

## 21. YÜZYILDA ORYANTALİST İMGELERİN TELEVİZYON ARACILIĞIYLA YENİDEN ÜRETİMİ: MICHAEL PALIN'S NEW EUROPE ÖRNEĞİ

Arş. Gör. Batu ANADOLU\*

### Özet

Kültürlerarası ilişkilerin gelişmesinde ekonomi, yüzyıllar boyunca çok önemli bir rol üstlenmiştir. Ticaret yollarının artmasıyla birlikte sadece malların değil kültürlerin de değiş-tokuş edildiği, var olan kültürlerin yenilerden etkilendiği gözlemlenmektedir. Buna karşın tam anlamıyla anlaşılmayan kültürler, zamanla hayal gücünün ürettiği imgelerin ve var olan kültürün tam karşısına konumlandırılan özelliklerin ön plana çıkarılmasıyla belirli kalıplara sıkıştırılmışlardır. Batı'nın Doğu'ya tamamen kendi kimliği üzerinden bakışı ile açıklayabileceğimiz oryantalistizm kavramı da bu kalıplardan sadece bir tanesidir. Özellikle Doğu kültürüne karşı kuşku duymayı ve onu bir fantezi sahası olarak görmeyi ifade eden örtük oryantalistizm yaklaşımı, farklılıkların göz ardı edilmesine ya da küçümsenmesine yönelik imajlara dayanmaktadır. Belirli imajlar, kültürün her alanında üretilebildiği gibi kitle iletişim araçlarında da karşımıza çıkmaktadır. En etkili kitle iletişim araçlarının başında gelen televizyon da belirli kültürlerin anlam ve değerlerini yeniden üreten, yorumlayan bir yapıya sahiptir. Doğu kültürlerine yönelik negatif yaklaşımların söylem bazında yumuşatıldığı ve görsel olarak belirli imajların arkasına gizlendiği örtük oryantalistizm yaklaşımı, televizyon programlarında sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

Bu çalışmada oryantalistizm aracılığı ile yaratılan Türk imgesinin, 21. yüzyılda televizyon aracılığıyla nasıl üretildiği araştırılmıştır. Çalışma kapsamında Michael Palin'in 2007 yılında BBC kanalı için hazırladığı Michael Palin's New Europe programının "Eastern Delight" isimli ikinci bölümü incelenmiştir. Bu programın seçilmesindeki amaç; seri halinde yapılan New Europe programlarında, Orta Avrupa, Balkanlar ve eski Sovyet Cumhuriyetleri'ni kapsayacak şekilde Avrupa Birliği'ne üye olmayan ülkelerin incelenmesi olmalıdır. Program aracılığı ile Batı ve Doğu kültürleri arasındaki farklılıklar, bir batılımlın gözünden anlatılmaktadır. Çalışmada gösterebilimsel çözümleme yöntemi kullanılmıştır. Programda tercih edilen söylemin de ışığında, belirli göstergelerin üzerinde durularak oryantalist imgelerin üretimine odaklanılmış ve bu göstergeler bir tablo haline getirilmiştir. Yapılan değerlendirmeler sonucunda; programın oryantalist bakış açısına bir alternatif sunmadığı ve çeşitli göstergeler aracılığıyla Türkiye'yi kuşkuyla yaklaşılabilir, bilinmeyen bir fantezi sahasına dönüştürdüğü tespit edilmiştir.

*Anahtar Kelimeler:* Oryantalistizm, Türk İmgesi, Gösterebilimsel Çözümleme.

### RE-PRODUCTION OF ORIENTALIST IMAGES THROUGH TELEVISION IN THE 21st CENTURY: THE EXAMPLE OF "MICHAEL PALIN'S NEW EUROPE"

#### Abstract

In the development of intercultural relations, the economy has played a very important role for centuries. It is observed that with the increase of trade routes, not only goods but also cultures are exchanged and existing cultures are influenced by new ones. On the contrary, cultures that aren't fully understood from are compressed into certain forms with the foreground of the features that are located directly against the existing culture and the images produced by imagination over time. The concept of Orientalism, which we can explain with the West's fully-formed perspective on the East, is only one of those forms. The latent orientalism approach, especially expressing suspicion towards Eastern cultures and seeing it as a fantasy area, is based on images of disregarding or underestimating differences. Certain images can be produced in every area of the culture, as well as in the mass media. Television, which is one of the most effective mass media, has a structure that reproduces and interprets the meaning and values of certain cultures. The approach of latent orientalism, where negative approaches to eastern cultures are softened on discourse basis and visually hidden behind certain images, are often encountered in television programmes.

In this study, it was researched how the Turkish image created through orientalism and was produced in the 21st century. Within this context, "Eastern Delight", second episode of a television programme named "Michael

\* İstanbul Üniversitesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, batu.anadolu@istanbul.edu.tr

Palin's New Europe" which was produced and broadcasted by BBC in 2007 was analyzed. This programme has been selected because it examines countries that are not members of the European Union, including Central Europe, the Balkans and the former Soviet Republics. Through the programme, the differences between Western and Eastern cultures are described in the eyes of a Westerner. In this study, semiological analysis is used as the analysis method. In the light of the preferred discourse in the program, it was focused on the production of orientalist images, specific signs and these indicators have been transformed into a table. As a result of the assessments made; it has been determined that the program is unable to offer an alternative to the orientalist viewpoint and transforms Turkey into an unknown fantasy area, with a variety of indicators approaching suspicion.

**Keywords:** *Orientalism, Turkish Imagery, Semiotic Analysis*

## Giriş

Türk imgesi denildiğinde akla Türk imajının, "öteki" tarafından nasıl tanımlandığı sorusu gelir. Bu imgenin doğru bir şekilde ele alınması için her şeyden önce tarihi gelişmelerin incelenmesi gerekir. Osmanlı İmparatorluğu'nun sınırlarını genişletmesiyle birlikte Avrupa ile yakın ilişkiler içerisine giren Türk kültürünün ve kimliğinin yansımaları, 16.-18. yüzyıllar arasında ticari ilişkiler çerçevesinde yeniden yorumlanmaya başlanmıştır. Orta Doğu limanlarını elinde bulunduran Osmanlı, ticari gemilerin uğrak merkezi haline gelmiştir. Bu dönemde gemilerle seyahat eden Avrupalı seyyahlar, yaşadıkları deneyimleri kendi ülkelerine aktarırken birtakım yerleşik düşüncelerin de etkisi altında kalarak farklı yorumlarda bulunmuşlardır. Örneğin; bazı seyyahlar, Hıristiyanlığın katı kuralları karşısında çok eşliliğe izin verilmesi ve Avrupa'nın dilinden düşmeyen haremiyle Osmanlı'ya bir fantezi unsuru olarak yaklaşılmaya başlamışlardır.

Batı kültüründe doğuya yönelik olan merak, aynı zamanda fikirleri ve emtiaları da kapsamaktadır. Doğudan alınan ticari ürünlerin yarattığı etkinin yanı sıra 16. yüzyıldan itibaren Doğu pazarları için yarışan Britanya ve Fransa gibi güçler; tüccarları, alimleri ve elçileri ile farklı kültürel ürünleri ülkelerine taşımışlardır. Doğu kültürü bir yandan el yazmaları ve kitaplar aracılığıyla Avrupa'ya taşınırken diğer yandan Batı'nın bu kültürü biçimlendirmeye yönelik arzusu da birtakım temellere oturtulmaya çalışılmıştır (Curtis, 2009: 304). Batı'nın yenilikçi olmasının yanı sıra teknoloji ve modernite konularında süreklilik sağladığı, buna karşın Doğu'nun statik ve yerinde saymaktan kaynaklı bir geri kalmışlığa sahip olduğuna yönelik inanış da bu dönemde geçerlilik kazanmıştır. Doğu'da Batı ile karşılaştırılabilecek bir aydınlanmanın, temel özgürlüklerin ve coğrafi hareketliliğin olmaması iddiaları sonucunda Doğu'ya bakış belirli kalıplara indirgenmiştir (Curtis, 2009: 310).

