

T.C.
HASAN KALYONCU ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI ANABİLİM DALI



TÜRK SİNEMASINDA SAVAŞ FİMLERİNİN SİYASİ GÜNDEM İLE
İLİŞKİSİ
SERDAR AKAR'IN "KURTLAR VADİSİ IRAK"
FİLMİ ÖRNEĞİ

Okan ULUFER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GAZİANTEP - 2023



LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ DOKTORA TEZ KABUL VE ONAY FORMU

Görsel İletişim Tasarımı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı öğrencisi **Okan ULUFER** tarafından hazırlanan **Türk Sinemasında Savaş Filmlerinin Siyasi Gündem İle İlişkisi Serdar Akar'ın "Kurtlar Vadisi Irak" Filmi Örneği** başlıklı tez, **22/06/2023** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucu **başarılı** bulunarak jürimiz tarafından **Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.

<u>Görevi</u>	<u>Unvanı, Adı ve Soyadı</u>	<u>Kurumu/Üniversitesi</u>	<u>İmzası:</u>
Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üy. Pınar TINAZ	Fenerbahçe Üniversitesi	
Jüri Başkanı	Prof. Dr. Bülent Bahri KÜÇÜKERDOĞAN	Hasan Kalyoncu Üniversitesi	
Jüri Üyesi	Dr. Öğr. Üye. Atiye GÜNER	Hasan Kalyoncu Üniversitesi	

Bu tez Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen yukarıdaki jüri üyeleri tarafından uygun görülmüş ve Enstitü Yönetim Kurulu kararı ile onaylanmıştır.

Prof. Dr. M. Serhat YENİCE
Enstitü Müdürü

TEZ BİLDİRİMİ

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

DECLARATION PAGE

I hereby declare that all information in this document has been obtained and presented in accordance with academic rules and ethical conduct. I also declare that, as required by these rules and conduct, I have fully cited and referenced all material and results that are not original to this work.

Okan ULUFER

**HASAN KALYONCU ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI ANABİLİM DALI**

**TÜRK SİNEMASINDA SAVAŞ FİMLERİNİN SİYASİ GÜNDEM İLE İLİŞKİSİ
SERDAR AKAR’IN “KURTLAR VADİSİ IRAK”
FİLMİ ÖRNEĞİ**

Okan ULUFER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Danışman
Dr. Öğr. Üy. Pınar TINAZ**

ÖZET

Bu çalışma, Türk sinemasında yapılmış olan savaş filmlerinin dönemin siyasi gündemi ile bağlantılarını incelemekte, özel olarak Serdar Akar’ın 2006 yılında çekmiş olduğu “Kurtlar Vadisi Irak” filmi üzerinde durarak, Irak’ın işgalinin ve dönem içinde Türkiye’nin Ortadoğu politikasının sinemamızdaki yansımalarını araştırmaktadır. Öncelikle literatür taraması yapılarak, savaş, aidiyet, milliyetçilik, vatanseverlik, militarizm gibi temel kavramlar açıklanmış, ardından söz konusu temaların sinema filmlerinde sunum biçimleri üzerine tarihsel ve kuramsal bilgiler derlenmiş, bir tür olarak savaş filmlerinin özellikleri araştırılmıştır. Türk sinemasında çekilmiş olan savaş filmleri, konu edindikleri savaşlara göre kategorilere ayrılarak listelenmiş ve çekildikleri dönemin siyasi şartları ile paralellikleri ortaya konmaya çalışılmıştır.

Tezin asıl konusunu oluşturan “Kurtlar Vadisi Irak” filmi ise konusu, karakterleri, diyalogları, mekanları ve olay örgüsü bağlamında ele alınmış söylem analizi yöntemi ile incelenmiştir. Çalışmanın evrenini Türk sinemasında çekilmiş savaş filmleri, örneklemini ise “Kurtlar Vadisi Irak” filmi oluşturmaktadır. Bu film seçilirken, tipik durum örnekleme yöntemi uygulanmış, filmin öncülü olan 2003 – 2015 yılları arasında ulusal bir televizyon kanalında yayınlanan “Kurtlar Vadisi” dizisinin güncel siyasete paralellik gösteren yapısı göz önünde bulundurulmuştur. “Kurtlar Vadisi” projesi kapsamında, üç sinema

filmi daha çekilmiş ve yaygın gösterime çıkmıştır. Çalışmanın amacı, Türk sineması dahilinde üretilen savaş filmlerinin çekildikleri dönemin siyasi şartlarını ne şekilde yansıttıklarını örnek film üzerinden açıklamaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk Sineması, Kurtlar Vadisi Irak, Savaş Filmleri, Militarizm, Vatanseverlik.



**HASAN KALYONCU UNIVERSITY
GRADUATE EDUCATION INSTITUTE
DEPARTMENT of VISUAL COMMUNICATION DESIGN**

**THE RELATIONSHIP OF WAR MOVIES AND THE
POLITICAL AGENDA IN TURKISH CINEMA
SERDAR AKAR'S "VALLEY OF WOLVES IRAQ"
MOVIE EXAMPLE**

Okan ULUFER

MASTER THESIS

**Advisor
Asst. Prof. Dr. Pınar TINAZ**

ABSTRACT

The thesis focuses on the film "Kurtlar Vadisi Irak," directed by Serdar Akar in 2006, and investigates the reflections of Iraq's invasion and Turkey's Middle East policy within our cinema. Firstly, a literature review is conducted, explaining fundamental concepts such as war, belonging, nationalism, patriotism, and militarism. Then, historical and theoretical information about the presentation styles of these themes in cinema films is compiled, and the characteristics of war films as a genre are examined. Turkish war films are categorized and listed based on the wars they depict, attempting to establish parallels with the political conditions of the time they were made.

The main subject of the thesis, 'Kurtlar Vadisi Irak' film, is analyzed through discourse analysis, considering its plot, characters, dialogues, settings, and narrative structure. The scope of the study includes war films produced in Turkish cinema, and the sample film is 'Kurtlar Vadisi Irak.' When selecting this film, a typical case sampling method is applied, taking into account the TV series 'Kurtlar Vadisi,' which aired on a national television channel between 2003 and 2015 and exhibited relevance to contemporary politics. Within the 'Kurtlar Vadisi' project, three more films were produced and widely released. The study aims to explain how war films produced in Turkish cinema reflect the political conditions of the time they were made, using the example of the selected film..

Keywords: Turkish Cinema, Valley of the Wolves, Iraq, War Movies, Militarism, Patriotism.

ÖNSÖZ

Türk sinemasında geçmişten günümüze kadar savaş filmleri hemen her dönem farklı konular çevresinde, benzer militarist temalarda seyirci ile buluşmuştur. Teknolojinin gelişimiyle; yeni nesil sinema araçları, görsel efektler ve kurgu programları üzerindeki teknolojik gelişim yıllar geçtikçe daha büyük konseptli ve daha büyük bütçeli filmlerle izleyicilerin beğenisine sunulmuştur.

Bu çalışma, sinemanın icadından günümüze siyasal olayların etkileriyle savaş filmlerinin Türk sinemasındaki durumlarını ve siyasal etkilerin sinemaya yansımalarını incelemiştir. Çalışma dâhilinde savaş filmlerinin izleyicide bıraktığı etki ele alınmış ve izleyicide oluşturduğu duygu ve düşünceler bu çalışmada araştırılmıştır.

Literatür taramalarıyla birlikte Türk sinemasından elde edilen bilgiler dâhilinde “Vatanseverlik ve Milliyetçilik” etkilerinin sinema üzerinde kullanımı çalışma kapsamında incelenerek filmler üzerinden verilen mesajların çözümlenmesi hedeflenmiştir.

Öncelikle tez yazım süreci boyunca günün her saatinde kendine ulaşabildiğim ve bana sonsuz destek sunan tez danışmanım Doç. Dr. Pınar TINAZ başta olmak üzere sürekli olarak desteklerini esirgemeyen Prof. Dr. Gül Rengin KÜÇÜKERDOĞAN ve Prof. Dr. Bülent Bahri KÜÇÜKERDOĞAN’a, yüksek lisansa başlamam ve bu yolda ilerlemem için bana her zaman ilham kaynağı olarak bana mesleğimi sevdiren Prof. Dr. Edibe SÖZEN’e, ve son olarak beni bu süreçte hiçbir zaman yalnız bırakmayan eşim Zehra Çiğdem ÖZER ULUFER ve oğlum Aybars ULUFER’e teşekkürleri bir borç bilirim.

Okan ULUFER
Gaziantep - 2023

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	viii
ŞEKİL LİSTESİ	ix
ÇİZELGE LİSTESİ	xi
KISALTMALAR	xi
GİRİŞ	1
MİLİTARİZM ve VATANSEVERLİK	2
1.1. Kavramsal Olarak Militarizm, Askerlik ve Savaş.....	2
2. SAVAŞ FİLMLERİNİN ÖZELLİKLERİ ve İŞLEVLERİ	10
2.1. Bir Tür Olarak Savaş Filmlerinin Özellikleri	10
2.2. Savaş Filmlerinin Propaganda Sineması İçindeki Yeri.....	11
2.3. Türk Sinemasında Savaş Filmleri ve Propaganda.....	13
3. TÜRK SİNEMASINDA SAVAŞ FİLMLERİ	15
3.1. Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Gerçekleşen Savaşları Edinen Filmler.....	15
3.2. Kurtuluş Savaşı'nı Konu Edinen Filmler	18
3.3. Kore Savaşını Konu Edinen Filmler	23
3.4. Kıbrıs Barış Harekatını Konu Edinen Filmler	25
3.5. Sınır Operasyonlarını Konu Edinen Filmler.....	28
4. KURTLAR VADİSİ IRAK FİLMİNİN ANALİZİ	30
4.1. 2000 Sonrası Ortadoğu'da Savaş ve Türkiye	30
4.2. Orta Doğu'da Siyasi Belirsizlikler ve Irak'ın İşgali	31
4.3. Bir İnceleme Yöntemi Olarak Söylem Analizi.....	32
4.4. Serdar Akar Filmografisi.....	36
4.5. Kurtlar Vadisi Irak" Filminin Künyesi.....	36
4.6. "Kurtlar Vadisi Irak" Filminin Konusu.....	37
4.7. "Kurtlar Vadisi Irak" Filminin Analizi	38
4.7.1. "Çuval Geçirme" Olayı ve Mektupla Yapılan Çağrı:.....	39
4.7.2. Çağrı Üzerine Polat Alemdar ve Arkadaşlarının Yola Çıkışı:.....	45
4.7.3. İlk Engel: Peşmerge Askerlerinin Yolu Kesişi	46
7.3.4. Düşünde Katliam	46

7.3.5. Polat Alemdar'ın Çözüm Arayışı.....	49
7.3.6. Hapishane ve İşkence	51
7.3.7. Amerikalı Askerlerin Birbirini Öldürmesi.....	52
7.3.8. Amerikalı Yahudi Doktorun Organ Ticareti Yapışı.....	52
7.3.9. Doktor ve Sam'in Arkadaşlığı	52
7.3.10. Cennet Vaadi ve Dinlerin Karşılaştırması	53
7.3.11. Sam'in Iraklı Arap, Kürt ve Türkmenleri Yönetmesi.....	53
7.3.12. Pazar Yerinde Canlı Bomba Olayı	54
7.3.13. Sam'in Türkmen Lideri Öldürüşü	56
7.3.14. Sam'in Öldürmek Üzere Polat Alemdar'ın Peşine Düşmesi	56
7.3.15. Irak Halkının Amerikan Askerlerine Tepkisi. Zor Durumlarda Halkların Dayanışması.....	57
7.3.16. Sam'in Duası: Amerika'nın Gerçek Amacının Açıklanması.....	57
7.3.17. Şeyh ve İslam Anlayışının Sunumu	58
7.3.18. Sam'in Şeyhi Öldürme Planı.....	60
7.3.19. Şeyhin İslam ile Terörün Bağdaşmayacağı Fikrini Savunması	61
7.3.20. Dergah'a Saldırı	62
7.3.21. Polat Alemdar'ın Sam'i Öldürmesi.....	63
7.4. Filmde Sıklıkla Tekrarlanan Kelime ve Kavramlar	65
SONUÇ.....	71
KAYNAKÇA.....	75
ÖZGEÇMİŞ.....	80

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1: A. Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşisi Pramidini (Maslow, 1923).....	7
Şekil 2: Fetih 1453 Film Afişi.....	15
Şekil 3: Çanakkale 1915 Film Afişi.....	16
Şekil 4: 120 Film Afişi.....	16
Şekil 5: Ateşten Gömlek Film Afişi.....	17
Şekil 6: Bir Millet Uyanıyor Film Afişi.....	17
Şekil 6: Bir Millet Uyanıyor Film Afişi.....	18
Şekil 7: Ankara Postası Film Afişi.....	19
Şekil 8: Düşman Yolları Kesti Film Afişi.....	19
Şekil 9: Vurun Kahpeye Film Afişi.....	20
Şekil 10: Cumhuriyet Film Afişi.....	20
Şekil 11: Kore'de Türk Süngüsü Film Afişi.....	25
Şekil 12: On Korkusuz Adam Film Afişi.....	27

Şekil 13: Sezercik Küçük Mücahit Film Afışı.....	27
Şekil 14: Göklerdeki Sevgili.....	27
Şekil 15: Nefes Vatan Sağolsun Film Afışı.....	28
Şekil 16: Kurtlar Vadisi Irak Film Afışı.....	36
Şekil 17: Çuval Geçirme Olayı ve Mektupla Çağrı Sekansı 1.Görseli.....	39
Şekil 18: Çuval Geçirme Olayı ve Mektupla Çağrı Sekansı 2.Görsel.....	40
Şekil 19: Çuval Geçirme Olayı ve Mektupla Çağrı Sekansı 3.Görsel.....	40
Şekil 20: Çuval Geçirme Olayı ve Mektupla Çağrı Sekansı 4.Görsel.....	40
Şekil 21: Çuval Geçirme Olayı ve Mektupla Çağrı Sekansı 5.Görsel.....	41
Şekil 22: Çuval Geçirme Olayı ve Mektupla Çağrı Sekansı 6.Görsel.....	42
Şekil 23: Çuval Geçirme Olayı ve Mektupla Çağrı Sekansı 7.Görsel.....	42
Şekil 24: Çuval Geçirme Olayı ve Mektupla Çağrı Sekansı 8. Görsel.....	43
Şekil 25: Çuval Geçirme Olayı ve Mektupla Çağrı Sekansı 9. Görsel.....	43
Şekil 26: Çuval Geçirme Olayı ve Mektupla Çağrı Sekansı 10. Görsel.....	44
Şekil 27: Çuval Geçirme Olayı ve Mektupla Çağrı Sekansı 11. Görsel.....	44
Şekil 28: Çuval Geçirme Olayı ve Mektupla Çağrı Sekansı 12. Görsel.....	44
Şekil 29: Çağrı Üzerine Polat Alemdar ve Arkadaşlarının Yola Çıkışı Sekansı 1. Görsel..	45
Şekil 30: Çağrı Üzerine Polat Alemdar ve Arkadaşlarının Yola Çıkışı Sekansı 2. Görsel..	45
Şekil 31: İlk Engel: Peşmerge Askerlerinin Yolu Kesişi Sekansı 1. Görsel.....	46
Şekil 32: Düğünde Katliam Sekansı 1. Görsel.....	47
Şekil 33: Düğünde Katliam Sekansı 2. Görsel.....	47
Şekil 34: Düğünde Katliam Sekansı 3. Görsel.....	48
Şekil 35: Düğünde Katliam Sekansı 4. Görsel.....	48
Şekil 36: Polat Alemdar'ın Çözüm Arayışı Sekansı 1. Görsel.....	49
Şekil 37: Polat Alemdar'ın Çözüm Arayışı Sekansı 2. Görsel.....	50
Şekil 38: Hapishane ve İşkence Sekansı 1. Görsel.....	51
Şekil 39: Sam'in Iraklı Arap, Kürt ve Türkmenleri Yönetmesi Sekansı 1. Görsel.....	54
Şekil 40: Pazar Yerinde Canlı Bomba Olayı Sekansı 1. Görsel.....	55
Şekil 41: Pazar Yerinde Canlı Bomba Olayı Sekansı 2. Görsel.....	55
Şekil 42: Pazar Yerinde Canlı Bomba Olayı Sekansı 3. Görsel.....	55
Şekil 43: Sam'in Türkmen Lideri Öldürüşü Sekansı 1. Görsel.....	56
Şekil 44: Sam'in Türkmen Lideri Öldürüşü Sekansı 2. Görsel.....	56
Şekil 45: Sam'in Duası: Amerika'nın Gerçek Amacının Açıklanması Sekansı 1. Görsel...58	
Şekil 46: Şeyh ve İslam Anlayışının Sunumu Sekansı 1. Görsel.....	60

Şekil 47: Sam'in Şeyhi Öldürme Planı Sekansı 1. Görsel.....	61
Şekil 48: Şeyhin İslam ile Terörün Bağdaşmayacağı Fikrini Savunması Sekansı 1. Görsel	62
Şekil 49: Dergah'a Saldırı Sekansı 1. Görsel.....	63
Şekil 50: Dergah'a Saldırı Sekansı 2. Görsel.....	63
Şekil 51: Polat Alemdar'ın Sam'i Öldürmesi Sekansı 1. Görsel.....	64
Şekil 52: Polat Alemdar'ın Sam'i Öldürmesi Sekansı 2. Görsel.....	64
Şekil 53: Polat Alemdar'ın Sam'i Öldürmesi Sekansı 3. Görsel.....	64

ÇİZELGE LİSTESİ

Tablo 1: Osmanlı Dönemi Savaş Filmleri Listesi.....	17
Tablo 2: Kurtuluş Savaşı Filmleri Listesi.....	23
Tablo 3: Kore Savaşı Filmleri Listesi.....	25
Tablo 4: Kıbrıs Barış Harekatı Filmleri Listesi.....	26
Tablo 5: Sınır ötesi Operasyonları Filmleri Listesi.....	29
Tablo 6: Filmde Tekrarlanan Kelime ve Kavramlar Tablosu.....	70

KISALTMALAR

ABD: Amerika Birleşik Devletleri.

GİRİŞ

Tarihte kurulan ilk Türk Devleti olan Hun İmparatorluğundan bugüne Türk Milleti için önem arz eden pek çok kavram ve değer olmuştur. Bu değerlerin başında ise Milliyetçilik, Vatanseverlik ve Askerlik kavramları gelmektedir. Askerliğe karşı yüksek sempati besleyen bir milletin, sinemada da askeriye ile ilişkili filmlere ilgisinin yüksek olması beklenen bir durumdur ve gerek savaş filmlerine ait gişe verileri, gerekse TV’de yayınlanan dizi ve filmlerin sayıca çokluğu ve reyting oranlarının yüksekliği bu kanıyı desteklemektedir.

Savaş filmlerinin çekimi teknolojik olarak zor ve pahalıdır ancak Türk sineması kısıtlı imkanlarına rağmen, tarihi boyunca savaş filmleri yapmayı sürdürmüştür. Her dönemde siyasi gündemin sinemamızı etkilediği açıktır. Bu etkilenme savaş filmleri için de geçerlidir. Türkiye’nin bir savaşa dahil olması, sınırlarında gerginlik yaşaması veya siyasi anlamda anlaşmazlıkların gündeme gelmesi, o dönemdeki savaş filmi sayısının artmasına neden olmuş, özellikle 2000 sonrasında Ortadoğu’da yaşanan karmaşa, sinema filmleri ve diziler içinde savaş temasının daha sık işlenmesine neden olmuştur.

Söz konusu filmlerde Türk insanının savaşa her an hazır olması, askerlik görevinin yüceliği, şehitlik mertebesine ulaşmanın ayrıcalıklı konumu sıklıkla işlenmektedir. Filmlerin başkarakteri genellikle erkektir ve kendisini vatani uğruna feda etmekten çekinmez. Kadınların genellikle yardımcı rollerde oldukları ve erkek karaktere verdikleri destek, duydukları saygı ve sadakat ile yüceltildikleri görülmektedir.

Bu tez çalışması, Türk sinemasında savaş filmlerinin siyasi gündem ile bağlantısını ortaya koymaya çalışmaktadır. Çalışmanın evreni Türk sinemasında çekilmiş savaş filmleri, örnekleme ise Serdar Akar’ın 2006 yılında çekmiş olduğu “Kurtlar Vadisi Irak” filmidir. Bu filmin seçilmesinde uzun soluklu bir televizyon dizisi olan “Kurtlar Vadisi”nin devamı niteliğinde olması ve dönem için önem arz eden diplomatik bir krizi (Amerikan askerlerinin Türk askerlerinin başına çuval geçirerek gözaltına alması) çıkış noktası olarak seçmesi etkili olmuştur.

Çalışmada öncelikle militarizm, vatanseverlik ve milliyetçilik kavramları araştırılmış, savaş temasının sinemada kullanımı ile ilgili literatür taraması

gerçekleştirilmiştir. Savaş filmlerinin amaçları, sinema tarihi boyunca propaganda aracı olarak taşıdıkları önem ve Türk sinemasında savaş filmlerinin içerikleri ve dönemlere göre yoğunluğu irdelenmiştir. Türk sinemasında İstanbul'un Fethi, Çanakkale Savaşı, Preveze Deniz Savaşı, Balkan Savaşları gibi Osmanlı Devleti döneminde yaşanmış savaşların, Kurtuluş Savaşı'nın, Kore Savaşı'nın, Bosna – Hersek'te yaşanan soykırımın ve Kıbrıs Barış Harekatı'nın filmlere sıklıkla konu olduğu görülmüştür. 2000 yılı sonrasında ise sınır operasyonlarını konu edinen filmlere ağırlık verildiği gözlemlenmiştir.

Örneklem olarak seçilen “Kurtlar Vadisi Irak” filmi, 21 sekansa ayrılarak söylem analizi yöntemi ile incelenmiş, filmde sıklıkla kullanılan kelime ve kavramlar tablolaştırılmış ve filmin siyasi gündem ile bağlantısı ortaya konmaya çalışılmıştır.

Sinemanın sosyal ve politik hayattan son derece etkilendiği, hatta çok kez doğrudan politik unsurların amacı doğrultusunda bir araç olarak kullanıldığını görülmektedir. Çalışmanın temel amacı, “Kurtlar Vadisi Irak” filmi üzerinden, Türk sinemasının siyaset ile kurduğu bağı çözümlemektir.

