

## Popüler Jeopolitik ve Sinema: Önce Vatan Filmi Özelinde Türkiye'nin Jeopolitik Söyleminde Kıbrıs'ın Analizi

### Popular Geopolitics and Cinema: Analysis of Cyprus in Turkey's Geopolitical Discourse Specific to the Film Önce Vatan

Betül ÖZYILMAZ KİRAZ\* 

#### Öz

Bu çalışma, Türkçe literatürde ihmal edilmiş bir alan olduğu görülen eleştirel jeopolitiğe katkıda bulunmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda, eleştirel jeopolitiğin bir alt çalışma alanı olan popüler jeopolitik konu edilmekte ve Türkiye'nin jeopolitik muhakemesinde Kıbrıs'ın nasıl tanımlandığını ve bu tanımlamanın popüler kültür araçları vasıtasıyla popüler düzeye nasıl aktarıldığı sorularına cevap aranmaktadır. Türkiye'nin Kıbrıs konusundaki resmi jeopolitik söyleminin popüler düzeye aktarımı, Kıbrıs sorununu konu eden ve Türk ordusunun desteği ile çekilmiş olan Önce Vatan filmi örneği üzerinden incelenmektedir. Bu inceleme sonucunda iki temel sonuca varılmıştır. Birincisi, Önce Vatan filmi, farklı coğrafi mekânlar olan Türkiye ve Kıbrıs toprakları arasında bir bağ olduğu fikrini içeren bir jeopolitik temsil sunmaktadır. Türkiye açısından Kıbrıs, Akdeniz'de herhangi bir ada olmanın ötesinde soydaşlarının yaşadığı bir coğrafyadır. Kıbrıslı Türkler ise Türkiye'yi, sadece kuzeyinde bulunan bir ülke olarak değil; kendilerini zulümden kurtaracak bir kurtarıcı ve parçası olunmak istenen bir ülke olarak algılamaktadır. Filmin çekiminde Türk ordusunun açık ve doğrudan katkısı da düşünüldüğünde, bunun, aynı zamanda Türkiye'nin resmi jeopolitik söylemi olduğu anlaşılmaktadır. Türkiye'nin, Kıbrıs'a dair jeopolitik söyleminde, Türk kimliğine vurgu yapmak suretiyle Ada ile mekânsal bağ inşa etmeye çalışması, çalışmanın ikinci sonucuna da işaret etmektedir: Eleştirel jeopolitik literatüründeki yaygın kanıdan farklı olarak, ortak kimlikler her zaman bir coğrafi mekânla özdeşleşmekten kaynaklanmamakta; kimi zaman da mekânsal ortaklıklar kurmak için ortak kimlikler kullanılabilir.

**Anahtar Kelimeler:** Eleştirel Jeopolitik, Popüler Jeopolitik, Sinema, Türkiye, Kıbrıs

#### Abstract

This study aims to contribute to the Turkish literature on critical geopolitics which appears to be a neglected field. In this context, popular geopolitics as a subfield of critical geopolitics is focused and the questions that how Cyprus is defined in Turkey's geopolitical judgment and how this definition is transferred to popular level through popular culture tools are tried to be answered. The transfer of Turkey's official geopolitical discourse on Cyprus to popular level is examined through the film Önce Vatan which was produced with the support of the Turkish army. At the end of this examination, two conclusions are reached. First, the film Önce Vatan provides a geopolitical representation containing

\* Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, İİBF, betulozyilmaz@yahoo.com

the idea that is a link between Turkey and Cyprus territories, two different geographical spaces. For Turkey, Cyprus is beyond an island in Mediterranean; it is a geography on which her cognates live. For Turkish Cypriots, on the other hand, Turkey is not just a country on the north, but rather is perceived to be a liberator that will save them from persecution and a country that they want to be part of. Considering the Turkish army's open and direct contribution to the film, it is seen that this is Turkey's official geopolitical discourse as well. Turkey's attempt to construct a spatial link with the island by emphasizing the common Turkish identity points to the second conclusion of the study: Unlike the common belief in critical geopolitical literature, common identities do not always result from being identified with a space; sometimes, common identities can be used to establish spatial commonalities.

