul Yeşilköy sahiline kadar gelip savaşın galibi olurlar.

4.3. Barbarlık İmgesi

Oryantalist bakış açısıyla batının doğuya atfettiği en büyük ön yargılardan birisi de Türklerin barbarlığıyla ilgilidir. Sürekli olarak kan akıtan ve insanları vahşice katleden insanlar şeklinde Türk tarihi olumsuz bir oryantalist bakış açısıyla görsel medyada kullanılmıştır.

Drakula Başlangıç Filmi'nin daha girişinden itibaren bu barbarlık imgesini görmek mümkündür. Devşirme usulü adıyla yeniçeri yapılmak amacıyla alınan gayrimüslim çocukların aileleri ciddi vergi muafiyetine tabi tutulmuştur. Çoğu zaman balkanlardaki birden çok erkek çocuğa sahip ailelerin maddi olarak bir gelir elde etme adına kendi çocuklarını yeniçeri yapılmak üzere Osmanlı'ya vermiştir (Yılmaz, 2015). Fakat filmler devşirme usulü ile alınan çocukların zorla alındığı ve bu çocukların köle olarak kullanıldığı aktarılmıştır. Bu çocukların Türkler tarafından işkencelere tabi tutulduğu, kırbaçlandığı aktarılmıştır (Şekil 1).



Şekil 1. Devşirme sistemi ile alınan çocukların Türkler tarafından kırbaçlandığı sahne (Drakula Başlangıç Filmi, 2014: 00'/20").

Aynı şekilde Türk Hamlesi Filmi'nde de Türk askerleri kolaylıkla insan canına kıyabilen barbarlar olarak gösterilmiştir. Bir Osmanlı üst düzey komutanlarından olan Enver Paşa, Plevne'ye giderken yol üstünde ayağı prangalı bir Rus askerinin sırf yardım istemek için arabasına yöneldiğinde yüzünün deşifre olmasından rahatsız olup esiri öldürmüştür (Şekil 2).



Şekil 2. Gizli görevde olan Enver Paşa'nın sırf kendi yüzünü gördü diye bir esiri canice öldürdüğü sahne, (Türk Hamlesi Filmi, 2014: 03'/49").

Yine Türk Hamlesi'nde savaş sırasında Türk askerlerinin yaralı Rus askerlerine hiçbir şekilde müsamaha göstermediği ve onları esir almak yerine öldürüldüğü yansıtılmıştır. Yaralı ve elinde silah olmayan Rus askerleri öldürülmüştür. Bununla da kalınmayarak Türk askerlerinin bölgedeki sivilleri de öldürdüğü sahnelenmiştir (Şekil 3).



Şekil 3. Yaralı Rus askerlerinin esir alınması gerekirken öldürüldüğü sahne (Türk Hamlesi Filmi, 2014: 00'/50").

Nitekim filmde Fandorin Osmanlı askerleriyle savaşırken bir an geri çekilmeye başlar ve Ayçiçek tarlasına saklanmış sivil insanlar görür. Bu sivilleri Türk askerlerinden korumak için geri çekildiği güzergahı değiştirerek Türklerin sivilleri bulmasını engeller (Şekil 4).



Şekil 4. Fandorin'in Türk askerlerini sivillerden uzaklaştırdığı sahne, (Türk Hamlesi Filmi, 2014: 1'/41").

Savaş sırasında “başıbozuk” adıyla düzensiz olarak mücadele eden küçük Türk eşkıya çetelerine yer verilmiştir. Filmde başıbozuk eşkıyaları her ne kadar düzenli ordu bünyesinde yer almasa da ücret karşılığında üst düzey Rus askerlerini öldürmektedir. Öldürdükleri kişilerin de kellerini veya kulaklarını yanlarına alarak bu ceset parçalarını birer süs gibi atlarının eyerlerine veya kendi boyunlarına asmaktadır. Oryantalist bakış açısında da Osmanlıyla ilgili ölüm ritüellerinden en önemlisi de “kelle almak” olduğundan filmde oldukça detaylı bir biçimde yansıtılmıştır (Şekil 5).