MİLİTARİZM ve VATANSEVERLİK

1.1. Kavramsal Olarak Militarizm, Askerlik ve Savaş

“Militarizm” sözcüğü Fransızca kökenli bir kelime olup, Türkçeye “orduculuk” veya “asker merkezilik” biçiminde çevrilir (Salman, 2017:7). Militarizm tanımı, ilk kez 1860 yılında Pierre Joseph Proudhon tarafından Fransa'da kullanılarak literatüre girmiştir. Geçen yüzyılda dünyanın hızla değişen siyasi ve ekonomik durumu, bununla beraber ülkeler arası fikir alışverişleri ve 19. yy itibariyle askeri eğitimin zorunlu hale gelmesiyle militarizm kelimesinin anlamı genişlemiş ve değişmiştir. En sade haliyle militarizm, toplumsal hayatı askeri değer ve uygulamalarla örgütleyen sistemler bütünü manasına gelir (Turan, 2011:12). Bugünkü anlamıyla askeri uygulamalar ile ilgili ilk pratiklerin tarım toplumuna geçiş sürecinde ortaya çıktığı bilinmektedir. Tarım öncesi dönemde avcı – toplayıcı olarak yaşamakta olan insan grupları, günlük yiyeceklerini avlanmak ve yabancı bitkileri toplamak suretiyle elde etmekte, gıda ihtiyaç fazlası hale

gelmemektedir. Ancak tarım araçlarının geliştirilmesi, toprağın ıslah edilmesi ve hayvanları evcilleştirmeye yönelik çalışmalar elde edilen ürünün artmasını sağlamış, ihtiyaç fazlası ürünün depolanma gerekliliği ortaya çıkmıştır. Sadece ürün üzerinde değil, ekilen toprak, hayvanlar ve hatta doğurgan kadınlar üzerinde de mülkiyet hakkı oluşmuş, tüm bu varlığın korunmasına yönelik olarak askeri faaliyetler önem kazanmıştır. Yerleşik hayata geçiş ile birlikte insan nüfusunun da arttığı gözlemlenir. Bu durum, guruplar içindeki hiyerarşik yapıyı değiştirmiş, toprak sahibinin nüfuzunu arttırmış, toprak sahipleri mülkiyet sınırları içinde yaşayan insanların güvenliğinden de sorumlu hale gelmiştir. Bu koruma hizmeti karşılığında halktan vergi alınması gibi uygulamalar da söz konusu değişim sürecinin bir parçasıdır (Fidan, 2003:1). Türk toplumları özelinde bakıldığında, yerleşik hayat ile ilgili ilk örnekleri Uygurlar ile görmek mümkündür. M.S. 745 yılında kurulan Uygurlar yerleşik yaşama geçmiş ve tarım pratiklerini uygulamaya başlamıştır (Aızızı, 2018:21).

Tarım toplumundan sanayi toplumuna geçiş sürecinde ise üretim biçimi ve hızı değişmiş, bu değişim toplumsal yapıyı da dönüştürmüştür. Tarım toplumlarında bireysel üretim ön planda iken sanayi toplumuna geçişle birlikte kitlesel üretim ortaya çıkmıştır. Bu durum dağınık yaşamdan merkezi bir yaşama geçişi sağlamış, insanlar büyük şehirlerde toplanmış, ülkelerin ve şehirlerin sınırları hiç olmadığı kadar önemli hale gelmiştir (Fidan, 2003:8).

Fransız İhtilali (1789) ile birlikte monarşik düzenin yerini ulus – devletlerin almaya başladığı görülmektedir. Monarşiye karşı girişilen bu devrim, aynı zamanda feodalizmden kapitalizme geçişin de en önemli basamağı olmuştur. Monarşik iktidarlar döneminde, ülkeyi yönetmekte olan soylu ailenin varlığı ön planda iken, ulus devlete geçişle birlikte, bu ülkeyi oluşturan halk yönetimde söz sahibi olmaya başlamıştır. Feodal sistemin zayıflaması, burjuva sınıfının güçlenmesine neden olmuş, bu da kapitalizmin yeşermesine zemin hazırlamıştır (Boztemur, 2006:12).

Ulus kavramı ile birlikte ekonomik bağlar daha da gelişmiş ve buna bağlı olarak merkezi devletlerin kurulma süreci hız kazanmıştır. Ulus-devlet kavramını ilk olarak Avrupa'da görmek mümkündür. Feodal siyasal yapı Avrupa'da yavaş yavaş son bulurken merkezi devlet sistemini kapsayan siyasal düzenlemeler kendini 19. yüzyılın

sonlarına doğru göstermeye başlamış ve süreç içinde dünyanın diğer ülkelerinde görünmeye başlamıştır (Akıncı, 2012:22).

Ulus-devlet sistemi öncesinde iktidarın kaynağı Tanrı'dır. Kral ve benzeri yöneticilerin ilahi bir gücün yeryüzündeki temsilcisi olduğuna inanılır. Ulus-devletlerin oluşmasıyla birlikte bu ilahi iktidar anlayışı değişmiş, devlet kurgusu insan egemen bir yapı üzerinden tasarlanmaya başlanmıştır (Gellner, 1992:14). Ulus-devlet yapısı içinde toplum, sadece bireylerin bir araya gelerek oluşturduğu bir bütün olarak görülmez. Ulus-devlet; bireylerin yanı sıra, birçok kurumsal yapıdan oluşur. Modern yapıdaki ulus-devletlerin ana unsurlarından olan ordu ve zorunlu askerlik olgusu, 20. yüzyılın sonlarında ön plana çıkmış ve güç kazanmıştır. Zorunlu askerlik görevi, ulus-devlet aygıtlarının yetişkin erkek nüfusuna ulaşmasında önemli bir yere sahiptir. Böylelikle her vatandaş, doğrudan veya dolaylı olarak orduya bağlanmış olur (Gökalp, 2007:21).

Savaş ve şiddet her dönemde iç içe geçen kavramlar olmuştur. Çiçero savaşı, "Tarafların kuvvet kullanarak çatışması" şeklinde tanımlar (Keskin, 1998:68). Ancak savaşın içinde de bazı hukuk kuralları geçerlidir. Savaşın öncesinde, savaş anında uyulması gereken kurallar olduğu gibi, savaşın sonunda da hukuki düzenlemelere başvurulur.

Bir savaş halinden bahsedilebilmesi için savaşın tarafı olan devletlerden en az birinin açıkça bir savaş halinin mevcudiyetini beyan ve kabul etmesi gerekir. Geleneksel hukuk sistemine göre, üçüncü tarafların tarafsızlık hukukunu yerine getirme zorunlulukları, onları savaş halindeki iki devletin durumunu savaş olarak tanımlamaktan alıkoyar. Savaşın tarafı olan iki devlet arasında bir çatışma gerçekleşmiyor olsa da savaş hukukunun uygulanması ya da savaş halinin hak ve sorumluluklarının yerine getirilmesi gerekir. 2. Dünya Savaşı'nda Almanya ile silahlı çatışma yaşamayan ancak Almanya'ya savaş açtığını bildiren devletler, savaşan devlet kategorisinde Birleşmiş Milletlere dahil olmuşlardır (Keskin, 1998:69,70).

Savaşın sebepleri ne olursa olsun savaşın asıl güdüsü düşmanca niyet ve davranıştır. Savaşta nihai hedef, taraflardan birinin savaşma gücünün ve iradesinin tüketilmesidir. Bu amacın gerçekleşebilmesi için savaşın öznel ögesini oluşturan düşmanca niyetinin (*animus beligerandi*) ve objektif ögesini oluşturan silahlı çatışmanın

gerçekleşmesi gerekmektedir. Uygulamada bu şartın sağlanamadığı bazı olaylara rastlanabilmektedir. Daha önce verilen örneğe geri dönülürse, 2. Dünya Savaşı sırasında Latin Amerika ülkeleri ve Türkiye, silahlı olarak bir çatışmaya girmeden Almanya'ya karşı savaş ilan etmek suretiyle, Mihver Devletlerine karşı savaşan devlet statüsü ile BM'ye kabul edilmişlerdir (Pazarcı, 2004:530).

Savaşta özne devlettir. Bir silahlı çatışmanın savaş olarak nitelendirilebilmesi için ilke olarak çatışma taraflarının devletler olması gerekir. Savaş iki devlet arasında, ittifak ya da koalisyon devletlerden oluşmuş gruplar arasında ya da bir devletle devletler grubu arasında gerçekleşir. Sürekli Hakemlik Mahkemesi 'Osmanlı Harp Zarar Giderimi Davası'ndaki 11.11.1912 tarihli kararında savaş; uluslararası bir olay olarak açıklanmakta, harbin sadece devletler arasında yapılan silahlı çatışma durumunu ifade ettiği belirtilmektedir (Pazarcı, 2004: 530).

1.1.2. Sınırlar, Aidiyet ve Vatanseverlik

Sosyoloji, psikoloji, sosyal psikoloji ve beşerî bilim alanlarında konu edilen aidiyet kavramı ile bireylerin; bir mekâna, bir millete, dine veya dile, bir topluluğa, kuruma veya kuruluşa, bir ideolojiye, etnisiteye, bir insana hatta bir nesneye karşı hissettikleri güçlü bağ ifade edilmektedir (Sözer, 2019:419,420). Bütün aidiyetler her durumda aynı öneme sahip olmazlar ancak, hiçbiri de tam olarak anlamsız değildir (Maalouf, 2014:16).

İnsanlar kişilerarası ilişkilerde kalıcı, olumlu ve önemli ilişki yaratma ve bunları koruma konusunda yaygın bir aidiyet içgüdüsüne sahiptir. Bu içgüdüü tatmin edilmesinde iki temel kriter mevcuttur. Her şeyden önce, bireylerin karşılıklı ve uzun süreli duygusal ilgiyi sürdürmeleri, bunun için de duygusal bir etkileşimin yaşanması gereklidir. İkinci olarak ise bu etkileşimler sırasında bireylerin bu ilişkilerin sürmesi için özen ve çaba göstermeleri gerekir (Baumeister and Leary, 1995:498).

Anant (1966), aidiyet duygusunu, bireylerin kendilerini bir sistemin veya çevrenin parçası olarak algıladıklarında, bu sisteme veya çevreye kişisel bağlılık geliştirmeleri olarak tanımlamaktadır. Hagerty ve ark.(1992)'na göre ise söz konusu sistem bir ilişki veya organizasyon olabileceği gibi, doğal veya kültürel bir ortam da olabilir. Bu kavramsallaştırmada aidiyet iki boyutta tanımlanmaktadır. Birincisi, değerli

katılımla ilgilidir. Değerli olma, ihtiyaç duyulma ve kabul görme duygularını yaşamayı içerir. İkincisi ise uyumla ilgilidir. Bireyler, sistemin veya çevrenin kendilerini tamamladığı duygusunu yaşarlar.

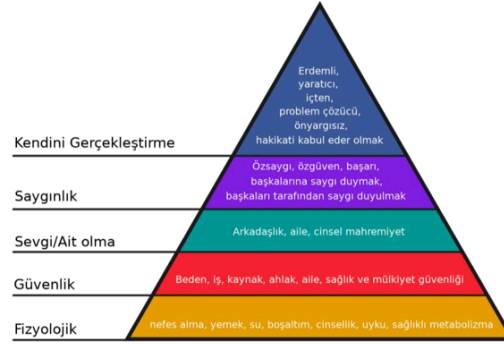
Bireyin içinde doğup var olduğu sosyal çevre, bireyin benliğinde doğrudan bir aidiyet duygusunun oluşumunu sağlar. Aidiyet, doğum ile birlikte gelen ve içinde var olduğu sosyal çevreye (etnik kimlik, aile, din, vatan vb.) göre oluşabileceği gibi bireyin kendi seçimleriyle de oluşabilir. Aidiyet, güncellenebilir ve zaman içinde değişkenlik de gösterebilir. Aidiyet için eğitim, siyaset ve ekonomik çevrelerin de birer değişken olduğundan bahsedilebilir. ‘Ben kimim?’ sorusu tek başına kimlik olgusunu açıklayamayacağından disiplinlerarası bir iş birliğine ve etkileşime gerek duyulur. Bütün bireyler kendi benlik yapılarının şekillendirdiği kimlik özelliklerine uygun birtakım sosyal, kültürel, psikolojik ve ekonomik unsurları davranışsal ve düşünsel açıdan yansıtan sosyal/toplumsal ilişkiler ve bağlar kurar. Toplumsal bir varlık olan birey yaşamını bu şekilde sürdürür. Bireyin doğum ile başlayan hikayesi, dâhil olduğu sosyal grup/kategori, kendi kararlarıyla ve çevresiyle kurduğu ilişki yine bireyin benlik algısıyla şekillenir. Toplumu oluşturan tüm bireylerin aynı olduğunu söylemek ne kadar zorsa, birbirlerinden tamamen farklı olduklarını söylemek de zordur (Alptekin, 2011:22).

Bireyin aidiyet alanları çok çeşitlidir. Bu sosyal ortamlar bir mağazanın daimi müşterisi olmaktan siyasi parti üyeliğine, bir müzik grubunun hayranı olmaktan bir suç örgütüne sempati duymaya kadar çeşitlendirilebilir. Böylece birey, herhangi bir Jack, Olga, Mehmet değil, şu ülkenin vatandaşı, şu şehrin insanı, şu kurumun çalışanı, bu siyasi partinin, derneğin veya kulübün üyesi gibi özellikler ile daha tanımlayıcı bir etikete kavuşmuş olur (Alptekin, 2011: 23).

İlkel toplumlarda aidiyetin ortaya çıkışına ilişkin olarak yapılan antropolojik araştırmalarda, aidiyetin sosyal davranışlar üzerindeki belirleyiciliği üzerine önemli bulgular elde edilmiştir. Antropologların yaptıkları araştırmalara göre, ilkel topluluklardaki insanlar için, yeme, içme, barınma gibi fizyolojik ihtiyaçların giderilebilmesi, doğayla mücadele, yırtıcı hayvanlardan veya başka topluluklardan gelebilecek saldırılara karşı güvenliği sağlama, yerleşik hayatta gerekli olan düzeni tesis etme gibi temel ve hayati eylemlerin gerçekleştirilebilmesi, bireyler arasında işbirliği,

dayanışma ve uyumu gerektirmektedir. Bir topluluğa dahil olmak, bireyin hayatta kalabilmesi için son derece önemlidir (Levett-Jones 2007: 212).

Amerikalı psikolog Abraham Maslow, İhtiyaçlar Kuramı'nda, insan davranışlarını belirleyen en önemli unsurun ihtiyaçlar olduğunu ortaya koymuş ve ihtiyaçları kategorize etmiştir (Walsh, 2011:789).



Şekil 1. A. Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşisi Piramidi (Maslow,1943).

Maslow'a göre bireyin duyduğu aidiyet gereksinimi, diğer bireylerce tanınma ve kabul görme, değerli ve önemli olma ihtiyacından doğar. İnsanlar bu ihtiyaçlarını gidermek için ortak ilgi, ortak fikir, ortak yaşam tarzı, ortak amaç vb. ortaklıklara sahip olarak diğer insanlarla birlikte oluşturdukları topluluklara katılır ve bu gruplara aidiyet bağı ile bağlanır.

Bireyler topluma çeşitli grup aidiyetleri ile katılır ve bu aidiyetleri ile varlık gösterirler. Farklı sosyal kategorilerde topluma üyelikleri bulunan bireyler, içinde buldukları gruplarla değişen oranlarda özdeşimler kurarlar ve kimliklerini bu özdeşim çerçevesinde oluşturdukları aidiyetleri ile şekillendirirler. Bireyin sahip olarak kendisini ait bir şekilde hissettiği özellikleri, cinsiyeti, dini, dili, milliyeti, etnik grubu vb. onun hayatını, kim olduğunu ve toplum içindeki varlığını belirleyen ona bir kimlik kazandıran niteliklerdir (Ergun, 2019:122).

Vatan, aidiyet duygusunun yönlendirildiği en önemli kavramlardan biridir. Vatan, üzerinde doğulan ya da yaşanan, sınırlarla çizilmiş, atalar ile paylaşılan, şu an üzerinde yaşanmıyor olsa da, yaşanması umulan toprak parçasıdır (Alptekin, Fidan &

Karyelioğlu, 2019:21). Başka bir deyişle vatan, bir milleti tarihi ve anlarıyla beslerken, maddi ve manevi ihtiyaçlarını giderdiği coğrafi mekândır (Öner, 2008:261-262). Bir toprak parçasını vatan yapan üzerinde yaşayan insanların birlikteliğidir. Bu birliktelik, emek ve ortak geçmiş sayesinde, insanların zihninde, kalbinde güçlü duygularla örülü bir anlama sahiptir.

Vatan, etimolojik açıdan Osmanlı Türkçesinden ‘evtân’ kökünden gelmektedir. Evtân, insanın doğduğu büyüdüğü, memleketi, uğrunda can verilen toprak anlamını taşımaktadır (Devellioğlu, 2011:32). Vatan ile eşdeğer olarak kullanılan yurt kelimesi ise bir toplumun üstünde yaşadığı, kültürünü ortaklaşa oluşturduğu bir toprak parçası manasına gelmektedir (TDK, 2014).

Milli normlar bir ulusun, bir toplumun devamlılığını sağlaması ve toplumsal benliğini koruması çerçevesinde önemli faktörlerden biri olarak kabul edilir (Yılmaz, 2018:644).

Vatan ve vatanseverlik kavramları bir milli değer kategorisidir. zerinde yaşanılan bir toprak parçası olarak değerlendirilebilecek olan vatan, zgr ve bağımsız yaşamanın en önemli koşullarından biridir. Bir milletin ‘millet’ olma özelliğini kazanmasında vatan, önemli milli değerlerden birisidir (İnal, 1998:67). Bu yönleriyle vatan kavramı ülkeden farklı olarak bir değerler bütünüdür (stel, 2004: 158).

Vatanı genel manada sınırlar belirler. Belirli bir sınır içerisinde yaşayan insan topluluğu, bu sınırları benimser ve korumak için gerektiğinde mücadele eder. Bu mücadelede birlik olmak esastır. Ortak var olma, yaşama ve çalışmanın temel şartı birlik olmaktır. Günümüz toplumlarında hâkim devlet yapılanmalarının ortaya çıkışıyla, insanın aidiyetinin farkında olarak yaşadığı bir bütünün parçası olması üzerinde sıkça durulmaktadır. Kişi ve devlet arasındaki bu ait olma bağı, birleştirici bir ulus kimliği çerçevesinde oluşturulmaktadır.

Vatanseverlik, üzerinde var olunan vatana karşı sadakat, sevgi ve bağlılık hissetme olarak tanımlanabilir. Vatanseverlik “kr vatanseverlik” ve “yapıcı vatanseverlik” olarak iki kategoriye ayrılmaktadır (Yavuz, 2018:18). Kr vatanseverlikte, vatana duyulan aidiyet ve duygusal bağ şartlar ne olursa olsun değişmez ve eleştiriye kapalıdır. Yapıcı vatanseverlikte ise bireyler toplumlarının

çıkarları ile uyuşmayan politikalara, insanlık dışı uygulamalara karşı gelir ve temelde bu karşı gelişi yine vatanlarına duydukları sevgi ile ilişkilendirirler.

Sosyal bir sevgi biçimi olan vatanseverlik (Ergen, 2006:150), bireyin vatanına fayda sağlayacak biçimde faaliyette bulunması manasına gelir (Yıldırım, 2006:23). Alman tarihçi Heinrich von Treitschke'ye göre vatanseverlik, siyasi oluşumla iş birliği içinde olmak, ataların eserlerini ve başarılarını kutlamak ve bu ortak bilinci daha sonraki nesillere aktarmaktır (Özkırımlı, 2008:43). Herder'e göre ise vatanseverliğin manası, bireylerin ülkelerinin genel iyiliği için önemli işler yapmasıdır (Viroli, 1997: 127). Vatanseverlik, farklı insanlar için farklı şekillerde algılanır; kimilerine göre ülkesine bağlılık, ülkesinin kültürü ile gurur duyma, ülkesinin tarihini takdir etme ve övünç duyma, ülkesine dair bir aidiyet duygusu içinde olma iken, kimileri içinse siyasal yönde bir bağlılıktan ileri gelen sevgi anlamına gelebilir (Finn, 2007; Fonte, 1997; Lutovinov, 2006; Ravitch 2007'den aktaran Rapoport 2009:27).

Vatanseverlik tanımındaki diğer bir önemli unsur ise vatanseverliğin milliyetçilikle olan ilişkisidir. Vatanseverliğin milliyetçilikle ilişkisi konusunda çalışan araştırmacılar arasında yıllardır süregelen bir tartışma söz konusudur. Bu iki kavram arasındaki temel fark, vatanseverlikte önce vatanın, ardından milliyetin gelmesi, milliyetçilikte ise sıralamanın tam tersinin kabul edilmesidir (Landau, 2009:79). Bu farka vurgu yapan Viroli'ye göre, vatanseverler için asıl olan siyasi değerlerle birlikte bu değerlere bağlı olarak kazanılan özgürlüklerken, milliyetçiler için önemli olan halkın kültürel ortaklığıdır (Viroli, 1997:12).

Vatanseverlik ile milliyetçilik karıştırılmaması gereken iki kavramdır. Vatansever insan ülkesini ve ülkesi üzerinde yaşayan bütün vatandaşlarını dil, din, ırk, köken, mezhep gibi ayrımlar gözetmeksizin sever ve kabul eder. Önemli olan birlik olmak ve ülkesini saygın bir yere konumlandırmaktır. Bu onurlu ve saygın yerin insan haklarına, kadın ve çocuk haklarına saygı duyulan, adaletin herkes için tahsis edildiği, demokrasinin olmazsa olmaz olarak nitelendirildiği ve başka ülkeler ile barış ve huzur içinde yaşamayı ilke edinmiş bir ülke olmakla gerçekleşeceğini bilir. Milliyetçilikte ise bu kavramlar net olarak ayrılamamaktadır. Milliyetçi insan kendi milletinin ve asil kanının her şeyin üzerinde olduğunu düşünür. Hem başka ülkelerin insanlarına, hem de aynı topraklar üzerinde birlikte yaşadığı farklı kökenlerden insanlara, kendi dininin

haricinde farklı dinlere mensup insanlara, çoğunluğun kabul etmediği mezheplere mensup insanlara karşı kuşkuyla yaklaşır (Kırış, 2021:1). Bu sebeple vatansever insanı daha geniş bir perspektifte düşünmek, vatanından uzakta olan insanların dahi vatansever olabileceğini, vatanının geleceğini düşünebileceğini görebilmek gerekmektedir.

2. SAVAŞ FİMLERİNİN ÖZELLİKLERİ ve İŞLEVLERİ

2.1. Bir Tür Olarak Savaş Filmlerinin Özellikleri

Popüler sinemada türlerin inşası, Hollywood'un dünya film pazarını ele geçirdiği 1920'li yıllarda, seyirci sayısının hızla artması ve farklı beğenilere göre filmler üretmek zorunluluğunun doğması ile başlamıştır (Abisel, 2006:14). İlk ortaya çıkan türler westernler, komediler ve tarihsel dramlar olmuş, bunları macera filmleri, korku filmleri, savaş filmleri, müzikaller, gangster filmleri, bilim – kurgular ve diğer türler izlemiştir. Günümüzde tür sineması, ana türlere eklenen alt türler ve birkaç türün özelliklerini bir araya toplayan melez türler ile birlikte oldukça geniş bir yelpaze oluşturmaktadır.

Savaş filmleri, konularını savaş durumundan alır. Bir savaşın öncesini, oluşunu, yürütülen stratejileri, kahramanlık öykülerini, esir düşen askerleri, savaş sırasında yaşanan dramatik durumları, askeri eğitimi, gizli operasyonları konu edinebilir. Türe ait filmlerde savaş odak noktada yer alır. Öncelikli amaç, izleyicide tarih bilinci oluşturmak, geçmiş nesiller ile bağ kurmasını sağlamak, vatanseverlik duygusunu pekiştirmektir. Öte taraftan savaş filmleri, savaşın insan üzerindeki etkilerini de ele alır. Savaşın yol açtığı travmalar, kayıplar ve insan psikolojisi üzerindeki etkileri sıklıkla bu filmlerde işlenir. İzleyiciye savaşın yıkıcı ve acımasız yüzü gösterilir ve bazı örneklerde savaş sonrası iyileşme sürecine odaklanır.