**Keywords:** Critical Geopolitics, Popular Geopolitics, Cinema, Turkey, Cyprus

## 1. Giriş

Popüler jeopolitik, coğrafyanın ve ona dair jeopolitik bilginin, sosyal ve tarihi bir söylem olduğu varsayımına dayanan eleştirel jeopolitiğin bir alt alanıdır. Jeopolitiği, coğrafya ve politikaya ilişkin gerçek bir beyandan ziyade sosyal, kültürel ve politik bir pratik olarak araştırma iddiasında olan eleştirel jeopolitik, bu bağlamda, jeopolitiği, formel, pratik ve popüler jeopolitik olarak sınıflandırmaktadır. Formel jeopolitik, jeopolitik düşünceye ya da jeopolitik geleneğe işaret etmektedir. Formel jeopolitik, belirli yerlerde ve bağlamlarda jeopolitik düşünceyi şekillendiren entelektüellerin, kuruluşların ve güçlerin çalışmalarıdır. Pratik jeopolitik, günlük dış politika uygulamalarının içine karışmış coğrafi politikalarla ilgilenmektedir. Yaygın coğrafi anlayışların ve algıların, dış politika kavramsallaştırmalarını ve karar almayı nasıl çerçevelediğini konu etmektedir. Popüler jeopolitik ise çeşitli popüler kültür araçları tarafından yaratılan ve tartışılan coğrafi politikalara odaklanmaktadır. Bir ülkenin sınırlarının ötesindeki mekânlara ve insanlara dair belirli kolektif ulusal ve uluslararası anlayışların sosyal olarak inşasını ve kalıcı hale gelmesini ele almaktadır (Tuathail, 1999, s. 109-110). Eleştirel jeopolitiğin bu formları arasında keskin çizgiler bulunmamaktadır. Aksine, formel, pratik ve popüler jeopolitik birbiriyle yakından ilişkilidir. Akademisyenler ve gazeteciler, birbirleriyle ve devlet otoritesinin çeşitli kademeleriyle düzenli iletişim halindedir. Bu iletişim, birçok politik ve sosyal konu hakkında yoğun bir görüş alışverişini mümkün kılmaktadır. Bu görüş alışverişi sürecinde şekillenen jeopolitik çerçeveler, kitle iletişim araçları tarafından işlenmekte ve popüler kültüre nüfuz etmektedir (Erşen, 2014, s. 87).

Eleştirel jeopolitiğin, Türkiye'deki gelişimine bakıldığında, ihmal edilmiş bir alan olduğu görülmektedir. Doğrudan eleştirel jeopolitiği konu eden Türkçe kitap çalışmalarının sayısı oldukça sınırlı olup (Yeşiltaş, 2016; Yeşiltaş, Durgun ve Bilgin, 2015 gibi); eleştirel jeopolitik, genellikle jeopolitik üzerine hazırlanmış çalışmaların bazılarının içinde bir alt başlık olarak konu edilmektedir (Özey 2018; Palabıyık, 2009; Şener, 2017 gibi). Bu çalışmaların da sayıca az olduğu ve mevcut olanlarının çoğunun eleştirel jeopolitiği kısa ve yüzeysel bir biçimde ele aldıkları görülmektedir. Eleştirel jeopolitik temelinde yazılan ya da eleştirel jeopolitiği metin içerisinde bir şekilde işleyen Türkçe akademik makalelerin (Anaz, 2015; Atay, 2016; Atmaca, 2011; Durgun 2018a; Taban, 2013; Yeşiltaş, 2014 gibi) ve lisansüstü tezlerin, genel jeopolitik çalışmalar içerisindeki benzer türdeki eserlere göre hacmi oldukça azdır. Bununla birlikte, Türkiye'deki

akademisyenler tarafından bu alanda hazırlanan İngilizce akademik makaleler (Anaz, 2017; Atmaca, 2014; Bilgin, 2007; Durgun, 2018b; Erşen, 2013, 2014; Yalkın ve Yanık, 2020; Yanık, 2009a, 2009b, 2017, 2019a; Yeşiltaş, 2013 gibi) ve kitap bölümleri (Bilgin, 2012; Erşen, 2016, 2017; Yanık, 2019b gibi) bulunmaktadır. Bu çalışmalar, çoğunlukla alandaki öncü uluslararası dergilerde ve seçkin yayınevleri tarafından basılan kitaplarda yer almaktadır. Bu, söz konusu çalışmaların niteliksel gelişmişliğine işaret etmektedir. Diğer yandan, çalışmaların belirli isimler tarafından hazırlanmış olduğu dikkat çekmektedir. Bu durum, Türkçe hazırlanmış eleştirel jeopolitik çalışmalarının azlığı ile birlikte düşünüldüğünde, eleştirel jeopolitiğin Türkiye’de bir nebze ihmal edilmiş, gelişmeyi bekleyen bir alan olduğu sonucuna varılmaktadır.

Buradan hareketle, bu çalışma, söz konusu ihmalin giderilmesine mütevazı da olsa bir katkıda bulunmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda, çalışmada, eleştirel jeopolitiğin alt alanlarından popüler jeopolitik konu edilmekte ve devletlerin resmi jeopolitik söylemlerinin popüler düzeye aktarımı, Kıbrıs sorununu konu eden ve 1974 yılındaki Kıbrıs Barış Harekâtı’nın hemen akabinde çekilen Önce Vatan filmi örneği özelinde incelenmektedir. Böylelikle, bir yandan Türkçe eleştirel jeopolitik literatürüne katkıda bulunulurken diğer yandan da eleştirel jeopolitiğin argümanlarından yola çıkarak, Türkiye’nin o dönemki jeopolitik muhakemesinde Kıbrıs’ın nasıl tanımlandığı ve bu tanımlamanın popüler kültür araçları vasıtasıyla popüler düzeye nasıl aktarıldığı sorularına cevap aranmaktadır.