## 1. Oryantalizm Kavramı ve Temelleri

Sabit bir Doğu ve Batı kavramından bahsetmek mümkün olmasa da; tüm farklılıklarına rağmen Batı Avrupa ülkeleri, kendilerini tek bir Batı medeniyeti olarak düşünmeye başlamışlardır. Osmanlı'nın yarattığı tehdit ile oluşan bu algı, "Batı" fikrinin şekillenmesinde önemli bir faktöre dönüşmüştür.

Söylem bağlamında Doğu ile Batı'yı ayıran çizginin Batı tarafında, birtakım çıkış noktalarının etkili olduğu söylenebilir. Bu noktaları dört başlıkta incelemek mümkündür (Hall, 1992: 297-298):

*1-Klasik Bilgi:* Diğer dünyalar hakkında elde edilen ya da tasarlanan ilk bilgileri ifade eder. Platon; Atlantis efsanesinin temellerini atarken, Aristoteles ve Erastosthenes ise Kristof Kolomb tarafından keşfedilen "Yeni Kıta"ya dair yıllar öncesinden isabetli tahminlerde bulunurlar.

*2-Dini Kaynaklar ve İncil:* Orta Çağ'da coğrafi terimler, İncil'in hakimiyetinde yeniden yorumlanır. Kudüs, kutsallığından dolayı dünyanın merkezi kabul edilir. Asya, üç bilge kralın eviyken; Afrika ise Kral Süleyman'a aittir. Kristof Kolomb; Venezuela'dan geçen Orinoco nehrini, Cennet bahçesine bağlı bir su kaynağı olarak kutsallaştırmıştır.

*3-Mitolojik Kaynaklar:* Klasik ve dini kaynakların temellendirdiği veya onları temellendiren mitolojik hikayeler, bu iki alanın boşluklarını doldurmaktadır.

*4-Gezginlerin Masalları:* Belki de en zengin ve en çok dikkate alınan kaynaklar, gezginlerin bilinmeyen topraklarla ilgili anlattıkları hikayelerdir. Gerçeklerin efsaneyle birleştiği ve bilginin, ilgi çekme amacıyla muğlaklaştığı anlatılara kapı aralanmıştır (Hall, 1992: 297-298).

Tüm bu faktörlerden yola çıkıldığında Doğu'ya bakışın, tarih içerisinde çok farklı disiplinlerin bir araya gelmesiyle ortaya çıkan sistematik bir yaklaşımla belirlendiği görülebilir. Edward Said (1977: 73), bu sistematik yaklaşımın öğrenme, keşif ve pratik yapma başlıklarıyla incelenebileceğini belirtir ve “oryantalizm”i kavramsallaştırır. Oryantalizm; “ayırıcı çizginin doğusunda neler olduğuna dair konuşan herkesin yarattığı rüyalar, imgeler ve kelimelerin bir araya gelmesiyle tasarlanmıştır.” Doğu, güçlü bir fantezinin hedefi olarak rüya ve ütopyayla ifade edilir.

Oryantalizm ile Batı; Doğu'yu sosyolojik, ideolojik, bilimsel ve askeri bakış açılarının yanı sıra hayali olarak da yeniden üretmektedir. Ek olarak oryantalizm kavramı içerisindeki Doğu, özgür bir hareket içinde bulunamaz. Bu yaklaşım, oryantalizmin Doğu'yu doğru biçimde ifade ettiği anlamına gelmez. Tersine onun belirli kalıplar içine sokularak tanımlanabileceği anlamına gelir. Bu yanlış tanımlama ise, Batı kültürünün kendisini “öteki”ne karşı konumlandırmasını sağlayan bir araca dönüşmektedir (Said, 1977: 3). Bir tarafta gelişen, kalkınan ve bireyci Batı bulunurken diğer tarafta bu değerlerin tam tersini temsil eden Doğu yer almaktadır (Keyman, 2002: 21).

Oryantalizm, doğuya yönelik bir rüya ve imge sahası açmaktadır. Batı, oryantalizm aracılığıyla öncelikle bilinmeyi idealize etmektedir. Kendi fantezilerini, tutkularını ve toplum içerisindeki ahlaki bozulmaları bu bilinmeyene yansıtır. Yansıtmının büyüyle, ötekinin sahip olduğu farklılıkları tanıma ve onlara saygı duyma safhası es geçilir. Bundan dolayı karşı tarafa Avrupa'nın sahip olduğuna inanılan normlar dayatılır. Batı'nın algı ve temsil biçimlerindeki bu farklılıklar nedeniyle kültürler birbirlerine yaklaştıkları ölçüde yıkıcı da olabilmektedirler (Hall, 1992: 308).

## 2. Açık, Örtük ve Yeni Oryantalizm

Said, oryantalizmi açık ve örtük olarak iki başlıkta değerlendirmektedir. Açık oryantalizm, daha çok doğuya ait kaynaklardan ve bilimsel yaklaşımlardan beslenmektedir. Batının bilimde ileri, doğunun ise cahil olduğuna yönelik kolaycı yaklaşımın aksine Müslüman dünyasının önemli bir bilimsel bilgi kaynağı olarak görüldüğü bir bakış söz konusudur. Ortaçağ'da Doğu'nun bilim ve felsefe gibi alanlarda Batı'nın ilerisinde olması ve antik çağların mirasının; Rönesans Avrupası tarafından ancak eski Yunan el yazmalarının Arapça ve İbranice tercüme ve yorumlarından yola çıkılarak yaşatılabilmesi, açık oryantalizmin temelini oluşturmaktadır (Kalmar, 2012: 45). Buradan yola çıktığımızda açık oryantalizmin söyleme ve harekete dayandığı görülmektedir.

Örtük oryantalizm ise Doğu'nun ne olduğu hakkında bilinçsiz, dokunulmaz bir kesinliktir. Temel içeriği statiktir ve sözsüz bir anlaşmaya dayanır. Doğu; ayrı, tuhaf, geri, sessiz, farklı, duygusal ve pasif olarak görülür. Despotluğa ve ilerlemeden uzak bir eğilime sahiptir. Kadınsı nüfuza ve miskinliğe yatkındır. Ancak Batı'nın bakışıyla var olabilir, onunla kıyaslandığında her zaman fethedilebilir ve aşağılık bir yapıya sahiptir. Örtük oryantalizm, doğuya karşı duyulan kuşkuya ve korkuya dayanmaktadır. Bu faktörler, kuşaklar arasında aktararak sürekli biçimde bir fantezi alanı oluşturur.

Örtük oryantalizmin statik olması, onun belirli bir üslup ve tutarlılık içerisinde olmasını sağlar. Doğuya yönelik saldırgan yaklaşımlar, belirli ifadelerle yumuşatılarak gizlenir. Bu ifadeler, daha çok klişe yaklaşımları içermektedir. Doğuyu bir fantezi alanına çevirmesinden dolayı cinsiyetçi bir yapıya ve eril bakışa sahiptir. Bedbaht durumdaki Doğu'nun kurtuluşunun Batı'da olduğuna yönelik bir masallaştırma gücü bulunur. Kurtarıcı-kurtarılan ayrımı, aynı zamanda doğuya yönelik duygusal bir yaklaşıma da neden olur. Yine de Doğu'nun egzotik ve garipliğine karşın, bilinmezliği de onu çekici bir düşmana dönüştürmektedir (Balcı, 2013: 54-60).