Türk sinemasında savaş filmlerinin sayısı, film bütçelerinin dar ve çekim olanaklarının kısıtlı olması sebebiyle, genele oranlandığında oldukça azdır. Ancak tür, hiçbir zaman üretim dışı kalmamıştır. Osmanlı İmparatorluğu döneminde yapılmış savaflara dair kahramanlık öyküleri, Birinci Dünya Savaşı, Çanakkale Savaşı, Balkan Savaşları, Kurtuluş Savaşı, Kore Savaşı, Kıbrıs Barış Harekatı gibi Türkiye tarihinde önemli yeri bulunan savaşlarda yaşanmış dramatik olaylar direkt ve dolaylı biçimlerde filmlere konu olmuştur. Gerçek olay ve karakterlerden ilham alan filmler olduğu kadar,

tamamen kurmaca olanlar da mevcuttur. Ancak her örnekte amaç, halkın ataları ile övünç duyması ve ortak geçmişe dair tarihi bir perspektif edinmesidir.

Kültür Bakanlığı'nın sinema filmlerine maddi yardım sağlamaya başladığı 1989 yılından itibaren, savaş filmlerinin büyük bölümü devlet desteği ile finanse edilmiştir (<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-80308/devlet---sinema-iliskisi.html> 15.05.2023).

Bu durum, filmlerin senaryolarına politik bir boyut eklenmesine neden olmuş, milli duyguları güçlendirme, tarihsel kişileri yüceltme, savaşın sert ama gerekli bir olgu olduğu fikrini aşılama ve ordunun önemini vurgulama gibi amaçlar ön plana çıkmıştır. Türk savaş filmlerinde, savaşa eleştirel yaklaşan örneklere rastlanmamaktadır.

2.2. Savaş Filmlerinin Propaganda Sineması İçindeki Yeri

Sinemanın kitleler üzerindeki etkisi, icadından kısa bir süre sonra fark edilmiş ve siyasi iktidarlar tarafından propaganda aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Öncelikle görsel bir anlatı diline sahip olması, dil ayrımını ortadan kaldırmıştır. Sinema, her dilden insan üzerinde aynı etkiyi bırakabilmektedir. Fikirlerin yazılı olarak ifade edildiği propaganda yöntemlerinden de üstündür. Zira 20. Yüzyılın başlarında çoğu toplumda okuma – yazma oranı bugünkü kadar yüksek değildir. Sinema dilinin sadece görseller üretmekten ibaret olmadığı, kurgu yolu ile duyguları yönlendirmesinin de mümkün olduğu anlaşıldıktan sonra, filmler en önemli propaganda araçları olarak öne çıkmıştır.

Sinema tarihinde ilk siyasi propaganda filmleri, Bolşevik Devrimi sonrasında S.S.C.B'de ortaya çıkmıştır. Ülkesinin büyük bir coğrafyaya yayıldığı, çok fazla etnik dile ev sahipliği yaptığı ve okuma – yazma oranının düşüklüğünün bilincinde olan Lenin, devrimi anlatmak ve benimsetmek adına sinemayı kullanmayı uygun bulmuş, Moskova'da sinema araştırmaları yapılması amacıyla enstitüler, okullar kurmuş; bu konuda hizmet verebilecek bilim ve sanat insanlarını seferber etmiştir. 1920'ler Rusya'sında çok sayıda propaganda filmi çekilmiş, bu filmler sinema salonuna dönüştürülmüş trenler ile tüm ülkede gösterilmiştir. Toplumsal filmlerin öne çıktığı bu dönemde sinema tamamen devlet çatısı altında icra edilmiş ve tecimsel başarı önemsenmemiştir (Coşkun, 2011:49). Bu yıllarda amaç, değişim sürecindeki Sovyet toplumuna, bu değişimin avantajlarını aktarmaktır (Rotha, 2000:156). Propaganda filmleri içinde savaşları, çatışmaları, ayaklanmaları konu edinen kurmaca filmler

çoğunluktadır. Bu filmlerde devrim uğruna savaşan karakterlerin çektikleri acı, bu acıya rağmen kararlı duruşları ve savaşmalarının haklı sebepleri ele alınmaktadır. Dönemin önemli eserleri arasında S.M Eisenstein'in "Potemkin Zırhlısı" (1925), "Grev" (1925), "Ekim" (1927), V. Pudovkin'in "St. Petersburg'un Sonu" (1927), "Asya Üzerindeki Fırtına" (1928) sayılabilir.

1939 yılında başlamış olan 2. Dünya Savaşı, propaganda sinemasının en güçlü olduğu dönem olmuştur. Özellikle Almanya, İtalya ve Amerika'da propaganda sinemasının geliştiği görülmektedir. Hitler, iktidara gelmeden önce de partisinin fikirlerini aktarmaya yönelik propaganda çalışmaları sürdürmüştü, 1933'te Şansölye olduktan sonra kurduğu Halkı Aydınlatma ve Propaganda Bakanlığı bünyesinde propaganda ağını genişletmiş; yazılı basının yanı sıra, radyo programları ve sinema filmlerini de etkili biçimde kullanmıştır. Partisinin propaganda ilkelerini bizzat belirlemiş olan Hitler, düşüncelerini şöyle özetlemektedir:

- 1- Bir düşman belirleyin.
- 2- Tartışmalarda sadece bir yönü öne çıkartın ve sürekli düşmanı eleştirin.
- 3- Az sayıda fikri ön plana çıkartın. Bu fikirleri, kalıplaşmış ifadeler ile sürekli tekrarlayın.
- 4- Soyut kavramlar kullanmaktan kaçının.
- 5- Halkın duygularına seslenin (İnci, 2017:4).

Nazi hükümetinin Propaganda Bakanı olan Joseph Goebbels'in bu ilkeleri benimseyerek çektiği ilk propaganda filmi "Hitler's Flug Über Deutschland / Hitler'in Almanya Gezisi" (1935) olmuş, aynı yıl Leni Riefenstahl tarafından çekilen "Triump des Willens / İradenin Zaferi" ve Berlin Olimpiyatlarını konu edinen "Olympia" (1936) propaganda sinemasının en başarılı örnekleri arasında yer almıştır. Bu filmlerde Almanya'nın gücü, Alman halkının çalışkanlığı, birbirine ve Führer'e bağlılığı, ari Alman ırkının gücü, güzelliği, zekaca üstünlüğü vurgulanmaktadır. Savaş boyunca Goebbels ve ekibinin yanlı haber filmleri, belgeseller ve şeytanileştirilmiş

Yahudi karakterlerin yer aldığı kurmaca filmler yaparak, Alman halkının diğer ırklara duyduğu düşmanca hisleri körüklediği de bilinmektedir (Bektaş, 2002:157).

2. Dünya Savaşı süresince A.B.D hükümeti de Hollywood'un ünlü yönetmenlerine savaşa girişlerini meşrulaştıracak, Amerikan askerlerinin tüm dünyayı kurtarmak üzere nasıl kahramanca savaştıklarını anlatacak filmler yaptırmıştır. Frank Capra ve Anatole Litvak'ın yönettiği "Why We Fight? / Neden Savaşıyoruz?" bu filmlerin en bilinen örneğidir. "Prelude to War / Savaşa Hazırlık" (1942), "The Nazis Strike / Nazi Darbesi" (1942), "The Battle of Britain / İngiltere Savaşı" (1943), "Divide and Conquer / Böl ve Ele Geçir" (1943), "The Battle of Russia / Rusya Savaşı" (1943), "The Battle of China / Çin Savaşı" (1944), "War Comes to America / Savaş Amerika'ya Geliyor" (1945) dönem içinde yapılmış diğer önemli propaganda filmleri arasında gösterilebilir.

Hollywood A.B.D'nin katılmış olduğu önemli savaşları ve askeri operasyonları filmlerde görünür kılmaya ve propaganda içeriği ile birleştirmeye 2. Dünya Savaşı sonrasında da devam etmiştir. 1947 – 1991 aralığını kapsayan Soğuk Savaş boyunca, S.S.C.B ve yandaşlarını şeytaniyeştiren çok sayıda film yapılmıştır. Bu filmlere örnek olarak "The Iron Curtain / Demir Perde" (1948), "The Fearmakers / Korku Salanlar" (1958), "Shack Out on 101" (1955) gösterilebilir.

Vietnam Savaşı'na katılımı arttırmak amacıyla yapılan ve western filmlerin ikonik aktörü John Wayne'in varlığından güç alan "The Green Berets / Yeşil Bereliler" (1968), Afganistan Savaşı'nı meşrulaştıran "Rambo 3" (1988), Irak Savaşı'na katılan Amerikalı askerleri yücelten "American Sniper / Keskin Nişancı" (2014) propaganda içerikli savaş filmleri arasındadır.

2.3. Türk Sinemasında Savaş Filmleri ve Propaganda

Osmanlı İmparatorluğu'na sinema 1896 yılında gelmiş, bir süre sadece yurt dışından getirilen filmlerin gösterimleri yapılmış, gösterimler öncelikle Beyoğlu bölgesinde gerçekleştirilmiştir. Osmanlı topraklarında ilk film çekimlerini 1911 yılında, Lumiere kardeşlere bağlı olarak çalışan kameraman Promio tarafından gerçekleştirildiği bilinmektedir. Ancak ülke topraklarında bir Türk tarafından yapılan ilk çekim 1914 tarihidir. Osmanlı İmparatorluğu'nun 1. Dünya Savaşı'na girmesi ile birlikte, Yeşilköy'de bulunan Ayestafanos Abidesi'nin yıkılmasına karar verilmiş, yıkımın filmi

Fuat Uzkınay tarafından çekilmiştir (<http://www.sinematek.org/sinema-tarihi/50-tuerk-sinemas-94-yasnda.html> 20.06.2023). Kısa bir belge filmi olan “Ayestafanos Abidesinin Yıkılışı”, temelde bir propaganda filmidir. Zira bu abide, Osmanlı - Rus Savaşı sırasında, 1878 yılında Ruslar tarafından inşa edilmiştir. Abidenin inşa edilme amacı, Rus ordularının İstanbul’a kadar ilerlediğini belgelemektir. Türk sineması, savaş sırasında gerek belgesel, gerekse kurmaca filmlerde savaş temasını sıkça işlemiş, özellikle belgesellerde propaganda içeriklerine yer vermiştir.

1915 yılında Harbiye Nazırı Enver Paşa tarafından kurulan Merkez Ordu Sinema Dairesi bünyesinde çekilen filmlerin çoğu ordunun çalışmaları, devlet erkanının katıldığı resmi törenler ve yabancı liderlerin İstanbul’u ziyaretleri ile ilgilidir (Onaran, 1999:14). 1918’de Osmanlı İmparatorluğu’nun savaştan yenik ayrılması ile Merkez Ordu Sinema Dairesi kapatılmış, Kurtuluş Savaşı sırasında çekilen belge filmleri, sivil toplum örgütleri tarafından kaydedilmiştir.

Türk sinemasının temellerinin savaş döneminde atılmış olması, ilk örneklerin savaş ile bağlantılı eserler olmasına neden olmuş, zaman içinde savaş filmleri, siyasi gündeme göre şekillenerek çekilmeye devam edilmiştir. Özellikle milli savunma ihtiyacının arttığı dönemlerde savaş filmlerinin sayıca çoğaldığı gözlenmektedir. Uluslararası bir savaşa katılım, sınır bölgelerindeki karışıklıklar, komşu ülkeler ile yaşanan gerilimler ve terör ile mücadele savaş filmlerinin artışında etkindir. Bu filmlerde yer alan milli birlik, ulus bütünlüğü ve sınır güvenliği temaları, ulus devlet olmanın koşulu olan “halkın tek kimlik altında toplanması” fikrini de desteklemektedir (Oran, 2009:34).

Militarizme göre savaş kaçınılması imkânsız olan bir haldir ve varlığını sürdürmek isteyen devletler savaşın karşısında hiyerarşik yapı içinde hazırlıklı olmalıdır. Bundan dolayı bir devletin varlığının sürmesi de o devletin sahip olduğu silahlı güçleri ile doğrudan ilişkilidir (Salman, 2017:21). Devletini güçlü ve savaşa daima hazır görmek isteyen bir toplumun istek ve arzuları militarist filmlerle giderilmeye çalışılmıştır. İnsanlar dönem şartlarına bağlı olarak içlerinde yaşadığı çeşitli kahramanlık ve milliyetçilik dürtülerini bu filmlerle tatmin etmeye çalışmıştır.

Sektör sadece filmler ile sınırlı kalmayarak, savaş temalı televizyon dizileri de üretmiştir. Bu yapımlarla izleyicide vatanseverlik duyguları ve milliyetçilik kavramlarını pekiştirmeye çalışmıştır. Bu tarz filmler, seyircilerin güvenlik ile ilgili endişelerinin, öfkelerinin dışavurumunda önemli bir görev üstlenmektedir (Gökbel, 2018:96).

3. TÜRK SİNEMASINDA SAVAŞ FİMLERİ

3.1. Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Gerçekleşen Savaşları Edinen Filmler

Osmanlı İmparatorluğu döneminde yaşanmış olan savaşları konu edinen filmler, sinemamızın daha sonraki dönemlerinde ortaya çıkmıştır. Savaşın bitmesinin hemen ardından cumhuriyetin kurulması, Kurtuluş Savaşı filmlerine öncelik vermiş, 1950 sonrasında Osmanlı'nın zaferleri filmlerde ele alınmaya başlanmıştır. Bu filmlerde öncelikle İstanbul'un Fethi, Barbaros Hayrettin Paşa'nın deniz savaşları, Çanakkale Savaşı ve Kafkas Cephesi konuları işlenmiştir.



Şekil 2: Fetih 1453 Film Afişi



Şekil 3: Çanakkale 1915 Film Afışı



Şekil 4: 120 Film Afışı

Osmanlı İmparatorluğu döneminde gerçekleşen savaşları konu alan Türk filmleri aşağıda listelenmiştir.

YAPIM YILI	FİLMİN ADI	YÖNETMENİ
1914	Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı	Fuat Uzkınay
1915	Anafartala'da İtilaf Ordularının Püskürtülmesi	Fuat Uzkınay
1916	Çanakkale Muharebeleri	Fuat Uzkınay
1917	Pençe	Sedat Simavi
1917	Casus	Sedat Simavi
1919	Mürebbiye	Ahmet Fehim
1948	Akıncılar	Fikri Rutkay
1948	Kahraman Mehmet	Kadri Ögelman
1949	Şehitler Kalesi	Fikri Rutkay

1951	İstanbul'un Fethi	Aydın Arakon
1951	Barbaros Hayrettin Paşa	Baha Gelenbevi
1952	Yavuz Sultan Selim Ağlıyor	Sami Ayanoğlu
1951	Vatan ve Namık Kemal	Talat Ertemel, Sami Ayanoğlu, Cahide Sonku
1951	Lale Devri	Vedat Ar
1952	Yıldırım Beyazıt ve Timurlenk	Münir Hayri Egeli
1958	Dokuz Dağın Efesi	Metin Erksan
1967	Malkoçoğlu Krallara Karşı	Süreyya Duru, Remzi Jöntürk
1968	Malkoçoğlu Kara Korsan	Süreyya Duru
1969	Malkoçoğlu Akıncılar Geliyor	Süreyya Duru, Remzi Jöntürk
1969	Malkoçoğlu Cem Sultan	Remzi Jöntürk
1970	Yemende Bir Avuç Türk	Yılmaz Atadeniz
1971	Malkoçoğlu Ölüm Fedaileri	Remzi Jöntürk
1972	Kara Murat Fatih'in Fedaisi	Natuk Baytan
1972	Malkoçoğlu Kurt Bey	Süreyya Duru
1972	Estergon Kalesi	Kemal Kan
1972	Çöl Kartalı	Halit Refiğ
1972	Akma Tuna: Estergon'un Fethi	Kemal Kan
1973	Kara Pençenin İntikamı	Yücel Uçanoğlu
1973	Kara Murat Fatih'in Fermanı	Natuk Baytan
1974	Kara Murat Ölüm Emri	Natuk Baytan
1975	Kara Murat Kara Şövalyelere Karşı	Natuk Baytan
1975	Turhanoğlu	Yılmaz Atadeniz
1976	Kara Murat Şeyh Gaffar'a Karşı	Natuk Baytan
1977	Kara Murat Denizler Hakimi	Natuk Baytan
1978	Kara Murat Devler Savaşıyor	Natuk Baytan
1981	Preveze'den Önce	Metin Erksan
1982	Kanije Kalesi	Yılmaz Atadeniz
1996	İstanbul Kanatlarımın Altında	Mustafa Altıoklar
2003	Abdülhamit Düşerken	Ziya Öztan
2007	Son Osmanlı Yandım Ali	Mustafa Şevki Doğan
2008	120	Özhan Eren
2010	Nene Hatun	Avni Kütükoğlu
2012	Çanakkale 1915	Yeşim Sezgin
2012	Fetih 1453	Faruk Aksoy
2013	Eve Dönüş: Sarıkamış 1915	Alphan Eşeli
2013	Çanakkale Yolun Sonu	Kemal Uzun
2014	Son Umut (Ortak Yapım)	Russell Crowe
2014	Kesik	Fatih Akın
2018	Deliler, Fatih'in Fermanı	Osman Kaya
2020	Türkler Geliyor: Adaletin Kılıcı	Kamil Aydın

Tablo 1: Osmanlı Dönemi Savaş Filmleri Listesi

3.2. Kurtuluş Savaşı'nı Konu Edinen Filmler

Türk sinemasında Kurtuluş Savaşı'nı konu edinen ilk film, 1923 yılında Muhsin Ertuğrul'un Halide Edip Adıvar'ın romanından uyarladığı “Ateşten Gömlek”tir. Film iki parça olarak gösterime girmiş, ikinci bölümün sonu Kurtuluş Savaşı konulu belge filmleri ile desteklenmiştir.



Şekil 3: Ateşten Gömlek Film Afışı

Muhsin Ertuğrul daha sonraki yıllarda Kurtuluş Savaşı'nı konu edinen “Ankara Postası” (1928), “Bir Millet Uyanıyor” (1932) adlı filmleri de yönetmiştir.



Şekil 6: Bir Millet Uyanıyor Film Afışı



Şekil 7: Ankara Postası Film Afışı

1939 – 1952 yılları arasını kapsayan Geçiş Dönemi’nde de Kurtuluş Savaşı’nı konu edinen filmler çekilmiştir. Bu filmlerden en önemlileri Ferdi Tayfur’un “İstiklal Madalyası” (1948), Turgut Demirağ’ın “Fato, Ya İstiklal Ya Ölüm” (1949) ve Vedat Örfi Bengü’nün “Ateşten Gömlek” (1950) filmleridir. Daha sonraki yıllarda Kurtuluş Savaşı’nı doğrudan veya dolaylı olarak ele alan pek çok film vizyona girmiştir. Bu filmlerden en önemlileri Orhon M. Arıburnu’nun “Yüzbaşı Tahsin” (1950), Osman F. Seden’in “Düşman Yolları Kesti” (1959), Lütfi Ö. Akad’ın “Vurun Kahpeye” (1949), Ziya Öztan’un “Cumhuriyet” (1998), Zülfü Livaneli’nin “Veda” (2010) olarak sıralanabilir.



Şekil 8: Düşman Yolları Kesti Film Afışı



Şekil 9: Vurun Kahpeye Film Afişi



Şekil 10: Cumhuriyet Film Afişi

Kurtuluş Savaşı'nı konu edinen filmlerin listesi aşağıda verilmiştir.

YAPIM YILI	FİLMİN ADI	YÖNETMENİ
1923	Ateşten Gömlek	Muhsin Ertuğrul
1928	Ankara Postası	Muhsin Ertuğrul
1932	Bir Millet Uyanıyor	Muhsin Ertuğrul
1937	Güneşe Doğru	Nazım Hikmet Ran
1943	On Üç Kahraman	Şadan Kamil
1946	Domaniç Yolcusu	Şakir Sırmalı
1948	İstiklal Madalyası	Ferdi Tayfur

1948	Kahraman Mehmet	Kadri Ögelman
1949	Vurun Kahpeye	Lütfi Akad
1949	Fato -Ya İstiklal Ya Ölüm	Turgut Demirağ
1950	Ateşten Gömlek	Vedat Örfi Bengü
1950	Çete	Çetin Karamanbey
1950	Yüzbaşı Tahsin	Orhon M. Arıburnu
1950	Oğlum İçin	Avni Dilligil
1951	Ege Kahramanları	Nuri Akıncı
1951	Allahısmarladık	Sami Ayanoglu
1951	İstanbul Kan Ağlarken	Kani Kıpçak
1951	Kendini Kurtaran Şehir	Faruk Kenç
1951	Vatan İçin	Aydın Arakon
1951	Hürriyet Şarkısı	Faruk Kenç
1951	Sürgün	Orhon M. Arıburnu
1952	Destan Destan İçinde	Seyfi Havaeri
1952	Hürriyet İçinde Şahlanan Belde	Mümtaz Ener
1952	İngiliz Kemal Lawrence'e Karşı	Lütfi Akad
1952	Kocatepe'nin Beş Atlısı Son Gece	Sami Ayanoglu
1952	Kubilay	Muharrem Gürses
1952	İki Süngü Arasında	Şadan Kamil
1953	Zafer Güneşi	Seyfi Havaeri
1954	Hürriyet Uğrunda Mukaddes Yalan	Muharrem Gürses
1954	İstiklal Savaşı (Ruhların Mucizesi)	Hayri Esen
1954	İstiklal Uğrunda	Rahmi Kafadar
1958	Bu Vatan Bizim	Nejat Saydam
1958	Meçhul Kahraman	Agah Ün
1958	Şahinler Diyarı	Nejat Saydam
1959	Beklenen Bomba	Muharrem Gürses
1959	Bu Vatanın Çocukları	Atif Yılmaz
1959	Dağlar Şahidi Yörük Efe	Muharrem Gürses

1959	Düşman Yolları Kesti	Osman F. Seden
1959	İzmir Ateşler İçinde	Nuri Ergün
1959	Kalpaklılar	Nejat Saydam
1959	O'nun Süvarisi	Nusret Eraslan
1959	Vatan Uğrunda	Nişan Hançer
1960	Ateşten Damla	Memduh Ün
1960	Aşktan Üstün	Osman F. Seden
1960	Küçük Kahraman	Türker İnanoğlu
1960	Fedakar Onbaşı	Yavuz Yalınkılıç
1960	Osman Çavuş	Orhan Ateş
1960	Vatan ve Namus	Nejat Saydam
1960	Kahraman Üçler	Semih Evin
1961	Vatan Fedailerini	Şinasi Öztürk
1962	Silah Arkadaşları	Şinasi Öztük
1962	Vatan Uğruna	Nişan Hançer
1962	Dikmen Yıldızı	Asaf Tengiz
1964	Çanakkale Arslanları	Turgut Demiağ
1964	Dağ Başını Duman Almış	Memduh Ün
1964	Vurun Kahpeye	Orhan Aksoy
1964	Kocatepe'nin Üç Süvarisi	Yavuz Yalınkılıç
1965	Bize Türk Derler	Nuri Akıncı
1965	Yaralı Kartal	Tarık Dursun
1965	On Korkusuz Kadın	Tunç Başaran
1966	Allah'ısmarladık	Nejat Saydam
1966	Bir Millet Uyanıyor	Ertem Eğilmez
1966	Bombacı Emine	Nuri Akıncı
1966	Kahraman Köyü	Kemal Kan
1966	Kara Fatma	Nuri Akıncı
1966	Kadın Kahramanlarımız	Nuri Akıncı
1966	Topal Osman	Ural Ozon
1967	Son Gece	Memduh Ün
1968	İngiliz Kemal	Ertem eğilmez
1968	Öldürmek Hakkımdır	Nuri Ergün

1969	Fato	Feyzi Tuna
1969	Üç Namus Bekçisi	Kayahan arıkan
1971	Asker Ahmet	Semih Evin
1971	Hasret	Remzi Jöntürk
1971	Şahinler Diyarı	İlhan Arakon
1972	Ahmet Çavuş	Semih Evin
1973	Tek Kollu Bayram	Erdoğan Tokatlı
1973	Vurun Kahpeye	Halit Refiğ
1974	Kahramanlar	Remzi Jöntürk
1974	Kanlı Savaş	Murat Akovagil
1974	Reşo	Çetin İnanç
1974	Sarsılmaz Kuvvet	Nihat Uslay
1979	Yorgun Savaşçı	Halit Refiğ
1983	Küçük Ağa	Yücel Çakmaklı
1987	Ateşten Günler	Ziya Öztan
1989	Sahibini Arayan Madalya	Yücel Çakmaklı
1991	Ateş Üstünde Yürümek	Yavuz Özkan
1993	Sarı Zeybek	Münir Hayri Egeli
1996	Yaban	Nihat Durak
1990	Cumhuriyet	Ziya Öztan
2006	Latife Hanım	Ali Akyüz
2008	Mustafa	Can Dündar
2010	Veda	Zülfü Livaneli
2010	Dersimiz Atatürk	Hamdi Alkan

Tablo 2: Kurtuluş Savaşı Filmleri Listesi

3.3. Kore Savaşını Konu Edinen Filmler

1950-1953 yıllarında gerçekleşen Kore Savaşı, ideolojik olarak birbirlerinden farklı fikirlere sahip iki tarafın karşı karşıya geldiği bir iç savaş niteliği taşımaktadır. Soğuk savaşın ilk yıllarında başlayan çatışmalar, önce ABD ve müttefiklerinin sonra da Çin Halk Cumhuriyeti'nin dahil olmasıyla uluslararası bir boyuta taşınmıştır. Kore savaşının sonunda ülke Kuzey Kore ve Güney Kore olarak ikiye bölünmüştür (Taşar,2020:50).