Kıbrıs, yarım asırdan fazla zamandır Türk dış politikasının gündeminde yer almaktadır. Kıbrıs sorunu ve Türkiye’nin bu konudaki tutumu, onun Avrupa Birliği (AB), Amerika Birleşik Devletleri (ABD) ve Yunanistan başta olmak üzere birçok uluslararası aktörle olan ilişkisinde belirleyici ve genellikle de kısıtlayıcı bir rol oynamıştır ve oynamaya devam etmektedir. Kıbrıs sorunu, 1960’lı ve 1970’li yıllarda, Türk-Amerikan ilişkilerinde krizlerle tanımlanan bir dönemin önünü açmıştır. Türkiye’nin 1974 yılında gerçekleştirdiği Kıbrıs Barış Harekâtı ise, başta yine ABD olmak üzere Batılı müttefikleri ile olan ilişkilerinde ciddi problemlerle karşı karşıya kalmasına yol açmıştır. AB, uzun yıllardır Kıbrıs konusunu bir baskı unsuru olarak kullanmakta; bu konu, Türkiye’nin Birliğe üyeliğinin önünde bir engel olarak sunulmaktadır. Hâlihazırda devam eden bu durumun yanı sıra Kıbrıs sorunu, Doğu Akdeniz tabanında yer alan enerji kaynaklarının nasıl paylaşılacağına dayanan Doğu Akdeniz’de yetki alanları uyuşmazlığı meselesi ile iç içe geçmiş olması itibarıyla da Türkiye’nin dış politika gündeminde önemli bir yer tutmayı sürdürmektedir. Kıbrıs’ın, gerek geçmişte gerekse günümüzde Türkiye’nin uluslararası ilişkilerini bu şekilde ve ölçüde etkileyebilen bir coğrafya olması, onu, Türkiye’nin jeopolitik muhakemesindeki yerini inceleme açısından çekici kılmaktadır.

Çalışmada, örnek olarak Önce Vatan filminin seçilmesinin nedenlerinden bir tanesi, filmin, Kıbrıs Barış Harekâtı’nın akabinde çekilmiş olmasıdır. Zira bir grubu ya da devleti, bir diğeri ya da diğerleri ile karşı karşıya getiren politik krizler, çatışma ya da savaş gibi konular söz konusu olduğunda popüler kültür araçlarının, jeopolitik bilginin üretimi ve aktarımındaki rolünün daha net gözlemlenebildiği düşünülmektedir. Kriz, çatışma ya da savaş zamanları, karar alıcıların kamuoyuna mevcut olayları nasıl tanımladıklarını, bu süreçteki politikalarını neden ve nasıl

yürüttüklerini, neden bu olayın bir parçası olduğunu açıklamaya en gereksinim duydukları zamanlardır. Popüler kültür araçlarının, krizin, çatışmanın ya da savaşın uluslararası politika ve daha da önemlisi ilgili kamuoyu açısından önemini göstermesi, kamuoyunun ne olup bittiğini neden önemsemesi gerektiğini; mevcut politikaların neden takip edildiğini ve bu politikaların bedelinin ne olduğunu ve neden üstlenilmesi gerektiğini bilmesi açısından önemlidir. Bu nedenle, bu tür dönemlerde, popüler kültür araçlarının, resmi jeopolitik söylemin kamuoyuna iletilmesindeki rolü daha net ortaya çıkmaktadır. Kıbrıs Barış Harekâtı da böyle bir kriz ve çatışma dönemine işaret ettiği için o dönemde çekilmiş olan bir filmin, resmi jeopolitik söylemin nasıl tanımlandığıyla birlikte popüler kültür araçları vasıtasıyla popüler kültüre nasıl aktarıldığını incelemek açısından oldukça işlevsel olacağı düşünülmektedir.

Önce Vatan filminin inceleme konusu seçilmesinin diğer nedeni ise, bu filmin, Türk ordusunun katkıları ile çekilmiş olmasıdır. Filmin afişinde bulunan “Kıbrıs'ta şanlı ordumuzun büyük yardımıyla gerçek savaş alanlarında çekilen ilk Türk filmi” ifadesi ve filmin girişinde ekrana gelen, yapımcı şirket Uğur Film'in Türk ordusuna teşekkür notu bu desteği ortaya koymaktadır. Notta, “Bu filmin gerçekleşmesinde büyük katkıları bulunan Kıbrıs Türk Barış Kuvvetleri Komutanlığı'na ve Kahraman Ordu mensuplarına derin saygılarla...” yazmaktadır.<sup>1</sup> Dolayısıyla, Önce Vatan filmi bir resmi kaynak olmamakla birlikte filmin seyirciye aktarılmasına aracılık ettiği jeopolitik söylem, Türkiye'nin resmi söylemini yansıtmaktadır. Bu özelliği açısından film, pratik jeopolitik ile popüler jeopolitiğin birbiriyle bağlantılandığı gri alana işaret etmekte ve politik aktörlerin, popüler kültür araçları vasıtasıyla, jeopolitik anlatının kamu tüketimine sunulmasını incelemek için oldukça işlevsel bir örnek sunmaktadır. Filmin iki jeopolitik formu arasındaki gri alanda bulunmasına rağmen bu çalışmada popüler jeopolitik kapsamında ele alınmasının nedeni ise, doğrudan Türk ordusu tarafından çekilmemesi bakımından bir resmi kaynak olmaması ve literatürdeki mevcut çalışmaların, devlet teşviki ile çekilmiş olsa dahi, filmleri popüler jeopolitik kapsamında inceleme eğilimidir.