Örtük oryantalizmin yarattığı sorunlar ele alınırken, bilinçdışı süreçler olarak fantezinin ve arzunun temel bir rol oynadığı görülmektedir. Ekonomik, politik ve kültürel bir olgu olarak sömürgecilik bağlamında sömürgeci ve sömürülen arasındaki ilişkiye atıfta bulunulursa, benzer bir bilinçsiz süreçten söz edilebilir. Elbette sömürgeci-sömürülen arasındaki ilişki sadece psikolojik ya da bireysel motivasyonlara indirgenemez. Tarihsel olarak özel bir yapıya ve kolektif bir sürece atıfta bulunularak anlaşılacak bu ilişki, oryantalist fantezileri de içeren bir dizi söylemsel etki ile açıklanabilir (Yeğenoğlu, 1998: 2).

Örneğin; Doğulu kadının bedeni ile Batılı erkeğin bakışı arasında set çekilmiş gibi duran “peçe”, aynı zamanda fantazmatik figürün görünmezliğini ve erişilmezliğini sağlayarak fantezi ve arzu kavramları için bir bahane oluşturmaktadır. Bundan dolayı Avrupa metinlerinde sıklıkla gizemli sırları açığa çıkarma hevesinin bir parçası olan “Doğulu Kadın”, sürekli olarak örtülü ve peçeli imajlarla temsil edilmiştir. “Bir gizemin açığa çıkışı ve saklı olanın görünmesi” (Yeğenoğlu, 1998: 39) üzerinden yapılan betimlemeler, aynı zamanda Batı'nın tamamen gizemli olan Doğu'yu kavrama hevesinin de bir tezahürüne dönüşür. Türklerin aile yaşantısını inceleyen seyyahlar, özellikle kadının aile içindeki rolüne dikkat çekerler. Kadının toplumda yeri yoktur, dışarı ancak çarşafı çıkabilirler. Seyyahlar; kadının örtünmesini ve sadece ev içinde bir etkinliğinin oluşunu, “Türk kadınının sadece erkeğini mutlu etmek isteyen bir kadın olduğu” düşüncesine bağlarlar. Bunun sonucunda Türk kadını hakkında kendi fantezilerini de içine katarak düşüncelerini belirtirler: “Kadınlar şehvet günahına son derece düşkün, erkekler ölçsüz bir zevk içindedir ve daha enerjik ve bu günaha hazır olmak için, Hindistan ve Suriye'den gelen, günahkar dürtüyü uyandıran reçellerden bolca yer ve çok sayıda çocuk yaparlar” (Servantie, 2005: 32). Göbek dansçıları da şehvet düşkünü kadınların bir simgesi olarak görülür. Genelde olumsuz yakıştırmalarda bulunan dansçı yine de Batılılar tarafından çekici bulunmuştur (Servantie, 2005: 34).

Diğer yandan 18. yüzyılda Osmanlı'nın Avrupa karşısında alınan yenilgiler sonucunda modernleşme hareketlerine başlamasıyla birlikte, Doğu kültürünün de Batı'ya taşındığı söylenebilir. Batı'yı daha iyi tanımak ve diplomatik ilişkilerin daha düzgün yönetilmesi amacıyla Avrupa'da elçilikler açılmaya başlanır. Bu elçiliklerin açılmasıyla Batı daha iyi takip edilebilecek ve yeniliklerden uzak kalınmayacaktır. Avrupa açısından ise bu elçilikler kültür

alışverişi görevini de görmektedir. Büyükelçilerin Avrupa başkentlerinden Osmanlı'ya aktardığı bilgiler gibi Osmanlı'daki bilgiler ve gelişmeler de Batı'ya kolayca aktarılır. Git gide artan oryantalist yaklaşımın da etkisiyle bu elçiler Batı'da büyük ilgi görmeye başlarlar. Bunların başında Osmanlı'nın Paris Büyükelçisi Yirmi Sekiz Mehmed Çelebi gelmektedir.

Yirmi Sekiz Mehmed Çelebi'nin Paris'teki kabul törenleri resim, desen ve halılara pek çok kez konu olur. Daha önce seyahatnamelerde anlatılanlar ve yapılan çizimlerle yetinen saraylılar ve soylular Türk giyim kuşamını yakından görme olanağını elde ederler. Paris'te sanat dünyasını etkileyen bu olaylar Fransa'da “Turquerie” (Türk yaşantısına uygun) modasının başlamasının nedeni olur (Alarşlan, 2005: 151). Bu dönemde özel siparişler üzerine Türk yaşantısına uygun tablolar, biblolar yapılmaya başlanmış; Türk kıyafetleri giyilerek pozlar verilmiş, tablolar yaptırılmıştır. Dönemin ünlü ressamı Jean-Etienne Liotard, Turquerie modası ve oryantalizme geçişin simge ressamıdır. İzmir ve İstanbul'u gören ressam, Avrupalı veya İstanbullu kadınlar üzerine çalışmalar yapmış; Avrupa'ya döndüğünde kendisini “Peintre Turc” (Türk Ressam) olarak tanıtmıştır (Makzume ve Kocabaşoğlu, 2003: 62).

19. yüzyılın sonlarında Osmanlı'nın toprak kayıpları ve antik dünyanın keşfedilme serüveni sonunda Avrupa'nın Antik Yunan'ı medeniyetin temeli olarak görmesi, Türklere karşı yeni bir düşmanlığı başlatır. Türkler; Avrupa medeniyetinin kurulduğu topraklarda işgalci olarak kabul edilirken, Avrupa'dan tamamen atılmaları gerektiği düşüncesi yine güncellik kazanmaya başlar. “Vahşi, hilebaz, külhanbeyi, çıkarıcı, kan emici, barbar...” (Afyoncu, 2003: 16) gibi olumsuz imgelerle anılan Türkler sanata da bu şekilde yansır. Eskiden atı, kılıcı, gücü, kanaatkarlığı ile betimlenen Türk imajı; yerini “kılıcından kan damlayan, aciz, hilekar, tamahkar, şehvet düşkünü, aciz” tanımlamalarının yapıldığı bir imaja bırakır. Özellikle gazetelerin el ilanlarında, karikatürlerde bu özellikler ön plandadır. “Gran Turco” yerine “Le Turc”, Türk ejderi yerine yerlerde sürünen, aman dileyen Türk ejderhası ve “fesli despot” yeni Türk imajlarıdır. Bu imaj Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışından sonra yerini yeni imajlara bırakmış olsa da yeni imajların da sıklıkla mevcut oryantalist bakıştan kurtulamadığı iddia edilebilir.

Özellikle 21. yüzyılın başlarında yaşanan 11 Eylül saldırısıyla birlikte, oryantalizm kavramına yönelik yeni yaklaşımlar sonucunda Neo-Oryantalizm terimi ortaya çıkmıştır. Neo-Oryantalizm, klasik oryantalizmden bir kopmaya işaret etse de, iki kavram yine de benzerlikler paylaşmaktadır. Ağırlıklı olarak Kuzey Amerika ve Batı Avrupa'da yaygın olarak kullanılmasına rağmen, Neo-Oryantalizm bu bölgelerle sınırlı değildir. Hatta sadece Batı tarafından değil; Orta Doğu yazarları, akademisyenleri ve uzmanlar tarafından da üretilen bir terim olmuştur. Klasik karşıtlığının aksine Neo-Oryantalizm, tüm dünyada yeni iletişim teknolojileri sayesinde yaygınlaşan popüler bir temsil biçimi, Orta Doğu ve Müslümanlara karşı bir tür bakış gerektirir. Diğer yandan ise Klasik benzerleri gibi Neo-Oryantalizm, ikili bir mantık üzerine monolitik, toplamlaşan, ona bağlı olan ve Oryantal öteki üzerinde ahlaki ve kültürel üstünlük varsayımına dayanır (Behdad ve Williams, 2012).