Türkiye'nin savaşa dahil olması, Birleşmiş Milletler kararlarına bağlı olarak gerçekleşmiştir. BM Genel Sekreterliği Türk makamlarından yardım talep etmiş, TBMM Başkanı, Bakanlar Kurulu ile Genelkurmay Başkanının katılımlarıyla gerçekleştirilen toplantıda Türk Hükümeti, ilk olarak 4.500 kişilik bir askeri birlik gönderme kararını almış, 25 Temmuz 1950'da bir tugay askerin Kore'ye nakli gerçekleştirilmiştir (Akkaya, 2012:13)

Kore'ye asker gönderilmesinin en önemli sebebi, Türkiye'nin Soğuk Savaş şartları içinde kapitalist Batı ülkeleri arasındaki konumunu sağlamlaştırmaktır. 1949 yılında kurulan NATO'ya Türkiye'nin üye olup olamayacağı Batılı devletler arasında tartışılmış ancak coğrafi konum sebebi ile Türkiye'nin üyeliği reddedilmiştir. Kore Savaşı'na verilen destek, NATO üyeliği için bir referansa dönüşmüş ve 1952 yılında üyelik gerçekleşmiştir. (Erkmen, 1024-1049).

Savaşa katılımın gerekliliğini halka anlatmak bu noktada büyük önem arz etmiş, başta Milli Türk Talebe Birliği olmak üzere birçok antikomünist STK ile birlikte hareket edilerek, Türkiye'nin komünizm tehlikesine karşı Kore'ye asker yolladığının, Kızıl gücün tüm dünya için tehdit oluşturduğunun vurgulanması sağlanmış, bu şekilde savaş meşrulaştırılmıştır (Öztañ, 2014:5).

Sinema filmleri, bu rıza yaratma sürecinde büyük öneme sahiptir. Kore Savaşını konu alan filmlerde, Türkiye'nin kendisinden çok uzak bir coğrafyada yaşanan bu savaşa katılmasının gerekliliği konusunda seyirciyi ikna etmenin amaçlandığı açıkça görülmektedir. Filmlerde, milliyetçi ve militarist bir ideolojinin hâkim olduğu, dolayısıyla bu filmlerin birer ideolojik aygıt olarak iş gördüğü söylenebilir. Konuyla ilgili yapılan bilimsel araştırmalar, bu görüşü doğrular niteliktedir (Dursun, 2001:152).

Kore Savaşını konu alan Türk filmleri aşağıda listelenmiştir.

YAPIM YILI	FİLMİN ADI	YÖNETMENİ
1951	Kore'de Türk Süngüsü	Vedat Örfi Bengü
1951	Kore'den Geliyorum	Nurullah Tilgen
1952	Yurda Dönüş	Nedim Otyam

1953	Zafer Güneşi	Seyfi Havaeri
1954	Şimal Yıldızı	Atıf Yılmaz
1968	Ezo Gelin	Orhan Elmas
1973	Ezo Gelin	Feyzi Tuna
1983	Esir	Rahmi Kafadar
2017	Ayla	Can Ulkay

Tablo 3: Kore Savaşı Filmleri Listesi



Şekil 11: Kore'de Türk Süngüsü Film Afişi

Filmlerin bir kısmının savaş sürerken yapıldığı, bir kısmının Kıbrıs'ta gerçekleşen etnik çatışmalar ile zamandaş olduğu gözlenmiştir. 2017 yapımı Ayla ise 15 Temmuz darbe girişiminden sonraki bir tarihe denk gelmekte; gerçek bir olaya dayanan hikaye, Türk askerinin merhameti, meslek aşkı ve insanlığa sağladığı katkı bağlamında tasarlanmıştır. Bu noktada ordu ile halk arasında sevgi temelli bağın güçlendirilmesi maksadının varlığından söz edilebilir.

3.4. Kıbrıs Barış Harekatını Konu Edinen Filmler

1878 yılında Osmanlı imparatorluğundan İngiltere'ye kiralanan ve sonrasında Lozan Antlaşmasıyla tüm hakları devredilmiş olan Kıbrıs adası, 1950'lerden sonra Türk siyasi hayatında önemli bir mesele olarak tekrar gündeme gelmiştir (Öztan, 2014:5). Kıbrıs, tarih boyu birçok ülkenin olduğu gibi Türkiye'nin de sınırlarına yakın olmasından ötürü büyük önem arz etmiş, jeo-stratejik konumu sebebiyle bölgede askeri mücadelelerin merkezi haline gelmiştir. Kıbrıs, güvenlik açısından öneminin yanı sıra, yüzyıllardır Türk egemenliğindedir ve adada yaşayan çok sayıda Türk bulunmaktadır (Yüksel, 2009:161).

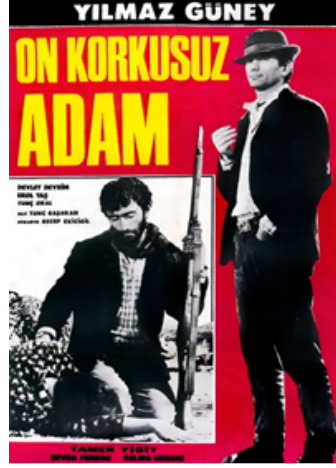
1960'lı yıllarda Türk ve Rum halk arasındaki gerilimin iyice artması ve özellikle Türklerin zulme uğraması sonucunda, dönemin Başbakanı Bülent Ecevit, TBMM'nin aldığı bir karar ile Kıbrıs Barış Harekâtı'nı başlatmış, Türk Ordusu 20 Temmuz 1974'te Kıbrıs'a çıkmış ve hareket sonunda adada bugün hala geçerli olan sınırlar çizilmiştir (<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-80308/devlet---sinema-iliskisi.html> 15.05.2023).

Türk ordusunun sadece Kıbrıslı Rumlara değil, başta A.B.D olmak üzere, Batılı devletlere karşı kazanmış olduğu bu başarı, sinemamızda da kendisine yer bulmuştur. Kıbrıs konulu filmlerin Barış Harekâtından önce, adadaki çatışmaların gündeme oturduğu dönemde başladığı görülmektedir. Harekât daha sonraki yıllarda yan öyküler biçiminde filmlerde yer almış olsa da, ana teması Kıbrıs olan filmler azalmıştır. Bu konuda Derviş Zaim'in 2010 yılında çektiği "Gölgeler ve Suretler" örnek verilebilir.

Kıbrıs Barış Harekâtını konu edinen filmler aşağıda listelenmiştir.

YAPIM YILI	FİLMİN ADI	YÖNETMENİ
1959	Kıbrıs'ın Belası Kızıl E.O.K.A	Nişan Hançer
1959	Kıbrıs Şehitleri	Behlül Dal
1964	On Korkusuz Adam	Tunç Başaran
1966	Dişi Düşman	Nejat Saydam
1966	Göklerdeki Sevgili	Remzi Jöntürk
1966	Fırtına Beşler	Aram Gülyüz
1968	Fedai Komandolar Kıbrıs'ta	Nejat Okçugil
1974	Önce Vatan	Duygu Sağıroğlu
1974	Göç: Kıbrıs Ufuklarında	Remzi Jöntürk
1974	Zafer Kartalları	Seyfi Havaeri
1975	Sezercik Küçük Mücahit	Ertem Gönenc
2010	Gölgeler ve Suretler	Derviş Zaim

Tablo 4: Kıbrıs Barış Harekâtı Filmleri Listesi



Şekil 12: On Korkusuz Adam Film Afışı



Şekil 13: Sezerik Küçük Mücahit Film Afışı



Şekil 14: Göklerdeki Sevgili

3.5. Sınır Operasyonlarını Konu Edinen Filmler

Sınır ötesi operasyonlara yönelik olarak yapılan filmlere daha çok 2000'li yıllar ve sonrasında rastlanmaktadır. Ortadoğu'da yaşanan karışıklıklar, sınır bölgelerinde kaçak göçün artması ve terör örgütleri ile mücadelenin sertleşmesi, sinemada sınır ötesi operasyonların daha çok konu edinilmesine neden olmuştur. Bu filmlerde Türk silahlı kuvvetlerinin gücü, mücadele ruhu vurgulanır ve şehitlik yüceltilir. Anlatılan hikayelerin hem silahlı kuvvetlere olan saygı ve güveni pekiştirici, hem de halkın devlet bekası ile ilgili korkularını canlı tutucu özellikle olması dikkat çekmektedir.

Söz konusu filmler arasında Levent Semerci'nin 2009 yılında çektiği "Nefes, Vatan Sağ Olsun" 2.419.136 seyirci ile yılın en çok izlenen 3. Filmi olmuştur (<https://boxofficeturkiye.com/film/nefes-vatan-sagolsun--2010279>). Filmden sahnelerin sosyal medyada izlenme ve paylaşılma oranları da yüksektir ve etkileri sonraki yıllarda da devam etmiştir (Küçük, 2020:23). Filmde özellikle Güneydoğu'da yaşanan zorluklar ve ülke savunmasına dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Filmde konu, kullanılan simgeler, motifler ve olayların yansıtılış biçimi bakımından ideolojiyle yakın bir ilişki içindedir (Küçük, 2020:24).



Şekil 15: Nefes Vatan Sağolsun Film Afişi

Bu yapımdan sonra; Türkler Çıldırılmış Olmalı (2009), Dağ (2012), Dağ 2 (2016), Börü (2018) gibi sınır ötesi operasyonlara odaklanan filmler çekilmiştir (<https://www.imdb.com/list/ls098772834/> 17.05.2020).

2000'ler Türk sinemasında erkek kahramanların çeşitli toplumsal sorunları içinde barındıran aşırı şiddet içerikli olaylara yaslanan ve hegemonik erkekliğin tekrar ortaya çıkarıldığı milliyetçi propaganda filmlerinin yanında militarizm, milliyetçilik ve erkeklik kavramlarıyla iç içe birleşen ilişkinin sorgulanmasına dönük filmler de çekilmiştir (Yüksel, 2013:76).

Türkiye 2000'ler sonrası herhangi bir savaşa girmemiş olsa da yaşadığı dönem koşullarından oldukça etkilenmiş militarist film ve dizi sayıları özellikle 2000'ler sonrası daha önceki dönemlere göre daha da artmıştır. Bunun kökeninde artan terör olayları, siyasi belirsizlikler ve komşu devletler ile yaşanan gerilimler yatmaktadır. Savaşla ve orduyla alakalı militarist propaganda filmleri 2000'li yıllardan beri artmaktadır (Doğaner, 2018:33).

Sınır ötesi operasyonları konu edinen Türk filmleri aşağıda listelenmiştir.

YAPIM YILI	FİLMİN ADI	YÖNETMENİ
2009	Nefes: Vatan Sağ olsun	Levent Semerci
2009	Türkler Çıldırılmış Olmalı	Murat Aslan
2012	Dağ	Alper Çağlar
2016	Dağ 2	Alper Çağlar
2018	Börü	Can Emre, Cem Özduru

Tablo 5: Sınır ötesi Operasyonları Filmleri Listesi

4. KURTLAR VADİSİ IRAK FİLMİNİN ANALİZİ

4.1. 2000 Sonrası Ortadoğu'da Savaş ve Türkiye

11 Eylül 2001 tarihinde Usame Bin Ladin önderliğindeki El-Kaide militanları tarafından gerçekleştirilen Dünya Ticaret Merkezi saldırısı, 2000'li yılların küresel siyasetini doğrudan etkiledi. Teröristler tarafından kaçırılan dört yolcu uçağı, rotalarını değiştirmeye zorlandı; uçaklardan ikisi New York'ta bulunan ve İkiz Kuleler olarak anılan Dünya Ticaret Merkezi'ne, biri Washington D.C'de bulunan Pentagon Binası'na çarptı. Dördüncü uçak ise Amerikan Kongre Binası'nı hedeflemiş olsa da, yolcuların müdahalesi ile hedefe ulaşmadan düşürüldü. Saldırılarda New York, Washington ve Pennsylvania'da 2 bin 977 kişi yaşamını yitirdi (A.A <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/11-eylulun-21-yilinda-teror-saldirilarinin-aydinlatilmasina-yonelik-davalar-suruyor/2682333> 11.09.2022).

A.B.D Başkanı George W. Bush, 15 Eylül 2001'de yaptığı "Ulusa Sesleniş" konuşmasında, A.B.D'nin bir savaş halinde olduğunu ve saldırıların arkasındaki güçlere hesaplaşacağını ve adaletin tahsis edileceğini ifade etmiştir (https://www.bbc.com/turkce/multimedya/2011/09/110906_vid_bush_two BBC, 2011). G.W Bush, bu açıklamanın ardından medya yoluyla El-Kaide ve Taliban'ı hedef göstermiş ve sadece müttefiklerinin değil, halkının da desteğini kazanmıştır (Acet, & Doğan, 2017:42).

A.B.D'nin bu dönemde terör ile mücadeleyi "demokrasi ihracı" ve "geri kalmış toplumları özgürleştirme" kavramları ile güçlendirdiği görülmektedir. Terör örgütünün çökertilmesi amacıyla önce Afganistan'a girilmiş, ardından Irak'ın işgaline zemin hazırlanmıştır. Afganistan konusunda uluslararası kamuoyundan fazla tepki gelmezken, Irak'ın işgali küresel çapta tepki doğurmuştur. A.B.D'ye göre, Irak Hükümeti El-Kaide'yi desteklemektedir ve elinde kitle imha silahları bulundurmaktadır. Üstelik Irak halkının diktatörlükten kurtarılması ve demokrasiye kavuşturulması gerekmektedir (<https://www.timeturk.com/irak-ısgali-ve-dogurdugu-yaralar/haber-872786> 28.3.2018 15:10). Bush yönetiminin işgali meşrulaştırma çabası ve bu yönde planladığı propaganda çalışmaları kısmen sonuç vermiştir.

4.2. Orta Doğu'da Siyasi Belirsizlikler ve Irak'ın İşgali

A.B.D, aldığı negatif tepkilere rağmen, 20 Mart 2003'te Irak'a savaş ilan etmiş ve işgale başlamıştır. 20 Mart 2003'de sabahın ilk saatlerinde, "Irak'a Özgürlük Operasyonu" adı altında, 295 bin ABD ve müttefik askeriyle Kuveyt sınırını geçip Irak'a girmiştir. 70 bin kişilik Kürt Peşmerge kuvveti ise kuzeyde Irak ordusu ile çatışarak işgali desteklemiştir. Çok uzun süre direnemeyen Irak güçleri Mayıs ayının ilk günlerinde teslim olmuş ve Saddam Hüseyin rejimi sona ermiştir. Bir süre kırsal bölgede saklanan Saddam Hüseyin, Amerikan askerleri tarafından yakalanmış ve hızla yargılanarak idam edilmiştir. (<https://www.aa.com.tr/tr/dunya/abdnin-18-yil-once-demokrasi-ve-istikrar-vaadiyle-baslattigi-irak-iskalinden-geriye-yikim-kan-ve-kaos-kaldi/2181544> AA 19.03.2021)

İlerleyen süreçte Irak'ta herhangi bir kitle imha silahı bulunamamıştır. 2004'e kadar kontrol altında olan bölge, bu tarihten itibaren mezhep temelli iç çatışmalara sahne olmaya başlamış, Şii ve Sünni gruplar arasında çıkan iç savaş, işgalci güçlerin 2011 yılında geri çekilmesine dek sürmüştür. 2003-2011 yıllarında Irak'ta 461 bin insanın savaşa bağlı sebeplerle hayatını kaybettiği ve savaşın ortalama 3 trilyon dolara mal olduğu düşünülmektedir. (<https://www.bbc.com/turkce/articles/cgreyr87gr4o> BBC 20.03.2023)

Irak'ın işgali açıkça kurucu uluslararası antlaşmalara aykırıdır. ABD'nin İmparatorluk projesine uygun olarak "önleyici vuruş" çerçevesinde devletlere son verme, rejim değişikliği ve doğal kaynaklara müdahale bağlamında yeni sömürgecilik politikasının bir parçası olduğu görülmektedir (Özcan, 2006:59).

Ortadoğu ülkelerinin huzursuzluğu Irak'ın işgali ile başlamış değildir. Öncesinde İran- Irak Savaşı, Körfez Savaşı, İsrail – Filistin arasındaki çatışmalar, Lübnan İç Savaşı gibi tüm bölgeyi siyasi, ekonomik ve sosyolojik açılardan etkileyen pek çok savaş yaşanmış, bölgede sürekli olan huzursuzluk, devletlerin güvenliğe fazladan bütçe ayırmasını zorunlu kılmıştır. Ülke gelirlerinin savunma ve savaş giderlerine yönlendirilmesi, bölgedeki yoksulluğu ve geri kalmışlığı körüklemektedir (Acar, 2008:41).

Türkiye özellikle 2000’li yıllardan itibaren dış politikada aktif olmayı planlamış, hedeflerini gerçekleştirmedeki araçlarından biri de çeşitli coğrafyalarda devam ettirdiği “arabuluculuk” faaliyetleri olmuştur. Çatışmaları çözümlmek için diplomasinin önceliğine önem veren Türkiye, diğer devletlerle diyalogların sürdürülmesini planlamış ve bunun yanında, ulusal güvenliğe karşı bir tehdit riskini gözeterek savunma yatırımlarını arttırmıştır. Bu kararda ülke içindeki terör örgütleri ile mücadele de etkilidir (Tunçarşlan, 2018:24).

4.3. Bir İnceleme Yöntemi Olarak Söylem Analizi

Söylem analizi, sosyal bilimlerin hemen her alanında; psikoloji, dilbilim, siyasal bilimler, sosyoloji, medya çalışmaları vb. kullanılan, yazılı, sözlü ve görsel metinlerin bütünlüklü bir şekilde incelendiği bir analiz yöntemidir. Her disiplin söylem analizi yöntemine kendi perspektifinden yaklaşır, kendi bilimsel metotları üzerinden kullanır ve kendi kurallarını oluşturur (Çelik, & Ekşi, 2008:105).

Medya metinlerinde söylem analizinin kullanımı 1940’lı yıllarda Amerika’da, içerik çözümlmelerinin bir destekleyicisi olarak başlamıştır. Avrupa’da ise hermenötik, göstergebilim gibi yöntemler çerçevesinde değerlendirilmiştir. Söylem analizinin konuşma ve metnin yapılarındaki psikolojik, folklorik, linguistik, retorik, antropolojik, poetik, semiyotik, stilistik, mikrososyolojik işlevleri inceleyen yeni bir yöntem olarak disiplinlerarası çalışma çevresinde kabulü 1960’lı yıllarda gerçekleşmiştir (İnal, 1996:34).

Söylem, kullanım alanlarına göre meta ve eylemin kendisidir. Söylem analizi, kültürel, politik, ekonomik yaşamı içinde barındıran gündelik yaşamın hemen her yönünü kapsamaktadır. Söylem analizinin ele aldığı içerik, yazılı, sözlü ve sözsüz metinlerin bütünüdür (Sözen, 1999:21).

İçinde yaşadığımız dünya şeffaf değil, aksine karmaşık, açıklanması ve aydınlatılması gereken bir alandır. Günümüzde Newton’un “mutlak bir zaman diliminde ve uzayda geçen dünya” fikrinden uzaklaşılarak belirsiz, karmaşanın hâkim olduğu bir söylem evreni oluşmuştur. Modernizmden etkilenen nedenselliğin savunuculuğunu üstlenen günümüzde kaosu ve belirsizliği anlatabilecek donanımdan uzaktır. Nedensel

yöntemler bu karışıklıkla bağdaşmamaktadır. Yaşadığımız evrende dünya, söylem yönteminin önemini sıklıkla betimleyen bir yer olmuştur. (Sözen, 1999:25).

Söylem, farklı disiplinlere dayanarak çeşitli tanımları yapılabilen bir kavramlar bütünüdür. Kimi araştırmacılar söylemi, tüm yazma ve konuşma olayları olarak değerlendirse de bazıları sadece konuşma eylemlerini kapsadığı görüşündedir. Foucault ise söylemi genel anlamda, tarihsel ve kendini geliştiren dil eylemleri olarak anlatır (Çelik, & Ekşi, 2008:107). Foucault (1969)'ya göre insanlar birbirlerinden farklıdır ve çeşitlidir. Bu çeşitlilik insanların söylem biçimlerinin de çeşitli ve farklı olmasına sebep olur. Farklı çağlarda bireyler, kendinden önceki ve sonraki topluluklara göre farklılık göstermişlerdir. Bu durumda ise her insanın söylemi, tarihin her evresinde farklılık göstermiştir.

Söylem incelenirken, sadece içeriğe değil, bu içeriği kimin oluşturduğuna, söylenen şeyin neye dayandırıldığına, dinleyen kişide hangi duygu ve düşünceleri uyandırmayı hedeflediğine de dikkat edilir. Söylem bir dönemde bazı gruplar içinde yer alan ve diğer gruplara karşı üretilen düşünceleri, bilgileri ve eylemleri içinde barındırır. Diyaloglar sadece söz önermelerinden oluşmamakta, gündelik yaşamda dünya düzenini görmeyi, sınıflamalar yapmayı ve sınıflamalara karşı tepkiler üretmeyi de kapsamaktadır (Çelik, & Ekşi, 2008:107).

Söylem farklılıkların birleşimidir. Söylemler, dilin şekilsel farklılıklarının yanında, perspektifini dilin mana düzenindeki farklılığına getirir. Söylem analizi, çeşitlilikleri keşfeder ve bir söylemde değişime uğrayan, dönüşen bilgi türlerini ele alır (Sözen, 1999:35).

Söylem analizi; morfoloji, sentaks, semantik, pragmatik ve fonoloji gibi yaklaşımlarda olduğu gibi cümlenin tamamını hedef alan bir dil analizi yöntemi değildir. Tam aksine söylem analizi, dil analizi yönteminin daha geniş kısımlarını sosyokültürel çerçevede değerlendirip ele alır (Atay, H. 2007:174). Söylem, karmaşık ve güçlü bir yapıya sahiptir. Söylemin karşısında gibi görünen fikirler söyleme göre şekil alır ve söylemin içinde kendi değerlerini ve yerini yakalar (Sözen, 1999:38).