Çalışmada ilk olarak, eleştirel jeopolitik ve onun bir alt alanı olarak popüler jeopolitik tanımlanmakta ve onun söylem kapsamında değerlendirdiği ve bu çalışmada konu edilen sinema/filmler, jeopolitik bilginin üretilmesindeki ve yayılmasındaki rolü açısından analiz edilmektedir. Ardından ise, örnek olarak seçilen Önce Vatan filmi, popüler jeopolitik açısından incelenmektedir. Tek bir film üzerinden jeopolitik çözümleme yapılmasının bu çalışmanın bir sınırlılığı olarak yorumlanması olası görülmektedir. Tek filme odaklanmak, derin ve yoğun bir çözümleme yapma olanağı sunsa da bu çözümlemenin genellenebilirliği noktasında soru işaretlerine yol açabilecektir. Bir diğer sınırlılığın ise 1974 yılında yapılmış bir film üzerinden ortaya konulan, dolayısıyla o döneme ait olan jeopolitik söylemin, Türkiye'nin Kıbrıs'a dair mevcut jeopolitik söylemine genellenip genellenemeyeceği sorusunun göz ardı edilmesi olabileceği değerlendirilmektedir. Bu sınırlılıklardan kaçınmak adına çalışmanın üçüncü bölümünde, Önce Vatan filmi özelinde analiz

1 Çalışmada örnek olarak incelenen Önce Vatan filminin atf bilgisi şu şekilde olup, metnin ilerleyen bölümlerinde ayrıca atf verilmemektedir: Ün, M. (Yapımcı) ve Sağiroğlu, D. (Yönetmen). (1974). *Önce Vatan* [Sinema Filmi]. Türkiye: Uğur Film.

edilen jeopolitik söylemin, dönemin popüler atmosferine genellenabilirliği ve günümüzdeki geçerliliği ele alınmaktadır.

## 2. Eleştirel Jeopolitik, Popüler Jeopolitik ve Sinema

Klasik ya da geleneksel jeopolitik olarak adlandırılan önceki ekollerin aksine eleştirel jeopolitik, jeopolitiği, dünyayı görmenin tarafsız bir yöntemi ya da aracı olarak düşünmemektedir. Bunun yerine jeopolitik, dünyayı belirli şekillerde göstermek için kullanılabilen bir söylem olarak görülmektedir. Dolayısıyla, eleştirel jeopolitiğin ilk ve en kayda değer kaynağı, jeopolitik ve uluslararası ilişkiler söylemlerinin incelenmesinden türetilmiştir (Dodds, 2005a, s. 31). Bu söylemlerin incelenmesi, geleneksel jeopolitiğin kendi kültürel ve politik varsayımlarını gizli bir biçimde dünya politik haritasına yansıtarak bir okuma yaptığını ortaya koymaktadır. Bilgi, daima belirli kültürlerin ve öznelerin bakış açılarını ifade eden ve diğerlerininkini marjinalleştiren yerleşik bir bilgidir (Tuathail, 1999, s. 108). Başka bir şekilde ifade etmek gerekirse, jeopolitik bilgi ve onun merkezinde bulunan “mekân” kavramı verili değildir; sürekli bir biçimde yeniden tanımlanmak suretiyle sosyal olarak inşa edilmektedir. Mekânlar, kendi tecrübeleri, inançları ve önyargıları doğrultusunda onlara belirli özellikler, anlamlar ve semboller yükleyen bireyler ve gruplar tarafından sosyal olarak inşa edilmektedir (Jones, Jones ve Woods, 2004, s. 115). Bu sosyal inşa sürecinde kullanılan söylem ise belirli politik amaçlara hizmet eden subjektif okumalardan oluşmaktadır.

Mekânın ve ona dair jeopolitik bilginin sosyal olarak inşa edildiğini savunmasının doğal bir sonucu olarak eleştirel jeopolitik, mekânın kimlikle olan ilişkisi konusuna özel önem atfetmektedir. Mekân ile kimlik arasındaki ilişkinin temelinde, aynı mekânda yaşayan insanlar ya da topluluklar arasında belirli bir toprakla özdeşleşmeye dayanan ortak bir kimliğin gelişmesi bulunmaktadır. Mekânsal ortaklığa dayanan bu kimlik, bir topluluğun belirli özelliklerinin tanımlanmasında kullanılmaktadır. Bu, aynı zamanda farklı mekândakilere dair her türlü imaj ve kalıpyargı üretilmesi ve yeniden üretilmesi sonucunu doğurmaktadır. Bu imajlar ve kalıpyargılar, bireyler tarafından kişisel kimliklerinin bir parçası olarak benimsendiğinde, artık bireyler mekânın bu belirli tasvirlerini şiddetli bir biçimde savunmaya başlamaktadır. Bu süreç, bir topluluk için birleştirici bir güç olabileceği gibi, aynı zamanda bunlara uymayan grupları ve bireyleri (genellikle ırk, din, sınıf ya da cinsiyet açısından) topluluğa katılımdan dışlamak için de kullanılabilir (Jones ve diğerleri, 2004, s. 126).