Neo-Oryantalizm'in; normalde Doğu kültürünü bir temsil olarak hedef alan klasik oryantalizmin aksine, ağırlıklı olarak Müslüman ülkeler, Orta Doğu ve Kuzey Afrika üzerine yoğunlaştığı söylenebilir. Oryantalizmin Batı'nın mevcut “Arap” kültürlerine yönelik tasvirlerine bakıldığında, irrasyonel, tehditkar, güvenilmez, anti-Batılı, dürüst olmayan temsiller aracılığıyla oryantalizmin evrimleştiği görülmektedir. Bu evrimin aynı şekilde Doğu'nun Batı'ya olan bakışı olarak adlandırabileceğimiz “oksidantalizm” kavramında da benzer bir

karşılığının olduğunu söylemek mümkündür. Fakat her iki bakış açısının da bakan kişiyi körleştirdiğini ve yayılan bilgilerin birer dogmayı aşamadığını anlamak gerekmektedir.

Dünyada çeşitli kültürel anlatıların küresel-yerel melezleşmenin dinamikleri içinde erimesiyle, etnik unsurların uluslararası bir boyut kazanmaya başladığı söylenebilir. Yerel ve özel niteliğe sahip kültürler bu niteliklerini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalmış olsalar da diğer yandan daha iyi anlaşılma, özümseme ve genel yanlışların ötesinde algılanma gücüne de erişmektedirler. Doğu ile Batı arasındaki sınırların silikleşmesi, toplumların birbirlerini daha iyi anlaması ve saygı göstermesi yönünde adımlar atılmasını sağlayabilmektedir.

## 2. Televizyon Programlarında Göstergebilim ve Yöntem

Televizyonun alıcı niteliğindeki izleyici ile arasındaki ilişki, uzun zaman boyunca uzmanların üzerine tartıştıkları bir konu olagelmıştır. Alıcının tamamen pasif olduğu bir etki sürecinden sınırlı etkiye, oradan ise alıcının araç tarafından verilen mesajı algılayabilip yorumlayabildiği bir sürece geçişten bahsedilebilir. Raymond Williams'ın televizyon programları ve seyircinin algısına yönelik yaptığı araştırmalar ise bilinç-dışı etkileri ortaya koymaktadır. Williams; televizyon programlarının “belirli bir kültürün anlam ve değerlerini kendi akışı içinde kombine eden ve üreten yorumsal organizasyon olduğu kabulünden hareket etmektedir” (Şentürk, 2009: 196).

Stuart Hall (1993: 100-103) ise alıcının iletişim aracından sağlanan kodları çözme yönünde üç farklı varsayımsal konumunun olduğunu ifade etmektedir. Birinci varsayımsal konum, egemen-hegemonik konumdur. İzleyici; bir televizyon haber bülteninin ya da güncel olaylar programının mesajını, kodlanmış olduğu referans koduyla çözer. Yani mesajın tüm anlamları olduğu gibi içselleştirilmektedir. İkinci konum ise müzakereci konumdur. Belirli kodların kabulünü, bazılarının ise reddedilmesini içerir. Üçüncü konum ise muhaliftir. Muhalif konumda alıcı, verilen tüm mesajları doğru biçimde yorumlayarak karşıt bir pozisyon edinmektedir. Diğer taraftan ise mesajın ürettiği anlamlar ve etkileşim biçimleri, anlamın değişimine de neden olur. Bu değişimde mesajın üretildiği ve iletildiği kültürün yapısı önem arz eder. Metin ile kültür arasındaki bu ilişkinin incelenmesi, göstergebilim ile mümkündür.

Televizyon programları, ele aldıkları konuları izleyiciye sunarken mesajı belirli kalıplar doğrultusunda aktarma hedefindedirler. Bilgilendirici amaçla yapılan bir yayının belirli ideolojileri taşıması ya da hedef kitlenin mesajı en kolay biçimde alabilmesi için bir yapı kurması mümkündür. Konu oryantalizm olduğu zaman da yüzyıllar içinde gelişen bir yaklaşımın değişmesi çok mümkün görünmemektedir. Bilgiye ulaşmanın kolaylaştığı günümüzde, doğru bilgiye ulaşmak ise bir o kadar karmaşıklaşmaktadır. Bilgilendirici yayınlar ne kadar iyi bir yapıya tasarımına ve zengin içeriğe sahip olurlarsa olsunlar, kökleşmiş genelgeçer yaklaşımların ve mesajı izleyiciye ulaştırmak için bilindik imaj ve fikirlerin kullanılmasının modası geçmemektedir. Bakış açısı değiştirilmediği ve güvenli alanların dışına çıkılıp öteki ile yeni bir iletişim dili kurulmadığı sürece, güncel yaklaşımlar ve değişimler ancak geçmişle karşılaştırılarak sunulabilirler.

Oryantalizme dayanan imaj üretiminin en önemli kaynaklarından biri de kitle iletişim araçlarıdır. Üretilen imgelerin çoğaltılarak milyonlarca insana ulaştırılmasına ön ayak olan bu araçlar ile bilinmeyen algılanmasında bir devamlılık sağlanır. 16.-18. yüzyıllar arasında askerlerin, seyyahların ve zengin kişilerin İstanbul'u ya da Anadolu'yu gelip görebilmesine karşın günümüzde turizm aracılığı ile birçok insanın Türkiye'ye gelmesi daha mümkün

kılınmıştır. Buna karşın kitle iletişim araçlarının ürettiği oryantalizm imajlarını içselleştirerek gelen turistlerde, bu oryantalizm arayışı baskın çıkmakta ve değişen dönemlere rağmen geçmişe olan merak ön planda görünmektedir.

BBC tarafından 16 Eylül 2007’de yayınlanmaya başlayan seyahat ve keşif programı “Michael Palin’s New Europe” yedi bölümden oluşur. Uzun zamandır yaptığı Dünya seyahatlerini BBC için program haline getiren komedyen ve aktör Michael Palin, bu sefer Avrupa’nın doğusunu gezer. Programın adından anlaşılabilceği gibi Orta Avrupa, Balkanlar gibi bölgeler ile Türkiye ve eski Sovyetlerden bağımsızlığını kazanan devletler, programda “Yeni Avrupa” olarak adlandırılırlar. Bunun nedeni, bu devletlerin kültürel ve yönetsel açıdan uzun süre Avrupa’nın dışında görülmelerine karşın özellikle Avrupa Birliği üyelik süreci çerçevesinde yeniden tartışılmaya başlanmalarıdır. Fakat Palin’in “Yeni Avrupa” adlandırmasına karşın bu bölgeler, Avrupa’dan olan farklılıklarıyla ön plana çıkarlar. Farklı kültürel zenginlikler yansıtıldığı kadar, bu yansıtma esnasında izleyicilerin merakını çekecek olan doğuya ait oryantalist imgelerin de yeniden üretilir.

Çalışmanın bu kısmında Michael Palin’s New Europe isimli televizyon programı, oryantalist imgelerin yeniden üretilmesi bağlamında göstergebilimsel analize tabi tutulacaktır. Çalışmanın bu programla sınırlandırılmasının sebebi, Yeni Avrupa (New Europe) tanımıyla klasik oryantalizmi aşan bir söyleme sahip olmasına karşın, bu terimin normlarını içeren göstergelere sahip olduğunun düşünülmesidir. Tüm iletişim biçimleri, göstergelere ve kodlara sahiptirler. Göstergeler kendilerinden başka bir anlama işaret ederken, kodlar bu göstergeler arasındaki organizasyonu kurup birbirleriyle ilişkilendiren yapılardır. İşaretlerin ve kodların iletilmesi veya alınması sosyal ilişkiler pratiğidir. İletişim, kültürlerin yaşaması için elzemdir. Bu nedenle iletişim, entegre edildiği kültürün incelenmesini gerektirir. Bu varsayımların altında yatan, genel olarak 'mesajlar aracılığıyla sosyal etkileşim' olarak tanımlanan bir iletişim yapısıdır (Fiske, 1990: 1-2).