Söylem analizi yönteminde; direk söylem üretme alternatifleri üzerinde düşünülmektedir. Sosyal araştırmaların hepsi gibi söylem analizi de; analiz, veriler ve analiz sonuçlarından oluşur (Sözen, 1999:40). Söylem analizinde temel hedef, anlamlandırmak ve yorumlamadır. Belirli bir konuda net cevaplar vermekten çok söylemlerin varlığını ele alarak iletileri sosyal ve tarihi bir çerçeve içinde değerlendirmeyi hedefler. Söylem analizi yönteminde konu ayrımı yapmaksızın her konuda değerlendirme yapılabilmektedir. Şayet toplumsal olgular ve sorunlar çevresinde, politik veya sosyolojik yöntemlerle analiz yapılacaksa eleştirel söylem analizi yöntemine başvurmak gerekir. Söylem analizi bu bağlamda ideolojiden politikaya, stratejik yönetimden medyaya kadar, geniş bir konu çeşitliliğini içinde barındırır (Baş, & Akturan, 2008:19).

Potter (2004) dili, insanların kendilerini anlatabilmek ve diğer bireyleri anlayabilmek için gerekli perspektif imkânını sağlayan nesne olarak tanımlar ve dil olmadan dünyanın anlam yönünden eksik olacağını belirtir. Dil bir yansıtma aracı veya sadece basit ve temel bir temsili aktarma aracı olarak nitelendirilemez. Dil farklı metot ve kullanımları içinde bulunduran karışık sistemlerden oluşan bir bütündür (Elliot, 1996:65).

Dilde anlamı açıklayanın, sistemin ilerleyişinin yanında, sözlü iletişimin birbiriyle olan karşılıklı ilişkisi manasına gelen bir sosyal bağlam olarak anlatılabilir. Faucault, sosyal yapılar içinde dilin kullanımının birçok kurallar çevresinde bir araya geldiğini belirtir. Bu kurallar insanların anlam ve sosyal yapı içinde bağ kurmasına sağlar. Sosyal yapılar içinde güç kazanmak ve bu gücü devam ettirebilmek için bu süreç son derece önemlidir. (Potter, 1996:100).

Dil, söze imkan veren uzlaşımsal bir kavramdır, yani onu seslendiren kişi tarafından, üzerinde anlaşılmış olmasından başka bir durum koşulu yoktur. Dil gerçek bir nesne olarak tanımlanamaz dilin; gizil imkânlar ve potansiyel bir bütün olarak değerlendirilmesi gerekir. Dil uzlaşımsal ve toplumsal bir kavramdır. Dil, düşünce ve ses arasında birleştirici özellik sağlarken kendi içinde de biçimsel şartları kabul ettirir (Tura, 2005:21).

Saussure'e göre düşünce ve dil birbiriyle iç içe olacak bir şekilde işlevlerini yerine getirir, bu yüzden düşünce ve dil birbirinden bağımsız değildir. Düşünce, ruhbilimsel olarak şekil almamış, ayrımsız bir yığın olarak ele alınabilir. Düşünceler dilin kullanımından önce belirgin olmayan bir durumdur. Dil, düşünce ile oluşan kavramları belirtmek ve açıklamak için sadece bir ses aracı olarak değil, düşünce ve sese arabuluculuk yaparak görevini yerine getirir. Dil, şekil almamış iki yığın (düşünce ve işitsel imgeler) içinde oluşurken, kendi şeklini yaratır. Bu bağlamda ses ve düşünce birbirinden ayrılmayan bir ikili olarak çalışır. Dilbilim bu durumda iki biçimde birleşen öğeleri kendi sınır bölgesinde tutar ve ortaya anlamlı bir biçim çıkarır (Çelik, & Ekşi, 2008:113).

Dil, iletişimin temel bir tanımı veya aracı olmanın aksine sosyal bir pratik olarak kullanılır ve sözlerin üretim sürecidir. Dil yaşamın merkezinde yer alır ve yaşamı anlatıcı özelliğiyle niteler. Sözcükler devamlı bir biçimde sosyal yaşamı oluşturur, bu bağlamda dil sadece olanı betimleyen bir yansıtıcısı olarak görülmemelidir (Wood, & Kroger, 2000:18). Bu durum içinde söylem, içeriksel ve yapısal ve tutarlılığı ile gündelik yaşamda insanlara manayı inşa etmeye imkan veren dilsel çeşitliliğin araçları olarak düşünülmektedir. Mana bütünlüğünün inşasına dair yapılan vurgular söylemin fiili bakış açısını tamamlar.

Dil ile birlikte sözcükler yani konuşma bir fiildir ve bu fiiller;

a) Gösterimsel veya tabirsel anlam (ne söylendiği)

b) Baskı ve güç (anlatılanların dinleyicilerde oluşturduğu etki)

c) Edimsözel güç (bir konu hakkında konuşan kişinin niyeti)

olarak üç etmenden oluşur (Wood, & Kroger, 2000:21). Dilin kullanımı hangi zamanda veya nerede olursa olsun siyasal anlam ve bütünlüğünü içinde barındırır. Bunun sebebi olarak ise dilin onu çevreleyen gündelik yaşam ve gündelik yaşam ideolojilerince çepeçevre sarılmış şekilde oluşudur. Dilin arkasında, onunla bütünleşik bir şekilde bekleyen politik bir söylem vardır. Bu düzlemde bakılınca dili ideolojik ve siyasal durumlardan farklı tutmak olasılığı olmayan bir durum olarak anlatılabilir (Çelik, & Ekşi, 2008:118).

4.4. Serdar Akar Filmografisi

Senaryo yazarı ve yönetmen Serdar Akar, 1964 yılında Ankara’da doğmuştur. 1987 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Sinema-TV Bölümünü kazanan Akar, 2000 yılında mezun olmuştur. Henüz öğrenciyken Mahinur Ergun’un yönetmenliğini yaptığı “Med-Cezir Manzaraları” isimli filmde yönetmen yardımcısı olarak çalışmaya başlamış, 1998 yılında ise ilk filmi “Gemide”yi yazıp yönetmiştir. Yeni Sinemacılar grubu içinde yer alan Akar, Kudret Sabancı’nın “Lalelide Bir Azize” filminin de senaryo yazarıdır. Art arda başarılı filmlere imza atan yönetmen, 2000 yılında “Dar Alanda Kısa Paslaşmalar”, 2001’de ise “Maruf” adlı filmleri yazıp yönetmiş, sonrasında “Koçum Benim” (2002) ve “Kurtlar Vadisi” (2003) dizileri ile gündeme gelmiştir. 2005’te “Kurtlar Vadisi Irak” filminin yönetmenliğini yapan Akar, bir yıl sonra Akar Film yapım şirketini kurarak “Barda” (2006) adlı filmi yazıp yönetmiş, 2007’de Tarkan Karlıdağ ile birlikte kurdukları Adam Film bünyesinde “Elveda Rumeli” adlı dizi projesini gerçekleştirmiştir. Kariyerine hem sinemada, hem de televizyonda başarıyla devam eden yönetmenin çektiği diğer filmler; “Gecenin Kanatları”(2009), “Behzat Ç. Seni Kalbime Gömdüm” (2011), “Çanakkale Solun Sonu” (2013), “Behzat Ç. Ankara Yanıyor” (2013), “Kurtlar Vadisi Vatan” (2017), televizyon dizileri ise; “Geniş Zamanlar” (2006), “Behzat Ç.” (2010), “Mor Menekşeler” (2011), “Atlılar” (2012), “İnadına Yaşamak” (2013), “Kara Kutu” (2015), “46 Yok Olan” (2016), “Payitaht Abdülhamit” (2017)’dir.

Akar senaryo yazarlığı ve yönetmenlik kariyerini sürdürmekte, ayrıca Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema Televizyon Bölümünde öğretim görevlisi olarak atölye dersleri vermektedir.

4.5. Kurtlar Vadisi Irak” Filminin Künyesi



Şekil 16: Kurtlar Vadisi Irak Film Afışı

Yönetmen: Serdar Akar

Senaryo Yazarı: Necati Şaşmaz, Bahadır Özdener

Yapımcı: Pana Film

Oyuncular: Necati Şaşmaz, Billy Zane, Bergüzar Korel, Gürkan Uygun, Kenan Çoban, Gary Busey, Ghassan Massoud, Spencer Garrett, Jay Abdo, Erhan Ufak

Görüntü Yönetmeni: Selahattin Sancaklı

Kurgu: Kemalettin Osmanlı

Orijinal Müzik: Gökhan Kırdar

Sanat Yönetmeni: Yavuz Fazlıoğlu, Tan Taşpolatoğlu

Alt Yazılar: İngilizce, Türkçe, Kürtçe, Arapça

Vizyon Tarihi: 29 Ekim 2006

4.6. “Kurtlar Vadisi Irak” Filminin Konusu

Kuzey Irak'taki güvenli bölgede bulunan Türk karargâhına 4 Temmuz 2003 günü aniden ABD askerleri baskın yapar (Gerçekte olan bu olay filmde o an yaşanmış gibi anlatılmıştır). Türk askerleri her ne kadar direnmek istese de ana merkezden ateş açmamaları yönünde emir gelir. ABD askerleri Türk askerlerini esir alır, bununla da yetinmeyip başlarına çuval geçirerek karargâhtan çıkarır. Filmde olayı yaşamış olan bir subay, istihbaratçı dostu Polat Alemdar'a bir mektup yazarak Irak'a gitmesini, intikamlarını almasını ister ve intihar eder. Mektubu alan Polat Alemdar ekibi ile birlikte Irak'a gider. Arkadaşının ölümüne sebep olan olayın arkasında Amerikalı komutan Sam William Marshall'ın olduğunu öğrenir ve aynı aşağılamayı ona ve askerlerine yaşatmak için bir plan yapar. Ancak Sam bir şekilde bu durumdan kurtulur. Polat Alemdar ve arkadaşları bu kez Sam'i öldürmeyi planlar. ABD askerleri bir düğünde coşku içinde eğlenirken havaya ateş eden Iraklıların terörist olduklarını zanneder ve çatışma çıkar. Çok sayıda sivil yaşamını kaybeder ve yaralanır. Bu arada ABD askerleri yakaladıkları Iraklıların organlarını alıp ABD, İsrail ve İngiltere gibi ülkelere satmak istemektedir. Düğünü basılan ve nişanlısı katledilen Leyla da intikam isteği ile dolmuştur. Ölen nişanlısının kardeşi, canlı bomba olarak Amerikalı askerlerin dolaştığı Pazar yerine giderek kendisini feda eder ama o da Sam'i öldürmeyi başaramaz. Polat Alemdar ve arkadaşları da Sam'i öldürmek amacıyla Pazar yerindedir. Bombanın patlamasının ardından Amerikan askerleri onları fark eder ve takibe başlar. Leyla, Polat Alemdar ve arkadaşlarını saklar. Baskı ve zulümden bıkan halk şeyhin dergâhına

sığınmak için akın akın dergâha gelir. Sam ise bu durumdan rahatsızdır. Hem şeyhi, hem de Polat Alemdar'ı öldürmek için dergaha baskın yapar. Polat Alemdar ve arkadaşları yaralansalar da ABD askerlerini öldürmeyi başarırlar. Sam ise kendisini saldıran Leyla'yı öldürür ve Polat Alemdar ile karşı karşıya gelir. Teke tek mücadelede Polat Alemdar Sam'i Leyla'nın hançeri ile öldürür ve intikamını alır.

4.7. “Kurtlar Vadisi Irak” Filminin Analizi

Filmin olay örgüsü 21 sekansa ayrılarak incelenmiştir. Söz konusu başlıklar aşağıdaki gibidir.

- 1- “Çuval Geçirme” olayı ve mektupla yapılan çağrı
- 2- Çağrı üzerine Polat Alemdar ve arkadaşlarının yola çıkışı
- 3- İlk engel: Peşmerge askerlerinin yolu kesişi
- 4- Düğünde katliam
- 5- Polat Alemdar'ın çözüm arayışı
- 6- Hapishane ve işkence
- 7- Amerikalı askerlerin birbirini öldürmesi
- 8- Amerikalı Yahudi doktorun organ ticareti yapışı
- 9- Doktor ve Sam'in arkadaşlığı
- 10- Cennet vaadi ve dinlerin karşılaştırması
- 11- Sam'in Iraklı Arap, Kürt ve Türkmenleri yönetmesi
- 12- Pazar yerinde canlı bomba olayı
- 13- Sam'in Türkmen lideri öldürüşü
- 14- Sam'in öldürmek üzere Polat Alemdar'ın peşine düşmesi
- 15- Irak halkının Amerikan askerlerine tepkisi. Zor durumlarda halkların dayanışması
- 16- Sam'in duası: Amerika'nın gerçek amacının açıklanması
- 17- Şeyh ve İslam anlayışının sunumu

- 18- Sam'in Şeyhi öldürme planı
- 19- Şeyhin İslam ile terörün bağdaşmayacağı fikrini savunması
- 20- Dergah'a saldırı
- 21- Polat Alemdar'ın Sam'i öldürmesi

4.7.1. “Çuval Geçirme” Olayı ve Mektupla Yapılan Çağrı:

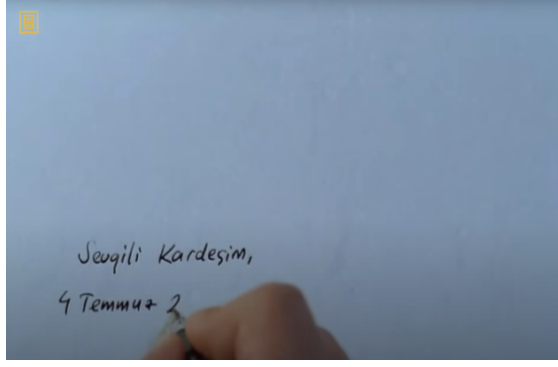
Film, Irak'ın işgali sırasında Amerikan askerlerinin Türk karargahına baskın gerçekleştirmesi ile başlamaktadır. Yaşananlar, mektup yazan bir askerın ifadeleri doğrultusunda canlandırılmaktadır. Anlatılan olay, 4 Temmuz 2003'te yaşanan ve halkın orduya yönelik bir hakaret olarak algıladığı ve büyük tepki gösterdiği gerçek olaya paraleldir.

Filmin “Çuval Geçirme Olayı” olarak bilinen bu vaka ile başlaması, anlatının amacını daha ilk sahneden ortaya koymaktadır. Filmin taraflarının Polat Alemdar'ın liderliğindeki istihbaratçılar ve Amerikalı askerler olacağı, hikayenin intikam isteği ile ilerleyeceği belli edilmiştir.

Subayın göğüs plan yüzü, kağıda yazılanların detay çekimi, dış ses ile olayların anlatılması, fonda kullanılan dramatik müzik seyircinin çok iyi bildiği bu olayı tekrar hatırlaması, öfke duygusunun tekrar açığa çıkması amacıyla kullanılmaktadır.



Şekil 17: Çuval Geçirme Olayı ve Mektupla Çağrı Sekansı 1.Görseli



Şekil 18: Çuval Geçirme Olayı ve Mektupla Çağrı Sekansı 2.Görseli

Subayın mektup yazışı ile karargahın basılması paralel kurgu ile gösterilmektedir. Bu teknik, subayın hatırladığı her şeyi, seyircinin de görmesini sağlar.

Paralel sahnede Peşmerge askerlerinin karargahın önüne gelmesi gösterilir. Ayrıca filmde “düşman” olarak sunulan Amerikalı komutan Sam de tanıtılır. Komutanın adının Sam olması, A.B.D’nin simgelerinden olan “Sam Amca”ya göndermedir.



Şekil 19: Çuval Geçirme Olayı ve Mektupla Çağrı Sekansı 3.Görsel

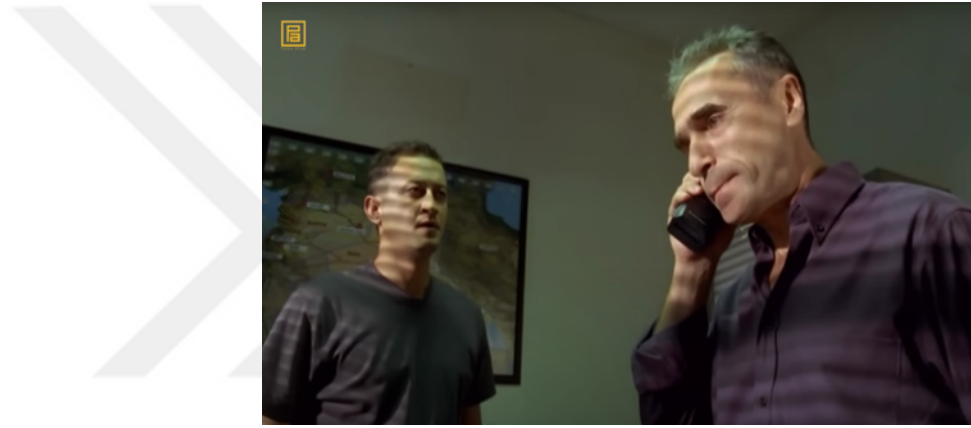


Şekil 20: Çuval Geçirme Olayı ve Mektupla Çağrı Sekansı 4.Görsel

Karargahın içinde askerler beklemektedir. Sivil giyinmiş olan komutan telefon aracılığıyla üstleri ile görüşmektedir.

Komutan: “11 kişiyiz. 100 Amerikan, 60 yerel askeri vuracak gücümüz var. Çatıda da makinemiz var. Emir verin komutanım çatışalım teslim olmayalım. Bunların hedefi bize değil Türk milletine yönelik. Ölmek için emir ve görüşlerinize hazırım komutanım. (Tekrar söyler) Ölmek için emir ve görüşlerinize hazırım komutanım arz ederim” der.

Ancak karşı taraftan direnmeyin teslim olun çağrısını alır ve Amerikan askerlerine istemeyerek teslim olur.



Şekil 21: Çuval Geçirme Olayı ve Mektupla Çağrı Sekansı 5.Görsel

Teslim olma emri, yeni bir diplomatik kriz çıkmamasına yöneliktir ama durum tahmin edilemeyecek şekilde gelişir. Türk askerinin başına çuval geçirileceği akla gelmemiştir. Burada komutanın saldırının hedefinin Türk milleti olduğu söylemi önemlidir. Çünkü filmde bu saldırının sadece askere karşı değil, tüm millete yönelik yapıldığı gösterilerek seyircinin hali hazırda hassas olduğu bu konuda daha fazla öfkelenmesi amaçlanmıştır.

Ayrıca komutanın vatan için ölmeye hazır olduğunu söylemesi, seyircinin orduya olan güvenini tazelemekte, yaşanan olayın bir acizyet olmadığını vurgulamaktadır. Komutanın istemediği bir emre uyması ise emir – komuta zincirinin ve üste itaatın ordu içinde ne kadar önemli olduğunu ortaya koyar. Askerlerin verilen emri sorgulamadığı, görevi her şekilde kutsal gördüğü anlatılır.

Amerikan askerleri Türk askerlerinin hepsini sorgulamak için Amerikan karargahına götürmek ister. Türk subayı bunu kabul etmez. O sırada Türk subayının arkasında Atatürk posterini vardır. Atatürk posterini Türkiye Cumhuriyetinin sembolü olarak sahnede önemli bir yere sahiptir. Amerikan askerleri Atasının resmi önünde Türk askerini tutuklamıştır. Bu kabul edilemez bir durumdur. Askerleri kutsal görülen bir sembolün önünde tutuklamak, başlı başına aşağılama içermektedir.



Şekil 22: Çuval Geçirme Olayı ve Mektupla Çağrı Sekansı 6. Görsel

Tutuklamadan hemen önce Sam, masada duran Türk bayrağına eline uzatır. Türk subay, Sam'den önce davranarak bayrağı alır; katlayarak iç cebine; göğsünün üzerine koyar. Burada ikinci kutsal sembol olan bayrak ön plana çıkmaktadır. Bayrağı el sürdürülmemesi, göğüs üzerinde saklanması ona verilen değeri ortaya koyar.



Şekil 23: Çuval Geçirme Olayı ve Mektupla Çağrı Sekansı 7. Görsel



Şekil 24: Çuval Geçirme Olayı ve Mektupla Çağrı Sekansı 8. Görsel

Subayın bu hareketiyle filmde Türk Toplumunun ve askerlerinin bayrağa karşı sevgisi ve bağlılığı anlatılmak istenmiştir.

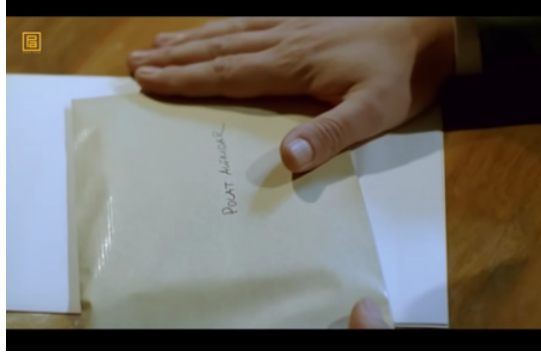


Şekil 25: Çuval Geçirme Olayı ve Mektupla Çağrı Sekansı 9. Görsel

Sonraki sahnede Türk askerlerin başlarına çuval geçirilerek karargahtan çıkartıldığı görülmektedir. Gerçeğe uygun biçimde çekilen bu sahne seyircinin hafızasını bir kez daha tazeler ve öfkesini arttırır.

Paralel kurgu ile mektup yazmakta olan subaya geri dönülür. Subayın yazdıkları dış ses olarak verilmektedir:

“Sevgili kardeşim, burada olduğumuz her gün burada ne işimiz var dedim ancak gördüm ki bu topraklara her hükmeden bu toprakların insanlarına zulüm etmiş. Bunu bir tek atalarımız yapmadı. Ve biz o gün maalesef ki atalarımıza layık olmadık. Adalet için, zulmü engellemek için, şerefimiz için ölemedik. Şimdi ben bunu senden istiyorum. Ne acı değil mi? Kardeşin Süleyman”



Şekil 26: Çuval Geçirme Olayı ve Mektupla Çağrı Sekansı 10. Görsel



Şekil 27: Çuval Geçirme Olayı ve Mektupla Çağrı Sekansı 11. Görsel

Subayın mektubu zarfa koyduğu, Polat Alemdar adını zarfa yazdığı ve eline aldığı bayrağı öptüğü görülür. Bu sahne ile Süleyman'ın Polat Alemdar'a vasiyetinin intikam almak olduğu ve son nefesine kadar bayrağa bağlı kaldığını anlatmaktadır. Daha sonra silahını çıkartarak kendisini başından vurur.



Şekil 28: Çuval Geçirme Olayı ve Mektupla Çağrı Sekansı 12. Görsel

Askerlik onuru ile intiharı seçen subayın arkasında yer alan madalyalar ve ödülleri onun başarılarla dolu geçmişine gönderme yapar. Ölümü seçerken gözünü kırpmayışı ise olay günü olması gerekeni yaptığını, bu nedenle kararından emin olduğunu gösterir. Kutsalları uğruna canını feda etme durumu savaş filmlerinde sıklıkla yer alan bir motiftir.