Şekil 5. Başıbozuk çetelerinin barbarlıklarının aktarıldığı sahneler, (Türk Hamlesi Filmi, 2014: 14'/41").

4.4. Kadın ve Cinsellik İmgesi

Oryantalist bakış açısıyla doğu bloğunda kadın kimliği harem dairesine kapatılmış ve sadece cinselliğiyle kullanılan bir obje olarak yansıtılmıştır. Yazılı ve görsel sanat eserlerinde bu oryantalist

bakış açısını direk olarak görmek mümkündür. Adeta kadın kimliği sosyal hayattan soyutlanmış ve kapalı bir alanda tutulan bir tutsak olarak gösterilmiştir. Türk aile yapısı da bu oryantalist bakış açısıyla ele alınmıştır (Harmankaya, 2015).

Nitekim Türk Hamlesi Filmi'nde başıbozuk askerleri üzerinden bu bakış açısını yansıtılmıştır. Fandorin sevgilisi Varvara'nın kadın olduğunu gizlemek için erkek gibi giyindirir ve yüzüne toprak sürer. Yolculuk esnasında bir başıbozuk çetesiyle karşılaşır tam kurtulmalarına yakın Varvara'nın ses çıkarmasıyla kadın olduğunu anlayan bir başıbozuk askeri grubundan hızlıca geri döner ve Varvara'nın kafasındaki erkek beresini çıkarıp kötü bir gülme sesiyle "aha kadın" diye seslenir. Çünkü savaş ortamında başıbozuklar kadınları bile ganimet olarak alıyorlardı. Fandorin bu durum karşısında başıbozuk askerini biraz oyalayıp etkisiz hale getirir ve Varvara'yı kurtarır (Şekil 6).



Şekil 6. Başıbozuk Türk askeri tarafından Varvara'nın bir kadın olduğunun ortaya çıkarıldığı sahne (Türk Hamlesi Filmi, 2014: 16/28").

Oryantalist bakış açısında da doğu kültürünün daha çok ataerkil bir toplum yapısına sahip olmasından hareketle kadın kimliğinin doğurganlık kabiliyetini tamamen erkeğin bir başarısı olarak görülür. Çocuğun dünyaya gelmesinde temel tasarruf ve temel yetenek erkek kimliğine bağlıdır. Kadının doğurganlığı daima ikinci planda yer alır. Drakula Başlangıç Filmi'nde de yeniçeri yapılmak üzere 1000 erkek çocuk isteyen Fatih Sultan Mehmed'i bu fikrinden vazgeçirmek için Vlad onun otağında misafir olur fakat fikrinden döndüremez. Fatih ise bununla da kalmayıp Vlad'ın kendi oğlunu da vermesini ister. Vlad bu duruma daha da sinirlenir ve olmaz der ardından aralarında şu şekilde bir diyalog geçer:

Vlad: "Lütfen Mehmed bunu bana yapma"

Fatih Sultan Mehmed: "Bir oğul ne ki! Eğer erkeksen daha çok çocuğun olur"

Görülebileceği üzere kadının doğurganlık yetisi erkek hegemonyası altında kaybedilmiştir. Bu durum da bize oryantalist tablolarındaki harem temalı resimlerde sadece cinsellik yönüyle erkek kimliğine köle olan oryantalist kadın tasvirlerinin anlam dünyasını yansıtmaktadır.

4.5. Keyif Düşkünlüğü Olarak Kahve İmgesi

Oryantalist betimlemelerde doğu bloğunda kahvenin keyif vericiliği önemli bir noktada yer almış adeta sanatsal bir tema haline gelmiştir. Özellikle de Osmanlı coğrafyasını konu alan tablolar ve bu coğrafyaya gelen seyyahların günlüklerinde kahve daima detaylı bir şekilde ele alınmıştır (Yardımcı, 2014).