Göstergebilim, basitçe göstergelerin meydana getirdiği dizgelerin yorumlandığı bir bilim dalı olarak tanımlansa da ancak bu dizgelerin kapsamlı ve sistematik biçimde ele alınmasıyla bilimsel bir model olarak kabul edilebilir. “Bilimkuramsal, yöntembilimsel ve betimsel açıdan tümükapsayıcı, tutarlı, yalın ve üretici bir kuram” haline gelmesi içinse sadece betimleme ve gözlemlenme amacı güden kuramlardan ayrışmalıdır. (Rifat, 2009: 12-13). Göstergebilimsel analizin varsayımlardan bağımsız kılınabilmesi için, yorumlanmak istenen anlatının kendi içerisinde tutarlı bağlantılar ve ilişkiler kurularak tekrardan yapılandırılması gereklidir. Bu nedenle göstergebilimde çözümleyici bir tutarlılık içerisinde her şeyin söylenmesinden çok, her şeyin birbiriyle bağlantı içerisinde olduğu vurgulanmalıdır (Rifat, 2009: 22-23). Barthes’a (1993: 72) göre; ilişkide olan bağlantılar içerisindeki öğelerin anlam kazanması ve tutarlı biçimde incelenmesi için, göstergebilimsel araştırmada “belirginlik ilkesi” aranmalıdır. Bu ilkeye göre araştırma için derlenmiş olgular, tek bir açıdan betimlenmeye çalışılır ve ele alınan konunun kapsamı dahilinde bir analiz gerçekleştirilir. Kapsam içerisinde yer alan tüm verilere ise “bütünce” adı verilir. Verimli bir “bütünce”den geniş ve türdeş olması beklenir, çünkü ancak bu şekilde belirlenen kapsam içerisinde tekrar tekrar doğrulanan olgu ve bağlantılar elde edilir.

Göstergebilimciler genellikle filmler, televizyon ve radyo programları, reklam afişleri ve benzer metinler üzerine çalışırlar. Televizyon ve film gibi medya araçları, bazı göstergebilimciler tarafından bir dil olarak kabul edilir. Buradaki tartışma, bu tür medyaların

kendi deneyimlerimizin günlük dünyasında gerçeklik olarak gördüklerimize yakın olup olmadığı ile ilgilidir (Chandler, 2007: 8). Hatırlanması gereken diğer bir nokta da medyanın “tarafsız” olamayacağıdır. Her medya aracının imkanları ve kısıtlılıkları vardır ama en önemlisi hepsi kültürel ifadelerle kuşatılmıştır.

Televizyon metninin çözümlemesi; gösterge çözümlemesi, dizisel ya da dizimsel çözümlemelerden biri seçilerek uygulanabilir (Parsa, 1999: 27). Bu çalışmada da göstergelerin taşıdıkları anlamlara yoğunlaşarak hangi sistemin içerisinde ve hangi çağrışımlar doğrultusunda üretildikleri sorgulanacaktır. Bu bağlamda öncelikle programda kullanılan bazı göstergeler yorumlanarak açık ve örtük oryantalizmin izi sürülecek, sonrasında ise gösteren, gösterilen, yananlam ve mitler üzerine bir tablo çalışması yapılarak var olan oryantalist unsurlar ve anlamlar açığa çıkarılmaya çalışılacaktır. Tablonun hazırlanmasında, Roland Barthes’in anlamlandırmanın iki düzeyine ve müzakere sürecine dayalı yaklaşımı temel alınmıştır.

Saussure’nin anlamın yazar, okur ve metin arasında bir müzakere süreci olduğuna yönelik görüşe mesafeli olmasına karşın Barthes, metnin kullanıcının kültürel ve kişisel deneyimleri üzerinden anlamlandırılabilirliğini iddia eder. Gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki düzenlamı belirlerken farklılığı bunların yorumlanmasını ifade eden yananlamlar ortaya koyar. Yananlam gösteren-gösterilen ilişkinin biçimsel açıdan yorumlanmasırken, mitler ise içeriksel olarak yorumlamaya dayalıdır (Fiske, 1990: 85-88).

Barthes (1993: 72) göstergebilimi “Dil ve Söz”, “Gösterilen ve Gösteren”, “Dizim ve Dizge”, “Düzenlam ve Yananlam” olarak dört başlıkta ele alırken, yananlamın araştırılmasını göstergebilimin geleceği olarak görmektedir. Ona göre toplum, sürekli olarak dilin kendisine sağladığı olanaklarla ikinci anlam dizgeleri geliştirmekte ve oluşturucu bir eylem doğrultusunda çevresini anlamlandırmaktadır. Bu doğrultuda göstergebilimci, “birinci dizgenin göstergelerini ikinci dizgenin gösterenleriyle doğallaştıran ya da örten dünyanın karşısında nesnel bir çözme işlevi yerine getirir.” Çözme işlevinin yerine getirilmesi için yukarıda belirtilen belirginlik ilkesine ve kapsamlı bir bütüncüye bağlı kalmak önem taşımaktadır. Bu çalışmada da oryantalizm kavramı üzerine verilen ön bilgi ile araştırmanın kapsamı belirlenmiş, Türkiye’nin Avrupa Birliği’ne aday üyeliği ile ilgili tartışmalar ve programda vurgulanan kültürel farklılıklar üzerinden bir sınırlama getirilerek çalışmanın hedefi belirginleştirilmiştir. Kültürel farklılıklardan doğabilecek farklı anlamlandırma modellerine karşın, bu çalışmada Barthes’in yukarıda belirtilen ilkeleri gözetilerek sürekli tekrarlanan olgu ve bağıntılar üzerinde durulmuştur.

### 3. 21. Yüzyılda Oryantalizm: Michael Palin’s New Europe

Michael Palin, programın ikinci bölümünü Makedonya, Bulgaristan ve Türkiye’ye ayırır. Bir saate yakın süren programın yaklaşık kırk dakikalık bölümünde Türkiye; Edirne, İstanbul, Efes ve Kapadokya üzerinden ele alınır. Bölüm isminin “Eastern Delight” (Doğu Lokumu) olması da en çok kullanılan oryantalist simgelerden biri olan “Turkish Delight”a (Türk Lokumu) bir göndermedir.

Belgeseli bir kitaba da dönüştüren Palin, kendi internet sitesinde yolculuğunun çıkış noktasını anlatmaktadır. Geziden önce Avrupa’yı daha somut ve bütünlüklü biçimde düşündüğünü belirten Palin, geziden sonra doğu ve batının yüzyıllardır farklı mirasları barındırdığını fark etmiştir. Bu farklılıklar Avrupa için bir zenginliği ifade edebileceği gibi bir farklılaşma ve kopmayı da işaret etmektedir. Palin; her ne kadar Avrupa’nın bütünlüğünün



ve özellikle Doğu Avrupa'nın gelecek için bir umut ve canlılık simgesine dönüşmesinin öneminden bahsetse de, siyaset ve ideolojinin Doğu'yu uzunca bir süre Batı'dan kopardığını da söylemektedir (Palin, 2007). Bu açıdan Doğu; yine, yeni ve yeniden keşfedilmesi gereken bir rüya ve imge sahasına dönüşmektedir. Bölümün açılış jeneriğinde (Şekil 1) Yeni Avrupa olarak adlandırılan toprakların birer yapboz parçası halinde Avrupa haritasında yerlerini aldığını görürüz. Batı ve Kuzey Avrupa zaten yerlerinde durmaktadır ama Doğu Avrupa sonradan bu haritaya eklenmektedir. Yani harita üzerinden Doğu'ya, ancak şimdi Avrupa'nın bir parçası olabildiği -ya da olabileceği- mesajı verilir. Çünkü parçaların bir araya gelmesiyle tamamlanan bir yapboz, çok kolay bir biçimde bozulabilir de.