4.7.2. Çağrı Üzerine Polat Alemdar ve Arkadaşlarının Yola Çıkışı:

Mektubun muhatabı olan Polat Alemdar bu sahnede ilk kez görülür. Yaşanan olay sadece askerler için değil, tüm Türk milleti için onur kırıcıdır. Üstelik başarılı bir askerin intiharına sebep olmuştur. Polat Alemdar'ın filmin başkarakteri olduğu ve eninde sonunda intikam sözünü tutacağı bu sahnede belli edilmektedir. Polat Alemdar ve arkadaşlarının sivil giysilerle, sıradan bir otomobille, uçsuz bucaksız sınır boyunda yol alışı, onların da onur kırıcı bir durum karşısında "Vatan sağ olsun" diyerek canlarını feda edebileceklerini gösterir. Ekibin özel bir hazırlık yapmaksızın hızla yola çıktığı bellidir.



Şekil 29: Çağrı Üzerine Polat Alemdar ve Arkadaşlarının Yola Çıkışı Sekansı 1. Görsel



Şekil 30: Çağrı Üzerine Polat Alemdar ve Arkadaşlarının Yola Çıkışı Sekansı 2. Görsel

4.7.3. İlk Engel: Peşmerge Askerlerinin Yolu Kesişi

Polat ve arkadaşları Peşmerge askerleri tarafından durdurulur ve Irak'a neden geldikleri sorulur. Polat Alemdar, Peşmerge askerlerine cüretli bir cevap verir:

“İnsan ticareti için. Burada adam alıp satmak ucuzmuş!”

Bu cümle iki farklı şekilde yorumlanabilir. Öncelikle Ortadoğu'da insan hayatının bir değerinin kalmadığı kastedilmiş olabilir. Diğer taraftan Peşmergelerin satılık askerler oldukları anlamına da gelebilir.

Bu cevapla birlikte Polat Alemdar ve arkadaşlarının Peşmergeler ile çatıştığı görülmektedir. Polat Alemdar'ın ekibi sayıca az olmasına rağmen, hepsi silahlı olan Peşmergeler etkisiz hale getirilir. Bu noktada Türk'ün gücü vurgulanmış, seyircinin Polat Alemdar ve arkadaşlarının intikam almayı başaracağına inanması sağlanmıştır. Çatışma sırasında Polat Alemdar ve ekibinden kimsenin yaralanmaması, ekibe olağanüstü bir sıfat da eklemektedir. Savaş filmlerinde, gücün orantısız olduğu durumlarda bile kahramanın başarı kazanmasına sıklıkla rastlanır. Bu yenilmezlik imajı, seyircinin kahramana olan güvenini pekiştirir.



Şekil 31: İlk Engel: Peşmerge Askerlerinin Yolu Kesişi Sekansı 1. Görsel

7.3.4. Düğünde Katliam

Toplumun en küçük birimi olarak aile, her kültürde kutsal kabul edilmektedir. Düğün ise aile kurmanın en önemli adımı olması sebebiyle özel bir değer taşımaktadır. Düğünler sırasında düşmanlıklar bir yana bırakılır, eğlenceler düzenlenir ve neslin devamını sağlayacak olan yeni evli çifte armağanlar verilir. Filmin en önemli

sahnelerinden biri olan düğün sahnesinde, çok güzel bir kız olan Leyla ile severek evlendiği nişanlısının mutluluğuna ve halkın eğlencesine tanık olunur. Ancak köylülerin kutlama için havaya ateş açması ve Amerikalıların bunu bir tehdit olarak görüp arama yapmakta ısrar etmesi, o sırada bir çocuğun oynadığı silahın patlaması, bu kutsal töreni bir katliama dönüştürür.

Sam, Çuval Geçirme sahnesinden sonra ilk kez görülmektedir ve yine haksız bir olayın sorumlusu olarak sunulmuştur. Amerikan askerlerinin her duruma istedikleri gibi dahil olabildikleri, keyfi cezalar verebildikleri, durumu öğrenmeden ateş açabildikleri; başka bir deyişle Irak halkı üzerinde sonsuz yetkiye sahip oldukları bu sahnede açıkça görülür. Irak halkı artık özgürlüğünü yitirmiş, Amerikan esaretinde yaşamaktadır. Düğünde katledilenlerin hepsi sivildir. Aralarında kadınlar ve çocuklar da vardır. Bu sahne, seyirciye vatanını kaybetmenin, esir olmanın korkunçluğunu hatırlatır.



Şekil 32: Düğünde Katliam Sekansı 1. Görsel



Şekil 33: Düğünde Katliam Sekansı 2. Görsel

Küçük bir çocuğun ölümü seyirci için fazlasıyla dramatiktir. Bu çocuk, halkının gelecekteki yetişkini olmaya adaydır ve çocuğun ölümü, gelecek neslin katli anlamına

gelir. Benzer şekilde, damadın ölmesi de geleceği tehdit eder. Evlenmek üzere olan sağlıklı bir erkeğin kaybı, doğmamış çocuklarının da kaybı olarak algılanır.

Katliam sahnesi ağır çekim görüntülerle ve dramatik bir müzik eşliğinde kurgulanmıştır. Hedef gözetmeksizin ateş açan Amerikan askerleri şeytanileştirilirken, Irak halkının aciziyeti vurgulanır. Iraklılar ile özdeşleşme yaşayan seyirci için acıma ve korku duygusu açığa çıkar.

Düğünde gözaltına alınanların elleri bağlanır ve zorla bir tır dorsesine bindirilirlir. Askerlerden biri, insanların bu dorse içinde havasızlıktan ölebileceklerini söyleyince, Sam'in yardımcısı olan asker dorseye ateş açar ve artık deliklerden hava girebileceğini söyler.



Şekil 34: Düğünde Katliam Sekansı 3. Görsel



Şekil 35: Düğünde Katliam Sekansı 4. Görsel

Bu sahnede Amerikalı askerlerin Irak halkının canına değer vermediği, aralarından çıkan merhametli kişileri de susturduğu vurgulanmaktadır. Dorsenin içindekilerin çoğu yaralanır, bazıları da ölür. Görsel olarak dorseye sıkışmış insanlar, Irak halkının içine düştüğü esareti simgeler.

7.3.5. Polat Alemdar'ın Çözüm Arayışı

Polat Alemdar, otele intikam için gelir ve Sam'in yanına gelmesini ister. Amacı Sam ve askerlerinin başına çuval geçirmek, bunu fotoğraflamak ve basınla paylaşarak adil bir intikam almaktır. Sam ise o sırada bir salonda çocukların gösterisini izlemektedir. Sahnede Irak ve Amerikan bayrakları ve dönemin A.B.D başkanı George W. Bush'un posterleri yer almaktadır.



Şekil 36: Polat Alemdar'ın Çözüm Arayışı Sekansı 1. Görsel

Mekanın barışçıl atmosferi, çocukların eğitim almaya devam ettiklerinin ve hatta gösteri hazırlayacak kadar morallerinin yerinde olduğunun bir göstergesidir. Sahnenin askerler tarafından korunuyor olması, bu olumlu tablo üzerine gölge düşürür. Gerçekler görünenden farklıdır. Gösteriyi izleyen Sam ise Irak'a demokrasi götürüldüğü sanrısını sürdürmektedir.

Sam otele, Polat Alemdar'ın yanına gelir. Ona Türk olup olmadığını ve buraya gelerek ne elde etmeyi amaçladığını sorar. Polat Alemdar, isterse oteli büsbütün havaya uçurabileceğini ama bunu yapmayacağını söyler. Valizinden bir çuval çıkartır. Sam'in ve askerlerinin başlarına çuval geçirmelerini, gazetecilerin de bunu fotoğraflamasını, bu şekilde ödeşeceklerini söyler.

Burada çuval simgesel bir anlam taşımaktadır. Sadece birkaç askere değil, bütün bir millete yapılmış olan hakaret ve aşağılamanın sembolüdür. Ayrıca İslam inancındaki kısasa kısas ilkesine de uygundur. Polat Alemdar intikam almak isterken bu ilkeye göre hareket etmektedir.

Sam ise bu isteği alaya alır. A.B.D'nin Türkiye'nin tüm Ortadoğu planlarını alt üst ettiğini, bölgede hakimiyet kurduğunu, kendilerinin yenilmez olduğunu söyler ve Polat Alemdar'ın basit bir çuvala takılmasının anlamsız bulur. Ardından A.B.D'nin Türkiye'ye yıllardır yardım yaptığını, imkanlar sunduğunu belirterek Polat Alemdar'ı nankörlükle suçlar.

Burada Sam'in her şeyi maddi imkanlar çerçevesinde değerlendirdiği, bir askerin onurunu kırmış olmayı küçümsediği görölmektedir. Söz konusu diyaloglar Amerikalılar ve Türkler arasındaki mentalite farkını ortaya koyar.

Polat Alemdar, diplomat veya asker olmadığını, Türk'ün başına kimsenin çuval geçiremeyeceğini vurgulayarak çuvalı Sam'in başına fırlatır.



Şekil 37: Polat Alemdar'ın Çözüm Arayışı Sekansı 2. Görsel

Otelde devam eden diyalog sırasında, gösteri yapan çocuklar mekana girer. Sam Polat Alemdar'a isterse bombayı patlatabileceğini söyler. Polat Alemdar elbette bunu yapmayacaktır. Türkler, militarist filmlerde mazluma ve çocuklara zarar vermez. “Eğer onları öldürürsem senden ne farkım kalır?” diyen Polat Alemdar, Sam'in ve temsil ettiği ordunun acımasızlığına gönderme yapar. Sam şaşkındır. Polat Alemdar'ın sadece 11 kişinin mağdur olduğu bir olaya bu kadar anlam yüklemesini kavrayamaz. Ona göre ortada bir dava varsa, 11 değil, 11 bin insanın bile değeri yoktur.

Polat Alemdar ve Sam arasındaki diyalog devam eder.

Sam: “Barışı sağlamak için beni Tanrı görevlendirdi. Barışı sağlayan Tanrı’nın çocuğudur.” Polat: “Benim senin gibi çocuğum yok!”

Bu diyalogda Polat Alemdar’ın kendisini Tanrı kadar güçlü gördüğü ima edilmektedir. Masadaki iki kişi, iki devleti temsil etmekte ve bir güç savaşı sürdürmektedir.

Polat Alemdar masum insanlara zarar vermek istemediğini söyleyerek masadan kalkar. Ancak tekrar görüleceklerini belirtir. Polat Alemdar’ın alacağı intikamı ertelemesi, seyirci için alınacak hazın da ertelenmesi anlamına gelir. Bu yolla seyircinin öfkesi büyütülür.

7.3.6. Hapishane ve İşkence

Film, Amerikalıların Iraklı sivillere işkence uyguladığı hapishane sahnesi ile devam etmektedir. İşkence olaylarına dair haberler gerçekte de basında yer almış, tepkilere neden olmuştur. (https://www.sabah.com.tr/galeri/dunya/amerikan_askerlerinin_yaptigi_iskenceler 24.06.2008 17:47). Sahnede Amerikan askerlerinin sivilleri terörist olmakla suçladığı, çıplak bırakarak, beden bütünlüğünü tehdit ederek, üzerlerine tazyikli su püskürterek taciz ettiği görülmektedir.

Bu sahneler ile Irak’ta yapılan eziyet ve zulümler gerçekçi bir anlatım ile seyirciye sunulmuş, öfke duygusu arttırılmıştır. Sahnenin bir başka amacı da Polat Alemdar’ın başarılı olmasının, paralelde pek çok sorunu çözeceği fikrini oluşturmaktır.



Şekil 38: Hapishane ve İşkence Sekansı 1. Görsel

7.3.7. Amerikalı Askerlerin Birbirini Öldürmesi

Sahne, iki Amerikalı askerın tartışmasını ve kötü karakterin iyi olanı öldürmesini anlatmaktadır. Sahne, askerler arasında bir kardeşlik bağı olmadığını, kolayca kutuplaşabildiklerini anlattığı gibi, kötü olanın iyi olanı öldürmesi, aralarında merhametli kişiler olsa da kurulan sistemde uzun yaşayamadıklarının altını çizmektedir. Amerikan ordusunda idealist olan değil, gücü yeten ön plana çıkmaktadır.

7.3.8. Amerikalı Yahudi Doktorun Organ Ticareti Yapısı

Düğünden toplanan insanların, organ nakli için kullanıldığı ortaya çıkar. Bu sahnede Yahudi doktor, ölen insanların böbreklerini almaktadır. Organların İsrail, İngiltere ve ABD'ye gönderildiği görülür. Organların saklandığı soğutucu kapların üzerinde bu ülkelerin isimleri yazılmıştır. Bu vurgu, Irak'ın işgalinden en çok fayda sağlayan ülkelerin hangileri olduğunu da açıklamaktadır.

Doktor, Sam'in yardımcısı ile konuşur. Ona insanları öldürdükten sonra getirmesinin anlamsız olduğunu, organı alınacak kişilerin canlı olmasının gerektiğini söyleyerek kızar.

Doktor: "Bunlar insan, hayvan değil! Bunlar organ için gerekli. Bunu nasıl yaparsın?"

Sam'in Yardımcısı: "Hayvanlara insanlardan daha fazla saygım var efendim"

Burada Irak'a gönderilen askerlerin acımasızlığı vurgulanmaktadır. A.B.D'nin işgalinin özgürlük ve barış getirmekle ilgili olmadığı, arka planda kirli hesapların olduğu ima edilir.

7.3.9. Doktor ve Sam'in Arkadaşlığı

Doktor, Sam'e esirlerin kendisine canlı getirilmesi gerektiğini söyler. Başka şekilde organ nakli sağlıklı olmamaktadır. Sam bu tavsiyeyi dinler. Sahne, bir taraftan işgal güçlerinin acımasızlığını, çıkarıcılığını, kendi soydaşlarını yaşatabilmek için başkalarını kolayca feda edişlerini anlatır, öte taraftan İsrail ve A.B.D işbirliğini vurgular.

7.3.10. Cennet Vaadi ve Dinlerin Karşılaştırması

Yahudi Doktor ve Hristiyan olan Sam arasında cennete kimin gideceği konusunda bir sohbet gerçekleşir. Doktor bir yandan, yaralı olan Sam'i tedavi etmektedir.

Doktor: “Burada yaşayan insanların yaşamını düşününce... Cennete gitmek istiyorlar, diğer taraftaki mutlu yaşama kavuşmak için”

Sam: “İsa Mesih'e inanmayıp cennete gideceklerini düşünmelerini anlamıyorum”

Doktor: “Yani sen gidiyorsun ben gidemiyorum!”

Sam: “İsa ölürken bu dünyayı bize bıraktı. Biz onun tarafından seçildik, onun krallığını kurabilmek için”

Doktor: “Buna bir itirazım yok ama benim halkım Tanrı ile pazarlık yapabilen tek halktır. Bu yüzden soyum cenneti kimseye bırakmaz.

Bu sahnede Yahudi ve Hristiyanların, Müslümanları kendilerinden aşağıda gördüğü, cennet söz konusu olduğunda bile onlara şans vermediği görülmektedir. Sam, Hristiyanların seçilmiş kişiler olduklarını düşünür, doktor ise kendi dinini hepsinden üstün tutar; çünkü Tanrı ile pazarlık yapabilmişlerdir. Pazarlık, iki tarafın çıkarları doğrultusunda birbirlerine taviz vermeleri anlamına gelir. Bu sözü ile doktor, ırkını Tanrı ile aynı seviyede gördüğünü ima eder. Aralarındaki diyalogun bir kavgaya dönüşmemesi, gerektiğinde farklarını bir yana bırakıp, Müslümanlara karşı birlik olabildiklerini de açıklamaktadır.

7.3.11. Sam'in Iraklı Arap, Kürt ve Türkmenleri Yönetmesi

Sahnede dört liderin bir masada oturduğu ve aralarında tartıştığı görülür. Amerikalı Sam, masanın lideri konumundadır. Karşısında ise Arap, Kürt ve Türkmen temsilciler yer almaktadır. Sam, tek hedeflerinin özgür ve demokratik bir Irak yaratmak olduğunu söyler. Ancak söyledikleri ve yaptıkları birbiri ile çelişki içindedir. Bu nedenle seyirci için bu söylemleri ikna edici değildir. Sam özellikle Türkmen lidere yüklenir ve ona Türkiye'den uzak durmasını, Türklere güvenmemesini söyler. Burada amacı Türkmenlerin Türkiye'den destek almasına mani olmak, Ortadoğu'da Türklerin güçlenmesinin önüne geçmektir.



Şekil 39: Sam'in Iraklı Arap, Kürt ve Türkmenleri Yönetmesi Sekansı 1. Görsel

Liderlerin Sam'e Musul ve Kerkük bölgesinde yaşayan insanların bölgeden çıkarılması konusunda sitem etmeleri de önemli bir ayrıntıdır. Sam, bunu petrol bölgelerini korumak amacıyla yaptıklarını anlatır. Sahne bu noktada A.B.D'nin Irak'ta önemseydiği tek şeyin petrol olduğunu ima eder.

7.3.12. Pazar Yerinde Canlı Bomba Olayı

Irak'ta bir Pazar yeri görülmektedir. Pazarın tam ortasında, sadece ayakları kalmış bir heykel ve ardında Irak bayrağı vardır. Heykelin Irak'ın devrik lideri Saddam Hüseyin'e ait olduğu tahmin edilir. Heykelin tam olarak ortadan kaldırılmamış olması, Irak halkının liderini tamamen unutmadığı, zihinlerinde hala ona ve geçmişlerine dair anıların var olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Pazar yerinin kalabalığı içinde bir canlı bomba görülür. Bu canlı bomba düğünde öldürülen damadın kardeşidir. Bu sırada Sam, meydandaki bir lokantada bölgenin liderleriyle yemek yemektedir. Canlı bomba ansızın patlar ve kaos oluşur. Her yerde yaralı insanlar, yerde yatan ölümler vardır. İnsanlar panikle kaçar. Heykelin ayaklarının dibinde ölen ve yaralanan insanlar olduğu görülür. Artık Irak eski Irak değildir. Hem lideri yıkılmış, hem halkı esaret ve zulümle karşı karşıya kalmıştır. Film bu noktada lider ve toplum arasında bağ kurar. Liderin yıkılışını, topyekun bir çöküşle birleştirir.



Şekil 40: Pazar Yerinde Canlı Bomba Olayı Sekansı 1. Görsel



Şekil 41: Pazar Yerinde Canlı Bomba Olayı Sekansı 2. Görsel

Polat Alemdar ise Sam'e suikast yapmayı planlamıştır ama canlı bomba saldırısı planları bozmuştur. İntikam fırsatı bir kez daha elden kaçırlır ve seyircinin tatmine ulaşması bir kez daha ertelenir.



Şekil 42: Pazar Yerinde Canlı Bomba Olayı Sekansı 3. Görsel

7.3.13. Sam'in Türkmen Lideri Öldürüşü



Şekil 43: Sam'in Türkmen Lideri Öldürüşü Sekansı 1. GörSEL



Şekil 44: Sam'in Türkmen Lideri Öldürüşü Sekansı 2. GörSEL

Sam canlı bomba olayından ve Polat Alemdar'ın suikast girişiminden Türkmen Lideri suçlu tutar. Türkmen lideri Polat Alemdar'ı tanıyıp tanımadığı konusunda sorgular. Türkmen liderin konu ile ilgili, bilgisi yoktur. Bu nedenle cevap verirken duraksar. Sam ise cevap vermesini bile beklemeden onu vurur. Ona göre pazar yerindeki lokantada yemek yiyeceklerini Polat Alemdar'a haber veren Türkmen liderden başkası olamaz. Burada Türkmenlerin, Türk istihbaratına yardımcı olacağı fikri, iki grup arasındaki dostluğu da vurgulamaktadır. Artık Sam'in tek amacı Polat Alemdar'ı bulup öldürmektir.

7.3.14. Sam'in Öldürmek Üzere Polat Alemdar'ın Peşine Düşmesi

Polat Alemdar ve ekibinin yaşadığı yeri tespit eden Amerikan askerleri saldırıya geçer. Sam ve askerlerinin elinde ağır makinalı tüfekler, patlayıcılar, helikopterler vardır. Polat Alemdar ve arkadaşları ise sadece tabanca kullanmaktadır. Çatışma sırasında Polat Alemdar ve ekibinden kimse yaralanmaz ve Amerikan askerleri ağır kayıp verir. Sahne mantıkla çelişse de, kahramanın olağanüstü güce ve şansa sahip

olması, savaş filmlerinde sıklıkla rastlanılan bir durumdur. Kendisinden çok güçlü bir düşmanı yenmek, kahramanın yüceltilmesini sağlar.

7.3.15. Irak Halkının Amerikan Askerlerine Tepkisi. Zor Durumlarda Halkların Dayanışması

Polat Alemdar ve arkadaşları çatışma sırasında köşeye sıkışırlar. Kaçacak yerleri kalmamıştır. Tam bu sırada Leyla devreye girer ve onları saklar. Filmin başından beri kötü tarafta yer alanların çıkarlar doğrultusunda dayanışma içinde oldukları gösterilmiştir. Şimdi ise iki halkın temsilcisi bir araya gelmektedir. Bu birlikte verilecek bir mücadelenin ilk adımıdır.

Polat Alemdar, Leyla'yı tehlikeye atmak istemediği için saklandıkları yerden bir an önce çıkmak ister. Aralarında gerçekleşen diyalog şöyledir:

Leyla: “Amerikalılar her yerdeler. Biraz daha beklemeniz gerekiyor.”

Polat: “Amerikalıların gitmesini beklersek yaşlarız Leyla!”

Bu diyalogda Polat Alemdar, Amerikalıların daha uzun zaman bu toprakları terk etmeyeceğini anlatmak ister. Eğer cesaretle üzerlerine gidilmezse bu savaş hiç bitmeyecek, esaret sona ermeyecektir.

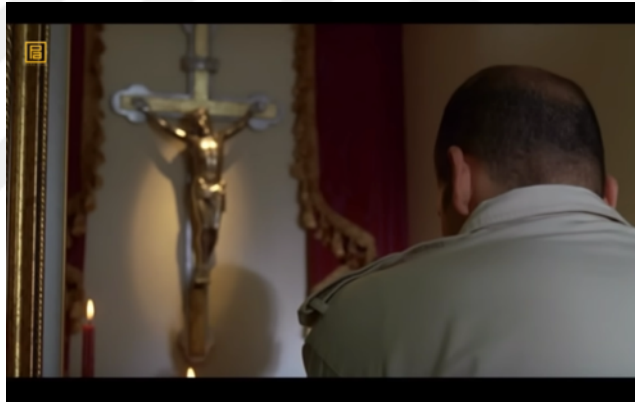
7.3.16. Sam'in Duası: Amerika'nın Gerçek Amacının Açıklanması

Çarmığa gerili İsa heykeli önünde duran Sam, kendi inancı ve amaçları doğrultusunda dua etmektedir.

“Yüce efendimiz. Sen yeryüzüne dönüncüye kadar, bütün gücümüzle, barışı ve güveni sağlamaya çalışacağız. Bu çetin bir yol. Senin inancın olmasa, biz bu yolda; geri kalmışlıkla, günahkarlıkla, vahşetle mücadele edemeyiz. Bize mücadele gücü ver, ışığınla bizim yolumuzu aydınlat. Babil'deki günahkâr çocuklara merhamet et. Onları senin yolunda yürüyenlerden kılmam için bana yardım et. Bu yeryüzü sana sadakatimi ispatlayacak işler yapmam için yaratıldı! Sen yeryüzüne dönmeden önce, kutsal kitapta vadettiğin Babil hesaplaşmasını tamamlamamı sağla. Gelecek nesiller Tanrı'nın krallığını inşa edecek kahramanlara minnettarlığını sunarken, dualarında beni anlamaları benim için ne büyük bir şereftir.”