Oryantalist bakış açısında Türklere has olan kahve keyfi batı bloğunda popülerliğini hızla kazanmıştır. Bu doğrultuda Türk kahvesinin bir marka haline gelmesi esasında oryantalist bakış açısının işlevselliğiyle gerçekleşmiştir.

Drakula Başlangıç Filmi'nde Vlad, Fatih Sultan Mehmed'le konuşurken eski günlerde özlediği şeyin sadece Türk kahvesi olduğunu ifade ederek kahve imgesini kullanmıştır. Aynı şekilde Türk Hamlesi adlı filmin başlangıcında Osmanlı askerlerinin bir nehir kenarında kahve içmeyi bir seromoni haline getirmeleri yine oryantalist bakış açısının Türk kahvesine yüklediği misyonla ortaya konmuştur (Şekil 7).



Şekil 7. Askerlerin kahve seremonisi (Türk Hamlesi Filmi, 2014: 03'/03").

5. TARTIŞMA, SONUÇ ve ÖNERİLER

Başlarda sanatsal bir yaklaşım olarak ortaya çıkan oryantalist bakış açısı giderek küresel bir algıyı da yönetmeyi ve kalıcı hale getirmeyi başarmıştır. Bir batılının batılı bir bakış açısıyla doğuyu ele alması olarak tanımlanan oryantalizm, 17. yüzyılla birlikte oryantalist ressam ve seyyahların eserlerine yansısı da 19. yüzyıla gelindiğinde adeta gerçek olmayan bir doğu kültürü inşa etme boyutuna taşınmıştır.

Oryantalizm kendine göre yeni bir doğu inşa etmiştir. Bu doğu kavramının içerisine “eve kapatılmış harem dairesindeki kadın”, “keyif düşkününü erkek tipi”, kahve ve nargile seremonileri”, “hamam ritüelleri”, “deveye binmek”, “bütün doğunun çölden oluşması” ve “barbarlık” imgeleri oryantalistin yarattığı bir bakış açısıdır. Bu imgelerle yeni bir doğu yaratılmış günümüze kadar bu algı görsel medyada da etkin bir biçimde kullanılmaya devam etmiştir.

Bu çalışma ile yukarıda bahsi geçen imgeler etrafında Türk Hamlesi ve Drakula Başlangıç filmleri incelenmiştir. Elde edilen verilerden hareketle bu tarihi türdeki sinema filmlerinde oryantalist bakış açısı doğu bloğunu temsil eden Türkler üzerinden aktarılmıştır. Popüler olarak kullanılan oryantalist imgeler arasında barbarlık, doğulu erkeğin kadına bakışı ve kahve seremonilerinin çokça kullanıldığı tespit edilmiştir.

Literatürdeki mevcut çalışmalar incelendiğinde Yiğit (2013)'ün savaş imgesi ve barbarlık noktasında ortaya koyduğu çalışmada ulaştığı bulgular ile bu araştırma kapsamında elde edilen bulgular aynı paralellikte olduğu görülmektedir. Şakrak (2019)'un İran filmleri üzerine yaptığı çalışmada elde ettiği oryantalist bakış açılarındaki efsanevi vurgular ve abartılı görsel dilin bir imge olarak kullanılması durumu da bu araştırma ile aynı paralellikte yer almaktadır.

KAYNAKLAR

Becerikli, R. (2020). Wolverine (2013) Filminin Tekno- Oryantalizm Bağlamında İncelenmesi. *Erciyes İletişim Dergisi*, 7 (2), 1055-1076.