Örneğin, koloniyel söylem açısından düşünüldüğünde, beyaz ve beyaz olmayan, medeni ve geri kalmış, Batılı ve Batılı olmayan arasında zıtlıklar bulunmaktadır. Bu tür ayrımların, imparatorluk döneminde Avrupa dış politikasındaki etkileri ve işleyişleri açıkça bilinmektedir. 19. yüzyılın ikinci yarısı ve 20. yüzyılın başında ABD'nin Filipinler ve Latin Amerika'ya yönelik dış politikası yine bu tür ayrımlarla doludur. Soğuk Savaş söyleminde, ABD Başkanı Harry S. Truman'ın Mart 1947'deki ünlü Truman Doktrini konuşmasında sistematikleştirdiği üzere, ayırım ya da zıtlık, çoğunluğun iradesine; özgür kuruluşların, temsili hükümetin, serbest seçimlerin varlığına;

bireysel özgürlüklere, ifade ve din özgürlüğüne dayanan bir yaşam biçimine karşı bir azınlığın çoğunluğa zorla empoze edilen iradesi üzerine kurulmuş bir yaşam biçimi arasında olmuştur. Bu ayrım, dünya üzerindeki yerlerin değerlendirildiği ve savaş sonrası dönemde mekânsal olarak farklı coğrafi alanlara bölündüğü kriteri oluşturmuştur (Tuathail ve Agnew, 1992, s. 194). Yani, mekânsal ve ona bağlı kimlik ayrımı, jeopolitik söylemlerin temelini oluşturmakta; ortaya çıkan söylem de aktörlerin politikalarını meşrulaştırmaya yardım etmektedir.

Esasında, Gearóid Ó Tuathail gibi eleştirel jeopolitik araştırmacıları, yalnızca jeopolitiğin politik aktörler tarafından nasıl sunulduğıyla ilgilenmekle kalmamış, aynı zamanda popüler jeopolitikle ilgili de düşünmüşlerdir (Dodds, 2008a, s. 478). Tuathail'in yanı sıra John Agnew, Joanne Sharp ve Simon Dalby gibi siyasal coğrafyacılar, küresel politik mekânın uygulamalarının ve temsillerinin yalnızca politik olarak elit kültürlerle bağlı olmadığını hatırlatarak jeopolitik alanını genişletmiştir (Dodds, 2005b, s. 267). Buna göre, jeopolitik bilgi, sadece politik aktörlerin yazılı ve sözlü ifadeleri ile değil; haber medyası ve popüler kültürün görsel ve işitsel araçları vasıtasıyla de üretilebilmekte ve yayılabilmektedir. Söylemin bu geniş yorumu, eleştirel jeopolitiğin bir alt alanı olarak popüler jeopolitiğin ortaya çıkmasının önünü açmıştır. Uluslararası politikada cereyan eden olayların haber medyası tarafından nasıl aktarıldığı; filmlerde, tiyatro oyunlarında, romanlarda, karikatürlerde, mizah kitaplarında, müzikte, video oyunlarında ya da sosyal medyada nasıl ele alındığı; kısacası, popüler düzeye nasıl yansıdığı, artan bir biçimde eleştirel jeopolitik çalışmaların gündemine taşınmış ve eleştirel jeopolitiğin bir alt alanı olarak popüler jeopolitik ortaya çıkmıştır.

Popüler jeopolitik, elitler tarafından coğrafya temel alınarak üretilen jeopolitik söylemlerin ve bu söylemler aracılığıyla meşrulaştırılan politikaların popüler kültür alanındaki kitlesel üretimi ve tüketimi ile ilgilenmektedir (Yanık, 2015, s. 156). Popüler jeopolitik, medya araçlarının belirli olayları ve süreçleri ön plana çıkarmasının; olayların belirli biçimlerde çerçevelenmesinin; belirli gruplara ya da devletlere dair belirli kimliklerin dayatılmasının, mekânın ve ona ilişkin kimliklerin sosyal olarak inşasına nasıl katkıda bulunduğu sorusuna cevap aramaktadır. Dittmer ve Bos'un (2019), aracılı bir dünyada yaşadığımız ve bu aracılığın jeopolitik olduğu argümanı düşünüldüğünde, popüler jeopolitiğin söz konusu arayışı oldukça önemlidir. Buna göre, doğrudan tecrübe ettiklerimiz haricinde dünya hakkında tüm bildiklerimiz bize çeşitli medya araçları aracılığıyla ulaşmaktadır. Bu aracılık jeopolitiktir, çünkü değerleri ve davranışları dünyanın çeşitli bölgeleriyle özdeşleştirilen şekillerde ortaya koymaktadır ki bu da nihayetinde insanların etkileşim şeklini etkilemektedir (s. 16).