**Şekil 1:** Açılış jeneriğindeki yapboz harita ve Türkiye. Programın yapıldığı dönem bir Avrupa Birliği üyesi olan Yunanistan'ın yapboz parçası olarak gösterilmemesi dikkat çekiyor



**Kaynak:** <https://documentaryvine.com/video/michael-palins-new-europe/?tape=2>

Plovdiv'den bir tırla sınıra doğru ilerleyen Palin, Türkiye'den "Avrupa'nın sonu" olarak bahseder. Yani Türkiye Avrupa için hem son duraktır, hem de Doğu-Batı sınırlarının muğlaklaştığı bir "bilinmeyen"dir.

Palin, Edirne'ye sınır kapısından yürüyerek girerken kadrajda bir camii vardır ve ezan okunmaktadır. Bu noktada Osmanlı İmparatorluğu'nun bir zamanlar Viyana önlerine kadar geldiğine atıfta bulunarak "Modern" Türkiye'nin hala Avrupa'nın bir parçası olmak istediğini belirtir. Türk rehberle buluşan Palin; Selimiye Camii'ne, II. Bayezid Külliyesi'ne ve yağlı güreşleri izlemek için Kırkpınar'a gider. Bu yolculuklar esnasında modern araçlar yerine atların çektiği faytonu kullanmaktadır. Palin'i gezdiren rehber, Atatürk'ün Cumhuriyeti ilan etmesiyle ve modernleşme hareketiyle birlikte din ve devlet işlerinin ayrıldığına, kadınların erkekler ile eşit haklara sahip olduğundan bahseder. Programda ise birçok yerde asılı olan Türk bayrakları görüntülenir ve Palin, ay-yıldız atıfta bulunarak ile din ve devlet işlerinin birbirinden ayrılmasına rağmen İslami sembollerin bayrakta kullanılmasının tuhaf olduğunu ifade eder. Açıkçası bu bakış, yine Doğu'ya yönelik tek taraflı bir bakıştır çünkü Avrupa'da da birçok ülkenin bayrağında haç ya da diğer dini simgelere rastlamak mümkündür.

Şehirle ilgili tüm gezi tercihlerinin Osmanlı tarihine ve kültürüne atıfta bulunduğu görülebilir. Türkiye'nin Avrupa hayallerine vurgu yapan Palin, program için Edirne'nin modern yüzünü yansıtmak yerine tarihi kesimlerini; yani izleyicilerin kitle iletişim araçları tarafından oluşturulan oryantalizm algısına uygun yerleri gezer. Bu çaba, özellikle yağlı güreşlerde yapılan yakın çekimlerle (Şekil 2) iyice görünür kılınır. Palin, kıspet ile ilgili şakalar yaparak "Wembley'de tutuklanacağınız bir şey, Türkiye'de yaparsanız bunu bir servete

dönüştürebilirsiniz!” der. Bu bağlamda hem futbol ve diğer modern sporlar için önemli bir mekan olan Wembley Stadyumu’nun karşısına geleneksel yapıdaki yağlı güreşleri koyar, hem de yağlı güreşi Doğu’ya yönelik cinsel fanteziler ile ilişkilendirir. Batı’nın ahlaki normlarında suç teşkil edebilecek bir eylem, Doğu’da serbestmiş gibi sunulmaktadır.

**Şekil 2:** Edirne’de yağlı güreş sahnesi



**Kaynak:** <https://documentaryvine.com/video/michael-palins-new-europe/?tape=2>

Palin, bir sonraki durağı olan İstanbul’a trenle gitmeye karar verir. Batı’da İstanbul’un bir cazibe merkezi olarak sunulmasına olanak veren Orient Express’e atıfta bulunulan bir sahne aracılığıyla Sirkeci Garı, başka bir imge olarak su yüzüne çıkarılır. Bir sonraki durak olan Sabancı Müzesi, geleneksel ile modernin birleştiği bir yer olarak anılır. Bu vurgu, iki kare ile verilir. Birinde daha yaşlı olan ve başörtülü bireyler verilirken (Şekil 3) diğerinde ise okul üniformalı gençler vardır (Şekil 4). Palin okullu gençlere baktığı zaman Avrupa’dan bir fark göremediğini söyler. Raffi Portakal ile yapılan görüşmede ise Avrupa Birliği’ne üyelik sürecinden söz edilir. Portakal, müzedeki eserlerden örnek vererek Avrupa ve Türkiye arasındaki bağların yüzyıllara dayandığını ifade eder. Gümüş bir vazo ile Fransız bir ressamın kahve içen kadınları tasvir eden tablosunu göstererek Doğu ile Batı’nın kesişimini vurgular. Palin ise tablodaki kadınların Doğu kıyafetleri giymiş Batılı kadınlar olduğunu söyleyerek Turquerie modasını hatırlatır. Bu bağlamda tablonun Batı’ya dönük imajını tersine çevirerek, bunu geçici bir moda ve bir oryantalist imgeye dönüştürür (Şekil 5).

**Şekil 3, 4 ve 5:** Programın muhafazakâr ve modern ayrımı, Fransız ressamın tablosu





**Kaynak:** <https://documentaryvine.com/video/michael-palins-new-europe/?tape=2>

Palin bir sonraki durağında ise Anadolu yakasına, yani “Asya”ya geçerken İstanbul’un daha egzotik yönlerine doğru yolculuğa başladığını belirtir. Sırada, en önde gelen oryantalist imgelerden olan göbek dansı vardır. Fakat eski yüzyıllarda seyyahların aktardığının aksine, bu sefer karşımıza modern bir göbek dansı kursu (Şekil 6) çıkar. Programda göbek dansı, bildiğimiz egzotik ortamından koparılarak modern bir stüdyo içerisinde yansıtılır. Ünlü oryantal dansçı Tanyeli ile yapılan röportajda göbek dansının kurallarının aynı olmakla birlikte günümüzde daha büyük kesimler tarafından profesyonel bir iş, ilgi alanı olarak görüldüğü vurgulanır. Göbek dansının doğuştan gelen bir özellik olduğu ve her Türk’ün kanında yer aldığı iddia edilir. Böylece geçmişte özellikle kadınların arzu nesnesi haline getirilmesinde önemli rol oynayan göbek dansının profesyonel boyutlarda, geniş kitlelerce devam ettirildiği iddia edilir. Elbette kültürel bir öge olarak dansın varlığından çok bu dansın Batı tarafından nasıl algılandığı önem kazanmaktadır. Bir iş kolu ya da bir eğlenme, öğrenme amacını taşıyan dansın algılanışı, fantezi boyutunun ötesine geçememektedir. Zaten Yeni Avrupa olarak adlandırılan topraklarda izleyiciye yansıtılan, eski imgelerin biçim değiştirmesi ama varlıklarını ve anlamlarını korumalarıdır.

**Şekil 6:** İstanbul’da Palin, göbek dansı yapmaya çalışırken



**Kaynak:** <https://documentaryvine.com/video/michael-palins-new-europe/?tape=2>

Palin’in bir sonraki durağı İstanbul’da bir meyhanedir. Burada kendisine şarkı söyleyen Şevval Sam ile meyhane kelimesi ve geleneği üzerine konuşurlar. Şevval Sam’ın giydiği kıyafetteki turkuaz tonlar, desenler ve elindeki bilezikler (Şekil 7) ile yine Osmanlı imgesine bir gönderme söz konusudur.

