TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GAZETECİLİK ANABİLİM DALI

DİSNEY ANİMASYONLARINDA ORYANTALİZM:

MULAN ÖRNEĞİ

Yüksek Lisans Tezi

Makhliyo SHODMATOVA

Ankara-2018

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GAZETECİLİK ANABİLİM DALI

DİSNEY ANİMASYONLARINDA ORYANTALİZM:

MULAN ÖRNEĞİ

Yüksek Lisans Tezi

Makhliyo Shodmatova

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Tuğba TAŞ

Ankara-2018

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GAZETECİLİK ANABİLİM DALI

Makhliyo Shodmatova

DİSNEY ANİMASYONLARINDA ORYANTALİZM:

MULAN ÖRNEĞİ

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Tuğba Taş

Tez Jürisi Üyeleri

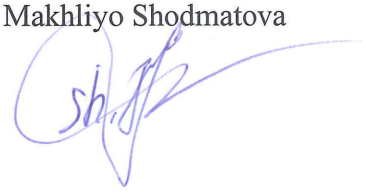
Adı ve Soyadı	İmzası
Doç. Dr. Tuğba Taş	
Doç. Dr. Ersel Çağlı Rahte	
Doç. Dr. Cenk Saraçoğlu	

Tez Sınavı Tarihi 25.09.2018

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (25/09/2018)

Makhliyo Shodmatova



İÇİNDEKİLER

GİRİŞ **1**

1. ORYANTALİZM **5**

1.1. Oryantalizmi Tanımlamak 5

1.2. Doğu-Batı ve Öteki Sorunsalı 13

1.3. Batı ve İslamiyet 22

1.4. Oryantalizm ve Uzakdoğu 29

2. ORYANTALİZM VE SİNEMA **36**

2.1 Hollywood Sinemasında Doğu imgesi 36

2.2 Walt Disney kimdir? Nedir? 45

2.3 Disneyin "öteki" kahramanları 53

3. *MULAN* ANIMASYONU VE ORYANTALİZM **58**

3.1. Doğu Kültürünün Tek Tipleştirilmesi 63

3.2. Animasyonda Kadın ve Doğu'da Kadın Olmanın Temsili 67

3.3. Batılı Niteliklerin Doğu Kültürüne Aktarılması 78

3.4. *Mulan*'da Batı'nın Doğu'ya Ait Özelliklerin Aşırı Vurgulaması 82

2.5. Zamansızlık 85

SONUÇ **89**

KAYNAKÇA **94**

ÖZET **99**

ABSTRACT **100**

GİRİŞ

"Doğu" ve "Batı" sadece yön belirlemek için kullanılan basit sözcükler değil, Dünyanın iki kutba ayrılmasını ifade eden kavramlardır. Doğu ve Batı arasındaki farkları ön plana çıkarıp dünyayı kutuplaştıran ve bununla yetinmeden, bir tarafın diğerinden-''ötekinden'' üstün olduğu ve daha önemli olduğu hakkındaki tezi dayatan güç ise-Oryantalizmdir. Oryantalizm bu sürecin yüzyıllardır değişmeyen aracı olarak üstün olduğu varsayılan kutbun diğeri üzerinde hâkimiyet kurmasına olanak sağlamıştır.

Edward Said'in 1978 yılında yayımlanan *Oryantalizm* eseriyle Batı'nın her alanda Doğu'dan üstün konuma konmasını sağlayan -Oryantalizmin sadece akademik bir alan olmadığını ve sömürgecilikle doğrudan bağlantılı olduğunu ortaya koymuştur. Oryantalist söylem "öteki" imgesinin yaratılması Doğunun yönetilmesi, ekonomik, sosyal ve kültürel olarak gözetim altında tutulmasını sağlamıştır. Bu öteki imgesi Batı çıkarlarına göre önce "egzotik" ve "gizemli", "öğrenilmesi" gereken yerler olarak tanımlanmış ama daha sonra "barbar" ve "tehlikeli" yerler olarak betimlenmiş ve böylece Batı'nın Doğu'ya müdahalesi meşru gösterilmiştir.

Bu anlamda Oryantalizmin en güçlü aracı ise medya olmuştur. Medya en ilkel görünüşüyle bir ırkın diğerlerinden, dünyanın bir tarafının diğer tarafından üstün olduğu hakkındaki görüşü yeniden üreten araç görevini üstlenmiştir. Günümüze kadar bu durum örtük ya da açık, kasıtlı ya da farkında olmadan sürdürülmektedir.

Zamanımızın en büyük ve en etkin medya şirketlerinden biri olan Walt Disney'in filmleri ve animasyonlarında da aynı durum söz konusudur. Disney animasyonlarındaki Doğu temsili ve Doğu'nun ötekileştirilmesi Said'in Oryantalizm eleştirisini güçlü bir şekilde destekler. Dünyanın en büyük ve küresel genişleme açısından en başarılı medya

şirketlerinden biri olan Walt Disney, sadece Amerika medya endüstrisinde ve popüler kültüründe değil, dünya çapında olağanüstü bir etki gücüne sahiptir.

Disney Animasyonlarında Oryantalizm: Mulan Örneği başlıklı bu tez çalışmasıyla Disney animasyonlarındaki öteki temsilini araştırmak ve oryantalist söylem varsayımlarının Disney animasyonlarındaki etkisini ortaya koymak amaçlanmıştır. Bu Tezin amacı Disney animasyonlarının sadece masum bir eğlence sektörü mu veya izleyicinin eğlence zamanında eleştirel zihni en düşük derecede olduğunu kullanan ve gizli mesajlar aşılayan proje mi olduğunu araştırmaktır. Oryantalizmin sinemadaki etkisi eleştirel perspektiften araştırılırken daha çok filmlere önem verilmiştir. Bu alandaki birçok akademik çalışma filmler üzerine yapılmıştır (*Visions of the East Orientalism in Film* (2011), *Hollywood Sinemasinde Oryantalizm* (2009), *Hollywood Sineması ve Bilinçaltı Operasyonları* (2017), *Medya ve Oryantalizm: Yabancı, Farklı ve Garip* (2011), *Hollywood, Pentagon ve Washington* (2006) vd.) ama günümüzde en popüler sinema türlerinden birine dönüşen animasyonlarda da oryantalizmin unsurları gözlemlenmektedir. Günümüzde animasyonların hem çocuklar hem yetişkinler arasında yaygınlaştığını inkâr edemeyiz ama animasyonların genel izleyicilerinin çocuklar olduğu varsayımından yola çıkılırsa animasyonlardaki oryantalizm unsurları daha da tehlikeli bir hal alır, çünkü bu izledikleri film ve animasyonlardan büyüklere nazaran çabuk ve daha çok etkilenen çocukların bilinçaltında Batı kültürünün üstünlüğü hakkındaki bir tezin işlenmesi anlamına gelmektedir. Dolayısıyla medyanın oryantalizme aracılığı araştırılırken animasyonlardaki oryantalizmi incelemek büyük önem arz etmektedir.

Mulan animasyonundaki oryantalist söylemin izlerini sürmeyi amaçlayan bu tez çalışması üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde analize kaynak oluşturacak olan Oryantalizm kuramının tanımı ve temel varsayımları tartışıldıktan sonra Batı'nın İslamiyet'e bakışı üzerinde durulacaktır. Bu bölümde özellikle Edward Said'in Oryantalizm eseri tüm bölümlerde faydalanılan temel kaynak olmuştur. Oryantalizmden bahsedildiğinde ilk akla

gelen genellikle Orta Doğu'ya ilişkin bilgi üretimidir. Oysa Uzakdoğu da Oryantalist kuram çerçevesinde tanımlanmış ve ötekileştirilmiştir. Bu bağlamda tezin birinci bölümünde bu konuya Edward Said'in eleştirel perspektifinden yola çıkarak "Oryantalizm ve Uzakdoğu" başlığı altında değinilecektir.

Sinemada öteki ve özellikle Doğu imgesi temsilini belirlemeyi amaçlayan ikinci bölümde Hollywood filmlerindeki Doğulu kahramanlar temsilinde oryantalist söylem etkisi incelenmiştir. Örneğin *Pers Prensi: Zamanın Kumları, İndiana Jones, Taken 2* gibi Hollywood yapımı örnekleri teorik tartışmaları renklendirmek için ele alınmıştır. Bununla beraber bu bölümde Disney şirketinin tarihçesi, günümüz dünya medyasındaki yeri ve pazarlama tekniklerine yer verilmiştir. Pocahantas, Aladdin ve Miguel gibi karakterler örneğinde Disney animasyonlarındaki öteki temsili de ele alınmış ve Disney'in "öteki kahramanları" nasıl ve ne kadar "disneyleştirilmiş" olduğu tartışılmıştır.

Çalışmanın uygulama aşamasını içeren üçüncü bölümünde *Mulan* animasyonundaki oryantalist unsurları incelemek için eleştirel metin analizi yöntemiyle film analizi yapılmıştır. Animasyondaki diyaloglar ve şarkı metinlerini analiz etme yoluyla onların alt anlamları ve kültürel, cinsel ve politik yönleri ortaya konulmuştur. Özellikle başkahraman Mulan ve erkek kahramanlar ortasında geçen diyaloglar Doğulu kadın temsilini ortaya koymakta kilit rol oynamıştır. Animasyondaki Bizi Onurlandır (*Bring Honour to Us All*), Sizi Erkek yaparım (*I'll Make a Man Out of You*), Yansıma (Reflection) gibi şarkı metinleri eleştirel analiz edilmiş ve Doğu kültürünün oryantalist söylem çerçevesinde yansıtıldığı ve Çin'e Batı değerleri atfedildiği saptanmıştır. Bunun dışında çalışmada eleştirel yaklaşımla animasyonda ötekinin görsel temsili ve bu temsile oryantalist söylemin etkisi de incelenmiştir. *Mulan*'da oryantalizmin belirli temalar altında işlediğini söylemek mümkündür çalışmada bu temalar analiz bölümünün başlıklarını oluşturacaktır. *Mulan*'da Doğu kültürünün tek tipleştirilmesi ilk göze çarpan özelliklerden biridir; filmde Çin kültürü çok karışık bir şekilde temsil edilmiş, Japon ve

Hint kültürüne ait unsurların Çin'e atfedilmesi Doğu kültürün tek tipleştirilmesine hizmet etmiştir. İkinci olarak "Doğulu kadın" tanımını oluşturan oryantalist söylemin animasyon içindeki izleri sürülecektir. Animasyonda Uzak Doğuda kadınların erkekler ile aynı konumda olması ve onlarla aynı haklara sahip olması olanaksızmış gibi gösterilir, kadınların bir erkek karşısında konuşmak gibi doğal bir hakkının da ahlaksızlık olarak görüldüğü yönünde bir temsil söz konusudur. Animasyonda, kadınlar toplumda neredeyse köle konumuna yerleştirilmiş, Disney yapımcıları Doğu kültüründeki saygı ve ahlakı abartılı ve komik şekilde temsil edip Doğu kültürünü alaya almıştır. Oryantalist söylemin animasyon içinde görünür olduğu üçüncü nokta Batılı niteliklerin Doğu kültürüne aktarılmasıdır. Animasyonda Çin kültürünü anlamaya çalışmaktan ziyade Çin'e ait bir halk hikayesi aracılığıyla Amerikan değerlerinin tanıtıldığı ve Çin toplumuna atfedilen değerlerin olumsuz, Amerikan kültürüne ait değerlerin olumlu temsil edildiği görülmektedir. Dördüncü olarak Batı'nın Doğu'ya atfettiği özelliklerin animasyon içinde abartılması analiz edilecektir. Batı toplumlarında bireysellik önemliyken, Asya'da kolektivizm bireycilikten daha önemli olduğu söylenebilir. Ancak *Mulan*'da Doğu'daki kolektivizm değeri abartılarak insanlar başkaları için, başkalarının fikri için kendi değerlerini feda etmeye hazırmış gibi yansıtılmıştır. Analiz bölümünün son kısmında, animasyonda Çin'in oryantalist söylem içinde değişmeyen zamansızlıkla iç içe geçen bir imge olarak temsil edilmesi üzerinde durulacaktır.

1. ORYANTALİZM

1.1. Oryantalizmi Tanımlamak

Dünya'nın iki kutba ayrılmasına neden olan, bununla yetinmeden Batı'yı her alanda merkeze koyan Oryantalizm nedir? Oryantalizm bir bilim dalı olarak On dördüncü Yüzyılın Başında Viyana kilise konseyi tarafından birkaç üniversitede oryantal dil ve kültürleri öğretmeyi amaçlayan kürsülerin açılmasıyla ortaya çıkmıştır Oryantalizmi teşvik eden itici güç olarak Turner ticaret, rekabet ve askeri çatışmayı göstermektedir (Turner, 2002: 67). Lyon Macfie ise oryantalizmin On sekizinci ve On dokuzuncu Yüzyıllarda bir bilim dalı olarak ortaya çıktığını ileri sürer. Doğu ile ilgili herhangi bilgi alanı – doğu kültürü, doğu dilbilgisi, doğu tarihinin incelenmesi, araştırılması oryantalizm olarak, araştırmacılar da oryantalist olarak nitelendiriliyordu. Ancak ona göre kısa zaman sonra gündeme gelen yeni tartışmalarla oryantalizm anlam değişikliğine uğramıştır. Macfie, bu anlam değişikliğinin ortaya çıkmasında Anour Abdel Malek, A.L.Tibawi, Bryan Turner ve Edward Said gibi isimlerin ve onların çalışmalarının önemine dikkat çekmektedir. Bu yazarlar oryantalizmi sadece akademik çalışma alanı olarak tanıyan yerleşik algılara meydan okuyarak, oryantalizmi yeni bir ırkçılık türü olarak incelemiştir (Macfie, 2002: 3-6). Özellikle Edward Said'in 1978 yılında yayımlanan *Oryantalizm* eseri oryantalizmin anlam değişikliğine uğrayışında büyük rol oynamıştır. Kaan Durukan, Said'in bu paradigmatik eserinin önemini şöyle özetler: "Çığır açan bu çalışma getirdiği bakış açısıyla bir yandan Ortadoğu etütlerinden Uzakdoğu araştırmalarına, Güneydoğu Asya çalışmalarından Latin Amerika etütlerine kadar neredeyse tüm Batı dışı alanlarda faaliyet gösterenleri etkilemiş, Post-kolonyal Araştırmalar adlı bir alanın kurulmasını sağlamış, diğer yandan, Batı yarıkürede de kendini anlama, 'öteki'ni tarif etme yolunda içedönük eleştirileri tetiklemiştir. Psikanaliz, feminizm, edebi eleştiri gibi sahalarda etkisi bu bağlamda anlaşılabilir" (Durukan, 2004: 90).

Said oryantalizm sorununa antiemperyalist yönden bakıyordu. Said oryantalizme eleştirel yönden yaklaşan ilk kişi olmamasına rağmen onun *Oryantalizm* eseri onu öncekilerden farklı kılan bir dizi özelliğe sahipti. Andrew Rubin, *Oryantalizm*'in Said'in başka hiçbir çalışmasında görülmediği kadar ilgi topladığını, ama en başta Said'in Batı sömürgeciliğini eleştiren bu kitap için yayımcı bulmakta bile zorlandığını belirtir:

> Gerçekten de Said'in hiçbir kitabı *Oryantalizm* kadar ilgi toplamamıştır. Kitap, 1978'de ABD'de yayınlanışından bu yana, yirmi dördün üzerinde dile çevrilmiştir. Sayısız konferansa konu, sayısız ateşli tartışmaya da vesile olmuştur. Geç yirminci yüzyıl tarihinin kültürel eleştiri üzerine yazılmış eserleri arasında, edebiyat ve kültür incelemelerinde belki de en çok *Oryantalizm* bir dönüşüme yol açmıştır. Ne ki muazzam bir başarı elde etmiş olmasına karşın, kitap başlangıçta büyük bir yayımı bulmakta bile zorlanmıştı. Kimi yayınevleri kitabı çığır açıcı bulmamış, kimileriyse Filistinliler, Araplar ve İsrail konusundaki egemen anlayışa ters düşen bir politikayı dillendiren bir çalışmaya arka çıkmak istememişti (Rubin, 2007: 23).

Kaan Durukan da bu kitabın kendi etkisini günümüze kadar sürdüren büyük bir tartışma yarattığını vurgular. *Oryantalizm* etkisinin sadece akademik dünya ile sınırlı kalmadığına, akademi dışı ortamlarda da hararetli şekilde konuşulan bir kitap olduğuna dikkat çeker. Durukan'a göre bu çalışma sonraki yıllarda zaman içinde giderek artan bir önem kazanacaktır. Durukan'ın belirttiği gibi, bu kitap birçok alanı derinden etkilemiştir:

> Geniş ölçekli etkisine karşın, aslına bakılırsa, Said'in de bizzat altını çizdiği gibi, eserin odak noktasında coğrafi olarak Yakındoğu, özellikle de Araplar ve İslamiyet vardır. Fakat bu provokatif, çığır açan çalışma getirdiği bakış açısıyla bir yandan Ortadoğu etütlerinden Uzakdoğu araştırmalarına, Güneydoğu Asya çalışmalarından Latin Amerika etüdlerine kadar neredeyse tüm Batı dışı alanlarda faaliyet gösterenleri etkilemiş, Post-kolonyal Araştırmalar adlı bir alanın kurulmasını sağlamış, diğer yandan, Batı yarıkürede de kendini anlama, "öteki"ni tarif etme yolunda içedönük eleştirileri tetiklemiştir. Psikanaliz, feminizm, edebi eleştiri gibi sahalarda etkisi bu bağlamda anlaşılabilir (Durukan, 2004: 89-90).

Rubin (2007) Said'in *Oryantalizm* eserinin Michel Foucault, Raymond Williams ve Antonio Gramsci'nin felsefelerini birleştirdiğini ve Batı'nın Doğu üzerindeki otoritesine eleştirel yönden yaklaştığını vurgulamıştır. Rubin'e göre, bu eseri başkalarından farklı kılan özelliklerden biri birçok Fransız ve İngiliz romancı, şair, siyasetçi, dilbilimci, tarihçi, seyyah ve sömürge yöneticisinin açık bir şekilde kaleme alınmış olmasıdır. Rubin, Said'in Doğu hakkındaki bilgi ve Doğu üzerindeki güç ilişkisini Foucault'dan ve Doğu hakkındaki bazı bakışların başka bakışlardan üstün olmasını da Gramsci'nin hegemonya kavramından yola çıkarak tanımladığının altını çizmektedir (Rubin, 2007: 24-25). Nitekim Said *Oryantalizm* eserinde Gramsci'nin "Hegemonya" kavramını vazgeçilmez olarak nitelemektedir: "Totaliter olmayan herhangi bir toplumda, nasıl bazı fikirler diğerlerinden daha etkili ise, bazı 'kültürel biçimler' de diğerlerine nazaran hâkim durumdadırlar; bu kültürel önderliğin şemaili, Gramsci'nin hegemonya adını verdiği şeydir ve bu 'sanayileşmiş Batı'nın kültürel yaşamını anlamak isteyen' herkes için vazgeçilmez bir kavramdır" (Said, 2003: 7).

Turner da Said'in çoğu sosyal bilimciyi Foucault'nun düşüncesi ile tanıştırmakta aracı olduğunu, güç-bilgi ilişkilerinin kaçınılmaz olduğunu ve bu ilişkinin farkına varılmadık bir biçimde düşünceleri etkilediğini gösterdiğini ve böylelikle liberalizmin köklü eleştirisini ortaya koyduğunu vurgulamaktadır. Turner'e göre Said *Oryantalizm* eserinde sadece Batı'nın Doğu hakkındaki bakışları, bilgileri değil belki genel olarak bilimin tarafsızlığını eleştirmiştir. Said "gerçeklerin" aslında nasıl oluşturulduğunu sorgulamaktadır. Turner Said'in bu yaklaşımını "entelektüel kahramanlık" olarak değerlendirmiştir (Turner, 2002: 19). Said eserinde Oryantalizmi tanımlarken bunu Michel Foucault'nun kavramıyla açıklamış ve Oryantalizmin tam anlamını açıklamakta bu kavrama başvurduğunu dile getirmiştir: "Doğu'ya hâkim olmak, onu yeniden kurmak ve onun amiri olmak için Batı'nın bulduğu bir yoldur. Ben burada, Oryantalizm'i teşhiste Michel Foucault'nun 'Bilginin Arkaeolojisi' ve 'Disipline Etmek ve Ceza Vermek' adlı

eserlerinde anlattığı Muhakeme (Discourse) anlayışına müracaat etmeyi yararlı buldum" (Said, 2003: 6). Alim Arlı (2003), Said'in oryantalist bilgi ile iktidar üretimi arasındaki ilişkiler sorununu ortaya çıkarmasının, bir çok tartışmaya ve yeni çalışmaya öncülük ettiğini belirtir. İktidar ve bilgi ilişkisi çerçevesinde Said Doğu hakkında Batı tarafından üretilen bilginin nesnelliğini sorgulamıştır. Arlı'ya göre Said'in eserlerindeki temel ön kabul bilgi üretimi ile egemen iktidar yapısı arasında gizli işbirliği ve mantık bütünlüğü bulunduğudur. Yani Said emperyalizm dönemi ile siyasi ve kültürel yeniden üretim arasında sıkı bir işbirliği olduğunu ileri sürmüştür.

Durukan (2004) ise Said'i etkileyen isimler listesine Michel Foucault ve Antonio Gramsci'nin yanı sıra Frantz Fanon'u eklemiştir. Durukan'a göre Fanon sömürgeci gücün yerel halk üzerinde kurmaya çalıştığı kültürel hegemonyayı çok önce fark etmiştir. Avrupalılar tarihi, zamanı ve mekanı kendi değerlerine ve çıkarlarına göre tanımlamışlardır. Durukan böylelikle Avrupa'nın yerli kültüre baskı yaparak onu yok etmeye çalıştığını ileri sürer: "Yerel kültür kademeli olarak, bilinçli bir politikayla Batı kültürüyle karşılaştırılmakta, gitgide değersizleştirilmekte ve sonunda tamamen bastırılmaktadır. Dikkatle, ayrıntılı şekilde düzenlenmiş bir 'insanlıktan çıkarma' programı uygulamaya konmuştur" (Durukan, 2004: 71-72).

Oryantalizm veya Şarkiyatçılık nedir, neden doğdu, amacı nedir gibi sorulara cevap arayan Said, *Oryantalizm* eserinde Şarkiyatçılığın üç anlamını tanıtır:

> (Birinci anlamı) Şarkiyatçılık en kolay kabul gören nitelemeye göre, akademik bir şeydir; bu etiket birtakım akademik kuruluşlarda hala kullanılıyor. İster özel ister genel yönleriyle uğraşsın – antropolog, sosyolog, tarihçi ya da filolog olması fark etmez – Şark hakkında yazan, ders veren, ya da Şark'ı araştıran kışı Şarkiyatçıdır, yaptığı iş de Şarkiyatçılıktır…(İkinci anlamı) Şarkiyat, "Şark" ile "Garp" arasındaki ontolojik ve epistemolojik ayırıma dayanan bir düşünme biçimidir… (Üçüncü anlamı) Kabaca belirlenmiş bir başlangıç noktası olarak On sekizinci yüzyıl sonu alınırsa, Şarkiyatçılık, Şark'la Şark hakkında saptamalar yaparak, ona

> ilişkin görüşleri meşrulaştırarak, ona betimleyerek, öğreterek, oraya yerleşerek, onu yöneterek – uğraşan ortak kurum olarak, kısacası Şark'a egemen olmakta, Şark'ı yeniden yapılandırmakta, Şark üzerinde yetki kurmakta kullanılan bir Batı biçemi olarak incelenebilir, çözümlenebilir (Said, 2003: 12-13).

Said üçüncü anlamda Oryantalizmin Batı'nın Doğu'ya ilişkin söylemlerini her alanda meşrulaştırmak için kullanıldığını, Batı'nın Doğu hakkındaki bilgileri hakikat değil belki bir saptama olduğunu ileri sürmüştür.

James Clifford (2007), Said'in oryantalizmi asla tanımlamadığını, daha ziyade farklı ve her zaman birbiriyle uyumlu olmayan çeşitli bakış açılarından nitelendirdiğini ileri sürmektedir. Clifford'a göre bu üç anlamda Said, Doğu ve oryantalizm ilişkisine farklı yönden yaklaşmaktadır. Clifford, Said'in tanımlamalarının birincisi ve üçüncüsünde oryantalizmin Doğu ile ilişkilendirildiğine ama ikinci tanımlamada Doğu'nun sorgulanabilir bir düşünce olarak gösterildiğine dikkat çekmektedir:

> Burada hemen göze çarpan bir nokta, Said'in "tanımları"nın birincisinde ve üçüncüsünde oryantalizmin, Doğu diye adlandırılan bir şeyle ilişkilendirilirken ikincisinde Doğu'nun salt sorgulanabilir bir zihinsel işlemin ürünü olarak var olmasıdır. Kimi zaman bir kafa karışıklığına da dönüşen bir müphemlik Said'in argümanındaki esas şekillendirici öğedir (Clifford, 2007: 139).

Said'in en büyük eleştirmenlerinden biri olan Bernard Lewis ise Said'i oryantalizm kavramını kirletmekle suçlamış ve "Oryantalizm nedir?" sorusuna şöyle cevap vermiştir:

> Bu sözcük, öncesinde kullanışlı olan pek çok sözcüğü akli söylem için uygunsuz hale getiren bir tür düşünsel kirlenme yoluyla zehirlenmeden önce ne anlama geliyordu? Oryantalizm geçmişte esasen iki anlamda kullanılıyordu. Birisi bir ressam okulu-Orta Doğu'yu ve Kuzey Afrika'yı ziyaret eden ve orada gördükleri ya da hayal ettikleri bazen romantik ve aşırı bir biçimde bazen de pornografik bir tarzda resmeden, çoğunlukla Batı Avrupalı bir grup ressam… İkinci Yunanları inceleyen Helenistler, Latinleri inceleyen Latinciler, İbranileri inceleyen İbraniciler vardı; ilk iki gruptakiler kimi zaman klasikçiler, üçüncüler de

> Oryantalistler diye adlandırılıyordu. Tabiatıyla bunlar dikkatlerini öteki üzerine çevirmişlerdi (Lewis, 2007: 220).

Yani, Lewis oryantalistlerin sadece araştırma yapan kimseler olduğunu savunmuştur. Oryantalizmi emperyalizmle ilişkilendiren çalışmaların ise bu kavramı düşünsel kirletmek yoluyla zehirlediklerini ileri sürmüş ve sert bir dille eleştirmiştir. Ama daha önce söylendiği gibi birçok düşünür oryantalizmin masum akademik bir alan olmadığının farkındaydı. Timothy Mitchell oryantalizmin sadece Doğu dilleri hakkında teknik bilgi sunan bir alan olamayacağını, bu alanın Batı tarafından Avrupalı olmayanları ötekileştirmek ve sömürmeyi meşrulaştırmak için kullanıldığını savunur:

> Oryantalizm sadece doğu dilleri hakkında teknik bilgi, dinsel bilgi ve yönetim metodu sunmaz, bunun yanında Avrupa'nın negatifi olarak algılanabilecek bir dizi kesin farklılıklar da sunar. Bu farklılıklar bir benliğin içerindeki farklılıklar değildir, bu genellikle bölünmüş bir kimliktir; onların farklılıkları benlik ve karşıtı arasındadır, bu karşıtlık hayali ve bölünmemiş bir benliğin oluşturulmasını mümkün kılar. Doğu gerilerde, irrasyonel ve bozulmuş, bu şekilde Avrupa'nın düzen ve otorite ihtiyacı karşılanmıştır. Batı'nın batılı olmayanlar üzerindeki egemenliği, batı kimliğinin yaratılmasına bağlıdır. (Michell, 1991: 166).

Said'e gelmeden önce 1963 gibi erken bir tarihte *Krizdeki Oryantalizm* adlı Çalışmasında Enver Abdülmelik de oryantalizme eleştirel bir bakışla yaklaşmıştır. Abdülmelik geleneksel oryantalizm ve neo-oryantalizm kavramlarını ayırıyor, ona göre tarih tarafından reddedilmesi ve Doğu'nun ulusal uyanışı sonucunda geleneksel oryantalizm, bilimsel araştırmaların ilerlemesine ayak uyduramadığı için bu alan yeniden yapılandırılmıştır. Abdülmelik aynen bu yeniden düşünmenin neo-oryantalizmi ortaya çıkışına sebep olduğunu ileri sürer (Abdülmelik, 2007: 51). Yani Abdülmelik'ten yola çıkarak, hegemonik bir ideoloji olarak oryantalizmin ortadan kalkmadığını ve kayıp olmadığını sadece yeniden biçimlendirildiğini söyleyebiliriz. Günümüzde de devam eden

bu sorunun ortaya çıkışı Doğu ve Batı ayrımı kadar uzak bir tarihe dayanmaktadır. Doğu biliminin ortaya çıkmasını sömürgecilikle ilişkilendiren yine bir yazar Jale Parla'dır:

> Doğubilim (Orientalism) 17 ve 18. Yüzyıllarda Savary de Breves, Petis de la Croix, William Jones, Anquetil-Duperron gibi filologların öncülüğünde uzmanlaşmış bir uğraş alanı olarak gelişti. Bu saydığımız Doğu bilimcilerin hepsi de Doğu'yu kendi ülkelerinin devlet görevlisi olarak gittikleri yerlerden tanımışlardı. Örneğin William Jones, İngiliz sömürgesi Hindistan'a başhakim, Savary de Breves İstanbul'a, Henri'nin Büyükelçisi, Petis de la Croix Levant'a siyasi ve ticari çevirmenlik görevleriyle atanmışlardı. Dolayısıyla Doğubilimciliğin doğuşu, doğrudan sömürgeciliğin çıkışına bağlıdır ve sömürgeciliğin hız kazandığı yöreler ile Doğubiliminin ilgisini yönelttiği kültürler arasında tam bir ilişki vardır. Buna uygun olarak, Fransa ve İngiltere'nin 16 ve 17. Yüzyıllarda Hindistan'a yönelik sömürüsü sonucunda ilk önce Hint klasikleri çevrilmiş, sömürgecilik alanının Hindistan'dan Ortadoğu'ya kaymaya başladığı 17. ve 18. Yüzyıllarda ise hem edebiyatta, hem de doğubilimde Ortadoğu önem kazanmıştır (Parla, 1978: 78).