- Börekci, Ü. ve Börekci, O. (2010). Bir Oryantalizm Ürünü Olarak İstanbul'un Frenk ve Levanten Mahalleleri Seyahatnamesinde "Doğu" Ve "Batı" İmgeleri, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11 (2), 1-26.
- Çetinkaya, B. A. (2009). Batı'daki "Sürgün" Doğulu/Yabancı Edward Said'in Gözüyle Oryantalizm-"Öteki"nin Tanımlanması. *Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*, (1), 3-23.
- Dursun, O. (2014). Batı'nın Egemen "Kötü-Öteki-Doğu" Düşüncesinin Pekiştirildiği Bir Alan: Dünya Basın Fotoğrafları Kuruluşu, Yılın Fotoğrafı Kategorisi Üzerine Bir Analiz, *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 2(47), 19-50.
- Gençal, A. (2020). Batı Felsefesinde Oryantalizm ve Türk İmgesi. *Tarih Kritik Dergisi*, 6 (2), 185-190.
- Göregen, M. (2017). Oryantalist İslam Yorumlarının Psiko-Sosyal Temelleri, *Türkiye İlahiyat Araştırmaları Dergisi*, 1(1): 32-42.
- Güven, F. (2018). Discourses Of Orientalism And Counter- Orientalism İn Post- September 11 Movies: United 93 And Rendition. *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (11), 259-272.
- Harmankaya, H. (2015). Turkish Women's Figures and Clothing Properties Seen in Ottoman Term Orientalist Paintings. *International Journal of Sport Culture and Science*, 3 (1), 764-781.
- Hepkul, A. (2002). Bir Sosyal Bilim Araştırma Yöntemi Olarak İçerik Analizi. *Anadolu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 18 (1), 1-12.
- Kırpık, G. (2009). *Doğunun ve Batının Gözünden Haçlılar*. İstanbul: Selenge Yayınları.
- Kızıllı, F. (2007). Oryantalizm Sempozyumu, Edward W. Said ve Düşündürdükleri, *Hadis Tetkikleri Dergisi*, 5 (1), 142-156.
- Köse, M. ve Küçük, M. (2015). "Oryantalizm ve Öteki Algısı". *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 1 (1), 107-127.
- Kula, O. B. (2018). *Batı Felsefesinde Oryantalizm ve Türk İmgesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Martı, H. (2018). İslamofobi ve Avrupa'da Müslüman Kadın İmajı". *Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 7 (13), 36-46.
- Sağır, A. ve Kırımlı, S. (2016). Oryantalizm ve Oksidentalizm Arasında Çanakkale Savaşı'nın Bellek İzdüşümleri: Çanakkale Yolun Sonu ve Son Umut Filmleri Örneği. *Sosyoloji Dergisi*, (33), 67-104.
- Sakal, F. (2016). Doğu- Batı Ne Demektir, Ne Yana Düşerler?. *Studies Of The Ottoman Domain (Osmanlı Hâkimiyet Sahası Çalışmaları)*, 6 (10), 1-24.
- Satır, M. ve Özer, N. (2018). Oryantalist Bakış Açısının Sinemaya Yansıması: The Physician (2013) Filmi Örneği. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 6 (1), 759-778.
- Savaş, M. (2019). Karikatürlerle Oryantalizm Avrupa'nın Türk ve Türkiye Algısı. *Tarih Kritik Dergisi*, 5 (2), 118-121.
- Şakrak, B. (2019). Alternatif İran Filmleri, Oryantalizm ve İki Bacaklı At. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12 (25), 135-151.
- Uzunoglu, M. (2018). Batı Resminde "Doğu" İmgesinin Oluşmasına Aracılık Eden Kadın Temsilleri, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (21), 223-242.

- Ürkmen, S. (2018). Oryantalizmin Doğu Algısı, *İnönü Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 9 (2), 151-170.
- Yardımcı, M. (2014). Geleneksel Kültürümüzde Kahve. *AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 2 (4), 85-9.
- Yıldırım, E. ve Hira, İ. (2016). Türk Televizyon Dizilerinde Oryantalist Yansımalar: Muhteşem Yüzyıl Örneği. *Pesa Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2 (2), 43-53.
- Yılmaz, G. (2015). The Devshirme System and the Levied Children of Bursa in 1603-4. *Belleten*, (79), 901-930.
- Yiğit, Z. (2013). Hollywood Sineması'nın Yeni Oryantalist Söylemi ve 300 Spartalı. *Selçuk İletişim*, 5 (3), 236-249.