**Şekil 7:** İstanbul’da Bir Meyhane ve Şevval Sam’ın turkuaz kıyafeti


**Kaynak:** <https://documentaryvine.com/video/michael-palins-new-europe/?tape=2>

Batı ve Doğu’ya birleştiren eşsiz bir şehir olarak tanımlamasına rağmen “İstanbul, Türkiye değildir” diyen Palin, ülkeyi daha iyi tanıma hedefiyle Selçuk’a gider (Şekil 8) ve Selçuk’ta 25. Geleneksel Deve Güreşleri’ni izler. Genellikle erkeklerin kebab yiyip rakı içerek takip ettiği bu organizasyon; geçmişe yönelik bir özlemin parçası olarak yansıtılırken, oryantalist klişeler de kullanılır. Devenin bilinenin aksine Türkiye’de pek de önemli bir hayvan olmadığını vurgulasa da, içinde bulunduğu ortam ve yağlı güreşten sonra deve güreşini de kısa süreli programına yansıtmasıyla ortaya yeni bir ifade biçimi koyamamaktadır. Dövüşmeleri için aç bırakılan develer güreşirken “Avrupa Birliği’ne girmek konusunda ne düşünüyorsunuz?” sorusu oldukça manidar kalmaktadır.

**Şekil 8:** Efes’te Deve güreşi


**Kaynak:** <https://documentaryvine.com/video/michael-palins-new-europe/?tape=2>

Palin’in son durağı olan Kapadokya’da ise iki farklı bakış açısına rastlarız. Sunucunun konuk olduğu evde Alman antropolog Andus Emge ve eşi Gülcan, Palin’i iki farklı yolculuğa çıkarırlar. Emge’nin rehberliğinde Hıristiyanlığın ilk dönemlerinde yapılan kiliseler gezilirken (Şekil 9) bölgenin Hıristiyan geçmişine atıfta bulunulur. Belki de programda ilk kez Osmanlı mirası ya da oryantalist bakış açısına neden olan unsurlar dışarıda bırakılmıştır. Andus Emge’nin akademik yaklaşımı ve bir antropolog olarak kültürel hayata yönelik bakışı, programı

daha pozitif bir noktaya taşımaktadır. Örtükten ziyade açık oryantalizme yakın duran bu yaklaşım, Doğu'nun pozitif bilimler anlamında keşfedilecek çok yönünün olduğunu bir kez daha hatırlatmaktadır. Örneğin; kilise duvarlarında yer alan kutsal kişiliklerin gözlerinin kazınmasının nazarla olan bağlantısının anlatılması, en azından tarihsel bir sebep-sonuç ilişkisi sunmaktadır.

**Şekil 9:** Kapadokya'da Kilise gezisi



**Kaynak:** <https://documentaryvine.com/video/michael-palins-new-europe/?tape=2>

Buna karşın Palin'in Gülcan ile olan gezisi, kahve falı sahnesi ile sonuçlanır. Burada Gülcan, İslamiyet tarafından yasaklanmasına rağmen birçok kişinin kahve falı baktırdığını ifade ederek kendi arkadaşından Palin'in falına bakmasını rica eder (Şekil 10). Kahve ve geleneksel ortam ile bölümün başından bu yana devam eden anlatısına geri dönen program, Palin'e bir "kısmet" bulunması ile sona erer.

**Şekil 10:** Kapadokya'da Kahve falı



**Kaynak:** <https://documentaryvine.com/video/michael-palins-new-europe/?tape=2>

Program bütünlük içerisinde incelendiği zaman öne çıkan göstergeler ve oryantalizm kavramı bağlamında taşıdıkları anlamlar, Roland Barthes'in "Anlamlandırmanın İki Düzeyi Yaklaşımı"na göre şu şekilde yorumlanabilir:

**Tablo 1:** Michael Palin's New Europe Programında Yer Alan Önemli Göstergelerin, Roland

## Barthes'ın "Anlamlandırmanın İki Düzeyi" Düşüncesine Göre Çözümlemesi

Mekan	Gösteren	Gösterilen	Yananlam	Mit
Edirne	Taşıt	Atların çektiği fayton	Hayvanların kullanıldığı, modası geçmiş bir araç	Anti-modernist
Edirne	Bayrak	Kırmızı fon üstüne beyaz ay yıldız	Türk bayrağının, İslamı simgelemesi üzerine din-devlet	İslam Devleti
Edirne	Erkek	Meydanda yağlı güreş yapan güreşçiler	Endüstriyel sporun karşısına konumlandırılan çağ dışılık	Fantezi unsuru
İstanbul	Yaşlı kadın	Başörtülü kadınlar	Müze ile karşıtlık oluşturan muhafazakar nesil	Geçmiş ve gerici
İstanbul	Çocuklar	Okul üniformalı gençler	Müze ile birliktelik oluşturan yeni nesil	Yeni Avrupa
İstanbul	Tablo	Fransız ressamın kadınları resmettiği bir tablo	Doğu kültürüne ait kıyafetler içerisindeki kadınların örtük oryantlizmi	Fantezi unsuru
İstanbul	Genç Kadın	Göbek dansı kursunda öğrenciler	Göbek dansının Türklerin kanında yer aldığına dair yaklaşım	Fantezi unsuru
Selçuk	Hayvan	Güreştirilen develer	Hayvanlara eziyet edilen eril bir müsabaka ortamı	Anti-modernist
Kapadokya	Fincan	Telveli kuruyan fincanda bakılan kahve falı	Evli program sunucusuna ikinci bir kısmet bulunmasına yönelik örtük oryantlizt yaklaşım	Fantezi unsuru

Tablo 1 incelendiği zaman programda kullanılan göstergelerin genellikle bağlamının dışına çıkarılarak çeşitli yananlamlarla yorumlandığı ve çeşitli mitlerin yeniden üretildiği görünmektedir. Bunların başında ise Doğu'nun bir fantezi sahasına dönüştürülmesi vardır. Göbek dansı, yağlı güreş, Fransız bir ressamın tablosu ve kahve falı gibi öğeler, örtük oryantlizt bakışa dayalı birer fantezi unsuruna dönüşmektedirler. Doğu'nun geri kalmışlığı çeşitli İslami semboller üzerinden anlamlandırılır. Ay-yıldızın kullanımı ülkenin yönetimi biçimine yönelik bir göstergeye dönüşürken deve güreşi, ilkel bir spor olarak imlenir. Sabancı Müzesi'nde yapılan çekimlerde yaşlı ve genç bireylerin görüntülerinin arka arkaya kurgulanması da geçmiş-gelecek arasındaki gerilimin yaratılması ile sonuçlanır: Türkiye yoluna muhafazakar, eski nesil ile mi yoksa gençler ile mi devam edecektir? Elbette gençlerin kullanımı, aynı zamanda Avrupa Birliği'ne girme yolundaki Türkiye'nin bel bağlayabileceği tek umudu da yansıtmaktadır. Oryantlizt bakış açısına dayalı imgelerle dolu olan program, Türkiye'yi bu imgelere indirgeyerek umudun –ki Yeni Avrupa'ya dayalı bir umuttur bu- yeni nesille filizlenebileceğine vurgu yapmaktadır.

### Sonuç ve Tartışma

Doğuya yönelik bir rüya ve imge sahası açan oryantlizm kavramı, Batı'nın kendisini "öteki" olarak tanımladığı Doğu'ya karşı konumlandırması için bir araca dönüşmüştür. Karşıtlıklar üzerinden kendisini var eden bu sistem, Batı'nın kendi örtük fantezilerini ve tutkularını "bilinmeyen"e yansıtmasıyla işler kılınmaktadır. Yüzyıllar boyunca örtük oryantlizm ile devam eden klişe yaklaşımlar, kitle iletişim araçları aracılığıyla da canlı

tutulmaktadır. Kültürleri birbirlerine yaklaştırma ve tanıtma gücüne sahip olan bu araçlar, yeri geldiğinde ise toplumlarda yer alan önyargıları keskinleştirme ve onları doğrulama işlevi görerek yıkıcı bir yapıya bürünebilmektedir. Oryantalizm sadece geçmişe ait ya da kolonyalizm süreçlerine ait bir olgu değildir ve günümüzde de politik, ekonomik, kültürel ve sosyal alanlarda devam etmektedir.