İbrahim Kalın da oryantalizmin sosyo-politik amaçla görevlendirildiğini savunur. Ona göre "On Yedinci ve On sekizinci Yüzyıldaki gelişmeler bir bilme ihtiyacını doğurdu. Avrupalılar yeni ve farklı dünyaları keşfetmek ve neticede işgal etmek için artık hazırlardı. Oryantalizm isimli disiplin tam da bu ihtiyaçların gerçekleştirilmesi adına ihdas edilmiş bir disiplin olarak ortaya çıkmıştır." Kalın, oryantalist çalışmaların çeşitli dönemlerde farklı bir unsura bağlı olarak yapıldığının altını çizer. Mesela, eski Yunan döneminde bu amaç coğrafya ve kimlik iken, İslam'ın ilk dönemlerinde din olmuş, modernizasyon aşamasında ise politik bir unsur olmuştur (Kalın, 2007: 117). Erkan oryantalizmin gelişimiyle paralel olarak seyahatnameler ve gezi yazılarının da arttığını ve bu oryantalist metinlerin hayali bir Doğu imgesini oluşturduğunu ileri sürmektedir. On dokuzuncu yüzyılda Doğu sömürgeleştirilerek onun kaynakları yok edildiğinde yeni bir Doğu bilgesinin üretiminde de bu metinler esas alınmıştır. Böylece Doğu hayali bir alana indirgenmiştir. Onun geçmişi rüyalar, arzu, egzotizm ve cinsellik fantezileri ile

doldurulmuştur. Erkan bu yazıların belli bir yazarın yaratıcılığından ibaret olmadığını söyler ve bunların oryantalist söylemin baskınlığı altında üretildiğinin altını çizer. Gücün bilgiyi, bilginin de gücü beslemesinin altında Doğu hakkındaki bilgi ve imgelerin kopyalanarak bir metinden diğerine aktarılması yatar. Böylece klişeleştirilmiş bir Doğu imajı yaratılmıştır (Erkan, 2009: 116).

Zachary Lockman da Oryantalizmin söylem üstüne kurulu olduğunu ve hakikatin yerine geçen söylemin zihinlerdeki etkisiyle gerçekten daha gerçek bir hal aldığını altını çizmiştir: "Kabaca söylenecek olursa, bir söylem, gerçekliğin bize nasıl gözüktüğünü, ne gördüğümüzü (veya görmediğimizi) ve onun nasıl gördüğümüzü belirleyen bir süzgeç işlevi gören, belli bazı şeyleri ön plana alan ve diğer şeyleri görünmez kılan, algıladığımız şeylerin bizim için ne anlama geldiğini belirleyen bilinçsizce taktığımız bir gözlüğe benzetilebilir" (Lockman, 2012: 269). Yani Lockman'a göre söylem bizim hakikati görmemiz için bir engeldir. Ve günümüzde de bu yanlış bilinç medya araçları ile yaygınlaştırılmaktadır. Bryan Turner oryantalist bilgi içeriği gerçeklikten ziyade algısal zemine dayandığı tezini Doğu va İslam ilişkisi örneğinde açıklar. Ona göre, Doğu ve İslam'a dair sunulan Batı'lı tasvirler, bu algısal zeminden hareketle içerik kazanmaktadır. Yani, Batı tarafından ileri sürilen Doğu temsili bu algısal içerikten üretilen imgelerdir. Turner tarihsel sürekliliğe sahip olan bu imgenin politika, medya, insan hakları gibi çok geniş bir alanı etkilediğini söyler. Oryantalist söylemde Doğu ve Batı arasında karşılıklı ve kategorisel ilişki söz konusu iken Turner bu ilişkide Doğu'nun her zaman egzotik, erotik ve ilginçliklerin var olduğu mekân olarak gösterildiğine dikkat çeker (Turner, 2002: 21). MacKeinze akademisyen ve seyyahların hayali yazıları Doğu ve İslam'ı öğrenmek için yazmadığını, bu yazıların belirli bir kavramsal çerçeveden hareketle epistemolojik bir zemin oluşturduğunu ileri sürer. Geç On Sekizinci yüzyıldan Yirminci yüzyıla kadar niceliğini arttıran oryantalist çalışmalar yeni Doğu imgesini yaratmaya katkıda bulunmuştur. MacKeinze böylece akademisyenlerin, seyyahların hayali

yazılarıyla bir yandan Doğu tüketilirken, diğer yandan yeniden kurulduğunu savunur (MacKeinze, 1995: 8). Semra Germener Oryantalist çalışmaların ilmi açıdan önem kazanması sağlayan etkenlerden birinin On Dokuzuncu yüzyılda Batı'da yaşanan "Endüstriyel Devrim" olduğunu savunuyor. Devrimin yarattığı sıkıntılardan kaçmak isteyen Batılı romantikler Doğu'yu bozulmamış ve özgün bir coğrafya olarak görmüşlerdir ve birçok Batılı romantik Doğu'yu yerinde görmek istemiştir. Germener Doğu'nun romantikler için endüstriyel devrimin tahribatlarından kaçacak ve sığınılacak bir limana dönüştüğünü belirtir (Germener, 1989: 21).

1.2. Doğu-Batı ve Öteki Sorunsalı

Batı ülkelerinin Doğu ülkelerini öteki olarak algılaması dışlaması, hor görmesi ve sömürmesi anlamıyla oryantalizm insanlık tarihi kadar eskidir. Batı tarafından Doğu'nun öteki konumuna konulması Doğunun Batıdan "farklı", "gizemli", "tuhaf", "tehlikeli" ve "irrasyonel" olarak gösterilebilmesine de olanak sağlamıştır; "öteki" imgesinin yaratılması Doğunun yönetilmesi, ekonomik, sosyal ve kültürel olarak gözetim altında tutulması için geliştirilen stratejinin önemli noktalarından biridir. Bu öteki imgesi farklı zaman dilimlerinde Batı çıkarlarına göre farklı sıfatlarla betimlenmiştir. Önceleri "egzotik" ve "gizemli", "öğrenilmesi" gereken yerler olarak gösterilen Doğu ülkeleri Batı stratejisi değiştikten sonra "barbar" ve "tehlikeli" yerler olarak betimlenmiş ve böylece Batı'nın Doğu'ya müdahalesi meşru gösterilmiştir. Batı merkezci "öteki" imgesi bir metinden diğerine aktarılarak pekiştirilmiş ve gerçeklik kazanmıştır. Said'in Doğu'nun Batı için sadece komşu bir diyar olmadığını, aynı zamanda "Avrupa'nın en büyük, en zengin, en eski sömürgelerinin mekânı, uygarlıkları ile dillerinin kaynağı, kültürel rakibi, en derin, en sık yinelenen öteki imgelerinden biri" olduğunu belirtmiştir (Said, 2004:

11). Batı merkezci "öteki" imgesi bir metinden diğerine aktarılarak pekiştirilmiş ve gerçeklik kazanmıştır.

Said oryantalizmin Doğuyu kitaplar, dergiler, süreli yayınlar, seyahatnameler ve çevirilerle Batı için anlaşılır hale getiren bir söylem, Batının istediği biçimde Doğunun tekrar-tekrar üretilmesini sağlayan akademik bir alan olduğunu; Batı için öteki konumunda olan Doğunun "keşiflerin seferlerin, komisyonların, orduların, tacirlerin ve akademisyenlerin parça-parça oluşturduğu, yeniden yapılandırıp dönüştürdüğü sözlük bilimsel, bibliyografik, bölümlenmiş ve metinselleşmiş bir alan" olduğunu belirtir. Batı tarafından en olumsuz sıfatlar atfedilerek ötekinin denetlenmesi ve sömürülmesinin meşru kılınmasını ise Said şöyle özetler: "Ötekileri Batılılar yarattı, onlara konuşmayı, düşünmeyi öğretti ve onların bağımsızlıklarına karar verdi" (Said, 2004: 21).

Batı tarafından üretilen oryantalist söylem sömürgecilik siyaseti için zemin hazırlamış ve "irrasyonel", "gelişmemiş", "barbar" olarak gösterilen Doğunun modernleştirilmesi, ıslah edilmesi ve sömürülmesi meşru görülmüştür. On dokuzuncu yüzyıl Avrupa sömürgeciliğinin gerçekleşmesi için gerekli olan gücü oryantalist söylem yaratmış, daha önceki dönemlerde üretilen ve pekiştirilen ve artık tanıdık bir yere dönüştürülen Doğu ve Doğulu halk sömürülebilir unsur olarak gösterilmiştir.

Batının kendi egemenliğini kurmak adına Doğu'yu bir söylem olarak yeniden üretmesini eleştiren Said (2003), Doğu'nun metinselleştirilerek ona hep küçültücü özellikler atfedildiğine dikkat çeker ve kimin gelişmiş, kimin ilkel olduğuna neden Batı'nın karar verdiğini sorgular. Doğu'nun, Batı'nın istediği şekilde yeniden yaratılması ve tanımlanması medya (edebiyat, seyyahların gezi yazıları, gazete, dergi, resim, radyo, televizyon) vasıtasında gerçekleşmiştir. Medya aracılığıyla yaratılan oryantalist söylem içinde Doğu olumsuz özelliklerle tanımlanırken, olumlu özellikler ise göz ardı edilmiştir.

Said, Doğu'nun sinema ve televizyonda, haber fotoğraflarında hep kalabalıklar halinde gösterildiğini, hiçbir bireysellik ve hiçbir kişisel özellikleri olmadığını, resimlerin büyük kısmında kitlesel öfkeyi ve olumsuz özellikleri ifade ettiğini, sinemalarda ise Doğuluların neredeyse her zaman köle taciri, şehvet düşkünü, sarraf, deveci, alçak olarak temsil edildiğini belirtir. Doğu aşağı, ilkel, sapkın, olarak gösterilirken Batı bunun tam karşıtı olan üstünlük, gelişmişlik, rasyonellik sıfatlarıyla betimlenmiştir (Said, 2003: 300).

Oryantalizmi eleştiren çoğu yazar medyanın Doğu'yu küçümseyerek, onu ne olduğuyla değil ne olmadığıyla işaretleyerek, Doğu'yu hep bir yokluk, eksiklikle betimleyerek diğer kutbun üstünlüğünü ifade bile etmeden ortaya koymayı amaçladığına, böylece medyanın Doğu'yu onun kendi kendisini tanıyabileceğinden daha iyi bildiğini iddia eden Batı menfaatleri doğrultusunda çalıştığına dikkat çeker (Keymen vd, 1996: 10).

Medya aracılığıyla Doğu Batı'dan farklı ve aşağı olarak nitelendirilmiş ve öteki onumuna konmuştur. Bu süreç daha radyo ve televizyon yaygın olmadığı dönemlerde seyahatnameler, kitap ve dergilerle başlamıştır. Bunlar Doğu'yu parça parça oluşturmaya, yeniden dönüştürmeye olanak sağlamıştır. Medya her zaman Batı ve Doğu arasındaki farklılıkları vurgulamış, ortak değerler ve kültürlerin ortak yönünü ise göz ardı ederek Doğu'yu Batı'dan çok farklı, çok uzak ve tuhaf bir öteki olarak göstermiştir.

"Ötekinin" yaratılma sürecini sorgulayan Keyman ve d. (1996) Dünyanın Doğu, Batı Kuzey ve Güney gibi yönlere ayrılışı bizim için çok basit bilgilerden birine dönüşmüş olduğunu belirterek, dünya yuvarlak ise, yönler belirlenirken ve mekânsal ayrımlar yapılırken "neresi" merkez olarak kabul edildiğini, neden Batı katı bir biçimde coğrafyada ve yönlerin belirlemekte kendini merkez olarak sabitlediğini sorusunu ortaya koyar. Yazarlar günlük dile yerleşmiş, doğal kabul edilen ama gerçekte çok garip "coğrafi" bölge adlarını buna örnek göstermektedir. "Orta" Doğu, "Uzak" Doğu gibi terimlerin de "neye göre orta?" "nereden uzak?" olduğunu sorgulamaktadır. Bu bölümlemelerin ve mesafelendirmelerin Doğu'yu yine de ötekileştirmeye ve Batı'dan

radikal olarak farklı, hem daha az uygar hem gizemli bir mekân olarak göstermeye katkıda bulunduğuna vurgu yapmaktadır. Ayrıca Batı'nın katı bir biçimde coğrafyada ve yönleri belirlemekte kendini merkez olarak sabitlediğini gösteren bu yazarlar "Batı, Doğu ya da başka mekânların hiçbiri basitçe reel coğrafi mekânlar değil, tarihsel ve söylemsel kurgular" olduğunu, Batı'yı merkez alan bu dünya kurgusunun Batı ile dünyanın gerisi arasındaki siyasal güç ilişkilerine bağlı olduğunu vurgulamaktadır. Bunun dışında çeşitli ülkelerin Doğu'da ya da Batı'da oluşuna yönelik ifadeler farklı dönemlerde, bu dönemlerdeki siyasal ve ekonomik çıkarların şekillenişine göre farklılık göstermektedir. On beşinci Yüzyılın son çeyreğinde Batı'daki Amerika'yı keşif yolculuğuna çıkan Christopher Columbus'un amacı Hindistan'a, yani Doğu'ya ulaşmaktı. Hindistan ve Çin coğrafi olarak Amerika'nın Batı'sında yer almasına rağmen, bugün bakıldığında bu ülkelerin dünyanın Doğu'sunda oldukları kabul edilmektedir (Keyman vd., 1996: 8-9). Kaan Durukan (2004) da Batı'nın haritalarda bile kendini merkeze koyduğuna dikkat çeker: "Eldeki haritaların ezici çoğunluğunda niye Avrupa merkezdedir? Bu haritalarda, Afrika gerçek büyüklüğünden oransal olarak daha küçük resmedilirken, Avrupa ve Kuzey Amerika niye daha büyük gösterilir?" (Durukan, 2004: 32).

Erkan da Oryantalizmin söylemsel ekonomisinin Batı'nın kendini her alanda hatta jeopolitik yer adlarında bile merkeze koymasına olanak sağladığını ileri sürer. Böylelikle Batı kendi dışındaki toplumları ikincilleştirmektedir (Erkan, 2009: 19). Durukan gelişmiş bir Batı ve geride kalan Doğu ikileminin her zaman için geçerli olmadığını ve yakın yüzyıllarda Batı ve Doğu gibi bir ayrımın olup olmadığının tartışılabilir bir konu olduğunu vurgular (Durukan, 2004: 36). Ama yakın tarihe bakılırsa Batı her zaman kendini Doğu ile tanımlamaktadır. Batı için öteki konumundaki Doğu tarihin türlü zamanlarında türlüce betimlenmiştir. "Öteki" ve "ben" sorunu bugün de en önemli toplumsal konulardan biri olma konumunu korumaktadır. Batı Doğu'yu "öteki" konumuna koyarken her zaman onunla "ben" arasında büyük fark olduğunu göstermeye

de özen göstermiştir. Durukan'a göre öteki sorunsalının kökeni en eski uygarlıklarda görülmektedir:

> Birilerinin (ırk, dini cemaat, milli kimlik, vesaire saikiyle) başka birilerinin "öteki" olarak tanımlaması veya "ötekileştirmesi", burada ele aldığımız açıdan yalnızca On Dokuzuncu yüzyılın gerçeği, sömürgeciliğin sonucu değildir: Bol miktarda örnekle desteklenebileceği gibi, bu sürecin kökenlerini en eski uygarlıklarda dahi görebilmek mümkündür. Ancak, Doğu-Batı ikilemi olarak tanımladığımız olguda, kültürel farklılık ayrımının Batı'nın siyasi-ekonomik üstünlüğü/ "hegemonyası" ile çakışması işin doğasını müthiş ölçüde değiştirmiş, meseleyi iyice vurucu hale getirmiştir (Durukan, 2004: 61-62).

Erkan'a göre Orta Çağ'da dinin merkezi bir konuma sahip olduğunu göz önünde bulundurarak Batı ve Doğu arasındaki fark vurgusu İslam ve Hıristiyanlık üzerinden şekillendirilmiştir. Doğu'nun Müslümanlıkla tanımlandığı bu dönemde "sihir ve büyüyle uğraşan", "çok eşli", "vahşi", "tehlikeli" ve "cinsel hazza düşkün" Şarklı klişesi oluşturulmuştur. Yukarıda da belirtildiği gibi Batı Doğu'yu menfaatlerine uygun biçimde türlü zamanlarda türlüce tanımlamıştır. Erkan, Rönesans ve Reform dönemindeki gibi Doğu'ya din esaslı düşüncelerle, düşman ve uzak durulması gereken imgelerle değil artık merak uyandıran, keşfedilmesi gereken topraklar düşüncesiyle yaklaşıldığını söylemiştir. Artık Doğu el değmemiş bereketli topraklar olarak betimleniyordu. Erkan keşifler çağında oluşan bu klişelerin bir yüzyıl sonra- On Yedinci yüzyıldaki seyyahlara, onların Doğu'nun tamamen bir kurgudan ibaret olduğu yazılarına da kaynaklık ettiğinin altını çizmektedir. Yine Erkan, Aydınlanma Çağı'nın Şark'ı hayali ve seyirlik bir alan olmaktan çıkarılıp, yönetim tarzının incelendiği, ciddi bir düşünme konusuna dönüştürüldüğü bir dönem olduğuna vurgu yapmaktadır. Yazar bu yeni dönemde despotizm tartışmalarının ortaya konulduğunu ve Batı'nın Doğu hakkındaki klişelerine Doğu'nun kendini yönetmekten aciz olduğu imgesinin de eklendiğini söylemiştir. Böylelikle On dokuzuncu yüzyıl seyyahlarının kullanması için çok geniş bir imge havuzu oluşturulmuş, tamamen sabitlenmiş Doğu miti meydana gelmiştir (Erkan, 2009: 116-

118). Yani Erkan, Batı tarafından yeni bir Doğu imgesi yaratıldığını savunur. Batı Doğu'yu her zaman "öteki" konumuna koymuştur ama bu "öteki"nin kültürü, "ben"den farkı objektif olarak araştırılmış, öğrenilmiş değildir; küçümsenmiş, yeniden biçimlendirilmiş ve uydurulmuştur. Avrupa dışındaki toplumlar sahip oldukları şeylerle değil, eksikleriyle karakterize edilmiştir- başka bir değişle bu toplumların her yoksunluğu Avrupa'nın gelişimi olarak bakılmıştır (Dirlik, 1996: 100).

Güliz Uluç'a göre ontolojik bir farklılık olarak ele alındığında hemen her benliğin bir ötekisi vardır, önemli olan ise onun varlığının nasıl bir amaçla belirlendiğidir. Uluç, oryantalist metinlerin ürettiği "öteki"nin Batı kimliğini belirlediğini, kendi benliği ve özbilincinin farkındalığına imkân yarattığını ama zamanla köleleştirmeye ve sömürmeye yarayan bir özbilinci oluşturduğunu ileri sürer. Uluç'a göre bu nedenle esas sorun ötekinin varlığında değildir, mesele "ötekinin yerinden edilmesinde ve büsbütün inkâr edilmesinde gizlidir. Onun için artık biz ve ötekiler değil, biz ve düşmanlar vardır" (Uluç, 2009: 39).

Doğu ve Batı arasındaki ontolojik farklılığın modern öncesi dönemlerde dinsel kimliğe dayandığı, modern dönemde ise sanayi, teknoloji ve endüstrileşme gibi göstergelerle ifade edildiği tezini Hilmi Yavuz da (2000) savunur. Ona göre Batı kendisini tanımlayacak ve farklılığını teyit edecek bir ötekine ihtiyaç duyuyordu ve bu Doğu idi:

> Avrupa düşüncesinin ayırt edici, giderek belirleyici bir özelliği var: giderek karşıtını üretiyor. Batı'nın zihinsel geleneğine bakınız. Bu gelenek düşüncelerin kendi karşıtlarını üreterek devam ediyor. Hiçbir düşünce, kendi karşıtı var olmadan yola devam edemiyor… Batı medeniyetinin temsil ettiği ne varsa ona karşıt gelen her şeyi temsil eden Doğu'dur ya da Batı dışında kalan bütün kültürlerdir. Ve ilginçtir ki, Batı kendi karşıtı olarak konumlandırdığı Doğu ile verimli ve bereketli bir diyalojik ilişkiye girmek yerine, onu karşısına almayı tercih etmiş, kendi içinde dialojik'ini kurarken kendi dışındakilere Dogmatik akılla yaklaşmıştır (Yavuz, 2000: 47).

Dominique Schnapper'den yola çıkarak farklı kültürün "öteki" olarak tanımlanmasının ve "ben"le arasında mutlaka fark olduğunu ileri sürülmesinin de ve aynı zamanda bunun tersi-"ben" ile "öteki" arasındaki farkın inkâr edilmesinin de ötekini kabul etmemek - onu ötekileştirmek olduğunu söyleyebiliriz. Yani farklılaştırıcı tutum ötekini yadırgayarak ötekileştirirken, bu tutumun karşıtı olan evrenselcilik farklı bir yol tutar. Asimilasyoncu bu yaklaşım insan türünün birliğini bütün insanların eşit olduğunu ortaya koyar. İnsanların yetenekleri, zihinsel ve ahlaki kapasitesi farklı olsa da özgürlük bakımından aynı değerlere sahip olduğu için insanların eşit olduğunu ileri sürer. Böylelikle bu yaklaşım ötekini bir başka kendi olarak kabul eder. Ancak bu yaklaşımda da öteki "ben" gibi olmak zorunda bırakılır. Çünkü başkasının "ben"le eşit olması için özdeş olması gerekir. Böylelikle "öteki" özünden vazgeçmek zorunda bırakılır yani "ben" gibi olması gerekir (Schnapper'dan aktaran Uluç, 2009: 15-16). Öteki olarak tanımlananın küçümsenmesinin, onun kültürünün "ben" tarafından tuhaf bulunmasının sebebi "ben"in "öteki"nin kültürünü her zaman kendi kültürüyle karşılaştırarak anlamaya çalışmasıdır. "Ben" kendi kültürünü standart norm olarak kabul eder bu durumda da her zaman "orijinal" olarak seçilenden karşılaştırılan kültür eksik kalacağı gibi böyle bir karşılaştırma "öteki" tarafından "ben" kültürü için yapılırsa aynı şekilde "ben" kültürü de yetersiz kalacaktır. Bu yüzden de temelinde belli bir kültürü baz alarak başka bir kültürü değerlendirmek ve o bir kültürün özgünlüğünü reddetmek altında yatan bu karşılaştırma sistemi adaletsizdir. "Öteki"ne olan tutum hemen hemen her zaman adaletsiz ve asimilasyoncu tavır sergilemiştir. Uluç, asimilasyoncu tutum örneği olarak Kızılderililere karşı yürütülen siyaseti gösterir. Kolomb Kızılderililerle karşılaştığında onların da kendine özgü kültürleri vardı, Kızılderililerin dillerini bilmiyor, geleneklerini anlamıyorlardı ama onları anlamaya çalışmadılar-tek hedef onları dönüştürmekti. Onlar inançtan, kültürden, yasadan yoksun görüldüler. Onları kendi özgünlükleri içinde kabul

etmediler. Sırf onların davranışları işgalcilerinkinden farklı olduğu için onları insanlıktan çıkarıp nesne konumuna yerleştirdiler (Aktaran Uluç, 2009: 17).

Emperyalist siyasetin esasi olarak kullanılan öteki algısı sömürgeciliği meşrulaştırma aracı olarak kullanılmıştır. Öyle ki oryantalist söylem Batılı birçok düşünürü bile sömürgeciliğin en doğru yol olduğuna ve hatta Batı dışındaki insanların onlardan daha aşağı olduğuna ikna etmiştir. Örneğin David Hume köleliğe ve siyahların az gelişmişliğine dair şunları söylemektedir:

> Siyahların beyazlardan daha aşağı olduğunu düşünmeye meyilliyim. Hiç gelişmiş bir medeniyet kurmamışlar. Aralarında eylem ve düşünce olarak öne çıkan biri de yok. Hüner gerektiren bir araçları gereçleri yok. Sanat yok, bilim yok. Buna mukabil en barbar ve kaba saba beyazlarda bile (mesela eski Germen kavimleri veya günümüzün Tatarları) bir tür mertlik, bir yönetim organizasyonu ya da başka şeyler görmek mümkün. Doğa tarafından belirlenmiş bir fark bulunmasaydı, farklı coğrafyalarda ve bu kadar farklı zaman dilimlerinde devamlı aynı manzara karşımıza çıkmazdı (Aktaran Zeybek 2013: 101).

Aydınlanma çağının birçok düşünürü ötekinin ilkelliğini vurgulamaktadır. Hatta Turner, *Marx ve Oryantalizm Sonu* adındaki çalışmasında Marx'ın da Fransız ve İngiliz sömürgeciliğini savunduğunu, bu yolun tarihsiz toplumları tarihli toplumlar kategorisine katacağını iddia ettiğini söyler. Marx Doğu toplumlarında özel mülkiyet yokluğunu ve iktisadi denetimin tamamen devlet elinde olmasını eleştirmiştir. Marx'a göre bu durum ilerlemenin önünde ciddi bir yapısal engel oluşturmaktadır. Marx ve Engels'e göre Atüt (özel mülkiyetin olmadığı bir ekonomik sistem) toplumları devletin baskın bir figür olmasının yanı sıra özel mülkiyete de izin vermemesinden dolayı sınıf çatışmalarından yoksundur. Yani bu yapısal engel sadece sisteme yapılacak doğrudan bir müdahale ile ortadan kaldırılabilir. Dolayısıyla Marx ve Engels, Fransız ve İngiliz sömürgeciliğinin bu yapısal engeli aşacak bir güç olduğunu savunmuşlardır. Turner, Marx'ın bu sebeple sömürgeciliği savunmasını ideolojik bir utanç kaynağı olarak değerlendirir ve Marx'ın

İngiltere'nin Hindistan'daki varlığını tarihsiz toplumları kapitalizme geçmelerinin bir aşaması olarak görmesini eleştirir (Turner, 2001: 12).

Baldwin vd. *Introducing Cultural Studies (1999)* çalışmasında Doğu ve Batı özelliklerini birbirine tamamen ters olan özelliklerle tanımlandıklarına dikkat çekmiştir. Oryantalist söylemde Doğu olumsuz birçok sıfatla betimlenirken, Batı'ya özgü sıfatlar olarak bunların tamamen karşıtı olan özellikler gösterilmektedir. Yani Doğu veya Doğulu; "kargaşa, ihtişam, despotluk, zulüm, şehvet, kendi kendini yönetememe, estetik kaygı, düşünsel, gelenekçi, mistik, akılsız, mantıksız, entrikacı, kurnaz, uyuşuk, ahlaksız, çocuksu, egzotik, kaderci / pasif, esrarengiz, sessiz, zayıf ve karanlık gibi niteliklere ayrılmıştır". Buna karşın Batı veya Batılı bu özelliklerin tamamen karşıtı olan yirmi üç sıfatla betimlenmektedir: "Düzen, işe yararlılık / fayda, demokratik, adil muamele, kişisel kontrol, kendini yönetebilme, pratik kaygı, eylemsel, yenilikçi, makul, aklı başında, mantıklı, doğru sözlü, güvenilir, hareketli, erdemli, olgun, egzotik olmayan, kaderci olmayan / aktif, açık, düşündüklerini açıkça söyleyen, güçlü ve aydınlık." Böylece tüm olumsuz özellikleri Doğu'ya atfederek onun Batı'yla arasındaki fark ve karşıtlık açıkça ortaya konulmuştur (aktaran Erkan, 2009: 27). Bu karşılaştırmalı özellikler arasında tarihte Doğu ülkelerinin sömürülmesini meşrulaştırmak aracı olarak kullanılan "despotizm" dikkat çekmektedir. Batı'ya demokratiklik atfedilirken Doğu'nun despotluğu ve sivil toplumdan yoksunluğu ileri sürülür. Sivil toplum kavramı çoğu zaman Batı ve Doğu arasında kıyaslama noktası olmuştur. Keyman vd.'e göre (1996) Batı, Batı dışı toplumlar üzerindeki kültürel hegemonyasını başka toplumları bir eksikle tanımlamak yoluyla sağlar. Onlara göre Batı kendini merkezi norm konumuna koymuştur. Batı dışı toplumlar hep "yokluk" ve "eksiklik" ile tanımlanır, böylelikle Batı'nın "üstünlüğü" açıkça ortaya konulur. Keyman "Doğu'lu toplumlarda sivil toplumun yokluğu"nun Doğu'lu toplumları açıklama ilkesine dönüşmüş olmasına dikkat çeker. Önemli olan Doğulu toplumlarda sivil veya ikincil yapıların olup olmadığı değil,

bu toplumları tanımlarken niçin Batılı toplumlara özgü böyle bir kurumun esas alındığı ve neden Doğu toplumlarının Batı toplumuna özgün bu özellikle değerlendirildiğini sorgular (Keyman vd., 1999: 11).

Güliz Uluç'e göre temel sorun bir ötekinin olması değil, bu ötekine nasıl yaklaşıldığıdır. Uluç, öteki hakkında veya öteki adına konuşmaktansa ötekiyle konuşmak, ötekiyi dinlemek bu sorunun temel çözümü olabileceğini belirtmiştir:

> Ötekine kimlik haline getirilmiş kimlik dayatmaksızın, farklılığı cezalandırmaksızın ve anormal olarak nitelemeksizin, kendisinin ve dünyanın belirsizliğinin farkında olan, tartışmaya açık, bu yüzden de kendisine belli bir mesafe ve ironiyle bakabilen bir anlayış hedeflenmelidir. Aslolan çatışmayı yaratmayan, reddedici olmayan, üstünlük iddiası taşımayan, farklılığın dışlanmaksızın kabullenimine dayanan öteki anlayışının var olabilmesidir (Uluç, 2011: 13).

Ötekini dışlamak ve onu küçümsemek dünya ülkeleri arasındaki sorunlar ve tarihteki en büyük savaşların temelini oluşturmuştur. Diğer yandan ötekini "ben" olarak kabul etmek de yanlıştır çünkü bu yaklaşımın temelinde asimile etme eylemi yatmaktadır bu ötekini kendine benzetmek ve kabul etmek eylemidir. Dolayısıyla "öteki" olduğu gibi kabul edilmeli ve onun özellikleri, farklılıkları anormal olarak görülmemeli ve cezaya tabi tutulmamalıdır.