Bu çalışmada, popüler jeopolitiğin ilgi alanlarından sinema ve filmler üzerinde durulmaktadır. Jeopolitik ve görsel unsurlar arasındaki ilişkiyi konu eden çalışmalar, jeopolitik mücadelenin, işbirliğinin, direnişin ve uyuşmazlıkların verili kabul edilen "gerçeklik"lerinin görsel imgeler aracılığıyla nasıl üretildiğini ve yaygın hale getirildiğini araştırmaktadır (Hughes, 2007, s. 979). Sinema ve filmler, uluslararası politika ve tarih hakkında ortak fikirlerin (yeniden) üretildiği; devletlerden ve bireylerden beklenen kabul edilebilir davranışın ne olduğu hakkındaki hikâyelerin

doğallaştırıldığı ve meşrulaştırıldığı bir ortam sunması (Lacy, 2003: 614) itibarıyla, söz konusu çalışmalarda ele alınan bir görsel öğedir.

Tuathail (1994), bir görme teknolojisi ve bir gösterim biçimi olarak filmlerin, son derece coğrafi ve jeopolitik olduğunu savunmaktadır. Filmler, bir dünya görünümü sunmakta son derece güçlüdür; önümüze bir dünya yerleştirmekte ve konumlandırmakta, senaryolaştırmakta ve sahnelemektedir. Bir tiyatral gösteri olarak sinema, kitlesel bir seyirciyi saatlerce büyüdü altında tutabilme kapasitesi itibarıyla eşsizdir (s. 540). Filmlerin, insanlara çeşitli mitleri gösterebilme yeteneği filmlere, jeopolitik için gerekli politik yerlerin üretilmesinde büyük bir güç sağlamaktadır (Tuathail, 1994, s. 541).

Tuathail'in görüşlerine paralel bir şekilde Dodds (2008b), filmlerin, sosyal ve jeopolitik anlamların sürdürülmesine yardımcı olduğuna dikkat çekmektedir. Mekânların rolü ve tasviri, bu süreçte oldukça önemlidir. ABD'nin 11 Eylül sonrası dönemi düşünüldüğünde Irak'ın savaş alanları, Afganistan'ın dağları, Kuzey Afrika'daki gözaltı merkezi, askeri üsler ve son olarak ABD'nin yerel mekânları ana karakterlerin kimliklerinin ve teröre karşı savaşla özdeşleştirilen olayların şekillenmesinde oldukça önemi bir role sahiptir. Beyaz Saray gibi ikonik binalar sıklıkla ABD ile ilgili belirli kabul edilmiş anlayışları (anavatan gibi) ve özgürlük ve bağımsızlık gibi değerleri temsil etmektedir. Bu anlamda mekânlar sadece film anlatılarının gelişiminin zemini değildir; bu filmlerin yapımında ve akabinde seyircilerle buluşmalarında önemli bir rol sergilemektedir (s. 1625). Filmlerde mekânların temsilinin yanı sıra kimliklerin temsili de jeopolitik anlamların üretilmesi ve sürdürülmesinde önemlidir. Bu anlamda filmler, diğerlerine dair yaygın kalıpyargıların (bir devletin içinde ya da dışında) ulusal kimliklerin oluşumuna ve yeniden üretilmesine katkıda bulunabilmektedir. Dodds (2005a), Soğuk Savaş sinemasının bu konuda zengin bir örnek sunduğunu belirtmektedir. Amerikan film şirketleri, Sovyetler Birliği'ne şeytani bir öteki imajı veren filmler üretmiştir (s. 75).

Power ve Crampton'a (2005) göre, sinema, bir tür ham ve hantal dış politika aracı değil; aksine jeopolitik anlamlar ve senaryolar arası mücadelenin önemli bir alanıdır (s. 195). Özel olarak Amerikan sineması üzerine çalışan Crampton ve Power (2005), Hollowood'u bir jeopolitikçi ve filmi önemli bir jeopolitik alan olarak kabul etmektedir (s. 244). Araştırmacılar, filmlerin, uluslararası politikanın bir resimsel sunumunu üretmeleri bakımından bir jeopolitikçi önemi taşımalarına, Soğuk Savaş'ın ilk yıllarında ABD'deki film stüdyolarının, yerel komünizm tehdidini gösteren, üreten ve somutlaştıran ve Amerikancılık ile Amerikan kimliğinin sınırlarının yeniden tanımlanmasına yardımcı olan bir düşük bütçeli filmler dizisi üretmeleri konusunda Amerikan Karşıtı Faaliyetleri İzleme Komitesi'nin baskılarına maruz kalmalarını kanıt göstermektedir (Crampton ve Power, 2005, s. 248).