Sam duasında, Ortadoğu coğrafyasında olmalarının nedenini pek çok Hıristiyanlık mezhebinde kabul gören Babil Hesaplaşmasına bağlamaktadır. Kitab-ı Mukaddes'te maddeciliğin, inançsızlığın ve günahın simgesi olan Babil, erken Hıristiyanlık döneminde, Pagan olan Roma İmparatorluğu'nun Hz. İsa'nın öğretisini yok etmeye çalışması ile de ilişkilendirilmektedir. (<https://www.jw.org/tr/kutuphane/dergiler/g201101/kutsal-kitap-kay%C4%B1tlar%C4%B1nda-babil/>)

Burada Sam'in sürdürdüğü savaşın, Hıristiyanlar ve onları yok etmek isteyen inançsızlar arasında olduğu ima edilmektedir. Sahne, Amerikan askerlerinin bile hükümetlerinin asıl amacına değil, kendi dinsel açıklamalarına odaklandığını ortaya koymaktadır. Başka bir deyişle Sam de duruma sığ bir bakış açısı ile yaklaşmakta, resmin tamamını görmemektedir.



Şekil 45: Sam'in Duası: Amerika'nın Gerçek Amacının Açıklanması Sekansı 1. Görsel

7.3.17. Şeyh ve İslam Anlayışının Sunumu

Sam'in dua sahnesinin zıt kutbu olarak tasarlanan bu sahnede bir dergah ve zikir yapan dervişler görülmektedir. Şeyh Kerkuki karakteri, bölge halkının sevdiği ve fikirlerine saygı duyduğu bir dini lider olarak çizilmektedir. Şeyhin duasının paralelinde evlerinden çıkmak zorunda kalan, göç eden Iraklıların gidişi gösterilmektedir. Duada insanın İslam dininden uzaklaşarak önce kendine zulmettiği, ardından da başkalarının zulmüne açık hale geldiği anlatılmaktadır. Savaşmanın da bir ahlakı olduğundan bahsedilir ve tüm zalimlerden Allah'a sığınmak gerektiği vurgulanır. Duanın metni aşağıdaki gibidir.

“Sapıklık ve inançsızlık dışında her durum için Allah’a hamdolsun. Yarabbi, işittik ve itaat ettik; Allah muhakkak işinde galiptir. Görünen ne olursa olsun, kim yenersen yensin, kim yenilirse yenilsin, galip olan, hâkim olan, yapan ve yaptıran sensin! Sen ki, Muhammed Mustafa’ya dahi yenilgi sınavını yaşatansın. Sen zulmetmezsin yarabbi. Yarabbi; inandık ve tasdik ettik. Zulmeden biziz Yarabbi. Senin yolunda kenetlenmeyip, benlik hevesiyle ayrı düştüğümüz ve bölündüğümüz için kendimize zulmettik. Biz bize zulmettiğimiz için düşman da şimdi bize zulmediyor. Bütün zalimlerden ve senden sana sığındık Yarabbi. Bizler gafil olduk, günahkâr olduk, mahkûm olduk, mağlup olduk. Kur’an ve sünnetin hikmetleriyle uyanmadık; sen bizleri düşmanın saldırılarıyla uyandırdın, şimdi de lütfet Yarabbi. Bize bu saldırıları defedecek güç ve enerji ver; bilinçli sabır ve sebat ihsan eyle. Yarabbi bize barış dini İslâm’ı getiren kutlu Peygamber’in hürmetine, onun mecbur kalıp savaştığı zaman titizlikle sadık kaldığı vuruşma, hukuk ve ahlâkından ayırma Yarabbi. Bizleri, (Fetih suresinin son ayetinin giriş kısmı okunarak; yani ‘Muhammedun Rasulüllahi vellezine meau eşiddau alel küffar, ruhemau beynehum’ denerek) sırrına mazhar eyleyip düşmana karşı şiddetli, dosta karşı yumuşak eyle yarabbi. Saldırganlar önünde bizleri kaya gibi sert; acizler önünde çiçek gibi nahif tut. Yarabbi, “Allah yolunda ölenlere ölü demeyin, onlar diridirler ama sizin aklınız ermez” buyurdun; bizlere en büyük müjdeyi duyurdun. Senin cömertliğin sayesinde ki ölsek de hayattayız, kalsak da. Senin yüceliğin sayesinde ki ölsek de kazanacağız, kalsak da. Lütfet, kalbimize mukayyet ol Yarabbi; yenilip esir düştüğümüz zaman bize dayanma gücü ver. Her yerde ve her durumda sana sığınmayı unutturma Yarabbi. Bize öyle bir karakter, öyle bir bilinç bağış eyle ki, kazanınca senden bilelim, kaybedince kendimizden bilelim. Yarabbi, bizleri hidayete kavuşturduktan sonra kalplerimize darlık verme, katından bizlere rahmet ihsan eyle, muhakkak ki sen karşılık verensin!”

Sahne genel olarak Hıristiyanlık ve Müslümanlık arasındaki mantalite farkına vurgu yapar ve seyircinin dini duygularına seslenen bir zikir ile sona erer.



Şekil 46: Şeyh ve İslam Anlayışının Sunumu Sekansı 1. Görsel

7.3.18. Sam'in Şeyhi Öldürme Planı

Sam, yardımcısı ve Kürt lider ile bir masada oturmaktadır. Masanın hemen arkasında Hristiyanlar için önemli bir tablo olan “İsa'nın son akşam yemeği” tablosunun bir kopyası, sol tarafta ise Ortadoğu haritası bulunmaktadır. Sam, şeyh Kekerüki'den rahatsızlık duyduğunu ve onu tehdit olarak gördüğünü açıklar. Kürt lider ise şeyhe saldırmanın iyi bir fikir olmadığı görüşündedir. Aralarındaki diyalog şöyle ilerler:

Sam: “Artık bu şeyhten çok sıkıldım. Türkmen’i, Kürt’ü, Arap’ı ona koşuyor. Kim bu adam Tanrı aşkına?”

Kürt Lider: “Soyu peygambere kadar uzanır, herkes ona saygı gösterir.”

Sam: “Soyu umurumda bile değil. Eğer benim burada yaptığım şeyleri bozmaya çalışıyorsa o bir teröristtir; teröristlerin başıdır”

Kürt Lider: “Bunu demeyin efendim. Eğer şeyh burada olmasa yetime, öksüze, dula, işsizlere, çaresizlere, kim bakacak? O zaman herkes terörist olurdu.

Sam: “Bu adam söylediğin kadar iyiyse belki de Irak’ın başkanı olmalı (alaycı bir ifadeyle) Yıllardır sana bu adamın tehlikeli olduğunu söylüyorum, kabul etmiyorsun. Söyle kimden yanasın; benden mi ondan mı?” (Sam yardımcısına seslenir) Adamları hazırla şeyhi tutukla!”

Kürt Lider: “Ben bu işte yokum efendim. Ben ve soyum, o köyün ekmeği ile büyüdük, yapamam. Ben ona silah doğrultamam; o bizi çarpar.”

Sam: “Bu adam büyücü o zaman!”

Kürt Lider: “Siz bu adamı bilmiyorsunuz” der ve toplantıdan çıkar.



Şekil 47: Sam'in Şeyhi Öldürme Planı Sekansı 1. Görsel

Sahnede Sam'in kendi çıkarına ters düşen herkesi kolayca terörist ilan etmesi vurgulanmaktadır. Terörist olmak, öldürülmeyi de haklı kılan bir durumdur. Sam, şeyhin öldürülmesi konusunda Kürt lider ile çatışır. Kürt lider, her ne kadar Amerikalılar ile çıkar anlaşmaları yapmış olsa da, iyi bir insan ve dini bir lider olan şeyhe dokunulmasını istememektedir. Bu noktada şeyhin konumu siyaset üstü olarak tanımlanabilir. Siyasi görüş ne olursa olsun, dini bir lidere saygı gösterilmesi, bölge halkının İslam ortak paydasında buluşabileceğinin işaretidir.

7.3.19. Şeyhin İslam ile Terörün Bağdaşmayacağı Fikrini Savunması

Belirsiz bir mekanda, Batılı olduğu anlaşılan bir adam, elleri bağlı, diz çökmüş şekilde oturtulmuştur. Çevresinde ise ellerinde kılıçlar olan, yüzleri örtülü adamlar bulunmaktadır. Duvarlara siyah üzerine beyaz ile yazılmış Arapça pankartlar yerleştirilmiştir. Sahne görsel olarak, infaz videoları ile basında yer alan terör örgütlerinin faaliyetlerini çağrıştırmaktadır. Esir tutulan kişi tam idam edilecekken şeyh odaya girer ve infazı durdurur. Sahnede yer alan diyalog aşağıdaki gibidir:

Şeyh: “Sizin amacınız ne? Kime özeniyorsunuz? Peygamberimizin yapmadığını siz kimden öğrendiniz?”

Elinde kılıç olan adam: “Bu adam masum değil. Gazeteci kılığında, katillerin uşağı!”

Şeyh: “Sen Allah mısın ki kim masum kim değil bilesin? Bu adam zalim ve yalancı biri olabilir. Hatta size zulüm edilirken fotoğraf çekmiş de olabilir. Peki siz bir zalimin yapabileceği işi nasıl yaparsınız?”

Şeyh, diz çökmüş adamın ellerini çözer ve ona bir kılıç verir. Ona zulmedenleri öldürme hakkı olduğunu söyler. Adam ise kılıcı yere atıp şeyhin önünde diz çöküp minnet eder şekilde ağlamaya başlar.

Sahne genel olarak İslam inancında yargısız infazın olmadığını, Batı'da "İslami terör" olarak adlandırılan hareketlerin gerçek İslam ile bağdaşmadığını vurgulamaktadır. Şeyhin fikrine güvenilir bir dini lider olarak tanımlanmış olması, sahenin gücünü arttırmakta; Müslüman halkın barışçıl yönünü göstermektedir.



Şekil 48: Şeyhin İslam ile Terörün Bağdaşmayacağı Fikrini Savunması Sekansı

1. Görsel

7.3.20. Dergah'a Saldırı

Polat Alemdar ve arkadaşları, Sam'i öldürmeyi piyanonun içine yerleştirdikleri bomba ile bir kez daha denemiş ama başaramamıştır. Bu durum Sam'i iyice öfkelenirir. Suikast girişimini bahane eden Sam, dergaha bir saldırı düzenler.

İlk olarak caminin minaresini hedef alan Amerikan askerleri, müezzini öldürür ve minareyi roket atışı ile yıkar. Sonrasında dergaha saldıran askerler, ibadethaneyi kurşunlarlar. Bölge halkının kutsal kabul ettiği alanlara saldırılması, seyircinin tahammül sınırlarını iyice zorlamakta, intikamın alınmasına yönelik beklentilerini yükseltmektedir.



Şekil 49: Dergah'a Saldırı Sekansı 1. Görsel



Şekil 50: Dergah'a Saldırı Sekansı 2. Görsel

7.3.21. Polat Alemdar'ın Sam'i Öldürmesi

Dergah saldırısı devam etmektedir. Leyla'nın elinde eşinin kendisine vermiş olduğu hançer bulunmaktadır. Bir köşeye gizlenmiş olan Leyla'nın niyeti Sam'i öldürmektir. Ancak Sam'in yardımcısı karşısına çıkar ve Leyla Sam yerine onu hançerler. Bu sırada Sam olanları görmüştür. Leyla'yı tek kurşunla öldürür.

Leyla'nın ölümü seyircinin sabrının son noktasına gelmesine neden olur. Zira hemen sonrasında iki düşmanın teke tek karşılaştığı son sahneye varılmıştır. Bu son dövüş sahnesinde Sam'in de Polat Alemdar'ın da silahı yoktur; başka bir deyişle aralarında maddi güçten veya teknolojik üstünlükten kaynaklanan bir güç dengesizliği bulunmamaktadır. Sam önce Polat Alemdar'ı yaralar.



Şekil 51: Polat Alemdar'ın Sam'i Öldürmesi Sekansı 1. Görsel

Filmin başından beri hiç yara almamış olan Polat Alemdar'ın bu sahnede yaralanması, yine seyircinin intikam isteğini arttırmaya yöneliktir. Yaralı olan Polat Alemdar, yerde yatmakta olan Leyla'nın hançerini görür ve Sam'i onunla öldürür.



Şekil 52: Polat Alemdar'ın Sam'i Öldürmesi Sekansı 2. Görsel



Şekil 53: Polat Alemdar'ın Sam'i Öldürmesi Sekansı 3. Görsel

Polat Alemdar Leyla'nın hançerini kullanarak, onun ve katledilen eşinin intikamını almıştır. Ancak öte taraftan Sam'i öldürerek, çuval geçirme olayından beri süregelen hakaretlerin de intikamını almıştır. Seyircinin bu noktada, gerçekte yaşanan

tüm olayların; sadece çuval geçirme hadisesinin değil, Irak'ın işgalinin, burada halka yapılan zulmün, organ ticaretinin, dini hedef alan saldırıların da intikamının alındığı hissini yaşaması muhtemeldir. Filmin başından beri tüm olan bitenin sorumlusu olarak gösterilen Sam'in ölmesi ile Ortadoğu'ya barış gelmesi elbette mümkün değildir ancak, anlatının duyguları önceleyen yapısı seyircide bu hissi kolayca yaratmaktadır.

7.4. Filmde Sıklıkla Tekrarlanan Kelime ve Kavramlar

Aşağıda film boyunca sıklıkla tekrar edilen kelime ve kavramlar listelenmiş, kim tarafından, kime hitaben kullanıldığı belirtilmiştir.

KELİME / KAVRAM	KİM SÖYLEDİ?	KİME SÖYLEDİ?	KAÇ KEZ SÖYLEDİ?	TOPLAM KULLANIM
Millet	Komutan	Üstlerine	1	3
	Polat	Memati'ye	1	
	İyi Amerikan Askeri	Kötü Amerikan Askerine	1	
Vatan	Subay	Polat'a	1	2
	Sam	Hz. İsa'ya	1	
Görev	Sam	Polat'a	1	5
	Sam'in Yardımcısı	Sam'e	2	
	Doktor	Sam'e	1	
	Sam	Doktora	1	
Halk	Kürt Lider	Sam'e	1	2
	Türkmen Lider	Polat'a	1	
Türk	Sam	Polat'a	6	30
	Polat	Sam'a	3	
	Polat	Türkmen Lidere	1	
	Kürt Lider	Sam'e	2	
	Sam	Türkmen Lidere	2	
	Türkmen Lider	Sam'e	1	
	Kürt Lider	Türk Lidere ve	2	

	Türkmen Lider	Sam'e Kürt Lidere ve Sam'e	2	
	Abdülhey	Iraklı Neneye	1	
	Leyla	Polat'a	1	
	Polat	Leyla'ya	1	
	Sam	Doktora	2	
	Sam'in yardımcısı	Sam'e	2	
	Polat	Kürt Adama	1	
	Sam	Yardımcısına	1	
	Sam	Askerlerine	1	
	Türkmen Adam	Türkmen Lidere	1	
Türkiye	Sam'in Yardımcısı	Sam'e	1	14
	Türkmen Lider	Sam'e	1	
	Sam	Türkmen Lidere	3	
	Kürt Lider	Sam ve Türkmen Lidere	2	
	Erhan	Polat ve Arkadaşlarına	3	
	Polat	Kürt Amcaya	1	
	Kürt Amca	Polat'a	2	
	Sam	Polat'a	1	
Türkçe	Türkmen Lider	Sam'e	2	4
	Polat	Leyla'ya	1	
	Erhan	Leyla'ya	1	
Kürtçe	Sam	Kürt Lidere	1	2
	Erhan	Arkadaşlarına	1	
Asker	İyi Amerikan Askeri	Kötü Amerikan Askerine	1	22
	Şeyh	İnfaz yapacak kişilere	1	

	Subay	Üst Amirlerine	2	
	Subay	Askerlerine	1	
	Sam	Subaya	4	
	Subay	Sam'e	3	
	Memati	Polat'a	1	
	Abdülhey	Memati'ye	1	
	Korodaki	Kürt Lidere	1	
	Çocuk	Otel Müdürüne	1	
	Polat	Polat'a	2	
	Sam	Sam'e	2	
	Polat	Türkmen Lidere	1	
	Sam	Irak Halkına	1	
	Sam			
Ordu	Sam	Türkmen Lidere	1	2
	Memati	Erhan'a	1	
Savaş	Sam	Polat'a	1	15
	Düğünde	Şeyhe	1	
	Yaralı Adam			
	Sam	Halka	1	
	Polat	Leyla'ya	1	
	Sam	Adamlarına	1	
	Şeyh	Dua (İç Ses)	1	
	Polat	Sam'e	1	
Barış	Sam	Dua (İsa'ya)	1	
	Sam	Polat'a	4	
	Sam	Halka	2	
	Şeyh	Dua (İç Ses)	1	
Çatışma	Memati	Polat'a	1	1
Saldırı	Sam	Adamlarına	1	3
	Şeyh	Dua (İç Ses)	2	
Zulüm – Zalim	İyi Asker	Kötü Askere	1	7
	Abdülhey	Memati'ye	1	
	Şeyh	İnfaz Yapmak	3	

	Şeyh	İsteyene		
	Subay	Dua (İç Ses)	1	
		Polat'a	1	
Amerika – Amerikalı	Subay	Üstlerine	1	9
	Türkmen Adam	Türkmen Liderine	1	
	Polat	Garsona	1	
	Polat	Türkmen Lidere	1	
	Polat	Leyla'ya	1	
	Leyla	Polat'a	1	
	İyi Asker	Kötü Askere	1	
	İnfaz Yapan Adam	Kamuoyuna (Video ile)	2	
İngiltere – İngiliz	İnfaz Yapan Adam	Kamuoyuna (Video ile)	1	1
Türkmen	Polat	Türkmen Lidere	1	8
	Kürt Lider	Sam'e	1	
	Türkmen Lider	Sam'e	1	
	Sam	Türkmen Lidere	1	
	Sam	Yardımcılarına	1	
	Sam	Kürt Lidere	2	
	Polat	Leyla'ya	1	
Irak – Iraklı	Sam	Türkmen Lidere	1	17
	Kebapçı	Sam'e	1	
	Türkmen Lider	Sam ve Liderlere	1	
	Kürt Lider	Seminerde	2	
	İyi Asker	Topluluğa	1	
	Sam	Kötü Askere	1	
	İnfaz Yapan Adam	Kürt Lidere Kamuoyuna (Video ile)	2	
	Memati	Polat'a	1	
	Polat	Abdülhey'e	1	
	Peşmerge	Polat'a	1	

	(Yerel Asker) Sam Türkmen Lider Polat	Polat'a Polat'a Türkmen Lidere	2 2 1	
Kürt	Sam Peşmerge (Yerel Asker) Türkmen Lider Polat Türkmen Lider Sam Polat Erhan	Kürtmen Lidere Polat ve Arkadaşlarına Polat'a Türkmen Lidere Sam'e Liderlere Leyla'ya Abdülhey'e	1 1 2 1 7 1 2 1	16
İslam – Müslüman	Şeyh Erhan Şeyh Şeyh Abdülhey	Leyla'ya Kürt Nineye Dua (İç Ses) İnfaz Yapan Adamlara Memati'ye	3 1 1 2 1	8
Hıristiyanlık – Hıristiyan	Türkmen Lider	Sam'e	1	1
Musevilik – Musevi-Yahudi	İnfaz Yapan Adamlar	Kamuoyuna (Video ile)	1	1
Cami – Dergah	Müezzin Türkmen Lider	Polat ve Arkadaşlarına Sam ve Liderlere	1 3	4
İman – İnanç	Şeyh Şeyh	Yaralı Adama Duasında	1 1	2
Silah	Abdülhey Arap Lider Amerikalı	Polat ve Arkadaşlarına Sam'e Esire	1 1 1	12

	Sorgucu Kürt Lider Subay Subay Astsubay Subay Askerler Sam	Sam'e Üstlerine Amerikalılara Subaya Askerlerine Subaya Polat'a	1 2 2 1 1 1 1	
Çuval	Polat Leyla Polat Sam	Leyla'ya Polat'a Sam'e Polat'a	1 1 3 4	9
Bomba	Sam Polat Leyla Şeyh Türkmen Lider Sam Polat Sam Erhan	Adamlarına Sam'e Şeyhe Leyla'ya Sam'e Liderlere Genç Türkmen'e Türkmen Lidere Memati'ye	3 1 1 3 1 1 1 2 1	14
Namus	Kürt Nine Müezzin Damat	Amerikan Askerlerine Polat ve Arkadaşlarına Leyla'ya	1 1 1	3
Onur – Şeref	İyi Asker Subay Subay Damat Kebapçı Sam	Kötü Askere Polat'a Sam'e Kürt Lidere Arap Lidere Duasında	1 1 1 1 1 1	6

Tablo 6: Filmde Tekrarlanan Kelime ve Kavramlar Tablosu

Filmde en sık kullanılan kelime “Türk”tür. Film boyunca 30 kez kullanılmıştır. Bu yoğunluk, senaryonun odak noktasında Türkler ve Türklüğün bulunduğunu göstermektedir. İkinci olarak 22 kez kullanılan Asker kelimesi görülmektedir. Irak – Iraklı kelimeleri 17, Kürt kelimesi 16 ve Savaş kelimesi 15 kez kullanılmıştır. Kelimelerin kullanım sıklığına göre; filmin Türklükten sonra en çok önemsendiği halklar Kürtler ve Iraklılardır. Ana tema olan savaş da sıklıkla zikredilmektedir. Savaş kelimesinin ardından, 14 kez kullanılan Bomba ve 12 kez kullanılan Silah kelimeleri gelmektedir. Bu iki kelime savaş ile doğrudan bağlantılıdır. Savaşın karşı tarafını tanımlayan Amerika – Amerikalı kelimeleri ise beklenenden oldukça az sıklıkta; 9 kez kullanılmıştır. Bu noktada düşmanın kim olduğundan ziyade, savaş halinde olmanın önemsendiği düşünülebilir.

Dini inançlar karşılaştırıldığında, İslam – Müslüman kelimelerinin 8, Hıristiyanlık – Hıristiyan ve Yahudi - Yahudilik kelimelerinin ise sadece 1'er kez kullanıldığı gözlenmiştir. Filmin İslam'dan çok daha fazla bahsediyor olması, yapılan karşılaştırmayı diğer dinleri yererek değil, İslam'ı daha iyi açıklamaya çalışarak yaptığı yönünde yorumlanabilir.

Filme temel oluşturan gerçek olaya vurgu yapan Çuval kelimesi 8 kez kullanılmıştır. Çuvalın bir sembol olarak filmde sıklıkla yer alması, seyircinin bu onur kırıcı durumu sürekli hatırlamasına ve öfkesini sıcak tutmasına yöneliktir.

SONUÇ

Sinema, sanatsal bir ifade biçimi olmasının yanı sıra, güçlü bir kitle iletişim aracıdır. Görsel ve işitsel iletileri bir arada barındıran ve aynı anda geniş kitlelere ulaşma imkanına sahip olan sinema, tarihi boyunca siyaset ile iç içe olmuş; zaman zaman siyasi görüşlerin halka aktarılması, yeni fikirlerin empoze edilmesi veya kitlelerin belli doğrultuda yönlendirilmesi maksadıyla kullanılmıştır. Konuları itibarıyla ülkeler arası siyasi anlaşmazlıklardan ve sıcak çatışmalardan beslenen savaş filmleri, film türleri içinde siyasi propagandaya en uygun sınıfı oluşturmaktadır.