1.3. Batı ve İslamiyet

Turner, Doğu'nun sivil toplum kavramından uzak kalmasını İslam'la ilişkilendirildiğini belirtir ve Oryantalizm'de İslami toplumun, siyasetin, ekonominin ve kültürün kusurlarının her zaman sivil toplumun yokluğu sorununda aranmasını eleştirir (Turner, 2002: 58). Doğu'nun sivil toplum kavramından yoksunluğu İslam ile ilişkilendirilirken, bu konuda İslam'ın Doğu ile özdeşleştirilmesi, İslam'ın sadece Doğu dini olarak

görülmesi dikkat çekmektedir. Aslında İslam birçok Batı ülkesinde de en yaygın dinlerden biri olma konumunu korumaktadır. Turner İslam'ın Hinduizm ve Konfüçyizm'den farklı olarak Yahudilik ve Hıristiyanlık dinlerine daha yakın olduğuna dikkat çeker. İslam'ı "oryantal din" olarak kategorize etmek çok zordur. Çünkü İslam Avrupa'daki temel kültürel güçlerden biri olup İspanya, Sicilya ve Doğu Avrupa kültürünün vazgeçilmez bir boyutudur. Bunun gibi Hıristiyanlığı da kolayca Batılı bir din olarak kategorize etmek yanlış olacaktır. Turner'e göre Hıristiyanlık kökeni itibariyle bir Sami ve İbrahimi din olduğu için "oryantal din" olarak görülebilir (Turner, 2002: 46). Doğu'nun Batı için her zaman öteki konumuna konuluşu zorla belli sınırlar geliştirilerek, bazı değerleri zorla Doğu'ya atfederek, başka bir deyişle yeni bir Doğu kurarak uygulanmıştır. Oryantalizmde her zaman Batı ve Doğu'nun ortak özellikleri değil farkları vurgulandığını söyleyebiliriz. Turner bu konuyu yine İslam ve Hıristiyan dinleriyle açıklar ve nasıl İslam'ın zorla Doğu dini, Hıristiyanlığın da Batı dini konumuna konulduğuna dikkat çeker. Turner bu konunun "Orient" kavramının oryantalist söylemdeki temel belirsizliğine işaret ettiğini belirtir. Ona göre tarihi ve coğrafi bakımdan İslam ve Hıristiyanlık tarihsel nedenlerle bilim, felsefe ve kültürde aynı bağlamda hüküm sürmek durumunda kalmışlardır. İslam ve Hıristiyanlığın bu ortak özellikleri, ilişkilerine karşın oryantalizm hep onların farklılığının, bölünmesinin ve ayrılmasının altını çizmiştir (Turner, 2002: 60).

Oryantalist söylem İslam'ı sadece Doğu dini olarak görmekle kalmaz, İslam dinini Doğu'yla özdeşleştirir. Said çoğu zaman İslam'ın Hıristiyanlıkla değil Batı'yla karşılaştırıldığına dikkat çekmiştir:

> Günümüzde "İslamiyet" ve "Batı" kavramları hemen her yerde yeni bir "aciliyet" kazanmıştır. Bu arada hemen belirtmeliyiz ki, İslamiyet'le karşı karşıya getirilen, hemen her zaman için "Hıristiyanlık" değil, "Batı"dır. Niçin? Çünkü her ne kadar Batı'nın daha büyük olduğu ve en yaygın olan Hıristiyanlık olayını aştığı varsayılsa da, çeşitli toplumları, tarihleri, dilleri bir yana, İslam Dünyası hala din,

> ilkellik ve geri kalmışlık çamuruna saplanmış olarak görülmektedir. Oysa Batı moderndir, bütünü parçalarından büyüktür, çelişkileri kültürel zenginlik getirir ve her zaman Batı kökenlidir. İslam Dünyası'na gelince, o sadece İslamiyet'tir ve zaman-zaman görünen çelişkilerine ve sözde deneyimlerine rağmen, esas itibariyle kemikleşmiş birkaç nitelikten oluşur (Said, 2000: 86-87).

Yukarıda da görüldüğü gibi Batı devletlerinde Orta Doğu ve İslam kavramları özdeşleştirilmiş durumdadır. Bu yüzden de İslam'a karşı beslenen düşmanlık Batı ülkelerinde tüm Orta Doğu'ya olan olumsuz bir tutumu ortaya çıkarmıştır.

Batı'nın İslam'a yönelik olumsuz tutumunu eleştiren Ahmet Parlakışık kültür dilinin Latince olduğu dönemlerde yapılan Kuran tercümelerinin bile nesnel olmadığını bu çalışmaların İslam hakkındaki yoğun spekülasyonların etkisi altında kaldığını savunur:

> Avrupa'da daha kültür ve ilim dilin Latince olduğu devirde, Clugny manastırı için Kuran'ın Latinceye bir çevirisi yapıldı. (m. 1143) Ancak, bu tercüme 1543 yılına kadar yayınlanamadı. Sonraları, Basel'de yayınlanan bu nüshadan, Almancaya, İtalyancaya ve Hollanda diline çeviriler yapıldı… Bütün bu çevirilerin edebi değerleri noksan olduğu gibi, Arapça metni noksansız olarak vermekten ziyade, onu değerden düşürme çabası içerisindedirler. Maracci'nin ikinci çevirisinin gayesi ise, İslamiyet'i kötü bir hüviyetle Avrupa'ya tanıtmak için, Kuran'ı tamamıyla tahrif etmek idi (Parlakışık, 1995: 163-164).

Parlakışık'a (1995) göre İslam'a yönelik aşağılayıcı iddiaların temel amacı onun Hıristiyanlık karşısındaki konumunu sarsmaktan ibaretti. Parakışık'ın ele aldığı zaman diliminde İslam'a açıkça düşmanlık hissedilmişse de daha sonra On dokuzuncu yüzyılda ve sonrasında İslam karşıtlığı boyut değiştirmiştir. Mehmet Evkuran (2012) Batı değerlerinin evrenselleştirilmeye çalışıldığı bir dönem olan On dokuzuncu yüzyılın, sosyo-politik dönüşümlerin önemli bir evresini teşkil etiğini ileri sürer. Ona göre bu dönemde İslam ve Doğu'ya olan ilgi din düzlemiyle sınırlı kalmamış, sosyolojiden politikaya, edebiyattan iktisada kadar geniş bir alanı etkilemiştir. Bu dönemde İslam ve Doğu algısı farklı boyuta taşınmıştır. Evkuran İslam karşıtlığının Ortaçağ'da teolojik bir

görünme sahip olduğunu hatırlatırken, modern dönemde Hıristiyanlık ve modernizm sözcüklerinin yer değiştirdiğine dikkat çeker (Evkuran, 2012: 207). Batı'nın değerlerine ve dünya düzenine ayak uyduramadığı gerekçesiyle İslam'ın düşman olarak değerlendirildiğini ileri süren Hans Koechler (2008) ise, İslam'a ve Müslümanlara karşı artan saldırganlık ve düşmanlığı tanımlamada İslamofobya kavramının yetersizliğine işaret etmiş ve İslamofobya yerine anti-İslamizm kavramının kullanılmasını önermiştir. Koechler bu kavramı savunurken Avrupa'da Yahudi karşıtı eylem ve düşüncenin anti-semitizm olarak adlandırıldığının altını çizer. Ona göre Yahudi karşıtlığını tanımlamak için semitifobik kelimesi değil anti-semitizm kullanıldığı gibi İslam medeniyeti karşıtlığı için de anti-İslamizm kavramı kullanılmalıdır. Koechler Avrupa toplumlarında anti-semitik eylemleri engellemek için gösterilen hassasiyetin söz konusu İslam olunca yerini umursamazlığa bırakmasını eleştirir (Koechler, 2008: 11). Batı toplumlarında ikisi de öteki konumunda olmasına rağmen Yahudiler ve Müslümanlara olan tavrın tamamen farklı olması Saied Reza Ameli'nin de (2007) dikkatini çekmiştir. Medyanın Müslümanları terörist, vahşi gibi göstermesini eleştiren Ameli "Hiçbir zaman 'Yahudi terörist', gibi bir gazete manşeti göremeyiz. Eğer böyle bir şey yaparsak, hemen akabinde Yahudi karşıtlığı ve anti-semitizmle suçlanırız. Ancak her gün, 'Müslüman terörist', 'Pakistanlı Müslüman Terörist', 'Aşırı Dinci Müslüman' gibi başlıklarla sık sık karşılaşırız" diyerek Müslüman olmanın potansiyel bir biçimde suçlu olma ile eşdeğer tutulduğuna vurgu yapar (Ameli, 2007: 20).

Çok uzun tarihe sahip olan İslam antipatisi günümüzde de devam etmekte, hatta siyasal amaçlarda kullanılmaktadır. Said, Libya ve Irak davalarında olduğu gibi fırsat ele geçince Müslüman ülkelere hava saldırıları düzenlendiğine dikkat çeker ve birinci hava saldırısını Amerika Birleşik Devletleri 1986 yılı Nisan ayında, akşam saatlerinde yaptığını, 1993 ve 1996 yıllarında da süren Amerika Birleşik Devletleri saldırılarının çoğu CNN televizyonundan canlı yayınlandığını hatırlatır. Bu saldırılar masum sivil halkı da

etkilemesine rağmen Batı bu hareketleri yerinde bulunmuştur. Tüm bu bilgilerden sonra Said, Irak, Libya, Çeçenistan ve Bosna davaları birbirinden tamamen bağımsız olaylar olmasına rağmen bu olaylarda izlenen politikanın, Müslümanlara Batı özellikle de Hıristiyan güçlerin İslam'a karşı silahlanmayı sürdürdüğü düşüncesini verdiğini, bunun sonucunda kutuplaşmayı güçlendirip, kültürlerin müzakere şansını azalttığını belirtmiştir. Said Müslümanların hala her fırsatta Bosna, Filistin, Çeçen kurbanlarını hatırlatarak terörün İslam'dan kaynaklanmadığını dile getirdiğini ve Batı'nın bu konuda bir şeyler yapması gerektiğini savunduklarını hatırlatarak tüm bunlar yaşanırken İsrail'in Arap topraklarını istila etmesinin görmezden gelindiğine dikkat çekmiştir (Said, 2000: 15).

> En geç 18.yy'ın sonlarında başlayarak, günümüze kadar ulaşan süreç içinde, modern Batı'nın İslamiyet'e duyduğu tepkilere bugün bile "oryantalist" olarak adlandırabileceğimiz-tümüyle sıradan düşünceler hakimdi. Oryantalist düşüncenin temelinde, hayali ve fakat kesin çizgilerle ayrılmış iki coğrafi bölge yatar. Bu bölgelerden daha büyük ve "farklı" olanına Orient veya Doğu; "bizim" olarak bilinen diğerine de Occident veya Batı denir. Benzer bölünmeler, bir toplum, diğer bir toplum veya kültür üzerinde düşünürken her zaman için söz konusu olmuştur; ancak burada ilginç olan Orient'in hemen her zaman dünyanın daha seviyesiz bir parçası olarak düşünülmüş olmasına rağmen bölgenin Batı'ya oranla hem daha geniş hem de daha büyük bir potansiyel güce (çoğunlukla saldırgan) sahip olmuş olmasıdır. İslamiyet, Doğu'ya ait olarak görüldüğünden, oryantalizm çerçevesi içindeki kaderi önceleri yekpare bir bütünmüş gibi değerlendirilmek; sonraları da, çok özel bir düşmanlık ve korku ile izlenilmek olmuştur. Bunun böyle olmasını kuşkusuz birçok dini, psikolojik ve siyasal nedeni vardır, ancak temel neden, Batı'nın İslamiyet'i Hıristiyanlığın ciddi bir rakibi olarak görmesi ve Hıristiyanlığı tehdit ettiğini düşünmesidir (Said, 2000: 80).

Said günümüzdeki romancıların, muhabirlerin, politika saptayıcıların ve "uzmanların" tanıttığı "İslamiyet"in Müslüman dünyasındaki olayların bir etiket altında toplanmasından ibaret olduğuna dikkat çeker. Müslüman ülkelerde yaşanan olumsuz olaylara Amerika Birleşik Devletleri'nin tavrını da eleştiren Said, Amerika için Müslümanların baskı altında nasıl yaşadıkları, ne hissettikleri, adaleti nasıl anladıkları hiç

de önemli olmadığını, sanki Birleşik Devletleri "İslam Devrimi'nin" şu anda ne yaptığı, komitelerin kaç kişiyi idam ettiği, Ayetullah'ın İslamiyet "uğruna" emrettiği zulümler daha çok ilgilendirdiğini söyler. "Oysa bir Jonestown katliamını veya Cincinnati'deki Who konserindeki tahripkâr kitle cinnetini ve Çinhindi'deki yıkımı, Hıristiyanlık, Batılılık veya Amerikan kültürüyle özdeşleştiren kimse yoktur. Bu tür özdeşleştirmeler 'İslamiyet' için 'saklı' tutulmuştur" (Said, 200: 84-85). Amin Maalouf da Batı ülkelerinin evrensel değerlerin temsilcisi rolünü üstlenmesini eleştirir. Bu Batı'ya diğer medeniyetleri tanıma, tanımlama ve modernleştirme misyonu yüklediğini ve böylece Batının özgürlük ve demokrasi vaadiyle toprakları işgal ettiğini ve modernleştirme adına bu durumun meşrulaştırıldığını belirtir. Buna örnek olarak ise Maalouf Amerika'nın özgürlük götürme vaadiyle Irak'ta yapan operasyonlarını gösterir:

> Özgürlük, demokrasi, meşru müdafaa ve insan hakları adına, insanlar hırpalanıyor, dayak yiyor, öldürülüyor yedi yüz bin insan daha öldükten sonra, belli belirsiz bir özürle ülkeden çekilecekler. Terörizme karşı mücadele vermek isteniyordu ama terörizm hiç bu kadar azmamıştı… Sözde demokrasi getirilecekti, ama buna öyle bir şekilde kalkışıldı ki kavramın kendisi bile uzun süreliğine gözden düştü (Maalouf, 2011: 54-55)

Kalın da Modern Avrupa'nın kendini merkezi konuma koymasıyla Batı ve İslam ilişkilerinde yeni dönem başladığını savunur:

> Modern Avrupa'nın dünyanın yeni merkezi olarak ortaya çıkışı, farklı ama birbiriyle irtibatlı iki tarihin de doğmasına neden olmuştur. Modernite adını verdiğimiz yeni evren tasavvuru ve siyasi düzen, Avrupa-Batı ve İslam dünyası için farklı süreçleri ifade eder. Modernite Avrupa merkezli bir küresel sistemin kurulmasını işaret ederken; İslam dünyası, Hindistan, Afrika yahut Çin gibi Avrupalı olamayan toplumlar için sistemin dışına itilme, marjinalleştirilme ve son tahlilde fiilen işgal ve sömürüye uğrama anlamına gelir. 18. Yüzyılın ikinci yarısında ivme kazanan ve günümüze kadar devam eden "Batı'nın yükselişi", Batılı olmayan toplumların modernleşmesinden çok, sömürgecilikle çatışma, direniş, uzlaşma ve asimile olma gibi farklı ilişki biçimlerinin öne çıktığı bir

süreci ifade eder. 1850'li yıllarda İstanbul'da yahut Kahire'de yaşayan sıradan insanlar için (Avrupa ve modernite) Kartezyen akılcılığı, bilimin üstünlüğü veya Fransız ihtilalının "hürriyet, müsavat, uhuvvet" sloganları değil, Avrupalı askerlerin Müslüman topraklara ayak basması anlamına geliyordu (Kalın, 2007:109).

Said Batı medyasında İslam'ın fundamentalizmle aynı kavram olarak gösterilmesini de eleştirmiştir. Medya içeriklerinde fundamentalizm üzerine sabit imalar bulunduğuna dikkat çeken Said'e göre bu içerikler okurları adeta İslam ve fundamentalizmin aynı şey olduğuna ikna etmeyi amaçlamakta ve şiddet, ilkellik, köktencilik, tehditkârdık gibi negatif olguları İslam'la özdeşleştirmektedir (Said, 2000: 16-17).

1997 yılında Runnymede Trust Komisyonu tarafından oluşturulan *İslamophobia A Challange For Us All* raporunda Müslümanların İslam karşıtı müdahalelere maruz kalma nedenleri araştırılmıştır. Runnymede Trust raporunda Müslümanlara karşı eylemlerin nasıl motive edildiği ve Müslümanlar hakkındaki imgenin oluşmasında baskın algılar araştırılmıştır. Rapordaki bu algılar maddeler halinde gösterilmiştir:

- İslam yapısal olarak dini yekpare ve statik bir dindir çeşitlilik ve dinamizmden uzaktır,
- İslam farklı ve bayağıdır,
- İslam ötekidir ve bölünmüştür,
- İslam ortaktan ziyade saldırgan bir düşman olarak nitelenmektedir,
- Bu manipülatif bir dindir,
- Müslüman eleştirmenler tarafından Batı hakkında yapılan değerlendirmeler reddedilmelidir,
- Müslüman karşıtı eylemler doğal kabul edilmektedir,
- Müslümanlara karşı ayrımcılık söz konusudur,

Bu rapor Müslümanlara karşı ne kadar baskı ve ayrımcılık olduğunu ortaya koymaktadır. Bu durum Müslümanları politikadan sosyal hayata, medyadan eğitime kadar birçok alanda etkilemektedir (Runnymede raporu, 1997: 4). Said bu durumun en büyük etkenlerinden biri olarak medyayı gösterir. *Haberlerin Ağında İslam* çalışmasında Batı medyasının Müslümanlara yönelik nasıl bir algı ürettiğini ele alan Said "Amerika'da kolej ya da diğer elit üniversite öğrencilerine, İslamiyet kelimesinin ne ifade ettiğini sorun. Alacağınız yanıtlar kaçınılmaz olarak aynı olacaktır; baş düşmanları ABD'ye zarar vermeye çalışan silahlı, sakallı, fanatik teröristler" diyerek Amerika'da medyanın ürettiği Müslüman algısını eleştirmiştir (Said, 2000: 27).

1.4. Oryantalizm ve Uzakdoğu

Oryantalizm üzerine yapılan çalışmalarda ağırlıklı olarak Orta Doğuya yönelik olan oryantalizm araştırılmıştır. Uzak Doğu üzerine yapılan az sayılı çalışmada ise bu ülkelerin kültürlerinin tek tipleştirilmesinin altının çizildiği görülmektedir. *Chinese History and the Question of Orientalism* adlı çalışmasında Çin örneğinde Uzakdoğu'ya yönelik oryantalizmi araştıran Arif Dirlik (1996) Uzak Doğu kültürlerinin homojenize edildiğine dikkat çeker. Oryantalizmin kültürel özcülüğü esas aldığını ileri süren Dirlik, kültürel özcülüğün hem mekânsal hem zamansal olarak Doğu kültürlerini homojenize ettiğini belirtmiştir. Mekânsal olarak kültürel özcülük toplumdaki kişilerin farklılıklarını oryantalizm örneğinde ise Asya toplumları arasındaki farklılıkları, öznellikleri reddetmekte ve onları "oriental" adı altında birleştirmektedir. Bununla birlikte Doğu ülkelerinin zamanla değiştiği görmezden gelinerek bu toplumlara tüm zamanlar için aynı kültür, aynı imaj atfedilmekte; böylece zamansal olarak da homojenleştirilmektedir. Yazar kültüralizmin toplumsuzlaşmış ve tarihsizleşmiş kültürü esas olan kavram olduğunu ileri sürer (Dirlik, 1996: 97). Belkhyr de (2013) oryantalist söylemde Uzak

Doğu kültürünün homojenize edildiği fikrini desteklerken buna Uzak Doğu insanları için kullanılan "sarı" tanımlamasını örnek gösterir. "Sarı", On dokuzuncu yüzyılın sonlarından itibaren Çinli emekçilerin çeşitli Batı ülkelerine, özellikle de Birleşik Devletlere göç etmesiyle ortaya çıkan, belirli bir ırka işaret eden bir renk metaforuydu. Yirminci yüzyılın ortalarında Japonların askeri genişlemesinden sonra bu terim Japonlar için de kullanılmaya başlamıştır. Anglosaksonların kanının Uzak Doğululara karışması ise "yellow peril" yani "sarılık tehlikesi", "sarı ırkın egemenliği tehlikesi" olarak adlandırılmıştır (Belkhyr, 2013: 1374). Johannes Fabian da (1983) Uzak Doğu toplumlarının zaman içinde homojenize edilmesi tezini savunmuştur. Fabian, oryantalist söylemde bu toplumların bugününün geçmişin yeniden üretimi olarak gösterildiği için Uzakdoğu ülkelerinin gerçek çağdaş zamanı olmadığını belirtir (Fabian, 1983: 23). Buna rağmen Uzak Doğu'yu araştıran Batılı aydınların hepsi de bu toplumların tarihini yok saymak ve kültürünü görmezden gelmek sürecinin bir parçası değildi. Hatta *Modern Çin* çalışmasının editörü Kurt Werner Radtke, bu kitaba katkıda bulunan uzmanlar ve aydınların sinifikasyon (sinification-Çin kültüründen etkilenme) sürecinden etkilendiğini yazar. Yazar "Batılılaşmış Çinli" düşüncesi üzerine tartışmalar çalışmalar yapılmış olmasına rağmen "Çin kültüründen etkilenmiş Batılı" düşüncesi çok nadir rastlandığına dikkat çeker. Radtke'ye göre görmezden gelinmesine rağmen Batılıların Doğu kültüründen etkilenmesi oldukça yaygındır (Stuttgard, 1993). Günümüzde Batı toplumlarında günden güne yaygınlaşmakta olan Çin mutfağı, Meditasyon, Yoga ve bazı dövüş sanatları buna örnek olarak gösterilebilir. Ancak çok kültürlülüğü alınıp satılan bir metaya dönüştüren küresel kapitalizmin bu kültürel ürünleri de ticari birer metaya dönüştürdüğünü de gözden kaçırmamak gerekir.

Raymond Swab'a göre oryantalist uzmanlar sadece Doğu toplumları kültüründen etkilenmekle kalmadan Asya kültürünün bazı öğelerini örnek göstererek Avrupa Amerika modernizmini eleştirmişlerdir. Hatta On Dokuzuncu yüzyılın başlarında Fransız ve

Alman oryantalistleri "Oryantal Rönesans" düşüncesini desteklemişlerdi. Buna göre Avrupa'da yeni reformun temeli Yunan ve Roma kültüründe değil belki Hind kültüründe doğmuştu (Swab, 1990: 343).

“Çin merkezli tarih” tezini de yine oryantalist uzmanlar ileri sürmüştür. Dirlik, Cohen ve John Schrecker tarafından önerilen “Çin merkezli tarih” tezini çelişkili bir şekilde Avrupa merkezciliğin ürünü olan oryantalizmin, Avrupa merkezciliği eleştirisinde bile hizmet etmesine örnek gösterir. Bu tez oryantalizmin epistemolojik süreciyle yakından bağlıdır, özellikle yazarların Çin ve öteki tarihler arasına net bir metodolojik sınır koyması ve Çin tarihinin yalnızca içsel olan terimlerle anlaşılabileceğini savunması Dirliğe göre bu tezdeki oryantalizm epistemolojisini gösterir. Bununla birlikte, "Çin merkezli tarih" tezinin ilginç yönü, yazarların Çin'in Avrupa merkezli tarihine ve bu tarihte Avrupa toplumları dışındaki ülkelerin ikincilleştirilmesine baş kaldırmaları ve aynı şekilde kendi tezlerinde Çin dışındaki toplumları ikincileştirmeleridir. Yazar Oryantalist çalışmaların (Batı toplumlarının menfaatlerinden yola çıkarak olsa da) Asya ülkelerinin kültürünü, değerlerini tekrar keşfedilmesine de yol açtığına dikkat çeker. Mesele, Bengal Rönesansı- On Dokuzuncu yüzyılda Hindu geleneklerinin Bengal entelektüelleri tarafından yeniden keşfedilişinde İngiliz oryantalizmi önemli rol oynamıştır. Bunun gibi İngiliz oryantalistleri Eski Hindu metinlerin çevrilmesine ve geniş çapta incelenmesine yol açmıştı. Bengal Rönesans'ın en ünlü temsilcisi Rabindranath Tagore olacaktır. Japonya ve Çin'de Asya medeniyetini tekrar canlandırma "misyoneri" rolünü üstlenen, Zhang Junmai ve Liang Shuming gibi entelektüeller Tagore’den etkilenmişlerdi (Dirlik, 1996: 102,105).

Lionel Jensen ise Avrupa oryantalistlerinin Hindistan’daki ve Çin’deki çalışmalarının birbirinden tamamen farklı olduğunu savunur. Hindistan’da İngiliz oryantalistleri tarafından ezoterik gizlilikten kurtarılmış Brahman metinleri Hint uygarlığının kaynağına dönüştürülmüştür. Ama Çin’i Konfüçyüsçülük devleti olarak gösteren Cizvitler kendileri için bürokratik seçkinler imajını oluşturmuştu. Jensen Cizvitlerin “Konfüçyüsçülük

buluşu" sadece Avrupa-Amerikalılar için değil, aynı zamanda yirminci yüzyıl Çinlileri için de Konfüçyüsçiliği Çin toplumunun amblemi olarak kodlama etkisi yaptığını ileri sürer. Cizvitler Konfüçyüsçülüğün önemini fark etmeden önce Çin'e Budizm'le girmeye çalışmışlardı, ama sonradan aydınlar ortasında Budizm'e olan saygının ne kadar düşük olduğunu fark etmişlerdi (Jensen, 1997: 37). Bu noktada Aijaz Ahmad (1992) Uzakdoğu ülkelerinde oryantalizmin ortaya çıkışında sınıf ilişkilerinin önemine işaret eder. Budizm'i Çin'e giriş yolu olarak seçen Cizvitlerin Çin'deki resmi hayattaki arkadaşları, seçkin grupların etkisiyle Konfüçyüsçülüğün Budizm'den daha iyi olduğuna karar vermelerini; Hindistan'da aynen Brahmin'ler (Hinduizm'de nesiller boyu kutsal öğrenme rahipleri olarak uzmanlaşmış sınıf) Hinduizm metinlerini İngiliz oryantalistlerine vermelerini sınıf ilişkileriyle bağdaşlaştıran Ahmad, Said'i sınıf ilişkilerini görmezden geldiği gerekçesiyle eleştirir. Ona göre oryantalizm sadece birbirini temsil eden kıtalar veya ulusların meselesi değil aynı zamanda sınıf (cinsiyet, etnik) egemenliği sorunudur (Ahmad, 1992: 78). Benjamin Elman, Cizvitlerin metinsel eleştirilerin ortaya çıkmasında ve Qing Hanedanı döneminde Konfüçyüsçülüğü entelektüel ve siyasi yorumlamadaki rolüne dikkat çeker. Dünyanın Çin'de ve Çin'in dünyadaki yerinin haritalanmasında da Cizvitlerin etkisi olmuştur. On yıllık bir projeyle, Cizvitler Kangxi İmparatoru'na ilk kapsamlı haritayı sunmuşlardı. Bu proje İmparator'un topraklarını kontrol etme arzusuyla Cizvitlerin Hıristiyanlığa açılabilecek alanın boyutunu anlama amacını denk getirmişti. Böylece yerel haritaları ilk defa tüm alanı kapsayan Çin haritasına dönüştürülmüştü, bu harita sadece Çinliler için değil ajans aracılığıyla Avrupa için de ulaşılabilir hale geldi (Elman, 1984: 62-63). Konfüçyüsçülüğün yeniden canlanması Çin'deki kültürel milliyetçiliğin ayrılmaz bir parçası olmuştur. Çinli âlimler ve entelektüeller arasında Konfüçyüşçülük tartışmaları her zaman devam etmesiyle beraber 1980'li yıllarda gerçekleşen yoğun tartışmalar Hung Chao Tai'ye göre gerçekten de Konfüçyüsçülüğün "diriliş"ine sebep olmuştu.

> Daha önceki zamanlarda modernizm önündeki engel olarak görüldüğü için Konfüçyüsçülüğü geçmişe bırakma eğilimi varken, bu dönemde kapitalist modernleşmede olumlu bir güç olarak kabul edildi. Weber'in Çin'de kapitalizmin gelişimine ters olarak değerlendirdiği şeyler (Konfüçyüsçü uyum, aileselcilik, patrimonyalizm değerleri) bugünkü haliyle, kapitalist gelişme açısından oldukça işlevsel olarak teyit edildi. Bunun dışında genel olarak Doğu ve Güneydoğu Asya toplumlarına atfedilmek amacıyla Konfüçyüsçülüğün Çin kaynakları "yurtsuzlaştırıldı". Çoğu aydın kesim de Konfüçyüsçülüğü Avrupa'daki Hıristiyanlık gibi sadece Uzak Doğu toplumlarına özgü olmaktan çıkarıp küresel felsefeye dönüşmesi için çabalamıştır (Tai, 1989: 3).

Oryantalizm, tarihsel olarak Avrupa-Amerika gücüyle yakından bağlantılı olsa da onun çağdaş tezahürlerini geçmişteki ilişkilerle açıklamanın oldukça zor olduğunu ileri süren Dirlik'e göre son dönemlerde Uzak Doğu toplumlarında gözlemlenen Konfüçyüsçü canlanma, güçsüzlüğü değil, ekonomik başarıyla kendilerini Avrupa-Amerika egemenliğine karşı savunan Uzak Doğu'daki yeni keşfedilmiş bir güç duygusunu ifade eder. Bu anlamda, Konfüçyüsçü canlanma (ve diğer kültürel milliyetçilikler), Avrupa-Amerika kültürel hegemonyasına karşı yerli kültürün bir müdahalesi olarak görülebilir. "Batı" kavramı ekonomik veya politik bir bütünleşme içinde Avrupa ya da Kuzey Amerika'ya işaret ettiği gibi Doğu ve Güneydoğu Asya da Konfüçyüs bölgesini oluşturmakla ulusal birlik kurma iddiasına sahne oluyor. Bununla beraber Dirlik'e göre "kültürel milliyetçilik" üretiminde hükümet ve ticaretin rolü de vardır. Bir taraftan kapitalizmin gelişiminde dinamik bir ideolojik güç olarak, diğer taraftan kapitalist gelişmenin yıkıcı etkilerine karşı koymak için bir değer sistemi olarak görülen Konfüçyüsçülüğün yeniden canlanmasında da aynı güçlerin etkisi söz konusudur (Dirlik, 1996: 114).

Özellikle yirminci yüzyılda Euro-Amerikan oryantalist algıları ve yöntemleri Çin'in kendi imajını formüle etmesinde ve Çin tarihinin oluşturulmasında en önemli bileşen haline gelmiştir. Bu süreçte milliyetçiliğin ortaya çıkışı da önemli katkıda bulunmuştur.