Amerikan sineması Hollywood, filmlere odaklanan eleştirel jeopolitik çalışmaların sıklıkla ele aldığı bir konu olsa da, sinema salonlarının ve filmlerin, jeopolitik anlamlar ve çerçeveler üretmesi ve bunları yayması, şüphesiz ki Hollywood ile sınırlı değildir. Hükümetler ya da onların orduları, film şirketleriyle yakın işbirliği yapagelmiştir. Bu işbirliğinin temelinde, filmin, olayların



mesajlarını ve anlamlarını şekillendirebildiği inancı yatmaktadır (Dodds, 2005a, s. 77). Örneğin, Stalin'in kültürel liderliği altında, 1920'ler ve 1930'larda Sovyet sineması, Sovyetler Birliği'nin mücadeleleri ve sonunda gelen zaferini ve 1917 Devrimi'ni resmetmek için sıklıkla filmleri kullanmıştır (Dodds, 2006, s. 119). Sovyetler Birliği Komünist Partisi, Ekim (1927) gibi sinema projelerine fon sağlamıştır. 1930'larda çekilen İki Kaptan ve Sovyet pilotlarının Kuzey Kutup bölgesinden faydalanmalarını gösteren belgeseller, bu film dalgasını takip etmiştir (Dodds, 2005a, s. 77). İkinci Dünya Savaşı sırasında İngiliz sinema seyircileri Pathe News tarafından üretilen savaş dönemi bültenlerine bağlı kalmıştır. İngiliz hükümeti, Müttefik mevkidaşlarının yanı sıra, büyük miktarda kaynağını "ev cephesi"nin "savaş cephesi"nde moral verici hikâyeler duyduğunu garanti etmeye adanmıştır (Dodds, 2006, s. 119). 20. yüzyılın ilk yarısında, Hitler'in Almanyası da dâhil olmak üzere hükümetlerin, belirli projelerde film yapımcıları ile yakından işbirliği yapması oldukça yaygın görülmüştür (Dodds, 2005a, s. 78). Bu örnekler, politik kaygıları olan filmlerin her zaman bu tür bir işbirliğinin ürünü olduğu anlamına gelmemektedir. Film yapımcıları, aktif olarak politik liderlerle işbirliği halinde olmasa dahi bazı film türleri, bireysel kahramanlığı ve iyi ve kötü arasındaki mücadeleyi sunmaya çalışırken kullandıkları şekil açısından oldukça jeopolitik olarak yorumlanabilmektedir (Dodds, 2005a, s. 77).

Nihayetinde filmler, siyasal coğrafyaların üretiminde bir esas unsur sunması ve politik mekânların, yerlerin ve çevrelerin film üretiminde dolaylı araçlar olması bakımından popüler jeopolitik açısından önemlidir (Power ve Cramton, 2005, s. 197). Coğrafi konumlar ve/veya coğrafi çerçevelenmeler hiçbir zaman bu sahneleme eylemlerinin pasif bir perde arkası değildir. Mekânlarda insanların tasviri, filmlerde kullanılan olay yerleri ve film görüntülerinin rolü, aradaki mekân ve insan bağı anlatılarının tanımlanmasına yardımcı olmaktadır (Dodds, 2005b, s. 268). Buraya kadar yer verilen örnekler, özellikle bir grubu ya da devleti, bir diğeri ya da diğerleri ile karşı karşıya getiren savaş ve çatışma gibi konular söz konusu olduğunda filmlerin jeopolitikçi rolünün daha net ortaya çıktığını göstermektedir. Tuathail'in (1994) ifade ettiği gibi savaşlar ve çatışmalar, devlet ve beyaz perde arasındaki işbirliği için ideal zamanlardır (s. 541). Çalışmanın takip eden kısmı, böyle bir zamanda çekilmiş olan Önce Vatan filminin popüler jeopolitik açısından incelenmesine ayrılmıştır.

### 3. Önce Vatan Filminin Popüler Jeopolitik Açısından Analizi

Önceki satırlarda ifade edildiği gibi filmlerin jeopolitikçi rolü, özellikle savaş ve çatışma dönemlerinde daha açık bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Bu çalışmada örnek olarak seçilen Önce Vatan filmi de böyle bir dönemde çekilmiştir. Türkiye'nin Kıbrıs'a düzenlediği askeri harekâtın akabinde ve operasyonun yankılarının henüz devam etmekte olduğu 1974 yılında yapılan ve Mart 1975'te vizyona giren film, uzun metrajlı, aksiyon-savaş türü bir filmidir. Çalışmanın bu bölümü, filmin, popüler jeopolitik açısından analize ayrılmıştır. Bu bağlamda, filmin olay örgüsünün anlatılmasının ardından filmde, coğrafi mekânların ve kimliklerin temsili popüler jeopolitik perspektifinden incelenerek Türkiye'nin Kıbrıs'a dair jeopolitik söyleminin popüler düzeye nasıl yansıtıldığı ortaya konulmaya çalışılmaktadır.



### 3.1. Olay Örgüsü

Filmin olay örgüsünü, iki kısım şeklinde ele almak mümkündür. Filmin birinci kısmında, 1964 yılında Kıbrıs'taki Türkler ve Rumlar arasında şiddetlenen çatışmalar ve Türkiye'nin bu gelişmeler karşısındaki tutumu işlenmektedir. Bu kısım, anne, üç çocuk ve yaşlı bir büyükanneden oluşan bir Kıbrıslı Türk ailenin evinde Kıbrıs Türk Barış Radyosu'nun dinlendiği sahne ile başlamaktadır. Evde radyonun üzerinde Türk bayrağı, kurt figürlü vazo ve arkasındaki duvarda çerçeveli bir Atatürk resmi görünmektedir. Aile radyo dinlediği sırada radyoda şu anons yapılmaktadır: "Uzun zamandan beri Yunanlıların tahrikleriyle insanlık dışı kanlı saldırılarını sürdürmekten çekinmeyen kana susamış Rum tedhişçilerine son ihtarımızdır. Türkiye, Kıbrıs'taki soydaşlarının haklarını sonuna kadar korumaya kararlı ve durumun getirdiği her türlü tedbiri almaya hazırdır."