Türk sinema tarihinin hemen her döneminde, maddi ve teknolojik yetersizliklere rağmen savaş filmleri çekilmiş, Türkiye'nin dahil olduğu veya birebir içinde yer alması bile etkilendiği savaşlar filmlerimize konu olmuştur. Özellikle İstanbul'un Fethi,

Çanakkale Savaşı, Balkan Savaşları, Preveze Deniz Savaşı gibi Osmanlı Devleti zamanında yaşanmış savaşlar, Milli Mücadele ve Kurtuluş Savaşı, Kore Savaşı ve Kıbrıs Barış Harekatı filmlerimize yansımıştır. 2000 yılı sonrasında ise sınır ötesi operasyonları konu edinen filmler ve televizyon dizilerinin arttığı dikkati çekmektedir.

Söz konusu filmlerin hemen her dönemde varlığını sürdürdüğü, ancak dış siyasette gerilim yaşanan dönemlerde artış gösterdiği görülmektedir. Bu noktada gündelik yaşamı içinde kendisini güvende hissetmeyen, savaş ihtimalinin huzursuzluğunu yaşayan halk için savaş filmlerinin daha cazip hale geldiği gözlenmektedir. Seyirci için atalarının geçmişte kazanmış olduğu zaferleri hatırlamak motive edici olmakta, her an savaşmaya hazır, haklı bir savaş içinde olmaktan onur duyan ve her şart altında kazanmayı hedefleyen, güvenilir bir orduya sahip olduğunu görmek ise yatıştırıcı bir etki yaratmaktadır. Öte taraftan savaş filmleri, siyasi propaganda aracı olarak da kullanılmakta; sadece ordunun yüceltilmesi değil, düşmanın tanımlanması, şeytanileştirilmesi ve savaşın meşrulaştırılması amacına da hizmet etmektedir.

Bu çalışmada, Türk filmlerinin siyasi gündem ile bağlantısı irdelenmeye çalışılmıştır. İlk bölümde savaş filmlerinin içeriğinde sıklıkla yer verilen Milliyetçilik, Vatanseverlik, Militarizm, Aidiyet Duygusu gibi kavramlar açıklanmış, İkinci Bölümde ise önce bir tür olarak savaş filmlerinin özellikleri ele alınmış ve savaş filmlerinin sinema tarihi boyunca siyasi propaganda aracı olarak ne şekilde kullanıldığı araştırılmıştır. Bu bölüm, Türk sinemasında çekilmiş savaş filmlerinin bir dökümünü de içermektedir. Konularına göre; Osmanlı Dönemindeki Savaşları, Kurtuluş Savaşı'nı, Kore Savaşı'nı, Kıbrıs Barış Harekatı'nı ve Sınır Ötesi Operasyonları konu edinen filmler listelenmiş; bu filmlerin yapıldığı dönemlerin siyasi şartları kısaca özetlenmiştir. Genel olarak, ülkemizin bir savaşa dahil olduğu veya çatışma riskinin yükseldiği dönemlerde savaş filmlerinin arttığı gözlenmektedir. Bu artış, televizyon dizilerinde de belirgindir. Özellikle 2000 sonrasında artış göstermiş olan dizi film projelerine örnek olarak; Kurtlar Vadisi, Diriliş Ertuğrul, Kuruluş Osman, Barbaroslar, Payitaht Abdülhamit, Söz, Börü, Büyük Selçuklu Alparslan, Savaşçı, Emret Komutanım, Sakarya Fırat verilebilir.

Çalışmanın Üçüncü Bölümünde, örneklem olarak belirlenen Serdar Akar'ın 2006 yapımı filmi “Kurtlar Vadisi Irak” söylem analizi yöntemi ile incelenmektedir. Öncelikle 2000 sonrası Ortadoğu'da yaşanan savaş ve Amerika'nın Irak'ı işgali hakkında bilgiler derlenmiş, filmin künyesi ve özeti verilmiştir. Ardından film 21 sekansa ayrılarak analiz edilmiş, ayrıca en sık kullanılan kelime ve kavramlar tespit edilerek yorumlanmıştır.

Filmin, gerçekte yaşanan ve ABD ile Türkiye arasında diplomatik bir krize neden olan “Çuval Geçirme” olayına yaslanan senaryosu, sinema – siyaset paralelliğinin en belirgin örneğidir. Başkarakterin, seyircinin televizyon dizisi sebebiyle yakından tanıdığı Polat Alemdar olması ise pek çok açıdan anlamlıdır. Gizli görevlerde son derece başarılı, gözü pek, vatansever bir karakter olan Polat Alemdar, görev bilinci yüksek, vatani için ölmeye hazır, şehitlik mertebesine erişmeyi en büyük kazanç olarak gören, gerektiğinde tüm sevdiklerini geride bırakmayı göze alan bir karakterdir. Onu çok iyi tanıyan seyircinin, bu çetrefilli olayı çözeceğine ve sadece Türkiye için değil, tüm Ortadoğu Müslümanları adına intikam alacağına güveni tamdır. Filmde Amerikalı komutan Sam ile karşı karşıya kalan Polat Alemdar, düşmanın sahip olduğu silahlara, güce ve maddi desteğe sahip olmamasına rağmen başarı kazanır. Burada verilen mesaj, cesur, inançlı ve haklı olanın, düşman ne kadar güçlü olursa olsun kazanacağıdır. Polat Alemdar'ın Irak'a “Çuval Geçirme” olayı sonrası intihar eden bir subayın intikamını almak için gitmesi, ancak orada amacını genişleterek, Amerika'nın Irak halkına yaptığı zulmün durdurulmasına da hizmet etmesi, Türkiye'nin Ortadoğu'daki rolünü tanımlamak adına kullanılmıştır.

Film, İslam inancının yüceltilmesi adına da pek çok detay barındırmaktadır. Bölgede Türk, Türkmen, Kürt ve Araplar bir arada yaşamakta olduğundan, milliyetçilik üzerinden bir bağ oluşturmak zordur. Bu nedenle film, bağlayıcı öge olarak Müslümanlığı ön plana çıkartmaktadır. Şeyh Kerküki karakteri vasıtasıyla İslam'ın bir şiddet dini olmadığı vurgulanır. Bu coğrafyada yaşanan mağduriyetin birlik olamamaktan kaynaklandığı, bölgede yaşayan Müslümanların bilinçli bir şekilde bölündüğü, bu noktada çarenin İslam çatısı altında tekrar toplanmak olduğu dile getirilir. Bölgedeki herkesin Şeyhe saygı duyuyor olması, bu birliğin sağlanabileceği yönünde bir umut olarak filme dahil edilmiştir.

Filmde yer alan karakterlerin çoğu erkektir. Polat Alemdar ve ekibi, Sam ve ona bağılı askerler, farklı halkları temsil eden liderler, dini görevliler erkektir. Kadınlar filmde mağdur karakterler ile sınırlı tutulmuş, öne çıkan tek kadın karakter olan Leyla'ya ise pek çok anlam yüklenmiştir. Düğün gecesinde eşi öldürülen Leyla, hem kendi şahsi acısı, hem de tüm halkı için intikam almaya yemin etmiş cesur bir kadındır ve Polat Alemdar'a yardım eder. Bu iki karakterin dayanışması, Türkiye ve Irak halkları arasında gerçek düşmana karşı birlik oluşturulabileceği mesajını vermektedir. Finalde Leyla'nın öldürülmesi, Polat Alemdar'ın ise Leyla'ya ait hançer ile Sam'in yaşamına son vermesi, bu dayanışma denkleminde Türkiye'nin güçlü kanat olduğunu ortaya koyar. Filmde erkek karakterlerin çokluğu ve işlev olarak ön planda olması, söyleminin cinsiyetçi olduğu şeklinde yorumlanabilir. Filmin cinsiyetçi davranmama gibi bir kaygısının olmadığı açıktır.

Film düşmanı tanımlarken, sadece ABD'yi hedeflememekte, İsrail, İngiltere ve bölgedeki yerel çıkar gruplarını da ele almaktadır. Düşman; işgalci, bu coğrafyanın insanını değersiz gören, yargısız infazlar gerçekleştiren, acımasız ve kibirlidir. Onlar için esirlerin organlarını pazarlamak, eğitim adı altında küçük çocukların beynini yıkamak, önlerine çıkan herkesi “terörist” ilan ederek öldürmek olağandır. Düşmanı maddi gücüne karşılık, moral değerleri çökmüş olarak göstermek, başka bir deyişle şeytanileşirmek savaş filmlerinde sıklıkla gözlemlenen bir yöntemdir.

“Kurtlar Vadisi Irak”, genel anlamda Türkiye'nin güçlü bir ülke olduğu, kendisine yapılan saygısızlıkları asla karşılıksız bırakmayacağı mesajını vermektedir. Ayrıca Türkiye'nin Ortadoğu coğrafyasının en güçlü ülkesi olduğu ve gerekirse İslam çatısı altındaki diğer komşularına da yardımdan kaçınmayacağı fikrini aşlamaktadır. Türkiye her zaman zulüm görenlerin yanında ve zulmedenin karşısında olacaktır ve bu noktada düşmanın ne kadar güce sahip olduğunun hiçbir önemi yoktur.

Filme temel oluşturan gerçek olaya geri dönülecek olunursa, “Çuval Geçirme” olayı sonrasında intihar eden bir subay olmamış, çok tepki çekmiş olsa da söz konusu olayın intikamı alınmamış, Türkiye Irak'ın işgalden kurtarılması adına ABD ile savaşmamıştır. Gerçekte rahatlamamış olan kamu vicdanının bir film yoluyla sakinleştirilmesi, sinema - siyaset - propaganda üçgenine verilebilecek en çarpıcı örneklerden biridir.

KAYNAKÇA

Anadolu Ajansı, ABD'nin 18 Yıl Önce Demokrasi ve İstikrar Vaadiyle Başlattığı Irak İşgalinden Geriye Yıkım Kan ve Kaos Kaldı. (2022).

<https://www.aa.com.tr/tr/dunya/abdnin-18-yil-once-demokrasi-ve-istikrar-vaadiyle-baslattigi-irak-iskalinden-geriye-yikim-kan-ve-kaos-kaldi/2181544> AA. Erişim 19.03.2022

Anadolu Ajansı, Dünya 11 Eylül'ün 21. Yılında Terör Saldırılarının Aydınlatılmasına Yönelik Davalar Sürüyor. (2020). <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/11-eylulun-21-yilinda-teror-saldirilarinin-aydinlatilmasina-yonelik-davalar-suruyor/2682333> AA. Erişim 10.02.2023.

Abisel, (2006) Nilgün Popüler Sinema ve Film Türleri, de ki Yayınevi.

Acar, İ. (2008) Sosyal Güvenliğin Demografik Boyutu. *Maliye Dergisi*. Sayı 154

Acet, G. Ve D Acet, G. S. & Doğan, F. (2017). 11 Eylül Olayları Sonrası Abd-Afganistan İlişkileri: İstiladan İşbirliğine . *Sosyal Ekonomik Araştırmalar Dergisi* , 17 (33) , 59-76 .

Aızızı, X. (2018) İslam ve Türk Felsefesi Doktora Tezi.

Akıncı, A. (2012). Modern Ulus Devletlerin Doğuşu. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Sayı 34*.

Akkaya, B. (2012). Türkiye'nin NATO üyeliği ve Kore Savaşı. *Akademik Bakış Dergisi*, 1-20.

Alptekin, Y., Fidan, S., & Karyelioğlu, S. (2019). Yerel ve Ulusal Boyutlarıyla Teoride ve Pratikte Vatanseverlik: Trabzon Merkezli Doğu Karadeniz Araştırması. Trabzon: Gece Kitaplığı.

Altay,S., Uğur,U. (2018) Sinemanın Propaganda Aracı Olarak Kullanılması: Ben Küba Filmi *Aydın Sanat*. Sayı 8 - Aralık 2018.

Altınay, A. G. (2003). Militarizm ve insan hakları ekseninde Milli Güvenlik dersi. Ders kitaplarında insan hakları: tarama sonuçları. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Atay, H. (2007). Söylem analizi kavramının yapıları ve işlem akışı. A.Yüksel., B. Mil., Y. Bilim. (Ed.), *Nitel araştırma: neden, nasıl, niçin içinde (169-180)*. Ankara: Detay Yayıncılık.

Ateşten Gömlek. <https://www.imdb.com/title/tt0256622/>. Erişim 5/11/2022.

Barışın Teminatı: Kıbrıs Barış Harekati, (2023, 01). <https://ytb.gov.tr/haberler/barisin-teminati-kibris-baris-harekati> Erişim 10.03.2023

- Baş, T. ve Akturan, U. (2008). Nitel araştırma yöntemleri NVivo 7.0 ile nitel veri analizi. Seçkin Yayıncılık. Ankara.
- Baumeister, R. F., & Leary, M. R. (1995). The need to belong: Desire for interpersonal attachments as a fundamental human motivation. *Psychological Bulletin*.
- BBC News. https://www.bbc.com/turkce/multimedya/2011/09/110906_vid_bush_two BBC 2011. Erişim 25.01.2023.
- BBC News. (2020). <https://www.bbc.com/turkce/articles/cgreyr87gr4o> BBC. Erişim 20.03.2023
- Bektaş, A. (2002). Siyasal Propaganda, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Boztemur, R. (2006). Tarihsel Açıdan Millet ve Milliyetçilik: Ulus-Devletin Kapitalist Üretim Tarzıyla Birlikte Gelişimi. *Doğu Batı*. Yıl 9, Sayı 38.
- Büker, S. (2006). Kurtlar Vadisi Irak'da eksiği kahraman dolduruyor. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 137-156.
- Coşkun, E. (2011). *Sinemada 'Gerçeklik' Olgusu ve Gerçekçi Okulun Mimarları*.
- Çelik, H. & Ekşi, H. (2008). Söylem Analizi.
- Çoban, G. S. (2021). Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşisi kendini gerçekleştirme basamağında gizil yetenekler. *European Journal of Educational and Social Sciences*.
- Devellioğlu, F. (2001). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Devlet Sinema İlişkisi. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-80308/devlet---sinema-iliskisi.html> . Erişim: 15.05.2023
- Doğaner, S. (2018) *2000 Sonrası Türkiye Sinemasında Militarizmin İnşası ve Erkeklik Temsilleri*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi.
- Dursun, Ç. (2001). Televizyon Haberlerinde İdeoloji. Ankara: İmge Yayınevi.
- Elliott, R. (1996). *Discourse analysis: exploring action, function and conflict in social texts*. *Marketing Intelligence & Planning*, 14(6), 65-68.
- Ergen, G. (2006). Eleştirel-Bilinçli Sevgi Eğitimi. *Burdur Eğitim Fakültesi Dergisi*.
- Ergün, E. (2019). *1990 Sonrası Türk Sinemasında Film Anlatı Yapılarına Karşılaştırmalı Bir Bakış*. İstanbul: T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Erkmen, A. (2020). Türkiye'nin NATO Üyeliği ve Üyeliğin TBMM'de Kabulü. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17 (2), 1024-1049.

- Fidan, A. (2003). Tarım, Sanayi ve Bilgi Toplumunda Üretim ve Tüketim İlişkilerinin İşletme ve Yönetimleri Üzerindeki Etkileri. *Mevzuat Dergisi*, Sayı:62.
- Gellner, E. (1992). Uluslar ve Ulusçuluk, Çev.: Büşra Ersanlı Behar/ Günay Göksoy. Özdoğan, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Gökalp, E. (2007). Türk milliyetçiliği söylem (ler) inin spor basınında yeniden inşası (1990-2002). *Kültür ve İletişim*, 10(20), 9-62.
- Gökbel, Ç. (2018). Türk Sinemasında Algı Yönetimi: Kurtlar Vadisi Irak Örneği . *Black Sea Journal Of Public And Social Science* , 1 (1) , 30-36
- Gökçek, L. G, Akyüz, F. (2013). Asur Ordusu. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, <https://atif.sobiad.com/index.jsp?modul=makale-goruntule&id=LYX3FHMBu-adCBSEWDNH>. Erişim 20.02.2023.
- Irak İşgali ve Doğurduğu Yaralar, (2018, 3). <https://www.timeturk.com/irak-ısgali-ve-dogurdugu-yaralar/haber-872786>. Erişim 10.01.2023.
- İnal, K. (1998). *Türkiye'de ders kitaplarında demokratik ve milliyetçi değerler- 27 Mayıs ve 12 Eylül askeri müdahale dönemlerine ilişkin bir inceleme*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- İnci, E. (2017). Alman Propaganda Sineması: Amerikan ve Sovyet Propagandası. https://www.academia.edu/38482588/Sineman%C4%B1n_Propaganda_Arac%C4%B1_Olarak_Kullan%C4%B1mas%C4%B1. Erişim.14.03.2023.
- Keloğlu İşler, E. İ. (2006). Kurtlar Vadisi Irak: Olay Örgüsü ve karakter İşlenişi. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 37-70.
- Keskin, F., 1998. Uluslararası Hukukta Kuvvet Kullanma: Savaş, Karışma ve Birleşmiş Milletler. *Ankara: Mülkiyeliler Birliği Vakfı Yayınları*: 68.
- Kırış, T. (2021). Vatansızlık-milliyetçilik. T24: <https://t24.com.tr/yazarlar/talat-kiris/vatansızlık-milliyetçilik,27936> adresinden alındı.
- Keleş, Ö.,T. (2012). *1990 Sonrası Türk Sineması "Nuri Bilge Ceylan ve Serdar Akar Filmlerinde Kadın İmgeleri"*.http://www.sinekolaj.com/makaleler/72/1990_Sonrasi_Turk_Sineması_Nuri_Bilge_Ceylan_ve_Serdar_Akar_Filmlerinde_Kadin_Imgeleri_1.html. Erişim 10.01.2023.
- Kore Savaşı. (2017). <http://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar/kore-savasi-77> Erişim 15.10.2022.
- Küçük, O. Koçak, M., (2020). Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research Cilt: 13 Sayı: 73.

Landau, J. M. (2009). Pan-Türkizm: Dün, Bugün ve Yarın. (çev. B. Sevingen-G. Pultar). (1.Baskı). (ed. Gönül Pultar). Kimlikler Lütfen-Türkiye Cumhuriyeti'nde Kültürel Kimlik Arayışı ve Temsili içinde Ankara: ODTU Yayıncılık.

Kıbrıs Konulu 12 Türk Filmi, (2018,07). <https://www.sinefest.com/kibris-konulu-12-turk-filmi.html> Erişim 20.12.2021.

Kurtlar Vadisi Irak. <https://www.dreamogram.com/projects/kurtlar-vadisi-irak/dreamogram>. Erişim 21.03.2023

Kutsal Kitap Kayıtlarında Babil, (2011).

<https://www.jw.org/tr/kutuphane/dergiler/g201101/kutsal-kitap-kay%C4%B1tlar%C4%B1nda-babil/>. Erişim 04.03.2023.

Maalouf, A.(2014) Göç ve Kimlik çvr Özge Sarıalioğlu.

Mersin, S. (2011). Kurtuluş Savaşı Filmleri ve Milli Hamaset. *sinecine*, 33-56.

Onaran, Â., Ş. (1999). Türk Sineması (I.Cilt), Ankara: Kitle Yayınları.

Oran, B. (2009). “Uniter Devlet, Ulus Devletin aksine Demokrasiye Engel Değil”.

Öner, N. (2008). Millî Zihniyet ve Millî Birlik. (der. Ahmet Köklügiller Milliyetçilik Nedir, Ne Değildir? İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.

Özcan, M. (2006). Ortadoğu yıllığı Irak 2006, İstanbul Ticaret Üniversitesi.

Özkırımlı, U. (2008). Milliyetçilik Kuramları Eleştirel Bir Bakış. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Özsoy, O. (1998). Propaganda ve Kamuoyu Oluşturma, İstanbul Alfa Yayınları.

Öztan, G. (2014). Türkiye'de Militarizm: Zihniyet, Pratik ve Propaganda. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.

Pazarıcı, H., 2004. Uluslararası Hukuk. Ankara: Turan Kitabevi.

Potter, W. (1996). An analysis of thinking and research about qualitative methods. *Lawrence Erlbaum Associates*.

Rapoport, A. (2009). Lonely Business or Mutual Concern: The Role of Comparative Education in the Cosmopolitan Citisenship Debates. *Current Issues in Comparative Education*,

Radikal. (2004). *Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı Filmi*. <http://www.sinematek.org/sinema-tarihi/50-tuerk-sinemas-94-yasnda.html> Erişim 01.03.2023.

Rotha, P. (2000). Sinemanın Öyküsü, çev. İbrahim Şener, İstanbul: İzdüşüm Yayınları.

- Selçuk, A. (2006). Kurtlar Vadisi Irak Filminde Kültürel Ögeler ve Kimlik Sunumları Üzerine Bir İnceleme. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 183-210.
- Sözer, M. A. (2019). Göç, Toplumsal uyum ve Aidiyet. *Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi*, 418-431.
- Sözen, E. (2019) Söylem: belirsizlik, mübadele, bilgi, güç ve refleksivite. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Taşar, M.,M., “*Kore Savaşı Karar Alma Sürecinin Analitik İncelemesi*” Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020.
- TDK. (2014). Büyük Türkçe Sözlük. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tunçarslan, N. (2018). Uluslararası Sorunların Çözümünde Normatif ve Reel Politik Araçların Karşılaştırmalı Bir Analizi: İran ve Suriye Krizi’nde Türkiye’nin Arabuluculuğu . *International Journal of Political Science and Urban Studies* , 6 (2) ,
- Tura, S. (2005). Freud’dan Lacan’a psikanaliz.Kanat Kitap.
- Turan, Z. (2011). Dünyadaki ve Türkiye’deki Krizlerin Ortaya Çıkış Nedenleri ve Ekonomik Kalkınmaya Etkisi. *Niğde Üniversitesi İİBF Dergisi*, 2011, Cilt: 4, Sayı: 1.
- Üstel, F. (2004). Makbul Vatandaş’ın Peşinde: II. Meşrutiyet’ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi. (1. Basım). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Wood, L., A. & Kroger, R., O. (2000). Doing discourse analysis: methods for studying action in talk and text. London: Sage.
- Viroli, M. (1997). Vatan Aşkı-Yurtseverlik ve Milliyetçilik Üzerine Bir Deneme. (1. Baskı). (çev. Abdullah Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Yavuz, İ. (2018). Sosyal Bilgiler Derslerinde Vatanserverlik Değerinin Öğretimi Konusunda Farklı Ülke Uygulamaları. *Araştırma ve Deneyim Dergisi*, 17-31.
- Yıldırım, S. (2006). *TSK Vatandaşlık Bilinci ve Vatan Sevgisi Eğitiminin Analizi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, M, Duman, T, (2018) Milli Bir Değer Olarak “Vatan – Vatanserverlik” Değeri. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* Cilt / Vol: 7, Sayı/Issue: 2, Sayfa: 639-657
- Yüksel, D. (2009). Kıbrıs Türk Milli Mücadelesi (1914-1958). *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 161-184.
- Yüksel, E. (2013). *2000’ler Türkiye Sinemasında Erkeklik Krizi ve Erkek Kimliğinin İnşası*. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2013.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Okan ULUFER
Uyruğu : T.C.

EĞİTİM

Derece	Adı	Bitirme Yılı
Üniversite	: Kocaeli Üniversitesi	2011
Yüksek Lisans	:	
Doktora	:	

İŞ DENEYİMLERİ

Yıl	Kurum	Görevi
2014 – (Devam)	Hasan Kalyoncu Üniversitesi	Kurumsal İletişim Uzmanı

UZMANLIK ALANI

YABANCI DİLLER

BELİRTMEK İSTEĞİNİZ DİĞER ÖZELLİKLER

YAYINLAR