Partha Chatterjee (1993) oryantalizm ve milliyetçik bilinci ortasındaki bağı açıklayıcı şekilde ortaya koyar. Ona göre milliyetçilik, hem mekân hem de zaman (tarih) üzerine değişiklik yapma eğilimi gösterir, çünkü milliyetçilik duygusunu, kavramını oluşturmak için belli bir ulus tarafından işgal edilen topraklardaki tüm farklılıklar homojenleştirilir, bazı efsanevi kökene sahip bilgiler geçmişe atfedilerek tarihin bazı ulus birliğine ters düşen dönemleri silinir. Böylece tüm tarih, bir milletin ulusal tarihine dönüştürülür. Bu süreçte, bazı özellik veya nitelikler ulusun simgesi haline getirilirken, milliyetçilik imajıyla tutarsız olanları kenara itilir. Bu açıdan milliyetçilik ve oryantalizmin kültürcü süreci indirmecilikte örtüşür (Chatterjee, 1993). Dirlik de bu şekilde Çin tarihinin çağdaş bir bilinçten yola çıkarak yeniden yaratıldığını ileri sürer. Bununla birlikte Dirlik yirminci yüzyılda Çin tarihi hakkındaki oryantalist düşüncelerin coğrafi kökenleri belirgin değildi. Yani Uzak Doğu ülkelerinin ve özellikle Çin tarihinin oryantalist eleştirisi sadece Avrupa-Amerikan düşünürleri tarafından değil Çin aydınları tarafından da yapılmıştır. Buna örnek olarak Dirlik, Jiang Tingfu'nun *Outline of Modern Chinese History* kitabında Uzak Doğu ve Batı toplumlarındaki gelişimi karşılaştıran aşağıdaki satırları aktarır:

> İlk olarak, bilimden yoksunduk. Bireyler veya uluslararasındaki rekabette, Başarı veya başarısızlığı nihai olarak belirleyen şey bilgi seviyesidir. Çin'de Jia Qing ve Dao Guang İmparatorları zamanında bizim atalarımız halen sekiz bacaklı canlılar hakkında romanlar yazıp YinYang ve Beşinci Elemanı tartışırken Batı biliminin temeli çoktan atılmıştı. İkinci olarak, On sekizinci yüzyılın ortalarında, Batı makine sanayisine geçmişti ve savaş için silah bile üretiyordu. Buna karşın bizim sanayi, tarım, ulaşım ve askeri alanlar henüz Tang ve Song modelini izliyordu. Üçüncü olarak, Batı toplumları en güçlüler arasında üstünlük kazanma adına güçlü yurtseverlik ve derin bir ulusal ruh geliştirdi. Oysaki biz ailecilik ve yerelcilikte sıkışıp kaldık. Dolayısıyla On dokuzuncu yüzyılın başlarında Batılı uluslar küçük olsa da birlik-beraberlikleri onları güçlendirdi. Bizim milletimiz büyüktü, ama güçsüz kaldı. Özetle, On Dokuzuncu yüzyılda, Batı dünyası modern

kültürle yaşamaya başladı Doğu Dünyası ise Ortaçağ'da batıp kalmıştı (Tingfu, 1968: 5).

Bazı yazarlara göre bu durum artık oryantalizm sorunu olmadığının bir göstergesi iken Dirlik bu durumu Asya ve Avrupa-Amerika arasındaki güç ilişkilerinin değişmesinin bir sonucu olarak değerlendirmektedir. Artık Uzak Doğu toplumlarının da küresel kapitalizmin dinamik katılımcıları olduğunu hatırlatarak oryantalizmin yeni global ideoloji boyutuna geçtiğini savunmaktadır (Dirlik, 1996: 108)

2. ORYANTALİZM VE SİNEMA

2.1 Hollywood Sinemasında Doğu imgesi

Teknoloji ve kitle iletişim araçlarının gelişimi dünya uygarlığının en büyük başarılarından biri olarak görülür. Yirminci Yüzyılda kite iletişim araçlarında yeni devrim yaratan alan ise sinema oldu. Birinci Dünya Savaşına kadar Avrupa ülkelerinin elinde olan sinema hâkimiyetini daha sonradan Amerika ele geçirmiş ve günümüze kadar egemenliğini sürdürmektedir. Önceki bölümlerde de belirtildiği gibi oryantalizmin en güçlü aracı olan medya özellikle sinema günümüzde de Doğu'nun oluşturulmuş imgesini yansıtmaktadır.

Bu bağlamda Doğu'nun Batı sinemasındaki (özellikle Hollywood'daki) temsiline bakmak Batı'nın Doğu'yu tanımlarken kullandığı söylemsel stratejileri açığa çıkarmak bakımından büyük önem taşımaktadır. Kellner kimliğimiz, ırk-milletimiz, erkek veya kadın olmaya ilişkin düşüncelerimizin şekillenmesinde radyo, televizyon, sinema ve diğer iletişim araçlarının büyük rol üstlendiğini ileri sürer. Medya ürünleri sadece kendi kimliklerimizle ilgili düşüncelerimizi oluşturmakla etkilemekle kalmaz "öteki"ni temsil etme yoluyla "öteki"ne ilişkin algımızı da şekillendirir. Kellner'a göre medya kimin güçlü olduğunu daha doğrusu güç uygulamaya muktedir olduğunu ortaya koyar. Böylece hem güce sahip olanların tutumunu meşrulaştırır, hem de aciz olanların daima mevcut konumda kalmalarını sağlar (aktaran Erkan, 2009: 20).

Edward Said de günümüzde insanların düşünce ve bakış açısının gelişmesinde, "ben" ve "öteki"ne olan tutumunun oluşmasında kitle iletişim araçlarının etkisinden söz eder:

> Ciddi müzakereler, sanatsal üretim, sıradan insanların günlük yaşamda birbirlerine karşı etkileşimleri, uyuşmaları, çatışmaları kendi iradelerinden çıkıp kitlesel medyanın egemenliği altına giremeye başladı. Var olan hayali çizginin her iki tarafındaki "Bizler" ve "Onlar" arasında duyarlılığın gelişmemesi sonucunda,

> sansasyonellik, salt yabancı düşmanlığı ve yoğun çatışmalar günlük sırada olaylar haline geldi (Said, 2000: 50).

Kitle iletişim araçları toplumsal ideolojiyi yeniden üreten mecralar olarak görülmektedir. McPhaill bu araçların ideolojik boyutunu elektronik kolonyalizmle ilişkilendirmiştir. Ona göre "üçüncü dünya ülkelerindeki" kitle iletişim araçları tarafından üretilen kültür ürünlerinin ne kadarının reddedildiği, unutulduğu, değiştirildiği ve yabancı ülkelerden ithal edilen ürünlere tercih edildiği bu ülkelerdeki en temel sorunlardan birini oluşturmaktadır. McPhaill elektronik kolonyalizmin en az ekonomik, askeri ve siyasi kolonyalizm kadar tehlikeli olduğunu ileri sürmüştür (McPhaill, 1991: 151).

Batı tarafından Doğu'nun temsil edilişini eleştiren çoğu yazar bunun hayali bir imaj olduğunu ileri sürmüştür. Doğu'nun temsiline ilişkin bu bakış açısı eskiden edebiyat, sanat ve dinde görülürken, zamanla görsel ve işitsel mecralarda, özellikle Doğu'nun sinema ve televizyonda temsil edilişinde de geçerli olmuştur. Doğu imgesinin yaratılmasında sinemanın özel bir yeri vardır. Edward Said *Kültür ve Emperyalizm* adlı çalışmasında Oryantalist unsurları içinde barındıran filmlerin, Batı'nın Doğu'ya bakış açısını çeşitli şekillerde kodlayarak Batı'nın Doğu fikrini tanımladığını ve meşrulaştırdığını ileri sürmüştür. Ona göre Doğu'nun Batı medyasında sunulmasında, yalnızca ne söylendiği değil, nasıl, kim tarafından, nerede ve kim için söylendiği de önem arz etmektedir (Said, 204: 60).

1911-1962 yılları arasında Kuzey Afrika'da 210 film çekilmiştir. Uğur Kömeçoğlu, bu filmlerdeki zalim sultan ya da şeyh temsiline dikkat çeker. Bu temsil ikili karşıtlıkların oluşturulmasında büyük öneme sahiptir: "Kaba kuvvet yoluyla kadınları köleleştiren bir toplumun aşağı ve barbar stereotipileri", "Avrupalı erkek, Avrupa püritanizminin ve Hıristiyan tek eşliliğin" tam karşısında yer almaktadır. Doğu'ya ilişkin yaratılan hayali imgeler öylesine benimsenmiştir ki Kömeçoğlu'nun verdiği örnek üzerinden gidersek "Birinci Dünya savaşından önce Grace Ellison'in bir İngiliz gazetesine gönderdiği

Avrupai bir salonu andıran ve bir Türk evinin iç mekânını gösteren fotoğrafı şu gerekçeyle geri çevrilir: 'İngiliz halkı bunu bir Türk iç mekânı olarak kabul etmez'." Bu anlayış Kömeçoğlu'nun belirttiği gibi "mekân-zaman dışı" bir ortamın oluşturulmasına hizmet etmiştir (Kömeçoğlu, 2002: 45-46).

Matthew Bernstein (1997) Amerika sinema tarihindeki en önemli "dönüşüm" filmleri olarak kabul edilen *Bir Ulusun Doğuşu* (*The Birth of a Nation*, D. Griffith-1915), *Caz Şarkıcısı* (*The Jazz Singer*, Alan Crosland-1927), *Rüzgâr Gibi Geçti* (*Gone With the Wind*, Victor Fleming-1939) filmlerinin hepsinde "başkahramandan alttakileri temsil etmek" amacıyla Afrikalı kahramanlar kullanıldığına dikkat çeker. Bununla beraber yazar *Binbir Gece Masalları*'nın 1800 yılında ilk defa Fransızca'ya ve daha sonra başka Batı Dillerini çevrilmesi sonradan sinemada oryantalist ideolojinin güçlenmesindeki en büyük etkenlerden birine dönüştüğünü savunur. *Binbir Gece Masalları'*nın etkisiyle Amerikan sinemasında ötekini temsil eden kuzey Afrikalı kahramanların yerini Orta Doğu kahramanları aşmaya başlamıştır. Birinci Dünya Savaşı sırasında Arabistan'da *hukuk* adındaki belgesel New York'ta dokuz hafta boyunca izlenmiştir. Daha sonra 1917-1918 yıllarında Fox Stüdyosu tarafından *Alaaddin'in Sihirli Lambası* (*Aladdin and His Lamb*, Lew Landers-1952), *Ali Baba ve Kırk Haramiler* (*Ali Baba and the Forty Thieve*, Arthur Lubin-1944) çekilmiş ve böylece Amerikan sinemasında günümüze denk süregelen Bin Bir gece hikâyelerinin kahramanları temsil edilmeye başlamıştır. Yazar Amerikan sinema tarihinin güçlü eleştirilere maruz kalmasına rağmen günümüzde Hollywood filmlerinde oryantalist ideolojinin hala yaşadığına dikkat çeker. *Kutsal Hazine Avcıları* (*Raiders of the Lost Ark*, Steven Spielberg-1981) filminde hain Araplar, *Ejderin Yılı* (*The Year of the Dragon*, Michael Cimino-1985) filminde Çin mahallesi gangsterleri, *Aladdin* (Clements, Musker-1992) animasyon filmindeki sokak çocukları aracılığıyla ötekinin cani ve acımasız temsil edilmesini, *Gerçek Yalanlar* (*True Lies*, James Cameron-1994) filminde ise neredeyse tüm milletin cihada eğilimli olarak gösterilmesini eleştirir. Çıplak Silah

(*The Naked Gun*, Zucker; Segal-1988) filminde ise Amerikan polislerinin Arap diktatörlerini ve teröristleri dövdüğü sahnelerin başka ülkelerin iç işlerine karışan Amerika politikasını meşru göstermek için çekildiği üzerinde durur (Bernstein, 1997: 1-4).

Birçok düşünür sinema endüstrisinin sadece eğlence için değil başka politik amaçlarda kullanıldığını savunmuştur. Örneğin, Hollywood'un kendisinin bile yapımı bir "sanayi" olarak adlandırdığına dikkat çeken Michel Valantin Hollywood ve Pentagon çalışmaları arasında bir bağ olduğunu ileri sürmüştür. Ona göre Hollywood "savaş filminden romantik dramaya kadar her türde çekilen milli güvenlik filmlerinden ibaret dev yapımların kaynaklarını harekete geçirmeyi dünyada tek başına başarabilen, endüstriyel olduğu gibi aynı zamanda kültürel kimlik taşıyan tek ve büyük bir kurumun adıdır" (Valantin, 2006: 8). Yazara göre Hollywood, "Amerika'nın seçkin bir halk olduğu" ve "dünyayı kurtarmak adına haklı bir savaş yürüttüğü" tezlerini meşrulaştırmak için bir dizi film üretmekte, ancak sadece böyle filmlerin üretildiğine dikkat çekmemek adına başka konularda da filmler üretmektedir. Valantin özellikle 2003 yılında başlayan Irak savaşından sonra Hollywood'da vatanseverlik, milli güvenlik, Amerika'nın düşmanlarına karşı savaş konularındaki film üretiminin daha da canlandığını; bunun öncesinde de "tehdit üretimi" filmlerin çoğaldığını belirtir. Yazara göre "Amerika'yı tehdit eden" terörizm, anarşizm, komünizm gibi temalar aracılığıyla Amerika'nın dış dünyaya hâkimiyet kurma çabaları meşrulaştırılmıştır (Valantin, 2006: 213).

Dünyanın en büyük film endüstrisi olarak kabul edilen Hollywood tarafından üretilen filmlerde kültürel farklılık vurgusunun günümüzde de devam etmekte olduğunu savunan yazarlardan biri de Hilal Erkan'dır. Erkan'a göre, bu vurgu yine Doğu üzerinden yapılmakla birlikte Hollywood filmlerinin yapımında Doğu'dan zengin bir dekor olarak da yararlanılmakta; dünyanın hemen her yerinde izlenen Hollywood filmleri dünyaya bakışımızı ve değerlerimizi şekillendirmekte; bu filmlerin neyi iyi, neyi kötü, neyi

olumlu, neyi olumsuz olarak kabul edeceğimiz üzerinde etkisi bulunmaktadır (Erkan, 2009: 21). *Hollywood Sinemasında Oryantalizm* adlı çalışmasında Erkan *Kutsal Hazine Avcıları* (*Raiders of the Lost Ark*, 1981), Mumya (*Mummy*, Stephen Sommers-1999), *Mumya Geri Dönüyor* (*Mummy Returns*, Stephen Sommers-2001) filmlerini analiz etmiştir. *Kutsal Hazine Avcıları* filmi Indiana Jones maceraları seri filmlerinden biridir. Filmde tanınmış bir arkeolog olan Dr. Indiana Jones, Amerikan Ordu İstihbaratı tarafından Kutsal Ahit Sandığı'nı bulmakla görevlendirir. Erkan, filmin yerel giysileriyle düzensiz hareket eden Mısırlı kadın ve erkeklerin görüntüleriyle doldurulduğunu söyler. Erkan filmin oryantalist söylemin unsurlarını taşıdığını gösterir ve filmde Doğu'nun öteki konumuna konuluşu ve yine medeniyetten uzak bir yer olarak nitelendirilmesini eleştirir (Erkan, 2009: 124-126). Erkan filmi, yerli kadının ve yerli erkeğin temsil edilişi ile Batılı kadının, Batılı erkeğin temsil edilişini karşılaştırarak analiz etmiştir. Filmde Mısırlı kadınların birbirine benzer görüntülere indirgenmesini eleştiren Erkan yerel kadınların utangaç, suskun ve misafirperver olarak gösterildiğinin altını çizmiştir. Filmdeki yerli erkeğe ilişkin temsiller ise Sallah ve Katanga gibi karakterler ve yığın şeklindeki Arap erkekler aracılığıyla sunulmuştur. Erkan, Arap erkeklerinin Batılı araştırmacıların etrafında dolaşan, tuhaf davranışlar sergileyen, Batılıların yapmak istemediği işler için kullanılan isimsiz ve ifadesiz yığınlar olarak gösterildiğine dikkat çekmiştir. Filmde yerli erkekler oryantalist metinlerdeki gibi tembel, korkak, kaderci, sinsi ve hain olarak gösterilmiştir. Batılı karakterler ise hem bilimsel hem fiziksel güce sahip bireyler olarak temsil edilmiştir. Batılı erkekler daha çok arkeolog, gezgin ya da hazine avcısı olarak konumlandırılmış ve Doğu'yu cehaletten ve bilgisizlikten kurtaracak kahramanlar olarak sunulmuştur. Arap erkekleri kendi toprakları altındaki hazinenin, mirasın farkında olmayan, çalışmaları kayıtsız gözlerle izleyen insanlar olarak gösterilmekte ve böylece Doğuluların kayıtsız, dolayısıyla kolay sömürülebilir olduklarına ilişkin bir izlenim oluşturulmaktadır. Buna karşın Batılıların (Indiana Jones, Belloq ve Almanlar) sandık

hakkında bilgili, bu kutsal mirasın farkında olan kişiler olarak temsil edilmesi aracılığıyla Erkan'a göre Batılıların sandığa sahip çıkması, Mısırlıların tarihi miraslarından yoksun bırakılması ve bunların Avrupa müzelerinde saklanması, bilgisiz yerlileri yönetmesi meşrulaştırılmakta, Doğu'yu Batı'nın kurtarışını bekleyen dişi bir imgeye dönüştürmektedir (Erkan, 2009: 135-140). *Kutsal Hazine Avcıları* filminde Batılı kadına ilişkin temsil analizini Erkan filmdeki en belirgin kahramanlardan biri olan Marion üzerinden yapmıştır. Filmdeki Batılı kadın temsilinin en önemli noktası olarak Erkan, Marion'un yerliler tarafından kaçırılmaya çalışıldığı sahneyi gösterir. Yerliler Marion'u kaçırmaya çalışırken, Marion "Siz bana bunu yapamazsınız. Ben bir Amerikalıyım" demektedir. Erkan'a göre bu ifadeyle yerlilerin bir Amerikalı kadına dikkatli davranmaları gerektiğini vurgulanmıştır. Yani filmde Batılı bir kadının konum olarak Doğulu bir erkekten üstün olduğu vurgulanmıştır (Erkan, 2009: 134-135). Erkan'ın bu fikirlerine ek olarak "Siz bana bunu yapamazsınız. Ben bir Amerikalıyım" ifadelerinin yerli kadınlara yönelik umursamazlık ve hakaret olduğunu söyleyebiliriz. Yani burada "öteki" konumundaki yerliler Marion dilinden uyarılmakta ve onun bir Amerikalı olduğu için ona böyle davranmamaları gerektiği söylenmekte. Bu ifadelerle sanki Doğu'da Amerikalı olmayan kadınların kaçırılması normalmiş gibi gösterilmektedir. Yani Marion'a göre onu Amerikalı kadın olduğu için kaçıramazlar ama bu eylem Amerikalı olmayan kadınlara uygulanabilir.

Oryantalist ideolojinin medyadaki ve özellikle sinemadaki temsili günümüzde de varlığını sürdürmekte olduğunun yakın tarihli bir örneği bütün dünyada yankı bulan *Pers Prensi: Zamanın Kumları* (*Prince of Persia: The Sands of Time,* Mike Newell-2010) filmidir. Bu filmin tam bir oryantalist imge esasında yaratılmış olduğu söylenebilir. Filmdeki olaylar "egzotik Doğu"da geçer ve sihirbazlar, büyücüler, sahradaki maceralarla dolu bu film gösterildiği 47 devletin 41'inde gişelerde ilk sırada yer almıştır.

Film toplam 90.759.676 dolar hâsılat yapmıştır.[1] Bu filmde Doğu zengin bir dekor olarak kullanılmıştır. Filmdeki olaylar Altıncı yüzyılda İran'da geçmektedir. Filmin başkahramanı Destan adlı anne-babasız çocuk cesur davranışlarıyla Kral Sharaman'ın sevgisini kazanır. Kral Destan'ı evlat edinir ve öz çocuklarıyla beraber yetiştirir. Kutsal Alamut şehrinde İran düşmanlarına karşı saldırıda Destan ailesini ve vatanını korumak adına çeşitli kahramanlıklar gösterir ama entrika ve yakınlarının hainlikleri yüzünden zor durumda kalır. Pers imparatorluğunda geçen film oryantalist söylem tarafından üretilen Doğu imgesini adeta yeniden yaratmıştır. Film Pers imparatorluğunun savaşlarda ne kadar acımasız olduğunun anlatılmasıyla başlar. Tahmina, Alamut prensesi olmasına rağmen oryantalist söylemde Doğu kadınlarının anlatıldığı gibi edilgen, hiçbir hak-hukuka sahip olamayan biri olarak tasvir edilir. Hollywood filmlerindeki klasik Doğu imgesinde olduğu gibi filmde güzel prenses Tahmina'yı kaçıranlar onu satmaya kalkışırlar. Bunun dışında büyüyle uğraşan ve başkahraman Destan'ın eliyle Kralı öldürmeye çalışan amcası Nizam Hollywood'un *entrikacı, kadın düşkünü, vahşi, gerici, büyüyle uğraşan* ama *egzotik ve gizemli* "Doğu" imgesiyle tanımlanır.

Binbir Gece Masalları'nın ünlü kahramanı Sinbad da Hollywood sinemasında çok ilgi görmüştür. Sinbad'ı konu alan ondan fazla film, animasyon çekilmiştir. Bunlardan bazı film içeriklerinin ise *Binbir Gece Masalları*'ndaki Sinbad'la hiçbir alakası yoktur. Bu filmlerde Sinbad sadece herhangi bir senaryoyu Doğu'yla ilişkilendirmek ve bu dekoru kullanmak için bir araçtır. Mesela 2003 yılında Dreamwork stüdyosu tarafınca çekilen *Sinbad: Yedi Denizler Efsanesi* (*Sinbad: The Legend of the Seven Seas,* Tim Johnson;Patrick Gilmore-2003) filmi tamamen Yunan mitolojisi kahramanlarıyla doludur, hatta animasyondaki olaylar da Yunan efsanelerinde adı geçen yer Tartarus'ta geçer. *Binbir Gece Masalları*'ndaki yardımsever, iyi kalpli, adaletli denizci Sinbad'ın tam

[1] https://en.wikipedia.org/wiki/Prince_of_Persia:_The_Sands_of_Time_(film)

tersine bu film kahramanı eğlenceyi ve macerayı seven bir korsandır. Filmdeki olaylar ise tamamen Yunan mitolojisiyle ilgilidir: film huzursuzluk tanrıçası Eris'in barış kitabını çalmasıyla başlar ve filmdeki olaylar da bunun üzerine kuruludur. Başkahramanlardan yine biri ise yunan mitolojisinde deniz tanrısı Poseidon'un oğlu olarak geçen Protesu'dur. Dolayısıyla bu film tamamen Antik Yunan dönemini konu olan bir animasyon olması gerekiyorken *Binbir Gece Masalları*'ndaki kahramanın ününden faydalanmak ve filme egzotiklik katmak amacıyla film Sinbad'ın maceraları serisine dâhil edilmiştir.

Çağdaş Hollywood filmlerinde Doğu mekânının, insanlarının temsil edilişini *Oryantalizm ve Sinema* yazısında Abdullah Mert de (2015) eleştirir. Mert bu makalede *Takip: İstanbul* (*Taken 2*) filmindeki oryantalizm etkisi üzerine analiz yapar. *Takip: İstanbul*, 2012 yılında Olivier Megaton yönetmenliğinde çekilmiştir. Filmdeki olayların büyük bir kısmı İstanbul'da geçmektedir. Yazar filmde şehrin sanki birkaç yüzyıl öncesi gibi gösterildiğini belirterek İstanbul'un ve Türkiyelilerin temsilini eleştirir.



Takip: İstanbul filmi İstanbul sahnesi

Mert, filmde İstanbul'un çok eski binalarla dolu, renksiz ve gerici bir şehir olarak temsil edilmesini eleştirir. Ayrıca sokaktaki kadınların hepsinin üzerinde çarşaf olduğuna, erkeklerin hepsinin sakallı olduğuna ve fes kullandığına dikkat çeker. Bunun dışında filmde çok eski modeldeki arabalar Türkiye'deki polis arabaları olarak karşımıza çıkar. Mert bu arabaların 1978 yapımlı olduğunu ve bunun gibi örneklerle ülkenin ekonomisi çok kötü durumdaymış gibi temsil edildiğini belirtir (Mert 2015: 23).



Filmde gösterilen Türkiye polis arabaları



Türkiye'deki polis arabaları

Bunun dışında yazar Türkiye'nin ekonomik ve sosyal durumunu çok düşük olarak göstermek için kullanılan sınır kapıları sahnelerine dikkat çekmiştir. Filmin 20. dakikasında Mafya lideri Murat ve onun yardımcısı Türkiye'ye sınır kapısından giriş yapar. Türkiye'nin gerçek sınır kapısı ve filmde gösterilen sınır kapısını karşılaştırabilmemiz için Mert aşağıdaki resimleri kullanmıştır.



Filmde gösterilen Türkiye Sınır Kapısı



Türkiye'nin gerçek sınır kapısı

Sinemadaki oryantalist söylem sadece Ortadoğu ya da Yakındoğu olarak tanımlanan bölgeyi ötekileştirmekle yetinmez, Uzakdoğu olarak tanımlanan bölge de "ben" ve "öteki" karşıtlığının kurulmasında bir araç olarak kullanılır. Zehra Yiğit (2008) sinemada Amerikalılar için ötekileştirilmiş, uzak, farklı olan Çin'in temsilinin 1930'lu yıllarda farklı olduğunu ama İkinci Dünya Savaşı'nın sonlarındaki filmlerde Çin'in farklı bir imajla ortaya çıktığını savunur. Ona göre günümüzde Çin Dünya ekonomisinde yer

alarak dikkat çekmekte ve Çin miti de farklılaşmaya devam etmektedir. Yiğit *Pekinde 55 Gün* (*55 Days at Peking*, Nicholas Ray-1963), *Ejderin Yılı* (*Year of the Dragon*, Michael Cimino-1985), *Son İmparator* (*The Last Emperor*, Bernardo Bertolucci-1987), *Tibet'te Yedi Yıl* (*Seven Years in Tibet*, Jean-Jaques Arnaud-1997), *Son Samuray* (*The Last Samurai*, Edward Zwick-2002) vb. filmlerde Çin, Japonya gibi Uzakdoğu ülkelerini sarı tehlike ya da uygarlaştırılması gereken ilkel toplumlar olarak gösterilmekte olduğuna dikkat çeker (Yiğit, 2008: 239). Kitle iletişim araçlarıyla Çin'in politik-ekonomik ve kültürel anlamda tehlikeli olarak temsil edilmesi Batı ülkelerinde son zamanlarda yaygınlaşan Sinophobia bağlamında görülebilir. Sinophobia – Çin korkusudur. Sinophobiasi olan kişiler sadece Çin kültürü ve Çinlilere değil Çin ürünlerine de korkuyla yaklaşmaktadır. Bu da Amerika'nın ekonomideki en güçlü rakibi Çin'in hep tehlike olarak algılanması için yapılan çabaların nedenini açıklıyor. Çin'in Hollywood'daki temsilini araştıran Hanying Wan da 1930'lü yıllardan 2000.yıllara kadar filmlerdeki Çinli kadın imgesinin değişmediğini savunur. *Daughter of Dragon (1931), The World of Suzie Wong (1960), Year of the Dragon (1985), Tomorrow Never Dies (1997)* filmlerini analiz eden yazara göre farklı dönemlerdeki bu sinema yapımlarında ötekileştirilmiş Çinli kahramanlar neredeyse aynı özellikleri taşımakta ve onlara Batı tarafından atfedilen oryantalist söylem çerçevesinde temsil edilmektedir (Wang, 2012: 82).

2.2 Walt Disney kimdir? Nedir?

Medyanın Dünya çapındaki dev şirketi Walt Disney'in kurucusu Walt Elias Disney Amerika Birleşik Devletleri'nin ünlü yapımcı, yönetmen, animatör, senarist ve seslendirmenidir. 5 Aralık 1901 yılında Kaliforniya'da Flora Disney ve Elias Disney'in oğlu olarak yoksul çiftçi ailesinde doğan Walt Disney daha yedi yaşındayken ailesi Kansas City'e taşınır. İrlanda göçmeni bu ailede beş çocuğun büyüğü olan Disney hasta

babası ve ailesine bakmak için çeşitli işlerde çalışmak zorunda kalır. Çocukluğunda okuma-yazmayı öğrenemediği ve harfleri tersten okuduğu için okulda başarılı olamaz ve erken yaşlardan resimlere ilgi gösterir. Sonunda on dört yaşında çizim için çalışmaya başlar ve sanat kursuna katılır. On altı yaşındaysa Chicago Sanat Enstitüsünü bırakıp orduya yazılır ve ambulans şoförü görevini üslenir. Walt Disney 1919 yılına kadar Kızıl Haç için Fransa'da çalışıp ABD'ye döner. Ülkesine dönen Disney çizimlerini devam ettirir, ancak götürdüğü karikatürler gazetelerde beğenilmez ve yayınlanmaz. Uzun süre iş arayan genç Disney'e sonunda bir rahip kilise etkinliklerini çizmeyi teklif eder ve Disney küçük ücreti olan bu işi kabul eder. Konaklanması için kiliseden küçük bir oda da verilir, ama bu odada küçük bir fare de vardı. Disney fareden çok korkmasına rağmen bu fareye Mickey adını takar ve boş zamanlarında farenin resmini çizmeye başlar. Böylece Mickey Mouse karakteri doğmuş olur. 1923 yılında Walt Disney Hollywood'a gelip, amcasının garajında kendisine küçük bir stüdyo kurmuştur. Burada *Alice Harikalar Diyarında*'yı yaratmış ve başarılı animasyonlara imza atmaya devam etmiştir. Walt Disney'in kardeşi Roy Disney'le beraber kurduğu bu animasyon stüdyosu gitgide Hollywood stüdyoları haline gelmiştir. (Günümüzde Walt Disney American Broadcasting Company ve Entertainment and Sports Programming Network gibi dev kuruluşların da sahibidir). 1955 yılında Walt Disney Los Angeles'te birinci Disneyland eğlence parkını açmıştır. Bunu diğer Disneyland eğlence parkları izlemiştir. Walt Disney 15 Aralık 1966'da gırtlak kanseri yüzünden ölmüştür. Onun ölümünden sonra da Disney Şirketi 40 otel,11 park, 8 stüdyo, 2 su parkı, 11 televizyon kanalı ve 6 plak firmasını kurmuştur. Günümüzde Walt Disney şirketinin yıllık geliri 30 milyar dolardır ve bu şirketin bir medya devi olduğuna da hiçbir şüphe yoktur. Walt Disney'in başarısı bununla da sınırlı değildir; 59 Oscar adaylığından 22 tanesini almıştır ve bununla en çok Oscar alan kişi olmuştur. Ayrıca Walt Disney 7 kez Emmy Ödüllerine de aday gösterilmiştir.[2]

[2] https://en.wikipedia.org/wiki/Walt_Disney

Diğer yandan Walt Disney tarafından kurulan bu şirketi eleştiren ve onun "masum" çizgi filmleri ardında ideolojik amaçlar gizlendiğini savunan düşünürler de çoğunluğu oluşturmaktadır. Örneğin *Emperyalist Kültür Sanayii ve W. Disney* (1977) çalışmasının yazarları Ariel Dorfman ve Armand Mattelart Disney ürünlerinin "saf eğlence" için yaratıldığını ve toplumsal olarak zararsız olduğunu düşünmenin büyük bir yanılgı olduğunu ileri sürer. Onlara göre Disney'in gülen maskesi ardına kapitalist ideoloji gizlenmiş durumdadır. Disney kapitalist ve emperyalist değerleri destekleyen bir kültür üretmekte ve bunu masum gözüken çizgi filmlerle insanlara daha da korkuncu çocuklara aşılamaktadır:

> Devlet başkanlarının adları değişiyor, Disney'inki ise hep tahtında. Disney, belki de dünyada en çok bilinen Kuzey Amerikan adıdır. O, belki de burjuva kitle kültüründe yüzyılın en önemli kişiliğidir. Bu kültürün üzerinde yeşerdiği, sözde evrensel mekân ve eleştiri-üstü "masumiyet" gibi bazı mitleri dünyaya aşılamada herkesten fazla katkıda bulunmuştur Disney. Disney hain bir büyücü gibi gözükmez (Dorfman, 1977: 9).