Televizyon, dünyada bilgi alma amacıyla en çok kullanılan kitle iletişim araçlarından biridir. Her medya aracı gibi kısıtlılıklara sahip olmakla birlikte, üretilen programların hepsi belirli kültürel ifadelerle kuşatılmıştır ve toplumda verili olan belirli bilgi ve yargıları yeniden üretmektedirler. Bu bağlamda programın ürettiği kodların çözülmesinde izleyicinin nasıl bir okuma yapacağı önem taşımaktadır.

BBC’de yayınlanan Michael Palin’s New Europe programında örtük oryantizmin izi kolaylıkla sürülebilir. Türkiye’nin modernizm öyküsü bir kenara bırakılarak, turistik açıdan daha ilginç olarak görülen Osmanlı bağlarının araştırılması şüphesiz ki dünyadaki birçok izleyici için kabul edilebilir bir durumdur. Fakat bu bağların sunumunda sığınılan klişeler ve kolaycılık, programın adının aksine ortaya “yeni” bir bakış sunamamaktadır. Batı’ya değişik ve hatta bir noktada “ayıp” gelen fantezi dünyalarını besleyici unsurlar göze çarpmaktadır. Tam da bu sunum üzerine Avrupa Birliği’ne giriş sürecinden söz edilmesi ise bilinçli bir antagonizmayı görünür kılar. Batı’nın, Türkiye’nin sahip olduğunu düşündüğü güzelliklerine yaptığı övgü, “öteki” bakışından bağımsız düşünülemezdir.

Programda yer alan göstergelerin belirlendiği tablo (Tablo 1) incelendiğinde Türk imajını yansıttığı düşünülen görsel tercihler ve onların anlamlandırılması kısmında genelgeçer yaklaşımlara sınırlanmaktadır. Bayrağı sadece dini bir simge olarak görüp ülkenin yönetim biçimi hakkında çıkarım yapmak, yağlı güreşi kültürel bir zenginlik olarak görmek yerine onu cinsel bir mücadeleye dönüştürmek, başörtülü bireyler ile öğrencileri karşılaştırıp geleceğe dair yorumlar yapmak gibi şekilci yaklaşımlar, Türkiye’ye ait kültürel öğelerin basitçe okunmasının bir sonucudur. 40 dakikalık bir programın her konuyu yeterince irdeleyebilmesi mümkün değildir. Fakat ele alınan konuların sunuluş biçimleri, Türkiye’ye yönelik bilindik oryantist yaklaşımları aşmamaktadır. Tüm bu sürecin Avrupa Birliği’ne üyelik sorularıyla desteklenmesi; Türkiye’nin kültürel zenginlikleri ile Avrupa’ya değer katacağı görüşünden çok, anlaşılabilir bir ülke olarak ancak kuşku uyandırabileceği görüşünü desteklemektedir.

Elbette bu sorunlardan bahsederken iğneyi de kendimize batırmamız gerekmektedir. Örtük oryantizme yönelik imgelerin üretimi zaten çok kolayken genel olarak turizm kaynaklı kar çabası, bizzat bizim tarafımızdan da bu imgelerin üretilmesine neden olmaktadır. Tarihi değerlere sahip çıkmak, kültürel gelenekleri yaşatmak hayati bir önem taşımakta ama bunları meydana getiren tarihi ve toplumsal gelişmeleri akademik çalışmalarla temellendirmek de aynı ölçüde önem arz etmektedir. Benzer şekilde Osmanlı’nın yanı sıra; ondan önce Anadolu’yu evi olarak kabul eden medeniyetleri de kucaklamak, onların kültürel yaşamları ile paralellikler kurmak ve ortak noktaları yakalamak “Yeni Avrupa” tanımının altını dolduracaktır.

**Kaynakça**

- Afyoncu, Erhan (2003). On Soruda Avrupa’da Osmanlı Türk İmajı, *Popüler Tarih*, Aralık 2003, İstanbul, 16-21.
- Alarслан, Burcu (2005). Türk İmajının Görsel Yansımaları, *Dünyada Türk İmgesi*, Der: Özlem Kumrular, İstanbul: Kitap Yayınevi, 129-163.
- Balcı, Elif Nur Erkan (2013). Metnin Bilinçaltı: Edward Said’de Örtük Şarkiyatçılık, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt:22, Sayı: 2, 2013, 151-167.
- Barthes, Roland (1993). *Göstergebilimsel Serüven*, Çev.: Mehmet Rifat, Sema Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Chandler, Daniel (2007). *Semiotics: The Basics*, Oxford: Routledge.
- Curtis, Michael (2009). *Orientalism and Islam: European Thinkers on Oriental Despotism in the Middle East and India*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Fiske, John (1990). *Introduction to Communication Studies*, London: Routledge.
- Hall, Stuart (1993). Encoding, decoding, *The Cultural Studies Reader*, Ed: Simon During, London: Routledge.
- Hall, Stuart (1992). The West and The Rest: Discourse and Power, *Formations of Modernity: Understanding Modern Societies An Introduction*, Der. Stuart Hall ve Bram Gieben, Cambridge: The Open University, 275-333.
- Kalmar, Ivan (2012). *Early Orientalism Imagined Islam and the Notion of Sublime Power*, Oxford: Routledge.
- Keyman, Fuat (2002). Globalleşme, Oryantalizm ve Öteki Sorunu: 11 Eylül Sonrası Dünya ve Adalet, *Doğu Batı Düşünce Dergisi Oryantalizm-II*, Sayı 20, 11-33.
- Makzume, Erol ve Esra Kocabaşoğlu (2003). Cenevreli Türk Ressam-Jean Etienne Liotard, *Toplumsal Tarih*, Eylül 2003, 115-117.
- Parsa, Seyide (1999). Televizyon Göstergebilimi, *Kurgu Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli İletişim Dergisi*, Sayı:16, 15-28.
- Rifat, Mehmet (2009). *Göstergebilimin ABC’si*, İstanbul: Say Yayınları.
- Said, Edward W. (1977). *Orientalism*, London: Penguin.
- Servantie, Alain (2005). Batılıların Gözünde Türk İmajının Geçirdiği Değişimler, *Dünyada Türk İmgesi*, Der.: Özlem Kumrular, İstanbul: Kitap Yayınevi, 27-87.
- Şentürk, Rıdvan (2009). Raymond Williams’ın Televizyon Teorisi, *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, Cilt:5 Sayı:4, 186-200.
- Yeğenoğlu, Melda (1998). *Colonial Fantasies: Towards a Feminist Reading of Orientalism*, Cambridge: Cambridge University Press.



**İnternet Kaynakları**

Behdad, Ali ve Juliet A. Williams (2012). On Neo-Orientalism, Today, We Are Standing Outside Time, [http://www.entekhabi.org/Texts/Neo\\_Orientalism\\_Today.htm](http://www.entekhabi.org/Texts/Neo_Orientalism_Today.htm), Erişim Tarihi: 16.03.2018.

Documentary Vine (2007). Michael Palin's New Europe, <https://documentaryvine.com/video/michael-palins-new-europe/?tape=2>, Erişim Tarihi: 16.03.2018.

Palin, Michael (2007). Welcome To New Europe, <http://palinstravels.co.uk/static-207-15>, Erişim Tarihi: 24.03.2018.