Walt Disney'i kızı Diane Disney Miller tarafından yazılan *The Story Of Walt Disney* eserinde de yazar babasının ne kadar merhametli, çalışan olarak tanımlasa da Walt Disney çalışmalarının tamamen masum eğlence için yapılmadığını işaret eden detaylar vardır. Mesela bu eserde Walt Disney'in çizgi filmleri yapımında kalabalık sahneler için çocukların emeğini kullandığı ve onlara elli sent para de ödendiği anlatılır. Hatta yazar "Babam çocukları bunu eğlence için yapmaya da ikna edebilirdi, ama onlara ücret ödemek ve kuponları imzalatmak ona yasal olarak çalıştırma hakkını tanıyordu. Bu yüzden babam kendisi zor durumdayken bile çocuklara para ödüyordu" ifadelerine yer verir (Disney, 1959: 97). Yazar babasının çocukların emeğini kullanmasında ve çocuklara anne babasının haberi olmadan kupon imzalatılmasında bir sakınca görmemekte ve bunu babasının zor durumda bile çare üretmesi olarak değerlendirmektedir. Bunun dışında babası hakkındaki bu eserinde yazar Walt Disney'in

sonunda çizgi film yapımcılığına başladığında ve başarılı olduğunda aklından ilk geçen "keşke bu ticarete altı sene önce başlasaydım" fikri olduğunu belirtir (Disney, 1956: 75). Yani pek çok yazarın ve Disneycilerin dramatize bir tarzda ifade ettiğinin aksine Walt Disney için çizgi film yapımı tüm ömrünü çocuklara adamak değil, bir iştir.

Çoğu sosyal bilimci günümüzde dünya kültürüne küresel çapta etki göstermekte olan Walt Disney Şirketinin sadece animasyon stüdyosu olmaktan çıkıp hayatımızın bir parçasına dönüştüğünü savunur. Örneğin, George Ritzer (2011) toplumların McDisneyleşmesi hakkındaki tezi ileri sürer, ona göre popüler kültürü dünya çapına yayma aracı olarak bilinen Disney film ve animasyonları, Disney tema parkları ve ona benzer parklar dünya çapında güçlü etkiye sahiptir. Yazar Disney tema parklarını tüketim toplumu kurmanın temel şartlarından biri olan tüketim mekânı oluşturmanın en başarılı modeli olarak tanımlar. Ritzer bu sürecin hem McDonaldlaştırmanın hem Disneyleştirmenin unsurlarını içerdiğini belirterek bunu toplumun McDisneyleşmesi olarak adlandırır, Fast Food restorandaki kurallar ve Disney ilkelerinin dünyanın giderek daha fazla bölümüne hükmettiğini savunur. Bunun en iyi örneği de öngörülebilirliktir- fast food restoranlarında ürünler, düzenlemeler, çalışanlar ve müşteri davranışı bir coğrafi mekândan diğerine değişmemekte ve her zaman aynı kalmaktadır. Aynı şekilde Disney film ve animasyonları için de öngörülebilirlik geçerlidir: Disney animasyonları aile ortamında izlenecek animasyonlardır; çocuklara da büyüklere de hitap eder aile ortamına uygun olmayan sahne içermez. Bunun dışında Disney her zaman eğlencelidir; bu şirketin film ve animasyon kahramanları her zaman mutlu sonu bulur. Disney animasyonları önce kahramanı tanıtmayı amaçlayan sahnelerle başlar ilerdeki sahnelerde bu kahraman veya kahramanlar hedefleri yolunda zorluklarla karşılaşır ve sonunda tüm zorlukları aşarak mutlu son bulur. Aynı şekilde öngörülebilirlik Disney tema parkları için de geçerlidir. Buraya gelen insanların nasıl eğlenecekleri, nerelerde fotoğraf çekecekleri ve nereye kadar gezdikten sonra yorulmuş ve açıkmış olacakları bile öngörülmüş, lokanta yerleri

ona göre ayarlanmıştır. Toplumun McDisneyleşmesinin en yaygın örneği Alış-Veriş merkezleridir. Disneyin Küresel tema parkları gibi dev tüketim mekânı olan AVM'ler de günümüzde her toplumun bir parçasına dönüşmekte ve Disney parklarında olduğu gibi AVM'ler de insanları tüm ihtiyaçlarını aynı mekânda karşılamaya zorlanacak şekilde tasarlanmıştır. Hemen hemen her alış-veriş merkezinde dünyanın en yaygın mağaza zincirleri, market, araba park yeri, yemek hatta eğlence katları da bulunması, bunun dışında neredeyse her kattaki tuvaletler, bebek bezi değiştirme odaları neredeyse tüm gün insanların bu tüketim mekânına "hapsedilmesi"ne neden olmaktadır. Disneyleşme toplumda gitgide daha çok alanı hatta sağlık alanını da etkilemiş durumdadır. Günümüzde bazı büyük özel kliniklerde hastalar ve ailesini aynı yerde tutmak için bütün imkânlar sağlanmış ve bu hastaneler tam bir tüketim mekânına dönüşmüştür. Bu hastaneler içinde birkaç eczane, market dışında hasta çocuklar için Disney kahramanlarının da hazır bulunduğu eğlence katı, masaj odaları, araba park yerleri ve lokantalar bile bulunmaktadır. Gitgide dünyanın daha çok toplumunu etkilemekte olan Disney Tema Parkları ise gelişmeye ve küreselleşmeye devam etmektedir:

> Tema parkları küresel düzlemde çoğalmakla kalmadı, aynı zamanda pek çok insan için "gidilecek yer" haline geldi ve bu gerçek hem ulusal hem uluslararası gezileri etkilemeye başladı. Söz gelimi, Florida Orlando'daki Disney Dünyası sadece Amerikalılar için değil, bölgenin genelindeki ve hatta yerkürenin Avrupa ve Asya gibi başka yerlerinden birçok insan için de gidilecek bir yer oldu. Dolayısıyla bu parklar küresel bakımda gidilecek yerler oldular ve böylece gerek küresel geziler gerek küresel gezi ekonomisi üzerinde büyük etkiler yarattılar (Ritzer, 2011: 256)

Disney filmleri, animasyonları ve tema parklarının bu denli etkiye sahip olmasının ana etkenlerinden biri ise bunlar arasında (Disney filmleri, tema parkları, kırtasiye malzemeleri vb.) verimli tarzda mükemmel bir bağ oluşturulmuş olmasıdır. Disney filmleri, çizgi film ve animasyonlarının en ünlü kahramanları tema parklarından yer alıyor, Disney animasyonlarında ise eğlence parklarındakine benzer meydanlar, saraylar

yansıtılıyor. Disney kahramanı resimleri basılan kırtasiye malzemeleri, saatler ve Disney tarafından üretilen hediyelik eşyalar her dönem Disney'in yeni kahramanlarına göre değişiyor ve tüketicide (çocuklarda) "eskimiş" hissi yaratarak yenisini almaya teşvik ediyor. Disney'in Pazarlama teknikleri hakkındaki *Secrets Behind Disney's Captivating Marketing Strategy* yazısında Michelle Polizzi şirketin birkaç genel stratejisinden bahseder.[3]

1. *Nostaljiyi kullanarak müşteri sadakatini kazanmak*. Yani Disney tüketicilerinin duygusal varlıklar olmasını kullanarak onlara nostalji duygusunu satar. Mesela *Güzel ve Çirkin* (*Beauty and the Beast*, Gary Trousdale; Kirk Wise-1991*)* animasyonu çok eski bir masal esasında kurulduğu için de herkese bir nostalji hissi verir. Çoğu izleyiciye çocukluk masallarını hatırlatır. 1991 yapımındaki bu ürün Disney'in en başarılı animasyonlarından biri haline geldikten (filmin sadece ilk iki sana içerisindeki hasılatı 425 milyon dolardır) sonra 1997 yılında *Güzel ve Çirkin'in* devamı niteliğindeki *Güzel ve Çırkın: Sihirli Yılbaşı* (*Beauty and the Beast: The Enchanted Christmas,* Andy Knight-1997), 1998 yılında ise *Belle'in Sihirli Dünyası* (*Belles Magical World,* Bob Kline-1998), 1999 yılında da *Belle'in arkadaşlık masalları* (*Bell's Tales of Friendship*, Jimbo Marshall-1999) vizyona girmiştir. 2017 yılında ise *Güzel ve Çirkin* animasyonu da nostaljiye dönüştürülerek Bill Condon yönetmenliğinde aynı senaryo, kahramanlar ve şarkılar kullanılan film versiyonu çekilmiştir.
2. *Toplumun her yaş ortamına hitap etme*. Disney medya ürünleri her yaş grubunu uygun şekilde yapılmaktadır, şirket film-animasyonlarının aile ortamında izlenebilirliği Disney'in en önemli pazarlama politikalarından birini oluşturmaktadır. Disney sadece her yaş grubuna uygun film yapmakla yetinmez bunu her yaşa uygun şekilde farklı mecralarla destekliyor. Mesele *Star Wars*

[3] https://www.referralcandy.com/blog/disney-marketing-strategy/

Revival için *Instagram*'da 6.6 milyon takipçiye sahip olan Disney'in resmi bir sitesi kurulmuştur, ama *Karlar Ülkesi* (*Frozen*, Jennifer Lee; Chris Buck-2013) animasyonunun izleyicilerinin çoğunluğunun yaşı küçük olması ve *Instagram* hesabına sahip olmadığı dikkate alınarak bu küçük tüketicilere *Karlar Ülkesi* konulu lisanslı ürünler (oyuncaklar, yiyecekler, kırtasiye malzemeleri vb) sunulmuştur. Sadece *Karlar Ülkesi* kahramanlarının oyuncak bebeklerinden ele geçen hasılat 500 milyon dolardır. Yani Disney sadece filmlerinden elde edilen yüksek gelirle sınırlanmamakta bu filmler vizyona girdikten sonra onun kahramanlarına olan hayranlık ve sevgiyi de satmaktadır.

3. *Yenilenebilirlik*. Disney tema parkları sürekli bir yenilenme içindedir. Burada Disney'in tüketim süresi dolan kahramanları yerine yeni başarılı kahramanların evi yapılır ve yeni Disney animasyonlarının şarkılar söylenir. Yeni film ve animasyonların en popular kahramanlarıyla ilgili oyuncaklar hediyelikler satılır. Bu da çocukları parka gitmeye teşvik eder ama aradan bir sene bile geçmeden tema parklarında yine birçok değişiklik, yenilik olur ve çocuklar arkadaşlarından duydukları yeni harikaları görmek için ebeveynlerini yine ikna etmeye koyulur. Yenilenebilirlik Disney tema parklarına süreklilik kazandırır ve başka birçok mekândan farklı olarak tüketicinin "sadece bir kere gidip görmesi gereken yer" olmaktan çıkarır. Park sadece çocuklar için değil aynı zamanda büyükler için tam bir eğlence mekânıdır. Disney parklarında eğlenceli etkinlikler organize edilir, belli bir süre devam eden bu etkinlikleri kaçırmamak adına büyükler de planladıkları tarihten bir an önce parka gitmeye çalışırlar ama daha sonra tekrar-tekrar yeni etkinlikler organize edilir ve tüketicinin tema parklarına daha sık gitmesi sağlanır.

Disney filmleri genelde evrensel değerler üzerine kurulur. Bu durum şirketin dünya pazarında en başarılı medya şirketi olmasındaki en büyük etkenlerden biridir. Medya

ürünlerinin Dünya çapında satılmasını sağlamak için Disney sadece iyi reklam, evrensellik değerlerine önem vermekle yetinmez. Son zamanda şirketin ortaklık projeleri de onun yine de ünlenmesini ve inanılmaz büyük rakamlı gelirleri elde etmesini sağlamıştır. 2004 yılında Disney anime kültürü çok yaygın olan ve genelde dışarıdan pek animasyon satın almayan ülke Japonya'ya *Yürüyen Şato* (*Howl's Moving Castle,* Hayao Miyazaki-2004) ile güçlü bir giriş yapmıştır. Bu yapım 2004 yılında "Uzun Metrajlı En İyi Animasyon Filmi" Oscar'ını elde ederek Oscar kazanan ilk anime olarak tarihe geçmiştir. Studio Ghibli yapımı Japon animasyon filminde sadece yan şirket olmasına rağmen bu anime başarısına Disney adı da yazılmıştır. Böylece Disney dünya çapında en iyi anime ülkesi olarak bilenen Japonya'yla güçlü strateji vasıtasında rakip konumundan "ortak"lığa geçmiştir.

2008 yılında Disney şirketi film yapımında Amerika'nın en güçlü rakibi Hindistan'ın Yash Raj stüdyosuyla *Sokakların Kralı Romeo*'yu (*Roadside Romeo,* Jugal Hansraj-2008) çekmiştir. Bu animasyon ABD ve Hindistan'da aynı zamanda vizyona girmiştir. Animasyon orijinal dil olarak hem İngiliz dilinde hem Dünyada en çok konuşulan 3. dil Hintçe'de yayınlanmıştır. En popüler yerli şirketle işbirliği yaparak Disney Hindistan'daki Batı medyasına tepkili olan ve sadece Bollywood filmlerinin izlenmesini destekleyen grupların duvarını yıkmıştır. Bunun dışında Hindistan'la ortaklık gelir payına da olumlu yansıdığından sonra Disney bu ülkeye ortaklığı *Arjun: Savaşçı Prens* (*Arjun: The Warrior Prince*, Arnap Chaudhuri-2012), Güzel (*Khoobsurat,* Shashanka Ghosh-2014), *ABCD 2* (Remo D'Souza-2015), *Dangal* (Nitesh Tiwari-2016), *Jagga Jasoos* (Anurag Basu-2017) filmleriyle devam ettirmiştir.

Bunlar arasında en başarılı olanı da Amir Khan Stüdyosuyla çekilen *Dangal* filmi olup onun geliri 330 milyon dolardır. Disney son zamanlarda birkaç ülkeyle stratejik ortaklığı güçlendirmeye devam etmektedir.

2.3 Disney'in "öteki" kahramanları

Çizgi filmlerin vakit geçirmek için masum bir eğlence kaynağı olmadığını çoğunlukla çizgi filmlerin bilinçaltı mesajlar içerdiğini ileri süren Kurtoğlu günümüzdeki film ve animasyonların kapitalist sisteme hizmet eden medyanın parçası olduğunu savunur.

> Öncelikle şunun altını çizelim. Özgün senaryolu Hollywood film ve çizgi filmlerinde hiçbir şey tesadüf değildir. Çizgi filmin adından hikayeye, oradan iyiler ve kötülerin isimlerinden mekan seçimine kadar her şey psikolojik harbin birer silahı olup "Yeni Dünya Düzeni"ne hizmet etmektedir (Kurtoğlu, 2017: 230).

Bu anlamda Disney animasyonlarındaki öteki kahramanların da bu stratejinin bir parçası olduğunu söyleyebiliriz. Küresel popüler kültür üretiminin lideri olarak Disney özellikle 1990'lı yıllardan itibaren kahramanlar galerisini ötekilerle zenginleştirmeye girişmiştir. Aladdin (*Aladdin,*Ron Clements; John Musker-1992), Pocahontas *(Pocahontas,*Mike Gabriel; Eric Goldberg-1995), Mulan *(Mulan,* Tony Bancroft; Barry Cook-1998), Arjun *(Arju: The Warrior Prince,*Arnab Chaudhuri-2012), Hiro Hamada (*Big Hero 6,* Don Hall, Chris Williams-2014), Moana *(Moana,* Ron Clements, John Musker-2016), Miguel (*Coco,* Lee Unkrich-2017) Disney'in öteki kahramanlarından sadece birkaçıdır. Bu kahramanlar kendi ülkesini, kültürünü temsil etmekten çok Disney'in uzun zamandır devam eden kişisel gelişim, bireysellik ve bağımsızlık ruhunu yüceltme geleneğini sürdürmek için kullanılır (Jinhua Li 2014: 189). Elbette, bunun dışında Disney'in Amerikan kahramanlarından başka ülkelerin karakterlerini canlandırması aslında pazarlama stratejisi acısından da önemlidir. Çünkü dünyanın en tanınmış ve küresel genişleme açısından en başarılı olan bu medya şirketi sadece Amerika medya endüstrisinde ve popüler kültüründe derin bir etkiye sahip olmakla kalmamış dünya çapında olağanüstü bir etkisi olan medya şirketine dönüşmüştür. Disney'in 2003 yılındaki raporunda rekor kıran gelirinin 45 milyar doları bulduğu belirtilmektedir. Bu gelirin dörtte biri uluslararası pazardan elde edilmiştir (Hongmei Yu, 2014: 10). Mülkiyetin

gitgide daha az sayıda ancak gittikçe büyüyen şirketler arasında paylaşıldığı ileri süren Miller önceleri karasal yayının ulusal kanallar egemenliğinde olduğunu ama günümüzde Disney gibi şirketlerin kendi yapımı filmleri kendilerine bağlı şirketler aracılığıyla tanıttığı kendine ait şebekelerce dağıttığı ve televizyona uyardığını belirtir. Ona göre Disney gibi şirketler küresel şirket adında monopol hâkimiyet kurmuş durumdadır (Miller, 2012: 587). Disney'in kahramanlar listesine türlü kültür karakterlerine katması da bu politikanın bir parçasıdır. Mesele Disney ve Rus şirketinin 2009 yapımlı *The Book of Masters* filmi Rus halk masallarını esas alır, ama Disney'in hepsi öteki kahramanlarında olduğu gibi bu filmin başkahramanı İvan da Rus yöresel kıyafetleri giymesi ve Rus halk şarkılarını söylemesine rağmen Batı kültürünün niteliklerini taşır yani filmdeki Rus kahramanı da Disney'in küresel kalıbına göre uyarlanmıştır. Böylece Disney yapımı film hem Rus milli şirketleriyle milliyetçilik ruhunu yansıtmak konusunda rekabet edebilir hem dünya pazarına sunulabilir bir hal almaktadır.

Disney'in "öteki" kahramanları listesinin en başında 1992 yapımlı *Aladdin* yer alır. Bu animasyonu daha 22. Haftasında, bilet satışlara hala devam ederken Amerika'da 200 milyon dolar ve uluslararası piyasada 250 milyon dolar hâsılat yaptığını belirten Souad Belkhyr animasyon için 50 milyon bilet satılmış olduğuna, bu ise Amerika nüfusunun beşte birine denk geldiğine dikkat çeker. Daha önce Disney'in hiçbir animasyonu bu kadar büyük başarını elde etmemiştir. Yazar "Defining the "Self" and "Other" in Disney Song Lyrics" başlıklı Disney animasyonlarının şarkı metinlerindeki oryantalizm unsurlarını analiz ettiği makalesinde Disney'in 1992 yapımlı *Aladdin* animasyonunun açılış şarkısı sözlerine dikkat çeker:

> Oh I come from a land, from a faraway place
> *(Uzak bir ülkeden, uzak yerden geliyorum)*
> Where the caravan camels roam
> *(Kervan develerinin dolaştığı yer)*
> Where they cut off your ear

(Burada kulaklarını kesebilirler)
If they don't like your face
(Eğer yüzünü beğenmezlerse)
It's barbaric, but hey, it's home
(Bu biraz barbarca ama bu benim evim)

Bu şarkı çoğu izleyicinin sert tepkisine sebep olmuştur. Birçok eleştirmen filmin sansürle yasaklanmasını önermiş ama *Alladin* animasyonuna olan istek çok yüksek olduğundan dolayı film gösterimi devam etmiştir. Bunun için animasyon yapımcıları şarki sözlerini değiştirmek zorunda kalmış ve açılış şarkısı aşağıdaki gibi değiştirilmiştir:

Oh I come from a land, from a faraway place
(*Uzak bir ülkeden, uzak yerden geliyorum)*
Where the caravan camels roam
(*Kervan develerinin dolaştığı yer)*
Where it's flat and immense
(*Burası düz ve muazzam)*
And the heat is intense
(Ve ateş gibi sıcaklık)
It's barbaric, but hey, it's home
(Bu biraz barbarca ama bu benim evim)

Şarkının yeni metni de hala birçok oryantalist unsur taşımaktadır. Belkheyr biraz olsun bilgisi, duyarlılığı olan yapımcının filmin böyle bir şarkıyla açılmasına nasıl izin verebileceğini sorgular (Belkhyr, 2013: 1368). Gösterilen büyük tepkilerden sonra şarkı metninden Doğu'yu "despot", "vahşi" ve "zalim" olarak betimleyen "Burada yüzünü beğenmezlerse kulağını kesebilirler" ifadesi çıkarılmış olmasını rağmen, Doğu'ya atfedilen barbar, sahra ve gelişmemiş gibi sıfatlar değişmemiştir. Nadel ise bu animasyonda Doğu'nun bu denli despot-vahşi olarak tanımlanmasının politik amacı esas aldığını savunur. Ona göre *Aladdin'*de İran ve Irak tasvir edilmiş ve bu ülkelerin vahşi, berber, zalim olarak betimlenmesi de buraların ıslah edilmesi gerektiğine ima ederek ABD müdahalesini meşrulaştırılması için yapılmıştır (aktaran Bernstein, 2011: 188).

Pocahontas da 1995 yapımlı Disney animasyon filmidir. 1596-1617 yıllarında yaşayan Algonkin Kızılderilisi bir kadın hakinde çekilmiş bu filmin hâsılatı 346 milyon dolardır. *Images of Gender, Race, Age, and Sexual Orientation in Disney Feature-Length Animated Films* makalesinde Towbin vd. (2008) Batılıların yıkıcı gücünün açıkça ortaya konduğu ilk Disney filmi olarak bu animasyona işaret edeler. Başka Disney filmlerinde Batılıların her zaman çevre dostu ve doğaya saygı gösteren insanlar olarak gösterildiğini hatırlatan yazarlar *Pocahontas* kahramanının başka Disney Prenseslerinden farklı olarak prensi kurtarması veya onu mutlu etmesini beklemeyen güçlü kadın olarak betimlendiğine de dikkat çeker.

Belkhyr ise bu animasyonda da başka Disney animasyonlarında olduğu gibi bilinçaltı mesajları olduğunu savunur.

‘What can you expect From filthy little heathens?
(Bu pis, küçük dinsizlerden ne beklenir ki)
Their whole disgusting race is like a curse
(Onların iğrenç ırkları bir lanet gibidir)
Their skin's a hellish red
(*Cildi cehennem kırmızısı)*
They're only good when dead
(*Onlar sadece öldüklerinde iyiler)*
They're vermin, as I said
(*Dediğim gibi Onlar haşarat)*
And worse They're savages! Savages!
(*Ve daha da kötüsü onlar barbarlar! Barbarlar!)*

Olumsuz kahraman dilinden söylenmesine rağmen Kızılderililere yönelik bu kadar aşağılayıcı hakaretler kullanılan bu şarki metninin animasyondan yer almasını eleştiren yazar Kızılderililerin çizgi filmde yönetilebilen, yerleşimcilerin ise güç ve üstünlük pozisyonunda tasvir edilmesine dikkat çeker. Bunun dışında animasyonda Pocahontas’ın ağaçlara çıkma şekli, koşması Tarzan’ı hatırlatır. Hatta başkahraman John Smith ve

Pocahontas arasında geçen sohbet esnasında Kızılderililerin uygar olmadığı ve gerici bir halk olduğu (yapımcıların nezdinde) açıkça belirtilmektedir (Belkhyr, 2013: 1373).

John Smith: Siz yaşadığınız bu evleri iyi olduğunu düşünüyorsun, ama aslında sen daha iyilerini görmedin. Sana öğretebileceğim o kadar çok şey var ki. Biz bütün dünyadaki barbarların hayatını geliştirebiliriz. (ve Pocahontas'ın alınmaması için hemen ekliyor) biz barbar kelimesini uygar olmayanlara kullanırız.

Pocahontas: Yani sizin gibi olmayanlara mı?

Bu diyalogda özellikle Pocahontas'ın "uygar olmayanlar" ifadesine veren karşılığı dikkat çekicidir. Yani Disney yapımcılarına göre uygar olmayanlar animasyondaki beyazlar gibi olmayanlar, yani "ötekiler"dir. John Smith dilinden söylenen "biz bütün dünyadaki berberler hayatını geliştirebiliriz" ifadesi de Batı sömürgesinin en yaygın politikasını yine bir kere ortaya koymaktadır. John Smith dilinden yerli halkı kültürünü yok etme ve onları sömürmek "uygarlık getirme" olarak betimlenmektedir. Oysaki John Smith karakteri Kızılderililere yardım etmeyi amaçlayan kahraman olarak tasvir edilmektedir. Kızılderililere Yerleşik Amerikalıların müdahalesi günümüze dek süregelen tartışmalı konudur. Bunu Dominiken Antonio Montesinos şöyle sorgular:

> Kendi ülkelerinde barış içinde yaşayan bu insanlara hangi hakla bu tüyler ürpertici savaşı açtınız? Neden onları böylesi bir tükenişe sevk ediyorsunuz; çünkü onları aşırı çalışmaya zorlayarak bitiriyorsunuz? Ve onları kendi dinimizde eğitmek için hangi özeni gösterdiniz? Onlar da insan değil mi? Onların da bir aklı ruhu yok mu? (Aktaran Uluç, 2009: 18).

Disney'in öteki kahramanlarının yine bir örneği Miguel'dur. Miguel, 2017 yapımlı Disney'in yine bir en başarılı animasyonu *Coco*'daki başkarakterdir. 12 yaşındaki şarkıcı olmak hayâlıyla yaşayan Meksikalı çocuk hayatını konu alan bu film 554.2 milyon dolar hasılat yapmıştır. Bu animasyon ilk defa 2017. Yıl 20 Ekimde Meksika'da – Morelia'da gösterilmiş, 22 Kasım'da ise Amerika'da vizyona girmiştir. Animasyondaki olaylar günümüzde geçiyormuş gibi gösterilmesine rağmen Meksika'nın kasabası gelişmemiş,

teknolojiden uzak olarak tasvir edilir. Hatta tüm kasabada telefon, bilgisayar gibi cihazlar da hiç gözükmez. Bu kasabada sokaklar toz içindeki sokaklarda çok eski modeldeki arabalarını görmek mümkündür. Miguel kendi hayâlını gerçekleştirmek için bambaşka bir dünyaya, Ölüler Dünyası'na geçer. Burası hiç Miguel'in yaşadığı Meksika kasabasına benzemez burası yüksek binalar ve her yeri aydınlatan işliklerle doludur. Miguel'in memleketinin aksine burası yaşam kolaylığı için gerekli olan teknoloji ve uygulamalarla donatılmıştır. Animasyondaki Ölüler Dünyası tıpkı Amerika gibi tasvir edilmiştir. Hatta Buraya geçmek için Miguel sınırdan geçmektedir, bu da Meksika ve Amerika sınırını hatırlatır. Daha sonra ise başkahraman Brooklyn Köprüsü'ne benzer bir Köprüden geçer. Animasyondaki bu durum Oryantalizmin zamandaşlık inkârı kavramını hatırlatmaktadır. Mekân tasvirleri arasındaki fark Animasyon izleyicisinde sanki Meksika kasabası ve Ölüler Dünyası arasında en az yarı yüzyıl zaman farkı varmış gibi bir his uyandırıyor. Bunun dışında Amerika gibi tasvir edilen bu ülkede başkahramanın hayatı tamamen değişiyor. Meksika kasabasında büyük anneannesi ve köpeğinden başka arkadaşı olmayan Miguel burada en yakın arkadaşını, akrabalarını bulur. Miguel'in hayâlı da Ölüler Dünyası'nda gerçekleşir.

Sonuç olarak, Disney'in başka kültür kahramanlarını konu alması bu ülkelerin kültürü ve tarihini tanıtmaktan daha çok onların aracılığıyla bu halklara küresel kültürü anlatmayı amaçlamaktadır. Hangi ülkenin kahramanı temsil edilmiş olmasın yukarıda görülmüş örneklerde olduğu gibi bu karakterlerin hepsi Disneyleştirilmiştir.

3. *MULAN* ANIMASYONU VE ORYANTALİZM

Dünyanın en tanınmış ve küresel genişleme açısından en başarılı medya şirketi olan Walt Disney sadece Amerika medya endüstrisinde ve popülar kültüründe derin bir etkiye sahip olmakla kalmamış dünya çapında olağanüstü bir etkisi olan medya şirketine dönüşmüştür. Şirketin 2003 yılındaki raporuna göre rekor kıran gelir 45 milyar doları bulmuştur, bu gelirin dörtte biri ise uluslararası pazardan elde edilmiştir. 1990 yılının ortalarından Çin de Disney'in en karlı dış pazarlarından birine dönüşmüştür (Hongmei Yu, 2014: 12). Günümüzdeki bu en etkin dev animasyon şirketi tarafından üretilen ve Doğu hikâyesini esas alan *Mulan* filmi ve filmdeki oryantalizm etkisi bu bölümde analiz edilecektir.

Filmin analizine geçmeden önce *Mulan* efsanesine ilişkin bir giriş yapmakta fayda vardır. Hua Mulan, Güney ve Kuzey hanedanları (420-589) zamanında Çin'de ortaya çıkan efsanevi kadın savaşçıdır. Mulan bir balladın kahramanı olarak yaratılmıştır. Bu balladda cesur Mulan'ın yaşlı babasının yerine orduya katılması anlatılır. Mulan kung fu gibi dövüş sanatlarındaki ve kılıç kullanmadaki yeteneğiyle ünlenmiş genç bir kızdır. Bu yetenekleriyle on iki yıl boyunca savaşıp yüksek liyakat kazanmasına rağmen Mulan herhangi ödülü reddeder ve köyüne, ailesinin yanına döner. Mulan Çin dilinde Manolya çiçeği demektir. Venüs'teki Hua Mulan kraterinin adı da buradan alınmıştır. Çin'de Hua Mulan karakteri Han Hanedanlığı zamanında yaratılmıştır. *Mulan* orijinal balladı 31 beyitten oluşmaktadır. On Birinci ya da On İkinci yüzyılda Guo Mao Qian tarafından *Mullan* Balladının derlenen sözleri esasinde *Mulan* şarkısı yaratılmıştır. 1593 yılında Xu Wei *Kadın Mulan* adında iki perdelik tiyatro oyununu yazmıştır.

Mulan'la ilgili farklı hikâyelerde onun soyadı değiştirilmiştir. Mesela, Qing tarihine göre onun soyadının Wei olduğu ileri sürülür, ama Ming tarihine göre Mulan'ın soyadı Zhu'dur. Son yıllarda Xu Wei tarafından tanıtılan Hua soyadı popüler hale gelmiştir.

Mulan hikâyesi tarihsel bir olgu olmaktan daha çok bir efsane olarak kabul edilir. Şiir Çin'i savunmak için her aileden bir erkeğin orduya çağırıldığı için Mulan'ın kaygıyla tezgâhında oturması ile başlar. Çünkü Mulan'ın babası savaşa gitmek için çok yaşlıdır, kardeşi ise daha küçük bir çocuktur. Bu koşullarda Mulan babasının yerine orduya katılma kararı alır ve on iki yıl boyunca düşmana karşı savaşır. Savaş bittikten sonra savaşçılar ödüllendirilir ama Mulan sadece eve gidebilmesi için bir at ister. Ailesi tarafından sevinçle karşılanan Mulan eski kıyafetlerini giyip beraber savaştığı arkadaşlarıyla görüştüğünde arkadaşları bunca yıl onun kadın olduğunu fark etmemelerine şaşırırlar. Hua Mulan hikâyesi modern çağda da pek çok sahne uyarlaması ve filmin yaratılması için ilham kaynağı olmuştur. 1917 yılında yaratılan *Mulan Orduya Katılıyor* tiyatro oyunu, Hong Kong Dance Company tarafından hazırlanan *Mulan Efsanesi* (2013 dans performansı), 1927 yılında çekilen *Hua Mulan Orduya Katılıyor* sessiz filmi, yine aynı adlandırılan Mingxin Film Company tarafından 1928 yılında üretilen film, *General Leydi Hua Mulan* (Yueh Feng-1964), Hong Kong opera filmi *Mulan Sagasi* (1994), 1998 yılında Disney tarafından üretilen *Mulan* ve 2004 yılında üretilen *Mulan II* (2004-Disney'in 1998 yılındaki filminin devamı), *Mulan-Savaşçı Prenses* (Jingla Ma; Wei Dong-2009) bunlardan sadece bir kaçıdır [4].

Mulan hakkında Çin'de üretilen ve yazılan hikâyeler zamanla değişime uğramış olup bu hikâyenin birkaç versiyonu olduğu gözlemlenmektedir. Bazı düşünürler bu efsanenin belirli politik ve sosyal amaçlarla değiştirildiğini ileri sürmüşlerdir.

> Hua Mulan'la ilgili hikâyelerin birkaç versiyonu vardır. Bu hikayelerin hepsinin babasının yerine savaşa giden genç kızı merkez olan yapısal çerçeveye sahip olmasına rağmen her bir versiyon tarihi, sosyal, ideolojik, manevi, cinsiyet ve politik sebeplerden dolayı farklıdır. Mulan'ın her bir hikâyesi sadece eskisinin tekrarı değildir ve her versiyonun mutlaka bir sonraki üzerinde etkisi olmuştur

[4] https://en.wikipedia.org/wiki/Hua_Mulan#History

> ama bu hikâyelerin genel bir amacının olduğunu iddia etmek büyük hata olur (Jinhua Li, 2014:189)

Disney animasyonlarında oryantalizm etkisi analizinin *Mulan* örneğinde yapılmasının önemli sebeplerinden biri *Mulan*'ın Asya'yı esas alan ilk Disney animasyonu olmasıdır. *Mulan* animasyon filmi 1998 yılında Walt Disney Feature Animations ve Walt Disney Pictures tarafından üretilmiştir. Film yönetmenliğini Tony Bancroft ve Barry Cook üstlenmiştir. Başkarakterlerini Ming-Na, Eddie Murphy, BD Wong, Miguel Ferrer, Harvey Fierstein, Beth Fowler, George Takei, ve Pat Morita seslendirmiştir. *Mulan* komedi, dram, macera ve romantizm öğeleri içermektedir. Öyküsü *Mulan'ın Balladı* adlı, kökeni Altıncı yüzyıldaki bir Çin efsanesine dayanan animasyon[5] gişede büyük başarı elde etmiştir. Jinhua Li, Disney tarafından çekilen *Mulan*'ın "hikâyenin ilk sinema uyarlaması olmamasına rağmen Mulan hakkındaki en başarılı film" olduğunu ileri sürmüştür (Jinhu Li, 2014: 190).

İlk yayın tarihi 19 Haziran 1998 olan *Mulan* Disney'in en başarılı animasyonlarından biridir. Film sadece ABD ve Kanada'da 120.000.000 dolar, Dünya çapında ise 304.000.000 dolar hâsılat yapmış ve böylece yılın en yüksek hâsılat yapan ikinci aile filmi olmuştur.[6]

Mulan En İyi Animasyon filmi ödülü dâhil olmak üzere birkaç ödül kazanmıştır. Bireysel başarı ödülleri- Filmin prodüksiyonu için Pam Coats; Barry Cook ve Tony Bancroft yönetmenliği için; Rita Hsiao, Christopher Sanders, Phillip LaZebnick, Raymond Singer ve Eugenia Bostwick-Singer senaryo için; üretim tasarımı için Hans Bacher, animasyon efektleri için David Tidgwell, Mulan karakterini seslendirdiği için Ming-Na, Ruben A

[5] https://en.wikipedia.org/wiki/Hua_Mulan

[6] https://tr.wikipedia.org/wiki/Mulan

Aquino animasyon karakterler için; Matthew Wilder, David Zippel ve Jerry Goldsmith müzik için ödüllendirilmiştir.

Mulan animasyonu Almanya'da da Boogey Awards ödülünü ve Golden Screen ödülünü kazanmıştır. Bunun yanı sıra Mulan animasyon filmi Oscar, Golden Globes, ALMA Awards, Blockbuster Entertainment Awards, Grammy Awards, Satellite Awards gibi ödülleri için aday gösterilmiştir.[7]

Jinhua Li, Disney'in bu animasyonunun Çin'in Mulan hakkındaki efsanesini tüm dünyaya tanıttığını ileri sürer: "Mulan hikâyesi 1975 yılında Maxine Hong Kingston'un *The Woman Warrior* filmiyle uluslararası üne kavuştu ama bu hikâyeyi Çin'in en çok bilinen efsanesine dönüştürmüştüren Disney'in başarılı animasyonu *Mulan'*dır (1988) (Jinhua Li, 2014:189).

Walt Disney tarafından üretilen *Mulan* animasyonunun başkahramanı olan Mulan kişisel özgürlüğüne düşkün genç bir kızdır. Mulan ailesinin ısrarıyla kendisine eş bulmak için çöpçatanın huzuruna gider ama çöpçatanın ve ailesinin, kocalarının boyunduruğu altında yaşamaya uygun bir kız olma beklentisini karşılayamaz. Mulan iyi gelin adayı olamadığı ve ailesinin onurunu lekelediği için çok üzülür. Bu arada Hun'lar Çin'e girdiği için savaş ilan edilmiştir. Mulan'in babası dahil olmak üzere, kasabadaki her aileden bir erkek savaşa çağırılır. Film kahramanı yaşlı babasının savaşa gitmesini kabullenemez ve erkek kılığında babasının yerine savaşa gitmeye karar verir. Mulan gece saatinde herkes uyurken evden kaçar ve erkek kılığında orduya girer. Mulan ordudaki arkadaşlarına kendisini Ping olarak tanıtır. Büyük zorluklarla karşılaşmasına rağmen, kendisini hızla geliştirir, ama günlerin birinde Hunlarla savaş sırasında gerçek kimliğinin ortaya çıkması üzerine dostları onu terk eder ve üstelik Çin ordusunun şerefini lekelemekle suçlanır.

[7] http://www.imdb.com/title/tt0120762/awards

Buna rağmen Mulan pes etmez ve Çin'i koruma görevine devam eder. Sonunda hem Çin'i hem Çin İmparatorunu Hun'lardan kurtarır ve Hun'ları yenilgiye uğratır. Böylece ulusal bir kahramana dönüşen Mulan imparatorun sarayda kalma teklifini elde eder ama Mulan bu teklifi ve her türlü ödülü reddedip evine dönmeyi seçer. Film sonunda Yüzbaşı Shang Mulan'in ardından onun evine gelir ve film Mulan ve Shang'nın gelecekte evlenecekleri iması ile biter.[8]

Disney yapımı *Mulan* animasyonuna oryantal bir ruh katmak için birçok değişiklik yapıldığı dikkat çekmektedir. Karakterlerin hareketleri, yürüyüş ve konuşma tarzlarının diğer Disney karakterlerinden farklı olduğu kolayca fark edilebilir. Disney yapımcıları hikâyeyi Doğu kültürüyle ilgili imgelerle temsil etmeye çalışmış olsalar da animasyonun Doğu'ya özgü olmayan pek çok özelliği de barındırdığını söylemek mümkündür. Bu bağlamda animasyonu oryantalizme ilişkin eleştirel kuram eşliğinde okumak mümkün görünmektedir. Bu çerçevede animasyon, Doğu kültürünün tek tipleştirilmesi, kadın ve Doğu'da kadın olmanın temsili, Batılı niteliklerin Doğu kültürüne aktarılması, Batı'nın Doğu'ya atfettiği özelliklerin abartılması ve zamansızlık başlıkları altında incelenecektir.

3.1. Doğu Kültürünün Tek Tipleştirilmesi

Disney'in *Mulan* animasyonunda Çin kültürü o kadar karışık bir şekilde ortaya çıkmıştır ki pek çok Çinli araştırmacı *Mulan* animasyonunun orijinal *Mulan* hikâyesiyle hiçbir alakası olmadığını ileri sürerek Disney'in bu filminin Çin kültürüne bir hakaret olarak değerlendirmiştir.

Mesela, Tang (2008) Disney'in Mulan animasyonunun küresel bir ürün olduğunu söyleyerek onun hiçbir şekilde Çin ve Çin kültürünü yansıtmadığını ileri sürer. Cheng'a (2011) göre ise Disney *Mulan Baladı*'nın ruhunu kaybettirmiştir. Jinhua Li'den yola

[8] https://tr.wikipedia.org/wiki/Mulan

çıkan bazı eleştirmenler *Mulan'*ın Çin kültürünü tanıtmada katkıda bulunduğunu ileri sürse de, çoğu eleştirmen bu filmin Çin kültürünü yanlış tanıttığını, hatta Çin kültürüne hakaret etiğini ve Amerikan ideolojisine uygunlaştırılmış olduğunu savunmuştur. Jinhua Li'ya göre Disney yapımı *Mulan* animasyonu, hikâyenin kültürel, cinsel ve politik yönlerinin sonsuza dek değiştirilmesine sebep olmuştur (Jinhua Li, 2014: 191).

Küresel Disney ürünü olarak büyük başarı elde etmiş olan *Mulan* animasyonu, kahramanın ülkesinde, Çin'de başarısız olmuş ve eleştirilerle karşılanmıştır. Gerçekten de animasyonda Doğu kültürünün tek tipleştirildiğini ve Çin'in kendine özgü kültürünün bu tektipleştirme içinde yok edildiğini; Doğu diye tabir edilen bölgedeki farklı kültürlerin özgünlüklerinin görmezden gelinerek hepsini bir "Doğu" potası altında ve karmakarışık bir şekilde temsil edildiğini görmekteyiz.

Örneğin, filmde önemli role sahip olan kiraz çiçekleri Çin'in değil Japonya'nın ulusal çiçeğidir. Animasyonda ise bu çiçekler başkahraman Mulan'ı simgelemektedir. Bunu animasyonun birkaç sahnesinde gözlemlemek mümkündür. Mesela, Mulan çöpçatanla görüşüp başarısız olduğu sahnede büyük hayal kırıklığı yaşıyor, aile şerefini lekelediğini düşündüğü için çok üzülüyor. Evin bahçesinde canı sıkkın olan kızıyla karşılaşan baba, Mulan'a kiraz çiçeklerini gösteriyor ve kızına "Aman Tanrım, bu bahar ne güzel çiçekler açmış" diyor ve ağaçtaki bir tane henüz açmamış olan çiçeği gösterip devam ediyor: "Bak, bu gecikmiş, ama eminim ki açtığında hepsinin en güzeli bu olacak" diyor ve bununla Mulan'ın biraz geç olsa da ailesini onurlandıracağını düşündüğünü belirtiyor. Animasyon'un son kısmında da Mulan'ın babası kızını özleyip kiraz ağacının çiçeklerini izlerken, ağaçtan bir çiçek eline düşüyor (Muhtemelen, babasının "gecikmiş" diye gösterdiği o çiçek) tam da bu sırada Mulan evine giriyor ve babasına doğru geliyor.

Animasyonda ayrı bir remzi anlam taşıyan ağaç için Japon ulusal çiçeği olan kiraz çiçeklerinin seçilmesi tesadüften çok kültür karışıklığından (farkında olarak veya

olmadan) yani oryantalist söylemin Uzak doğu ülkelerinin kültürünü aynı olarak değerlendirip homojenize etmesinden kaynaklanmaktadır.

Çin kültürünün Japon kültürüyle karıştırılmasını oryantalist söylemle yakından alakalı olan emperyalizm ve devletlerin siyasi ilişkileri tarihiyle de açıklamak mümkün. On Sekizinci yüz yıldan Yirminci yüzyıla kadar olan yakın tarihe bakılırsa Şark, İngiltere ve Fransa için, Orta Doğu, Hindistan ve Afrika'dan ibaretti; Amerika'yı ise daha çok Çin ve Japonya ilgilendiriyordu. Yani Amerika için Şark kabaca Çin ve Japonya anlamına geliyordu. Amerikan oryantalist söyleminde bu ülkelerin ikisinin de Doğu olarak görüldüğü ve farklarının, özgün kültür, değerlerinin önemsenmediği *Mulan* animasyonunda da gözlemlenmektedir.

Animasyonda Çin kültürü sadece Japon kültürüyle karıştırılmış değildir. Filmde başka Asya ülkelerinin kültürü de karışık bir şekilde temsil edilmiştir. Bu da film yapımcılarının tüm Asya kültürünün aynı olduğunu düşündüklerini göstermektedir: Örneğin, Mulan annesi ve ninesiyle çöpçatanı ziyaret etmeye gittiği sahnede sokakta birkaç çocuğun oynadığı görülür. Oynayan kız çocuklarından birinde bindi vardır. Mulan'ın yanında çöpçatanla görüşmeye giden kızların biri de alnına bindi sürmüştür.



Hindistan'da evli kadınların alınlarında kullanılan, evliliği simgeleyen nokta olan bindi Çin'de kullanılmamaktadır. Burada da Hindistan kültürünün Çin'le karıştırılması söz

konusu olmuştur. Bu örnek oryantalist söylemin "nasılsa hepsi Doğu hepsi aynı" kalıbının filmdeki bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Gerçekte Asya insanları farklı özelliklere sahip olmasına rağmen animasyondaki karakterlerin hepsi benzer diş görüntüye indirgenmiştir – sarı derili, ince dudaklı ve çekik gözlüdür.



Doğu halklarının fiziksel görünümlerinin birbirinden ayırt edilmeyecek derecede benzer görüntülerle temsil edilmesi Erkan'a göre hem seyyahlık gezi yazılarında hem Batı yapımındaki filmlerde çok yaygındır:

> İncelenen filmlerde (Indiana Jones, Mummy, Mummy Returns) ve seyyahların metinlerinde betimlemeler açısından benzerlik taşıyan bir diğer kategori Doğuluların fiziksel özelliklerine ilişkindir. Hem seyyahların gezi yazılarında hem filmlerin gezi anlatıları içinde Doğuluların fiziksel görünümlerine ilişkin olarak dikkat çeken ilk nokta, Doğuluların ifadesiz ve birbirinden ayırt edilemeyecek derecede benzer görüntülere indirgenmesidir (Erkan, 2009: 241).

Animasyon başkahramanı Mulan'ın görünüşü, kıyafet tarzı ve saç modeli de Çinlilerden ziyade Japonlara yakın olduğu göze çarpmaktadır.



Mulan



Japon ulusal kıyafeti Kimono



Çin ulusal kıyafeti Hanfu

Animasyondaki kahramanların böyle temsil edilmesi Doğulular görünüşüne ilişkin mevcut önyargıların temsile yansımasının yine bir örneğidir.

Bunun dışında animasyondaki Çin devleti ve karakterlerin Batı unsurlarını da taşıdığı gözlemlenmektedir. Bu konu sonraki bölümlerde tartışılacaktır.

3.2. Animasyonda Kadın ve Doğu'da Kadın Olmanın Temsili

Filmde kadınlara yönelik eşitsizlik, kadın haklarının ihlali, onları küçümsemek, görmezden gelmek, kadınları güçsüz olarak değerlendirmek, güçlü olmaya çalışmasını suç olarak görmek çok abartılı şekilde ele alınmıştır. Animasyonda Doğu toplumunda kadınları ve onların haklarını yok saymak Oryantalist Doğu kurgusunda olduğu gibi abartılı bir şekilde temsil edilir. Bu durum filmdeki "Bizi onurlandır" şarkısı örneğinde de gözlemlenebilir. Şarkının sözleri şöyledir:

> Banyocu kadın: Çalışmam için verdiğiniz kız bu mu?
> Tatlım, ben daha kötülerini de gördüm
> Bu pasaklı kızı
> Zarif bir prensese çevireceğiz
> Seni yıkayacak ve kurulayacağız
> Öyle ki gururunla göz kamaştıracaksın
> Benim hızla gelin hazırlama reçeteme güvenin
> Hepimizi onurlandıracaksın
> Kuaför 1: Bekle ve gör, bak işimiz bittiğinde
> Kuaför 2: Delikanlılar senin için memnuniyetle savaşa gidecek

Kuaför 1: İyi bir talih
Kuaför 2: İyi bir saç modeliyle
Kuaförler ve Fa Li: hepimizi onurlandıracaksın
Şehir halkı: Bir kız ailesini
Tek bir şekilde onurlandırabilir,
İyi bir eş bularak
Ve bugün bu olabilir;
Terzi 1: Erkekler, iyi zevki olan bir kız ister
Terzi 2: Sakin
Fa Li: İtaatkâr
Terzi 1: Ayağına çabuk
Fa Li: Doğurgan
Terzi 2: Ve ince belli
Terziler ve Fa Li: Hepimizi onurlandıracaksın
Şehir halkı:
Erkekler silah taşırken,
Kızlar oğullar doğurarak
İmparatorumuza hizmet ediyoruz
O da bizi hunlardan korusun
Makyöz ve Fa Li: İşimiz bittiğinde başarısız olamazsın
İşimiz bittiğinde,
Yumuşak bir nilüfer çiçeği gibi
Başarısız olamazsın
İşimiz bittiğinde kimse sana hayır diyemez
Yumuşak ve solgun
Nilüfer çiçeği gibi
Hepimizi onurlandıracaksın
Ninesi: Denge için bir kolye, yeşim taşları güzellik için
Gururla göstermelisin
Ve bir de cırcır böceği-şans için
Artık sen bile başarısız olamazsın
Mulan: Atalarım yakarışlarımı duyun
Yardım edin bana, rezil olmayayım
Aile ağacımızı yok etmeyeyim
Babamın başını tik tutayım
Mulan ve Kızlar: Bu işi üstlenmekten daha korkunç olan
Karşılaşacağımız şu çöpçatan
Şehir halkı: Şansınız açık olsun kızlar
Geleceğe hızla yelken açın
Şu kültür incilerine lütfen dikkatle bakın
Her biri mükemmel porselen bir bebek
Kız 1:Lütfen bizi onurlandır
Kız 2: Lütfen bizi onurlandır
Kız 3: Lütfen bizi onurlandır
Kız 4: Lütfen bizi onurlandır
Şehir halkı: Lütfen bizi onurlandırın

Şarkıda "erkekler güzel, itaatkâr, ayağına çabuk, doğurgan, ince belli kız ister" cümlelerine yer verilmiştir. Şarkıda olduğu gibi filmde de birkaç defa kadınların zarif, nazik, dengeli, vakur ve dakik olması gerektiği söyleniyor. Şarkıda yer alan "Bir kız

ailesini tek bir şekilde onurlandırabilir - iyi eş bularak" cümlesi filmin mantığını oluşturmaktadır. Diğer bir deyişle Disney yapımcılarının *Mulan* animasyonunda Çin'de bir kız için en başarılı işin iyi eş bulmakmış gibi temsil ettikleri görülmektedir. Örneğin Mulan da babası da tanrılara dua ederek duasında aile onurunu koruyabilmesi için çöpçatanın Mulan'ı beğenmesini sağlamalarını istiyorlar. Şarkıda "Erkekler silah taşır, kızlar oğullar doğurur" deniliyor. Kadınlar tıpkı bir doğum makinesi olarak görülüyor ama bununla yetinilmiyor "kadınlar çocuk doğurur" değil "oğullar doğurur" deniliyor. Böylece kız çocukları önemsiz gösterilerek erkek egemenliğine vurgu yapılıyor. Mulan orduya katılmak için kendini tanıttığı sahnede "Fa Zhoum'un oğluyum" diyor. Bunun üzerine baş katip şaşırıyor ve "Fa Zhoum'un oğlu olduğunu bilmiyordum" diye cevap veriyor. Yani animasyonda erkek kimliği o kadar on plana çıkarılıyor ki, yetkili her ailede kimin oğlu olduğunu biliyor ve kızlarını tanımıyormuş gibi görünüyor.

Animasyonda Uzak Doğu'daki kadın hakları o kadar küçümseniyor ki, kadınların erkekler ile aynı yere konulması ve onlarla aynı haklara sahip olması hiç bir şekilde söz konusu olamazmış gibi gösterilmiştir. Örneğin animasyonda kadınların bir erkek karşısında konuşmak gibi doğal bir hakkının bile ahlaksızlık olarak kabul edildiğini görüyoruz. Mulan babasını savaşa çağırmak için gelen imparatorluk askerleri yanına koşarak çıkıp, babasını savaşa gidemeyeceğini, önceki savaşta bacağının yaralandığını söyler ama onun sözlerini hiç dikkate almayan başkâtip, Mulan'ın babasına "Kızına bir erkeğin huzurunda dilini tutmayı öğretirsen iyi yaparsın" der. Bunun üzerine Mulan'ın babası kızına "Mulan, şerefimi lekeliyorsun" der. Böylece bir kızın bir erkeğin yanında konuşması "onur lekeleyici" eylem olarak temsil edilmiş olur. Bunun dışında Disney filminde bir kızın sadece bir erkeğin yanında değil, genel olarak toplumda da rahat konuşma hissine, özgüvene sahip olması iyi karşılanmıyormuş gibi gösterilmiştir. Örneğin, Mulan'ın çöpçatanla görüşmeye gittiği sahnede, kızlar liste sıralamasına göre çağırıyor. Mulan'ın adı okunduğunda Mulan "benim" diye yanıt veriyor, ama çöpçatan

onu “izinsiz konuştu” deyip eleştiriyor. Tabi, bu sahnede animasyon kahramanı “benim diyebilir miyim?” deyip izin istemesi mantıksız olur, ama böylece animasyonda Doğu’daki ahlak ve kültür abartılı şekilde temsil edilip alaya alınıyor. Kendi adını okuduklarında yanıt vermesi için bile izin istenmesi gerekiyormuş gibi nezaket kurallarını Doğu’ya atfederek Disney yapımcıları Doğu kültüründeki, saygı ve ahlakı abartılı ve komik şekilde temsil ediyor ve alaya alıyor. İnsanın yanıt vermek için izin istemesi çok mantıksız olur ama oryantalist söylemde Doğu zaten “garip” ve “mantıksız” kabul edilmektedir.

E. Baldwin vd. *Introducing Cultural Studies* (1999) çalışmasında, Doğu ve Batı’ya ilişkin özelliklerin birbirine tamamen zıt bir şekilde tanımlandığının altını çizerler. Bu çalışmada Doğu veya Doğulu “kargaşa, ihtişam, despotluk, zulüm, şehvet, kendi kendini yönetememe, estetik kaygı, düşünsel, gelenekçi, mistik, akılsız, mantıksız, entrikacı, kurnaz, uyuşuk, ahlaksız, çocuksu, egzotik, kaderci / pasif, esrarengiz, sessiz, zayıf ve karanlık” gibi sıfatlanmıştır (aktaran Erkan, 2009: 27). Buradan hareketle *Mulan* animasyonunda saygı ve ahlakın abartılı bir şekilde temsil edilerek Doğu’nun akılsız, mantıksız, çocuksu gibi niteliklerle eşleştirildiğini söylemek mümkündür.

Yine animasyonun bu sahnesinde (Mulan’in çöpçatanla görüşme kısmında) kadınları ne kadar küçümsendiği, daha doğrusu kadınların eşya olarak değerlendirildiği göze çarpmakta. Çöpçatan Mulan’ı mağazadaki bir eşyaymış gibi değerlendiriyor- onu inceledikten sonra “çok sıska- çocuk doğurmaya uygun değil” diyor. Bunu söylerken bir yandan da soğukkanlı bir biçimde not alıyor.

Animasyondaki Doğuda kadın olmanın anlatılışı ile ilgili dikkat çeken diğer bir nokta Yüzbaşı Shan Yu dilinden söyletilen şarkıdır.

> Shan Yu: Hadi işe koyulalım
> Hunları yenelim
> Bana kızlarını mı gönderdiler

Nerede istediğim erkekler
Karşılaştığım en acılı takımsınız
Ama emin olun hepiniz
Adam olacaksınız
Bayım sizi adam ederim
Bir orman gibi sakın
Ama yanın için için
Bir kez kendinizi bulursanız
Emin olun kazanırsınız
Siz tabansız, korkak ve gülünçsünüz
Hiçbir şey bilmiyorsunuz
Ama bir şekilde
Sizi adam edeceğim
Chien Po: Asla nefesimi tutmayacağım
Yao: Beni tanıyan herkese elveda
Ling: Aptalmışım okulda jimnastikten kaytardım
Mushu: Bu adam onları ölesiye korkuttu
Mulan: Umarım anlamaz bendeki gerçeği
Chien Po: Şimdi gerçekten dilerdim, yüzme bilmeyi
[Erkeklerin sesi]: Bir erkek ol
Akan bir nehir kadar güçlü
[Erkeklerin sesi]: Bir erkek ol
Büyük bir tayfunun tüm gücüyle
[Erkeklerin sesi]: Bir erkek ol
Şiddetli bir yangının tüm kudretiyle
Ayın karanlık yüzü kadar gizemli
Shan Yu: Zaman bize karşı yarışıyor,
Hunlar gelene kadar
Komutlarıma önem verin
Böylece belki yaşayabilirsiniz
Savaşın gazabına hiç uygun değilsiniz
Öyleyse toparlanıp evinize gidin
Sizin gibi insanlardan
Nasıl erkek yapabilirim?
[Erkeklerin sesi]: Bir erkek ol
Akan bir nehir kadar güçlü
[Erkeklerin sesi]: Bir erkek ol
Büyük bir tayfunun tüm gücüyle
[Erkeklerin sesi]: Bir erkek ol
Şiddetli bir yangının tüm kudretiyle
Ayın karanlık yüzü kadar gizemli

Bu şarkı Yüzbaşı Shan Yu dilinden söylenmiş olup Shan Yu orduya yeni gelen gençleri savaşa hazırlamaktadır. Asker adaylarının hepsinin hiçbir şey beceremediğini gören Shan Yu onlara askeri eğitim verirken bu şarkı söylenmektedir. Şarkı metninde: "Bana kızlarını mı gönderdiler, nerede istediğim erkekler" cümlelerine yer verilmiş, hiçbir şeyi beceremeyen, korkak gençleri aşağılamak için "kızlarını mı gönderdiler" sözleri getirilir,

yani “kız” sözü hakaret olarak kullanılmaktadır. Oysaki şarkı metninde görüldüğü gibi “erkek” sözü büyük bir rütbeymiş gibi gösterilmekte. Şarkıda Shan Yu orduya katılmak için gelen erkeklere (Shan Yu Mulan’ın da erkek olduğunu düşünüyor) “bir şekilde, sizden erkek yaparım” demekte ve erkek olmanın gelinecek önemli derece, başarı olduğuna işaret etmektedir.

Bu örneklerden görüldüğü gibi Disney yapımcıları tarafından Çin toplumundaki kadınlar çok değersiz ve pasif olarak temsil edilmiştir. Ama orijinal Çin efsanesi *Mulan’*da kadın ve erkeğin eşit olduğuna işaret eden kısımlar da var. Bu efsanedeki feminizmle ilgili satırları Jinhua Li analiz etmiştir. Ona göre orjinal *Mulan* hikâyesindeki feminist bakışların yüzeysel boyutta olduğu ileri sürülse de, efsanenin dikkatli analizi bunun tersini gösterir. Jinhua Li *Mulan* efsanesinde kadın ve erkek eşitliği örneği olarak *Mulan* baladındaki mizahi ama derin anlamlı son iki satırı örnek göstermiştir:

> (yerden kaldırıldığında)
> Erkek tavşanın ayakları çırpar,
> Kız tavşanın gözleri bulanık ve sersem gibi olur
> Ama yerde yan yana koşan iki tavşanı,
> Onlar benim kız veya oğlan olduğumu nasıl bilir?

Jinhua Li’ye göre Mulan’ın dilinden söylenen bu şarkıda görüldüğü gibi hikâyede erkek ve kadın arasındaki biyolojik farklılıklar kabul edilir. Oysaki Mulan baladının sonu cevabı içinde olan retorik satırla bitiyor:

Ama yerde yan yana koşan iki tavşanı,
Onlar benim kız veya oğlan olduğumu nasıl bilir?

Yani *Mulan* baladında erkek ve kadın tavşan yere bırakıldığında onları ayırt etmenin mümkün olmadığına vurgu yapılarak erkek ve kadının eşit olduğu ileri sürülmektedir. Orijinal Çin efsanesi *Mulan’*da kadın ve erkeğin eşitliğine işaret eden birçok kısım olduğu halde Disney animasyonu *Mulan*’da yukarıda görüldüğü üzere kadın kavramı

birkaç defa hakaret olarak kullanılmıştır. Efsane satırlarını analizinin sonucu olarak Jinhua Li, *Mulan* hikâyesinde derin feminist bakışlar olduğunu ileri sürer. Ona göre genel olarak *Mulan* baladının içeriği - Mulan'ın kolaylıkla erkek kılığına girmesi ve savaşması, büyük başarıyı elde etmesi da aslında erkek ve kadınların eşit olduğunu, onlar arasında esas fark olmadığını göstermektedir (Jinhua Li 2014: 189).

Disney kahramanı erkek kılığına girmekte ve ordudaki hazırlık sırasında birçok zorluklarla karşı karşıya kalmaktadır. (Daha sonra bu zorlukları aşan Mulan büyük başarılar elde ediyor). Ordudaki hazırlık sırasında Mulan bir kız olduğu için buradakiler arasında en beceriksiz ve güçsüz kişi olarak gösteriliyor. Disney animasyonunda Mulan savaşa hazırlık çalışmalarına geç kalan, ordudakilerle iletişim kurmakta zorlanan, kendi kendini bile savunamayan korkak bir asker adayıdır. O orduya katıldığı ilk günden onun yüzünden kargaşa çıkar. Bunu öğrenen Yüzbaşı Shan Yu ve Mulan arasında şöyle bir konuşma geçer:

- Yüzbaşı *(*Askere): Çağrı belgeni göster
- Fa Zhou mu?
- Yüzbaşı: Onun oğlu olduğunu bilmiyordum
- Mulan: Benden pek söz etmez
- Yüzbaşı: Pekala Beyler yeni arkadaşınız Ping sayesinde bu geceyi pirinç tanelerini toplayarak geçireceksiniz

Yani animasyon yapımcıları Doğu'da oğlan çocuklarına verilen önemi o kadar abartılı şekilde temsil ediyor ki, animasyon izleyicide Çin toplumunda bir ailenin oğlu varsa bunu herkes biliyormuş gibi bir izlenim bırakıyor. Mulan ise sırf kız olduğu için orduda birçok zorluklarla karşılaşmakta. Ve en son ordu askerleri yola çıktığında Mulan kendi eşyalarını bile taşıyamadan yorgunluktan düşmesi üzerine Yüzbaşı Mulan'dan orduyu terk edip, evine dönmesini ister. Çin'deki *Mulan* hikâyesinde birbirinden farklı birkaç versiyonu olmasına rağmen hiçbirinde Mulan erkek kılığına girmekte ve orduda zorlanmaz. Yani orijinal hikâyede Disney yapımında olduğu gibi Mulan sırf kız olduğu için güçsüz ve beceriksiz olarak gösterilmemiştir:

> Erkek kılığına giren Mulan, atını cepheye doğru sürmüş. Her bölgeden tutkulu gençler, atlarını onunla aynı yöne sürüyorlarmış. Birlikte at koşturmuş, dağları, nehirleri geride bırakarak cepheye yaklaşmışlar. Atların kişnemelerini duyacak kadar cepheye yaklaşan genç askerler savaşmaya hazırlarmış. Ülkenin dört bir yanından gelen askerler kamp yerine varmış, komutanlarının onların görev yerlerini belirlemelerini bekliyorlarmış. Hepsi düşmanla savaşmak için yanıp tutuşuyormuş. Diğerleri gibi, Mulan da yapabileceğinin en iyisini yapmaya kararlıymış. Böylece Mulan savaş talimine başlamış. Hiçbir acı duymadığı gibi hiçbir zayıflık belirtisi de göstermiyormuş. Savaş kabiliyetleri, oradaki genç erkeklerle yarışacak şekilde hızla gelişiyormuş (Yi, Guo 2013: 21-25).

Filmde iyi bir evlat olmak için mutlaka iyi bir gelin olmak gerektiği düşüncesi ön plandadır. Evlenebilmek, iyi gelin olmak için ise toplumun, beklentilerini karşılamak gerekmektedir. Mulan çöpçatanla görüşmesinde başarısız olduktan sonra, onun dilinden söylenen "Yansıma" şarkısında onun tüm umudunu yitirmiş olduğunu ve ailesinin onurunu lekelediğine inandığını görmek mümkün. Yani Disney yapımcıları Doğu'da bir kız evladın en önemli borcu, hayatının amacı iyi gelin olmakmış gibi bir algı oluşturmuştur. Şarkının sözleri şöyledir:

> Bana bak
> Mükemmel bir gelin olmayı
> Asla başaramayacağım
> Ya da mükemmel bir kız evlat
> Olabilir mi?
> Bu rolü oynayamam ben
> Şimdi anlıyorum ki
> Gerçekten kendim olsaydım
> Ailemin kalbini kırardım
> Gördüğüm bu kız kim?
> Bana direkt bakan
> Neden benim yansımam
> Bilmediğim birisi gibi
> Nedense saklayamam ben
> Kim olduğumu
> Denediysem bile bunu
> Ne zaman gösterecek aynalar
> İçimdeki gerçeği
> Aynalar ne zaman gösterecek
> İçimdeki beni?

Mulan çöpçatan onu beğenmediği için üzülerek "hiçbir zaman iyi bir gelin olmayı ya da mükemmel kız evlat olmayı başaramayacağım" demektedir. Animasyona göre Doğu'da anne-baba ile kız çocuk arasındaki iyi ilişkinin formülü basittir: İyi bir evlat olmanın önkoşulu iyi bir gelin olmaktır.

Animasyonda Çin toplumunda erkeklerin kadınlarla hiç muhatap olmuyormuş ve kadınlarla hiç konuşmuyormuş gibi bir izlenim bırakılmaktadır. Mesela, Mulan babasını savaşa çağırmaya gelen Başkâtibe, babasının çok yaşlı ve yaralı olduğunu söylediğinde, kâtip ona cevap vermez; Mulan'nın yanında duran babasına seslenir. Animasyonun sonunda da Mulan imparatorluk sarayının önünde toplanan kişilerden bazılarına imparatorun tehlikede olduğunu söylediğinde ona hiçbiri cevap vermeden yüzünü çeviriyorlar.

Disney yapımcıları tarafından Çin'de o dönemde mevcut ataerkil toplum içinde, kadınların yok sayılması o kadar abartılmıştır ki, animasyonda imparatorluk sarayında hiç kadın yokmuş gibi gösterilmiştir. Sanki tüm imparatorluğu sadece imparator yönetiyor gibi bir izlenim bırakılmıştır, sarayda hiçbir kraliçe veya prenses yoktur. Animasyonda kadınların saraydaki rolü sadece süs eşyası olmaktan ibaretmiş gibi temsil edilmiştir.

Animasyonda kadınları küçümsemekle yetinilmemiş sanki toplum kadınlardan nefret ediyormuş gibi bir izlenim yaratılmıştır. Diğer bir deyişle Doğu'da kadınların erkeklerle eşit görülmemesinin, küçümsenmesinin oldukça abartılı şekilde temsil edilmesiyle kadınlar neredeyse eşya ve hatta nefret objesine dönüştürülmüştür. Örneğin, Mulan yaralandığında doktor onu muayene eder ve kadın olduğu ortaya çıkar. Onun gösterdiği o kadar cesaret, o kadar fedakârlıktan sonra "vatana ihanet etti" diyerek onu öldürmeye kalkarlar. Yani sadece kadın olması, kadın olarak vatanı için savaşması ihanet olarak değerlendirilir. Sonra onu "affederler" ve yaralı olarak tek başına kimsesiz dağlarda bırakıp giderler.

Mulan orduya katılmak için evden gittiğini öğrendiğinde annesi babasına Mulan'ı durdurması için yalvarır ve "Onu eve geri getir yoksa onu öldürürler" der. (Çünkü Disney animasyonunun kahramanı orijinal *Mulan* hikâyesinde olduğunun tersine savaş ve dövüş hakinde hiçbir şey bilmiyor). Bunun üerine Mulan'ın babası "kim olduğu ortaya çıkarsa kesin öldürürler" diye yanıt verir. Oysaki orijinal *Mulan* folklor hikâyesinde bunun gibi bir sahne yoktur. Hikâyeye göre Mulan on iki yıl erkek kılığında şavaşır ama kimse onun kadın olduğunu fark etmez. Daha sonra beraber savaştığı arkadaşları Mulan'ı ziyaret etmeye gelirler ve onun kadın olduğunu öğrenince çok şaşırırlar. Onu öldürmek veya cezalandırmak gibi bir durum söz konusu değildir:

> Genç bir kadın olarak erkeklerin karşılaşmadığı zorluklarla karşı karşıya kalan Mulan'ın sırlarını saklamak için bahaneler üretmesi gerekiyormuş. Neyse ki genç askerlerin hiçbirinin Mulan'la bir sorunu olmuyor ve hiçbiri onun cinsiyetiyle ilgili bir şüphe taşımıyormuş. Mulan cesurca savaşmış. Küçük olmasına rağmen her zaman en önde yer alıyormuş. Çok geçmeden komutanlarının ve arkadaşlarının övgülerini toplamaya başlamış (Yi, 2013: 26-27).

Yani Doğu'da Altıncı yüzyılda yaratılmış bir hikâyede Mulan'in yaptıkları kahramanlık olarak değerlendiriliyor, imparator onu ödüllendiriyor ama Disney'in 1998 yapımındaki animasyonunda bu durum değiştiriliyor. Belki de cinsiyetinden daha çok Mulan'ın yaptıklarına önem vermesi Doğu'ya yakıştırılmıyor. Bu durum Batı'da yaratılan mevcut Doğu imajına uygun gelmediği için de değiştirilmiştir. Çünkü Füsün Alver'in de ileri sürdüğü gibi Batı tarafından kendisini tanımlamak kurmak amacıyla oluşturulan öteki imgesi çarptırılmış bir varlıktır ve Doğu imgesi Batı tarafından kurulurken oradaki kültür değiştirilmiş, negatifleştirilmiş ya da idealize edilmiştir (Alver, 2003: 69).

Oryantalist söylemdeki Doğu imajı, Doğu ülkeleri esasında yaratılması yerine tam tersine bu imaj esasında yeni bir Doğu kurgusu oluşturulmuş ve Doğu zorla bu çerçeveye yerleştirilmiştir. Keyman vd. buna örnek olarak Doğu'yu ve Doğu kültürünün daha gerçekçi resimlerini yapabilmek için ünlü ressam Delacroix'in Cezayir'e gittiğini

anlatırlar. Cezayir'e gelen ressam buradaki manzarayı beğenmeyerek çalışmalarını devam ettirmek için Paris'e geri döner. Ressamı burada karşılaştığı manzara oryantalist söylemin dayattığı Doğu imgesiyle örtüşmüyordu. Doğu yüzyıllar devamında oryantalist söylem esasındaki hayali imgelerle kurulmuştur. Yazarlar bu ve bunun gibi olayların Doğu'nun kuruluşunda oryantalist söylemlerin ne kadar büyük rol üstlendiğini göstermesi açısından önemli olduğunu betimlemekte, buna rağmen günümüzde de sıradanlaşan oryantalist bilgilerin kullanılmaya devam ettiğine dikkat çekmektedir. Günümüzde de Orta Doğu'daki gelişmelerin oryantalizmin sunduğu bir dizi imge, kanı, kurgu ile anlamlı kılındığını belirten yazarlar Irak savaşını örnek gösterirler ve oryantalist söylemlerin asıl amacının siyasal, ekonomik ve kültürel birlik olarak Batı'yı evrensel norm ve merkez konumuna koymak olduğunu belirtirler (Keyman vd., 1996: 9-10). Batı'yı yüceltmekle, onu evrensel norm konumuna koymakla aynı anda Doğu küçümsenir ve Batı tarafından yaratılan Doğu imgesi dayatılır. Zachary Lockman da (2012) Oryantalizm metinlerin söylem üstüne kurulduğunu ve hakikatin yerine geçen söylemin zihinlerdeki etkisiyle gerçekten daha gerçek bir hal aldığını söyler: "Kabaca söylenecek olursa, bir söylem, gerçekliğin bize nasıl gözüktüğünü, ne gördüğümüzü (veya görmediğimizi) ve onun nasıl gördüğümüzü belirleyen bir süzgeç işlevi gören, belli bazı şeyleri ön plana alan ve diğer şeyleri görünmez kılan, algıladığımız şeylerin bizim için ne anlama geldiğini belirleyen bilinçsizce taktığımız bir gözlüğe benzetilebilir" (Lockman, 2012: 269). Yani Lockman'a göre söylem bizim hakikati görmemiz için bir engeldir ve günümüzde de bu yanlış algılama medya araçları ile kamusallaştırılmaktadır. Bu bağlamda günümüz sinemasının oryantalist söyleme yaslanan bir Doğu imgesi yaratmakta önemli bir rol üstlendiği açıktır. Özellikle masum bir sinema türü olarak görülen animasyonların bilinçaltı mesajları içermesi son dönemlerde daha da sık rastlanan bir durum halını almaktadır. *Mulan* animasyonu da buna örnek olarak gösterilebilir.

3.3. Batılı Niteliklerin Doğu Kültürüne Aktarılması

Mulan animasyonunda - Amerika'nın Çin kültürünü anlamaya çalışmasından onu tanıtmasından daha çok Çin'in folklor hikâyesi vasıtasında Amerikan değerlerinin tanıtılması, Çin toplumundaki değer ve kültürü çirkinleştirerek Amerikan kültürünün övülmesi söz konusu olmuştur. Yani animasyonda oryantalist söylemde olduğu gibi Doğu kültürü Batı menfaatlerine göre dönüştürülmüştür.

Oryantalist söylemde Batılıların tarihi, zamanı ve mekânı kendi değerlerine ve çıkarlarına göre tanımladıklarını belirten Durukan böylece Batının yerli kültüre baskı yaparak onu yok etmeye çalıştığını ileri sürer. *Mulan* yapımında Çin kültürünün yok sayılması da Durukan'ın Avrupa ülkeleri ve sömürge ülkeler ortasındaki ilişki üzerine yapan bu yorumunu hatırlatır. "Yerel kültür kademeli olarak, bilinçli bir politikayla Batı kültürüyle karşılaştırılmakta, gitgide değersizleştirilmekte ve sonunda tamamen bastırılmaktadır" (Durukan, 2004: 71). Bunun gibi animasyonda temsil edilen Çin devleti ve karakterler de Batı ülkelerinin kültürünü, Batı unsurlarını taşımaktadır. Animasyondaki Mulan'ın konuşmaları, hareketleri, hayvanları sevme şekli Çin kızından daha çok modern bir batı kızını andırmaktadır. Jinhua Li (2014) Disney'in kendi küresel popüler kültür üretimindeki liderliğini pekiştirmek ve uzun zamandır devam eden kişisel gelişim, bireycilik ve bağımsızlık ruhunu yüceltme geleneğini sürdürmek için Mulan'ı kendi prensesleri galerisi ile homojenleştirdiğine dikkat çekmektedir. Ona göre Mulan'da Disney kahramanlarının evrensel özelliklerini görmek mümkündür: özgür, güçlü, anne babaya saygılı, cesaretli ve dindar bir kahraman. *Mulan* Batılı izleyicilerin beklentilerini karşılayacak şekilde değiştirilmiş ve Disney stüdyosunun küresel pazarlama ekonomisine katkıda bulunabilecek bir Mulan yaratılmıştırtır. Mulan kahramanı sadece Batılılaştırılmamış aynı zamanda Mulan, Amerikalı eleştirmenler tarafından feminizm sembolüne dönüştürülmüştür (Jinhua Li 2014: 191). Mesela, Disney tarafından yaratılan Mulan kahramanı kendi kimliğinin arayışındadır ve köydeki başka kızlardan farklı olan

Mulan kişisel özgürlüğüne düşkündür. Mulan ailesini çok sever ve anne-babası için iyi bir kız evlat olamadığı için çok üzülür. (Animasyon yapımcılarına göre Doğu'da iyi bir kız evlat olmanın önkoşulu iyi eş bulmaktır) Daha sonra babasının yerine savaşa giden Mulan orduda çok zorlanır, hatta kılıç tutmayı bile bilmeyen Disney'in bu kahramanı her şeyi baştan öğrenmeye kalkar ve zorluklara pes etmeyen Mulan film sonunda başarıyı eder.

Oysaki Çin'de yazılmış olan Mulan hakkındaki hikâyelerde o kılıç kullanmak, ok atmak gibi askeri becerilere zaten sahiptir. Kız evladı olarak da hiçbir sorunu yoktur: "Mulan Çin'de küçük bir köyde yaşayan sevimli bir kızmış. Babası ona ok atmayı ve at binmeyi öğretirken annesi de dikiş dikmeyi ve nakış işlemeyi öğretmiş. Mulan'ın eskiden çok cesur bir asker olan babası, zamanla yaşlanmış ve güçten düşmüş. Bütün ev işlerini annesi yaparmış. Mulan'ın ablası ve küçük bir erkek kardeşi varmış. Ailedeki herkes çok çalışıyormuş ve birlikte mutlu yaşayıp gidiyorlarmış" (Yi, Guo, 2013: 4-6). Yani orijinal hikâyedeki Mulan Disney yapımı *Mulan*'da (1988) olduğundan farklı olarak ona yardım eden akıllı bir atı ve küçük kırmızı ejderhası olmamasına rağmen on iki yıl boyunca başarılı asker olmuştur. Bunun dışında Mulan'ın ailesiyle veya kimliğiyle de hiçbir sorunu yoktur. Çin efsanesine göre Mulan vatanını korumak amacıyla savaşa gider. Disney yapımı *Mulan* (1988) animasyonunda ise "kendi kimliği arayışında" olan başkahraman, bu sebeple savaşa gidiyormuş gibi gösterilir. Disney yapımcılarının Mulan'ın savaşa gitme amacını değiştirmesi *Mulan'*nın temelden farklı bir hikâyeye dönüşmesine sebep olmuştur. Disney yapımı *Mulan* ve Çin yapımı *Hua Mulan* karşılaştırmasını yapan Jinhua Li'a göre, Disney yapımı *Mulan* kendi popüler kültürünü küreselleştirmek ve homojenleştirmek için Çin efsanesini sahiplenirken, *Hua Mulan* milli vatanseverliği siyasallaştırarak Mulan'ı Disney çerçevesinden çıkarır. Disney Mulan'ın hikâyesini o kadar Batılılaştırmış ve Amerikan değerleriyle bezemiştir ki 2009 yılında Starlight International Media Group tarafından yeni *Hua Mulan* filmi ilan edildiğinde

çoğu eleştirmen bu hikâyenin nasıl yeniden izleyiciye kabul ettirilebileceği konusunda tartışmışlardır. Hatta *Time* dergisinde bu iki yapımı karşılaştıran ve bu konu üzerinde tartışılan *"China vs. Disney: Battle for Mulan"* adında bir makale yayınlanmıştır (Jinhua Li, 2014: 188).

Disney yapımcıları tarafından üretilen *Mulan* animasyon filmini izleyen çoğu Çinli bu animasyonun Çin kültürüyle hiçbir alakası olmadığını ileri sürerek itiraz etmiş, çoğu eleştirmenler de hikâyenin bu denli Batılılaştırılmasına karşı çıkmıştır. Bu durumu Belkhyr şöyle özetliyor: "Önce eleştirmenlerin tepkisi üzerine *Mulan*'ın Çin'de yayınlanması yasaklandı ve nihayet 1999 yılında *Mulan* Çin sinemalarında vizyona girdiğinde ise film gişede başarısız oldu. Çünkü Çinliler hikâyenin çok Batılılaştırılmış olduğunu söylediler" (Belkhyr, 2013: 1374).

Gerçekten de bu animasyonda Çin kültürüne uygun olmayan birçok noktaya rastlanmaktadır. Mesela, animasyonun başında Mulan uyandığında üzerinde olan askılı pijama tarzı kıyafet Altıncı yüzyılda Çin'de kullanılmıyordu. Bu tarz bir kıyafet Altıncı yüzyılda Batı'da da yoktu. Yani animasyon kahramanı tam bir modern Batı kızı olarak çıkıyor karşımıza.



Bunun dışında animasyonda birkaç defa kızların çok ince olması gerektiği zarif olması gerektiği vurgulanıyor. Oysaki bu bakış açısı günümüzdeki yaygın yaklaşımdır, bunun

yanı sıra, daha çok Batı'da önemsenen bir klişedir. Aslında Çin'de Altıncı yüzyılda kadınların zayıf olması tam tersine iyi karşılanmıyordu. O dönemlerde zayıf kadınları güzel saymıyorlardı. Dolayısıyla animasyonu izlerken eski Çin toplumunda mevcut değerlerle değil, günümüzde Batı toplumlarında yaygın olan kalıplarla karşılaşmaktayız. Bu ise *Mulan*'daki olayların sanki modern bir Batı toplumunda yaşanıyormuş gibi bir izlenim bırakmaktadır. Diğer bir ifadeyle Disney'in Çin kahramanını sahiplenmesinin, onu tanıtmasının yolu bu kahramanın Batı'nın isteklerine göre değişmesinden ve Batılıların kabul edebileceği çerçeveye yerleşmesinden geçmektedir. Böylece Batı için "öteki" konumunda olan Doğu'nun değerleri ve kültürleri değiştirilerek Batı'ya benzetilmektedir. Bunun dışında bu filmde kızların "zarif, nazik, ince belli" olması gerektiğinin vurgulanması çok çelişkilidir, çünkü Mulan çöpçatanla görüştüğünde, çöpçatan dilinden "Çok sıska- çocuk doğurmaya uygun değil" denilmektedir.

Jinhua Li de "Mulan (1998) and Hua Mulan (2009) National Myth and Trans-Cultural Intertextuality" (2014) makalesinde Mulan'ın bir kültürü başka birini dönüştürülmesi yoluyla Disneyleştirilmiş ve Batılılaştırılmış olduğunu ileri sürer.

Çin efsanesine göre Mulan'in küçük kardeşi vardır. Animasyonda onun yerine Mulan'nın sadece köpeği vardır ve Mulan ona "küçük kardeşim" diye seslenir. Elbette hayvan sevgisi Batı'da da Doğu'da da mevcut ama Doğu'daki kültür farklıdır. Doğu'da hiçbir zaman hayvanlar insan yerine konulmaz. Mesela, Batı'da insan adları köpeklere verilirken (Charlie, Bob vs), Doğu ülkeleri kültüründe insana çok değer verildiğinden ve insan ile havyan arasındaki fark çok büyük görüldüğünden dolayı köpeklere insan adı verilmez. Görüldüğü gibi animasyonun bazı sahnelerinde Doğu kültürü Batı kültürüyle aynıymış gibi gösterilmektedir. Yani Batı için "öteki" konumunda olan Doğu'nun değerleri ve kültürleri değiştirilerek Batı'ya benzetilmektedir. Birinci bölümde de bahis edildiği gibi "ben", "ötekini" kabul etmez, onu kabul etmesinin tek yolu "ötekinin" "ben" gibi olmasından ve özünden vazgeçtirmekten geçer. Yasemin İnceoğlu'nun da altını

çizdiği gibi "egemenler ötekini değiştirmek, dönüştürmek ve kendine benzetmek ister. Eğer bunu başarmazsa, ötekini susturmak ya da yok etmek ister" (İnceoğlu, 2013: 8).

3.4. *Mulan*'da Batı'nın Doğu'ya Ait Özellikleri Aşırı Vurgulaması

Oryantalist söylemin temel varsayımlarından biri ötekileştirmedir. Daha önce de tartışıldığı gibi Batı kendisi için öteki konumunda olan Doğu'yu türlü zaman dilimlerinde menfaatlerine göre veya kendisinden çok farklı ve tuhaf göstermeye çalışmış veya onu kendisine benzeterek Doğu'ya özgün değerlerin yok olmasını sağlamıştır**.** *Mulan* animasyonunda da oryantalist söylemde olduğu gibi Doğu kültürü değiştirilerek temsil edilmiştir - bazı Doğu'da olmayan özellikler ona atfedilirken, Doğu'nun bazı özellikleri de aşırı vurgulanarak abartılı biçimde temsil edilmiştir. Örneğin, Asya'da kolektivizm bireycilikten çok daha önemlidir, bunun tersine Batı toplumlarında bireyciliğin daha ön planda olduğunu söyleyebiliriz. Bryan Turner, bireyciliğin Batı kültürünün bir kısmı olmasa bile çağdaş endüstriyel kültürün kurucusu olarak görüldüğünü belirtmektedir. Batılı vicdan, özgürlük, serbestlik ve mülkiyet gibi kavramları arasında da temel bireycilik prensipleri aracılığıyla ilişki kurulmaktadır. Bireycilikte mülkiyetin ekonomik kurumları, dini kurumları ve kişisel özerkliğin ahlaki nosyonu iç içe geçmiştir (Turner, 2002: 62).

Doğu halklarının tarihine, kültürüne bakıldığında ise Batı'ya nazaran Doğu'da kolektivizmin daha önemli olduğunu, toplumda birlik-beraberliğe daha çok önem verildiğini söyleyebiliriz. Bu *Mulan* animasyonunda da temsil edilmiştir, ama buradaki asıl sorun *Mulan*'da Doğu'daki kolektivizm değerinin çok aşırı biçimde vurgulanmış olmasıdır. Bu değer animasyonda o kadar abartılmıştır ki, insanlar başkaları için, başkalarının fikri için kendi değerlerini feda etmeye hazırmış gibi gösterilmiştir. İmparator sarayından iki insan gelip savaşın başladığını duyurduktan sonra her bir aileden

bir erkeğin savaşa gitmesi gerektiğini söyler. Çin halkının hepsi savaş çağırısını çok normalmiş gibi kabul eder. Kimse savaşın ne zaman, nasıl başladığını sorgulamaz; kimse şaşırmaz, korkmaz; savaşa gidecek olanların yakınları üzülmez-ağlamaz; hemen her aile, aileden kimin gideceğine anında karar verip, savaş çağırısına karşılık verir.

Yani, animasyonda herkes için imparatorluğun huzuru kendi hayatından çok daha önemliymiş gibi gösterilmiştir. Animasyondaki herkes - askerler, halk, imparator, Mulan ve onun ailesindekiler de aşırı fedakârdır.

Bu durum filmin başında İmparator sarayını koruyan asker örneğinde de görülebilir; Hunlar Çin Seddi'ne geldiğinde bu asker kendi ölmek üzeriyken, hiç kaçmaya, imdad çağırmaya çalışmaz - sadece ölmeden önce başkaları uyarmak için sinyal vermeye çalışır.

İmparatora Çin'e Hunların girdiği haberi verildiğinde, imparator da fedakârlık yapıp askerleri kendini korumaya değil halkı korumaya göndermelerini ister. Animasyonu izleyen biri kolaylıkla Çin'de herkesin çok fedakâr olduğunu düşünebilir ama bu noktada bir paradoksal yön dikkat çekmektedir. Animasyonda Doğu'nun aşırı fedakâr olmasıyla birlikte Mulan'ın orijinal hikâyedeki vatanseverliği, fedakârlığı göz ardı edilmekte hatta bireysellikle değiştirilmektedir. Diğer bir deyişle bir yandan hikaye Mulan'ın "kendini arama yolculuğu"na indirgenerek bireycilik kutsanırken, bir yandan da Doğu'ya ait kolektivizm abartılarak Doğu'da bireysel düşünceye hiç yer yokmuş gibi gösterilir ve bu da Doğu'nun "geri kalmış"lığının bir simgesi olarak kullanılır. Bu bağlamda Disney'in *Mulan*'ı ve geleneksel Çin *Mulan*'ı arasındaki en büyük farkın Disney animasyonunda bireysel özgürlük, kişisel gelişme ön planda iken (Disney *Mulan*'inde tüm hikâye Mulan'ın kendini anlama gerçekte kim olduğunu öğrenme amacı üzerine kurulu) Çin Baladında Milli Vatanseverliğin övülmesi olduğu söylenebilir.

Jinhua Li da *Mulan* orijinal hikâyesinde onun savaşmak için orduya katılmasının sebebi anne babaya olan sevgi iken *Mulan* animasyonunda bu sebep kendini keşif etme

yolculuğu olarak gösterilmiş olduğuna dikkat çeker. Disney yapımı *Mulan*da onun orduya katılması vatanseverlik veya anne - baba sevgisinden daha çok özgür ruhlu genç bir kızın seyahati olarak görülür. Animasyondaki *Yansıma* şarkısı vasıtasında kahramanın ikilemde olduğu gösterilir: o ailesine şeref getirmek istiyorsa (evlenerek) kendini değiştirmeli ama eğer kendini değiştirirse de özünü kimliğini kayıp edecektir. Böylece Mulan'ın orduya katılması animasyonda bu duruma bir çözüm olarak gösterilir. Yani Mulan orduya katılarak hem kimliğine sadık kalacak hem ailesine şeref getirecektir ama bunun milli vatanseverlikle alakası yok. Böylece Mulan hem Disney'in daimi macera senaryosuna uyum sağlamış hem Disney kahramanları galerisinde Doğulu kahraman olarak değişiklik yapmıştır (Jinhua Li, 2014: 191).

Gerçekten de Disney yapımı *Mulan*'da hikâye, orijinalde olduğundan tamamen değiştirilmiştir. Mesela, *Mulan* animasyonunda Mulan'ın bir kadın olduğu savaş sırasında ortaya çıkar ve ona çok kızarlar. Hatta Mulan'ı öldürme meselesi de gündeme gelir. Oysaki orijinal Mulan hikâyesine göre Mulan on iki yıl savaşıyor kimse onun bir kadın olduğunu fark etmez. Sadece savaş bittikten sonra Mulan'ı ziyaret etmek için gelen arkadaşları onun bir kadın olduğunu öğreniyorlar. Karşılarındaki kadını beraber savaştıkları cesur asker olduğuna inanamıyorlar ama ona kızmak veya onu cezalandırmak söz konusu değildir:

> Aradan geçen on iki yılın ardından Mulan'ın anne ve babası daha çok yaşlanmıştır. Mulan eve vardığında, bükülmüş belleri ve yaşlı gözleriyle kapıda onu bekliyorlarmış. Mulan'ın artık iyice büyümüş olan erkek kardeşi de o sırada et kesmek için bıçağını biliyormuş. Ablası da Mulan'ın odasını hazırlıyormuş. O, eve döndüğü için herkes çok mutluymuş. Mulan da en sonunda evine gelebildiği için çok mutluymuş. O günden sonra bütün aile huzurlu bir hayat sürmüş. Günlerden bir gün, onu çok özleyen arkadaşları, Mulan'ı ziyarete gelmişler. Ona şehirden hediyeler ve şarap getirmişler. Karşılarında duran güzel kadını gördüklerinde şaşkınlıktan neredeyse küçük dillerini yutacaklarmış. Bu kadının on

> iki yıl boyunca onlarla omuz omuza savaşan cesur asker olduğuna bir türlü inanamamışlar (Gang Yi, Xiao Guo, 2013: 49).

3.5. Zamansızlık

Çalışmanın ilk bölümünde de belirtildiği üzere Oryantalist söylem Doğu hakkındeki bilgileri veya hayalı imgeleri bir metinden ikincisine aktarılarak pekiştirilmesi üzerine kurulmuştur. Seyahatnamelerdeki yazılarını birbirine daha sonra ise dergi ve kitaplara oradan tüm medya araçlarına aktarılması da Doğu imgesini sabitlemiştir. Yani Doğu hakkindeki aynı bilgilerin tekrarlanması Doğu'nu hiç değişmeyen ve gelişmeyen bir varlık olarak betimlenmesini sağlamıştır. Böylece Batı Doğu'nun tarihini, değişim ve gelişimini yok sayarak onu zamansızlaştırmıştır. Oryantalizmin metinleştirme işlemi aracılığıyla Batı Doğu'nun geçmişteki başarılarını günümüzden koparark onu zaman-dışı ve mekân-dışı hale getirdiğini belirten Yüksel Kanar Doğu'nun sadece bir metine dönüştürüldüğüne ve bu metinin gerçek Doğu'dan çok farklı olduğuna dikkat çeker:

> Oryantalizm, bir "biriktirmecilik" olarak, yani ayni bilgilerin eksiklerinden arındırılarak geliştirilip ilerletilmesi yerine, klişeler halinde tekrarı ve çoğaltılması karakteriyle ortaya çıkar. Bu tekrar ve çoğaltmada bilgi, daha çok konunun kurucu otoritelerine bağlılığını sürdürür ve gelişme yerine Doğu'yla ilgili bilgileri "sabitleyici" bir özellik taşır. Doğu'ya ilişkin malumat bütünü, sanki tarihteki zaman dizimi gibi yansız ve nesnel geçerliliğe sahip bir statüye büründürülür (Kanar, 206: 34).

Mulan animasyonunda da bazı içeriklerin zamana uygun olmadığı görülmektedir. Mesele, bu filmde Çin Seddi'ni görebiliriz ama bu duvarın ilk kısımları M.Ö Sekizinci yüzyılda yapılmaya başlamasına rağmen, Çin Seddi On altıncı yüzyıldan sonra bizim bildiğimiz görüntüye kavuşmuştur. Disney animasyonu ise "Mulan'in Balladı" adlı, kökeni Altıncı yüzyıla dayanan bir Çin efsanesinin günümüz animasyonuna uyarlanmasıdır. Oysaki *Mulan* animasyon filminde tamamen yapılanmış tamamlanmış Çin Seddi'ni görmekteyiz,



bu da Çin dedikçe sanki orada Çin Seddi ezelden varmış gibi mevcut bir algıya işaret etmektedir. Animasyonda Çin Seddi'nin sabitlenmesi bir anlamda Çin tarihini yok saymaktır. Yani böylece Çin'deki değişime, gelişme görmezden gelinir ve tarihte de bugün de aynı olduğu hakkindeki bir algı oluşturulur. Oryantalizm tarihinde zaman kavramı sömürgeci ülkelerin politikasını meşrulaştırmak için kullanılmıştır. Johannes Fabian sömürgeci ülkeler kendini özne ötekini ise nesne konumuna koyarken, geçmiş ve şimdiki zamanlarının izafi kullanımları bu nesnenin oluşturulmasında son derece önemli rol oynadığını savunur. Fabian Batı ile ötekiler arasındaki ilişkiler sadece fark olarak değil, zaman ve mekânda bir mesafe olarak da ortaya konulduğunu ileri sürer. Fabian'a göre sömürgeci ve sömürge arasındaki bu zamandaşlık inkârı On dokuzuncu Yüzyıl Batı sömürgeciliğinin temel unsurlarından biridir. O bunu zamanın politik kullanımı olarak nitelendiriyor çünkü bu zamandaş olmama halı nesne konumundaki ötekinin sömürülmesini önünü açmaktadır (Fabian, 1983: 5). Zeynep Direk de ötekini medeniyetten, tarihten yoksun olarak göstermek sadece Batı medeniyetini yüceltmek, onu evrensel norm olarak ortaya koymakla değil, ötekinin tarihini inkâr etmekle, onun değerlerini yok saymakla da yapıldığını ileri sürer. Yazar "Felsefenin başlangıç sorusu" adlı bir makalesinde Batı'nın kendini eski yunan takipçisi konumuna koymasını eleştirir

ve "Neden felsefe tarihini Çin'den başlatmıyoruz da Eski Yunan'dan başlatıyoruz?" sorusunu ortaya koyar (Direk, 2004: 17). *Mulan* filminin izleyicisi de hem eski tarihe hem modern zamana sürükleniyor. Animasyon çok eski bir Çin hikâyesi esasinde çekilmiş olmasına rağmen Mulan kahramanının kullandığı askılı pijama, animasyondaki modern müzik parçaları ve başka etkenler filmdeki olayları zamandan bağımsız hale getiriyor. İzleyiciye olayların Çin'de yaşandığı barız bir şekilde hissettiriliyor yani mekân kavramına vurgu yapılmıştır, buranın "öteki" olduğu belirtilmiştir ama zaman kavramı göz ardı edilmiştir. Çünkü bu "öteki" sabit olarak görülür onun tarihteki veya modern dönemdeki durumu arasında bir fark söz konusu değilmiş gibi yansıtılır-oryantalist söyleme göre Doğu hep gelenekçi, pasif ve durağandır.

Modern dönemdeki Batı'nın hemen her yönüyle Doğu tarihini ve gelişme sürecini inkâr ederek Batı'nın Doğu'dan daha ilerde olan bir gelişmişlik düzeyine sahip olduğu iddiasını eleştiren James Blaut'a göre Avrupa merkezcilik şu iddialardan oluşmaktadır:

1. Kültürel evrimin Avrupa içinde (ve sadece orada M.Ö.) ilerlemesini görmek doğal ve normaldir.
2. Avrupa'daki kültürel evrimin ana sebebi son kertede fikri ve manevi bir kuvvet veya faktördür: bir (sosyal ve teknolojik) icatçılık, rasyonellik, yenilikçilik ve erdem kaynağı.
3. Avrupa dışında kültürel ilerleme beklenmemelidir: orada norm durgunluk, gelenekçilik ve benzeri şeylerdir.
4. Avrupa dışında görülen ilerleme, Avrupa'da icat edilen hususiyetlerin Avrupa'dan yayılmasını yansıtmaktadır (Blaut, 1992: 7)

Yukarıda görüldüğü gibi oryantalist söylemde Doğu'ya her zaman durgunluk atfedilmiştir ve tam tersine Batı Dünyanın zamanla uygun ilerleyen, modern kısmı olarak görülmüştür. Batı medyasında da Doğu her zaman aynı değişmeyen zamansızlıkla iç içe geçen bir imge olarak temsil edilmiştir. Animasyon kahramanının yöresel kıyafetlerle beraber günümüz kıyafetlerini kullanması ve bununla filmde tarih ve bugünün karmaşık

bir şekilde yansıtılması Doğu ülkelerinin tarihten bugüne hiçbir değişiklik göstermediği, bu ülkelerde hiçbir gelişme olmadığı hakkindeki oryantalist söylemin yankısıdır.

Doğu'nun değişmez ve durağan olarak yansıtılmasına itiraz bildiren Said "Nasıl Batı olduğu yerde olduğu gibi değilse, Doğu da "ortada öylece durmamaktadır" diye tepki göstermektedir (Said, 2003:7).

SONUÇ

Günümüz Dünyasının neredeyse üçte birinde savaş ve çatışmalar var. Irak, Suriye, Afganistan, Dağıstan gibi birçok ülkede savaş bitmediği gibi Afrika, Asya ve Orta Doğudaki karmaşanın da sonu görünmüyor. Ayrıca bu yerlerin ortak bir yönünün olması da dikkat çekiyor, bu da savaş alanına dönüşen yerlerin neredeyse hepsinin eski sömürge ülkeleri olmasıdır. Dünyanın ibresini tuttuğunu sanan ülkeler bir yandan, insan haklarından, eşitlikten, demokratik özgürlüklerden dem vururken diğer yandan kendilerinde başka ülkelerin iç işlerine karışmak, başka ülkelerin kaderini belirlemekte hak görüyor.

Gelişmiş toplumların insanları en iyi markaların eski sezon ürünlerini giymeyi bile utanç verici bulurken, Afrika'daki bazı bölgelerde insanlar susuzluktan ve açlıktan ölmeye devam etmektedirler. Dünyadaki böyle bir dengesizlik ve eşitsiz düzeni meşru göstermek için araç olarak kullanılan medya ise Dünyanın Doğu ve Batı'dan oluştuğunu, iki tarafın farklı olduğunu, onların "biz" den olmadığı söylemini yeniden üretmeye devam ediyor. Modern bir şekilde sürdürülmekte olan ''Ötekileştirme Siyaseti'' ile onlar öteki ve bizden çok uzak - çok farklıymış gibi temsil edilmekte; dolayısıyla savaşlar, çatışmalar ve kargaşalar da sanki bizden çok uzaktaymış, bizi ilgilendirmiyormuş gibi bir algı oluşturulmaya çalışılmaktadır. Bu amaçla tüm dünyada medya, eğitim, sanat dalları Doğu ve Batı kültürleri arasındaki benzerlikleri değil farklılıkları vurgulamak için kullanılmaktadır.

Dünyanın egemen güçleri, modern sömürgecilik sürecini devam ettirmek ve Doğu ülkelerine müdahale etmek için "demokratik" bahaneler üretmekten çekinmemekte, medya ise her zaman olduğu gibi bunu meşru göstermeye ve onların "doğru"larını bütün dünyaya yaymaya devam etmektedir. Bunun için medya aracılığıyla önceki zamanlar egzotik olarak tanıtılan eski sömürge ülkeleri artık tehlikeli ve müdahale edilmesi

gereken ülkeler olarak betimleniyor, en korkunç yönüyse, böyle betimlenmekle kalmıyor bu ülkeler öncesinde gerçekten "tehlikeli ülkeye" dönüştürülüyor, egemen güçler bu yerlerde "müdahale edilmesi gereken" kargaşanın oluşmasını de sağlıyor. Bu da uzun zaman önce planlanan ve yıllar devamında bu plana uygun politikalarla icra edilen projelerle yapılır. Bu projelerde modern sömürgeciliği meşru göstermek için yeterince sebep ve bahaneler de planlanıyor. Hata bu müdahalenin ülkelere barış getirmek için, orada demokrasi kurmak için yapıldığı ileri sürülür. Oryantalizmi sömürgecilik aracı olarak tanımlayan Edward Said Emperyal Perspektifler adlı makalesinde bunu şöyle özetler: "Tüm imparatorluklar, tıpkı Amerikan İmparatorluğu gibi kendisine ve tüm dünyaya sürekli olarak diğer imparatorluklardan farklı olduğunu ve görevinin yönettiği yerleri ve halkları doğrudan veya dolaylı olarak yağmalamak ve kontrol etmek değil, ama eğitmek ve özgürleştirmek olduğunu söyler."[9]

Oryantalizm ve medya arasındaki ilişki eskisi gibi olmayabilir. Günümüzde On altıncı ve On sekizinci yüzyıl seyahatnamelerinde oluğu gibi Afrikalıların, Arapların, Hintlilerin ne kadar "tuhaf, gerici, medeniyetsiz" olduğu yazılmıyor. Buna rağmen Hollywood filmlerinde hep karşımıza gasp ve kapkaç olarak siyahîlerin çıkması, Batılı film kahramanlarına karşın Arapların neredeyse her zaman alçak ve kötü niyetli olarak temsil edilmesiyle günümüz sineması On Altıncı Yüzyıldaki seyahatnamelerden daha büyük bir etki yaratmayı başarıyor.

Medya aracılığıyla Doğu ve Batı, zorla geliştirilen bir çerçeveye oturtturularak Batı Batılılaştırılırken, Doğu Doğululaştırılmaya devam ediyor. Diğer yandan Doğuda kalan ekonomisi iyi olan bazı ülkeleri Batı'ya çekmek ve Batı'da yer alan bazı ekonomisi düşük ülkeleri ise Doğu'ya itmek da ihmal edilmiyor. Böylece dünya sınırları zorla geliştirilen Doğu ve Batı olarak ikiye ayrılıp bu tarafların farklılıkları vurgulanıyor ama bu farklılıklardan kat kat fazla olan ortak özellikler, değerler göz ardı ediliyor. Örneğin,

[9] http://www.bgst.org/kultur/emperyal-perspektifler

Batı'da İslam medeniyetinin büyük etkisi olduğu gibi Doğu tarihinde de Hıristiyanlık vazgeçilmez bir dinken, İslam Doğu'nun Hıristiyanlık ise Batı'nın simgesine dönüştürülmüştür. Bunun yanında Doğu'ya gerici, medeniyetsiz gibi özellikler atfedilirken; Batı hep modern, aydın olarak temsil edilmekte ve bu portreyi pekiştirmek uğuruna Doğu ülkelerinin ilim ve medeniyet tarihindeki önderliği inkâr edilmektedir. Örneğin, felsefenin Yunanistan'da doğduğu ileri sürülürken, Çin, Mısır, Hint uygarlıkları göz ardı edilmektedir. Bu çalışmada, uzak tarihten bugüne süregelen bu durumun medyayla ilişkisi tartışılmış ve Disney animasyonlarındaki öteki temsili analiz edilmiştir. Medya, en ilkel görünüşlerinden başlayarak günümüzde de en masum çalışmalar olarak görülen animasyonlarda bile oryantalist söylemin pekiştirilmesinde etkin bir araç olarak kullanılmaktadır. On Yedinci ve On Dokuzuncu Yüzyıllar arasında Şark gezilerine çıkan seyyahların Doğu hakkında ürettikleri oryantalist söylem çerçevesindeki tanımlamalar bir metinden diğerine aktarılarak pekiştirilmiştir. Böylece seyahatnameler, sonra portre ve fotoğraflar vasıtasıyla Doğu hakkındaki betimlemeler, tanımlar, önyargılar kısaca oryantalist söylemi dayatma süreci günümüzde de televizyon internet ve sinema aracılığıyla devam ettirilmektedir. Bu çalışmada Doğu'nun görsel medya ürünlerinden özellikle dünya çapında ilgi gören filmleri üreten Walt Disney'in animasyon filmlerindeki kültürel temsilin oryantalist söylemle etkileşimi konu edinmiştir. Bu konu üzerine Doğu'yla doğrudan bağlantılı olan filmlerden olan *Mulan* Animasyonu incelenerek kitle iletişim araçlarının günümüzde de oryantalist söylemi yeniden üretme sürecini devam ettirdiği ortaya konmuştur.

Çalışmada günümüzün en etkin animasyon şirketi Walt Disney animasyonlarının eleştirel analiz yoluyla incelenmesiyle, çoğu düşünürün artık oryantalizmin bittiği hakkındaki düşüncelerinin aksine oryantalizmin sadece şekil değiştirdiği sonucuna varılmıştır.

Çalışmada bu durum yıllarca süregelen Hollywood filmlerindeki geleneği devam ettirmiş olan *Mulan* animasyonu örneğinde incelenmiştir. Doğu hikâyesini esas alan bu

animasyonda başkahraman oryantalist söylemde Batılıları betimleyen sıfatlar-özgür ruhlu, cesur ve modern olarak temsil edilmiştir. Mulan, tam bir Çinli olarak yansıtılan gelenekçi, kaderci, pasif ve oryantalizmin Doğu'lulara atfettiği başka özellikleri taşıyan kahramanlara meydan okur. Filmlerine Doğu hakkındaki oryantalist söylemleri yeni şekilde uygulayan Hollywood, animasyon sonunda Doğulu bir toplum kültürünü alaya alarak bu kültüre meydan okuyan Batılı özellikleri taşıyan Mulan'ı gerçek bir kahramana dönüştürmüştür. Mulan'ın ailesinden ve tüm toplumdan farklı düşündüğü, farklı bakış açısına sahip olduğu vurgulanan animasyonda Doğu kültüründen uzak Batılılaştırılmış Mulan karakteri toplum düzeni, kültürüyle çatışıyor. Böylece, Çin efsanesi esas alınmış olan animasyonda hiçbir Batı'lı kahraman yokken Doğu ve Batı kültürleri karşılaştırılmış ve hatta çatışmış, Disney'in bu animasyonunda Doğu'nun ünlü kahramanı Doğu'ya karşı kullanılmıştır.

Bunun dışında animasyonda Doğu hikâyesi zorla oryantalist söylem çerçevesine yerleştirilmiştir. Çin'deki *Mulan* hikâyesinin birbirinden farklı birkaç versiyonu olmasına rağmen hiçbirinde Mulan erkek kılığına girmekte ve orduda zorlanmıyorken, Disney yapımında Mulan sırf kız olduğu için güçsüz ve beceriksiz olarak gösterilmiştir. Orijinal hikâyede zaten dövüş sanatını çok iyi bilen Mulan animasyonunda savaş yeteneklerini geliştirene denk çok zorluklar çekiyor. Çünkü Disney yapımcıları dövüş sanatı ve kılıç kullanma becerilerini geliştiren bir Doğu kızını kabul edememiştir. Doğu imajına uygun olarak Disney animasyonunda Mulan (isteksiz olmasına rağmen) evlenmek için hazırlanan ve tüm hayatını bu becerileri geliştirmeye adayan bir kız olarak temsil edilmiştir. Animasyonun ilerleyen dakikalarında ise Disney değerlerini taşıyan bu kahraman filmin en başından izleyicide antipati uyandıracak şekilde çok ataerkil, baskıcı olarak temsil edilen Doğu toplumu ve alaya alınarak temsil edilen Çin kültürüne karşı baş kaldırıyor. Böylece Batı'lı özellikler atfedilen Mulan kahramanı amacına ulaşıyor.

Filmde Oryantalist söylemde olduğu gibi tarihte Çin'de nasıl bir toplum olduğuna Batılı yapımcılar karar vermiştir. Çalışmada belirtildiği üzere çoğu Çin araştırmacısı "Çin kültürüyle alakası olmadığı"nı ileri sürmesine rağmen animasyonda Batı tarafından üretilmiş bir Doğu yansıtılır. Filmdeki Batılılaştırılmış kahraman Mulan toplumdaki düzene boyun eğmeden "doğru yolu" buluyor. Böylece animasyon yapımcıları tıpkı oryantalist söylemde olduğu gibi Doğu toplumunu yeniden üretmekle kalmamış, bu toplumun nasıl olması gerektiğine da karar vermiş ve bunu Çin'in ünlü kahramanı aracılığıyla göstermeye çalışmıştır.

Hollywood, Batılı kahramanları dinamik, insancıl, mantıklı, güçlü olarak gösterirken, Doğulu kahramanları bu özelliklerden yoksun olarak yansıtıyordu. ''Mulan'' sinemadaki oryantalist söylemi daha ileri aşamaya götürüyor çünkü animasyonda hiçbir Batılı kahraman olmaksızın Batı kültürü övülmüş ve Mulan animasyon filmi Doğu'yu Doğu hikâyesi ve kahramanı aracılığıyla küçümsemeyi "başarmıştır".

Film yapımcıları bu toplum tarihini kendi bakış açısıyla inşa etmekle de yetinmez, nasıl olması gerektiğini de belirler. Filmde bu Batılılaştırılmış kahraman Mulan'ın Çin toplumuna "doğru yolu" toplumdaki düzen ve geleneklerin nasıl olması gerektiğini göstermesiyle yankı bulur. Görüldüğü gibi günümüz sinemasında da oryantalizmin güçlü bir etkisine rastlanmaktadır. Disney tarafından Çin hikayesi animasyona dönüştürülmesi ilk bakışta olduğu gibi bu hikayeyi yine de ünlendirmek ve Doğu'ya saygı uyandırmak için hizmet etmemiştir. Tam tersine filmde Çin kültürü alaya alınmış, küçümsenmiş ve Oryantalist söylem yeni bir biçimde daha örtük şekilde uygulanarak Çinli kahramanlar aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Dolayısıyla günümüz sinemasındaki oryantalizmin yeni bir şekilde devam ettirildiği ve bu durumun daha farklı, daha güçlü ve daha tehlikeli olduğu sonucuna varılmıştır.

KAYNAKÇA

Abdülmelik, Enver (2007) *Krizdeki Oryantalizm*.

Ahmad, Aijaz (1992) *In Theory: Classes, Nations, Literatures.* London: Verso.

Alver, Fusün (2003) *Basında Yabancı Tasarımı ve Yabancı Düşmenliği.* İstanbul: Der yayınları.

Ameli, (2007-2008) "İngiliz Müslüman Kimliği ve İslomofobya; İslomofobya ve Avrupa'nın çelişkileri". *İslamophobia Konuşmaları* içinde, Bisav.

Arlı, Alim (2003) "Edward Said'in Mirası." *Divan, İlmi araştırmalar.* Sayı. 15, s.105.

Belkhyr, Souad (2013) "Defining the 'self' and the 'other' in Disney song lyrics." *International Jouranal of Human Sciences*,10(1): 1366-1378.

Bernstein, Matthew; Studlar Gaylyn (2011) *Visions of the East Orientalism in Film*. New Jersey: Rutgers University Press.

Bryan, S. Turner (2011) *Marx ve Oryantalizm Sonu*. H. Çağatay Keskinok (çev.). İstanbul: Kaynak Yayınları.

Bryan, S. Turner (2002) *Oryantalizm, Postmodernizm ve Globalizm.* İbrahim Kapaklıkaya (çev.). İstanbul: Anka yay.

Chatterjee, Partha (1993) *Nationalist Thought in the Colonial World.*

Minneapolis: University of Minnesota Press.

Çoban, Savaş ve İnceoğlu, Yasemin (2013) *Azınlıklar, Ötekiler ve Medya*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Direk, Zeynep (2004) *Felsefenin Başlangıç Sorusu, Başkalık Deneyimi.* İstanbul: YKY.

Dirlik, Arif (1996) *Chinese History and The Question of Orientalism.* Wesleyan University Press.

Disney Miller, Diane (1959) *The story of Walt Disney.* New York: Dell Publishing.

Dorfman, Ariel; Mattelart, Armand (1977) *Emperyalist Kültür Sanayii ve W. Disney.* İstanbul: Gözlem yayınları.

Durukan, Kaan (2004) *Doğu-Batı İkilemine Dört Bakış: Montesquieu, Fanon, Galeano, Said.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür yayınları.

Elman, Benjamin (1984) *From Philosophy to Philology: İntellectual and Social Aspects of Change in Late İmperial China.* Cambridge: Harvard University Press

Erkan, Hilal (2009) *Hollywood Sinemasında Oryantalizm*. İstanbul: Kırmızı Kedi.

Evkuran, Mehmet (2012) "Bir Kimlik Politikası Olarak İslamofobi." Osman Alacan, Betül Duman (Ed.), *İslamofobi Kolektif Bir Korkunun Anatomisi* içinde, Ankara: Ankabat Matbaacılık.

Germenar, Semra ve İnankur, Zeynep (1989) *Orientalism and Turkey.* The Turkish Cultural Foundation.

Hongmei, Yu (2014) "From *Kundun* to *Mulan*: *A Political Economic Case Study of Disney and China*." ASIA Network Exchange: A Journal for Asian Studies in the Liberal Arts. 22(1), s. 12–22. DOI:http://doi.org/10.16995/ane.100

Iwamura, Jane (2011) *Virtual Orientalism: Asian Religions and American Popular Culture.* Oxford: Oxford University Press.

Jensen, Leonel (1997) *Manufacturing Confucianism: Chinese Traditions and*

Universal Civilization. NC: Duke University Press.

Jinhua, Li (2014) "*Mulan* (1988) and *Hua Mulan* (2009) National Myth and Trans-Cultural Intertextuality." Karen A. Ritzenhoff ve Jakub Kazecki (ed.). *Heroism and Gender in War Film* içinde. New York: Palgrave

Johannes, Fabian (1983) *Time and The Other, How Anthropology Makes İts Object.* New York: Columbia University Press.

Kalın, İbrahim (2007) *İslam ve Batı*. İstanbul: İsam yayınları, 2. Basım.

Keyman, Fuat; Mutman, Mahmut ve Yeğenoğlu, Meyda (der.) (1996) *Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel farklılaşma.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Koechler, Hans (2008) "İslamofobi ve Avrupa'nın Çelişkileri". *İslamophobia Konuşmaları* içinde. Bisav.

Kömeçoğlu, Uğur (2002) "Oryantalizm, Belirsizlik, Tahayyül. 11 Eylül." *Doğu Batı*, 20.

Kurtoğlu, Ramazan (2017) *Hollywood Sineması ve Bilinçaltı Operasyonları*. İstanbul: Destek yayınları.

Lang, Dong (2011) *Mulan's Legend and Lagecy in China and the United States*. Philadelphia: Temple University Press.

Lockman, Zachary (2012) *Hangi Ortadoğu: Oryantalizm, Tarih, Siyaset*. İstanbul: Küre Yay.

Maalouf, Amin (2011) *Çivisi Çıkmış Dünya*. Orçun Türkay (çev.)

Macfie, A. Lyon (2002) *Orientalism*. Great Britain: Pearson Education.

MacKenzie, John M. (1995) *Orientalism, History, Theory and The Arts.* Mancheter University Press.

Mert, Abdullah (2015) *Orientalism and Sinema: Orientalist Images In The Movie Taken 2.* Konya: Selcuk University Press.

McPhaill, T. L. (Tam adı) (1991) "Yanlış bir başlangıç." Yusuf Kaplan (der. ve çev.) *Enformasyon Devrimi Efsanesi* içinde. Kayseri: Rey Yayıncılık, s. 141-164.

Mia Adessa Towbin , Shelley A. Haddock , Toni Schindler *Images of Gender, Race, Age, and Sexual Orientation in Disney Feature-Length AnimatedFilms* Journal of Feminist Family Therapy Online print http://www.tandfonline.com/loi/wfft20

Miller, Toby vb. (2012) *Küresel Hollywood ekonomi-politik*. İstanbul: Doruk.

Mitchell, Timothy (1991) *Colonizing Egypt.* California: University of Colifornia Press.

Özel, Mustafa (2000) "İktisadi Oryantalizm Sonu." *Divan, İlmi araştırmalar,* 8, s. 1-24.

Parla Jale (2015) *Efendilik, Şarkiyatçılık ve Kölelik.* Ankara: İletişim Yayınları. 6.baskı

Parlakışık, Ahmet (1995) *Oryantalizm Soruları*. İstanbul: İnsan Yayınları. 2. basım.

Report Of The Runnymede Trust Comission On British Muslims and İslamophobia, (1997). *İslamophobia A Challenge For Us All*. England

Ritzer, George (2011) *Küresel Dünya.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Said, Edward (2003) *Oryantalizm*. Berna Ülner. (çev.). İstanbul: Metis yayınları.

Said, Edward (2000) *Haberlerin Ağında İslam*. Alev Altlı (Çev.). İstanbul: Babil Yayınları.

Said, Edward (2004) *Kültür ve Emperyalizm.* Nemciye Akpay (çev.). İstanbul: Hil.

Swab, Raymond (1990) *The Oriental Renaissance: Europe's rediscovery of India and the East*, Journal of Indian Philosophy. Vol. 18, No. 4 pp. 341-346

Tai, Hung-chao (1989) *Confucianism and Economic Development: An Oriental Alternative.* Washington D.C.: The Washington Institute Press.

Tingfu Jiang (1968) *Outline of Modern Chinese History* . Taipei.

Uluç, Güliz (2011) *Medya ve Oryantalizm: Yabancı, Farklı ve Garip*. İstanbul: Anahtar Kitaplar.

Valantin, Jean-Michel (2006) *Hollywood, Pentagon ve Washington.* İstanbul: Babıalı.

Yavuz, Hilmi (2000) *Modernleşme, Oryantalizm ve İslam*. Ankara: Büke yayınları, 3. Basım.

Yıldız, Aytaç (Ed.) (2007) *Oryantalizm: Tartışma metinleri*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Yiğit, Zehra (2008) "Hollywood Sineması'nın Yeni Oryantalist Söylemi Ve *300 Spartali.*" Selçuk İletişim, Cilt 5, Sayı 3. s. 236-249

Zeybek, Sezai Ozan (2013) "The footnotes of European Thought: Slavery and Colonialism" *İnsan ve Toplum,* 3(6), s. 87-106.

Wang, Hanying (2012) "Portrayals of Chinese Women's Images in Hollywood Mainstream Films" *Intercultural Communication Studies* (3) 2012, s.82-92. https://web.uri.edu/iaics/files/07Wang.pdf

ÖZET

Bu çalışmanın temel amacı uzun yıllar entelektüel alanın en önemli tartışma konularından biri olan oryantalizmin animasyonlardaki etkisini tahlil etmektir.

Çalışmanın birinci bölümünde oryantalizmin tanımına ve güç, hegemonya, ötekileştirme, Doğu-Batı ayrımı gibi temel argümanlarına yer verilmiştir, Oryantalist söylemin tarihte ve günümüzde medyayla ilişkisi tartışılmıştır. Bu bölüm, Oryantalizmi Tanımlama, Doğu-Batı ve Öteki Sorunları, Batı ve İslam Dünyası, Oryantalizm ve Uzak Doğu gibi alt başlıklardan oluşmuştur.

Oryantalizm ve Sinema olarak adlandırılan ikinci bölümde bu iki kavramın ilişkisi tartışılmış, öteki temsilini araştırmak için Hollywood filmleri ve Disney animasyonları gözden geçirilmiştir.

Çalışmanın uygulama aşamasını içeren üçüncü bölümde Oryantalizmin Disney animasyonlarındaki yansımaları sorgulanmıştır. Disney animasyonlarındaki oryantalizm etkisi *Mulan* animasyonu örneğinde incelenmiş ve animasyonda Doğu kültürünün tek tipleştirilmesi, Doğuda kadın olmanın temsili ve Batılı niteliklerin Doğu kültürüne aktarılması analiz edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Oryantalizm, Doğu-Batı, Uzak Doğu, Öteki

ABSTRACT

The main aim of this research is to analyze the effect of orientalism in animation movies, one of the most important controversial topics in the intellectual field for many years.

In the first part of the research main arguments such as the definition of orientalism and power, hegemony, otherness, East-West division have been discussed, from the critical perspective. This chapter includes the main assumptions of the Orientalism Theory, Defining Orientalism, East-West and Otherness Problematic, Western and Islamic World, Orientalism and 'Far East'.

In the following chapter called Orientalism and Sinema the relation of the orientalist discourse and cinema during a certain period of time until nowadays have been analysed. Several Hollywood films and Disney animations have been reviewed to investigate this issue and the issue of representing “other”.

In the third chapter, which includes the implementation phase of my work, was questioned the reflection of the Orientalism in *Mulan*. The influence of orientalism in Disney's animation movies has been analyzed through the method of critical analysis such as in the case of Mulan movie, and the stereotyping of Eastern cultures in the animation, the representation of women in the East and also the transfer of Western qualities to Eastern cultures.

Keywords: Orientalism, East-West, Far East, Otherness,