Bu anons esnasında önce silah sesleri duyulmakta, ardından evin camı ve sonrasında ise evin kapısı zorlanarak kırılmaktadır. Ev halkı korkudan birbirlerine sokulmaktadır. Eli silahlı dört Rum içeri girip ev halkını silahlarla tarayarak öldürmektedir. Radyo yayınının devamı, silah seslerinden duyulmamaktadır. Silah sesleri kesildikten sonra ise yayının şöyle devam ettiği duyulmaktadır: "Bütün dünya bilmelidir ki Türkiye, Kıbrıs üzerindeki haklarının bir tek zerresinden bile hiçbir zaman vazgeçmeyecektir." Bu ifadeleri duyan ve öfkelenen Rumlar, önce radyoya, ardından da Atatürk resmi ile Türk bayrağına ateş etmektedir. Daha sonra Kıbrıslı Türklerin yaşadığı zulmü ve zorlukları sergileyen; ölüleri, çocuk cesetlerini, talan edilmiş yerleşim yerlerini gösteren siyah beyaz fotoğraflar gösterilmektedir.

Rumların Türk aileyi katletmesini ve bunun gibi birçok zulüm yaşandığını gösteren fotoğrafların yer aldığı sahnelerin ardından, bu olaylar karşısında Türkiye'nin tutumunu yansıtan sahneler gelmektedir. Buna göre, Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlığı binasının önüne, ABD bayraklı resmi bir araç gelmektedir. Arabanın ABD büyükelçiliğine ait olduğu, takip eden sahnedeki şu ifadelerden anlaşılmaktadır:

- "Başkan Johnson'ın mektubu birkaç saat evvel ABD Büyükelçisi tarafından İnönü'ye verilmiş. Çıkarma harekâtı ikinci bir emre kadar durduruldu."

Bu ifadeler, Türk ordusuna mensup askerler arasında geçen bir konuşmada askerlerden biri tarafından kullanılmaktadır. Diyalogun devamı şu şekildedir:

- "Demek Amerika istemiyor diye Ada'daki binlerce Türk'ü kaderleriyle baş başa bırakacağız öyle mi?"

- "Hayır! (Haritada Kıbrıs'ı göstererek) Ada'yla aramızda gerilen Amerikan 6. Filosuna rağmen yapacağımız çok şey var daha. 12 numaralı harekât planını yürürlüğe koymak görevini size veriyorum."

- "Emredersiniz komutanım!"

Bu sahneler, Johnson Mektubu<sup>2</sup> sonrasında Türkiye'nin, içinde bulunulan koşullar gereği Kıbrıs'a müdahale konusunda geri adım atmış gibi görünse de esasında, Kıbrıs'taki gelişmeleri yakından takip etmeye; Adadaki Türkleri desteklemeye ve korumaya devam ettiğini ortaya koymaktadır.

Filmin, 1964 olaylarını konu eden kısmı, Türk ordusunun 12 numaralı harekât planını uygulamak üzere Cüneyt Arkın'ın canlandığı Teğmen Yavuz'un gizlice Kıbrıs'a gelmesiyle devam etmektedir. Yavuz ve beraberindeki askerler, Yunanlıların yığınak yaptıkları Rum cephanelerini basarak silah ve cephane elde etmek; Ada Türklerini teşkilatlandırarak abluka altındaki Türk köylerini kurtarmakla görevlendirilmiştir. Rum cephaneliği basma görevini başarıyla yerine getiren ve elde ettikleri cephaneleri Kıbrıslı Türklere teslim eden Türk askerleri, Kıbrıslı Türklerden oluşan bir kafileyi, Erenköy bölgesinde bulunan diğer Türklerin yanına sevk etmeye çalıştığı sırada Teğmen Yavuz yaralanmaktadır. Fatma Girik'in canlandığı bir Kıbrıslı Türk olan Zeynep karakteri, Yavuz'u tek başına dağda bırakmak istememekte ve Yavuz'un, yola devam etmesi emrini verdiği kafileden, kimseye fark ettirmeden ayrılarak Yavuz'un yanına geri dönmektedir. Zeynep, elindeki imkânlarla Yavuz'a yardımcı olmaya ve onu tedavi etmeye çalışmaktadır. Yavuz kendisini iyi hissedince, Yavuz ve Zeynep, kıyıya ulaşmak üzere harekete geçmektedir. Zorlu geçen uzun bir yürüyüşün ardından, ekranda Türk bayrağının dalgalandığı Türk karargâhı gözükmemektedir. Yavuz ve Zeynep'i fark eden Türk askerleri yardıma koşmakta ve sahnenin sonunda yaralı Yavuz, tedavi olmak üzere Türkiye'ye gönderilmektedir.

Filmin birinci kısmı böyle sona ererken, 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı'na odaklanan ikinci kısım, iki dönem arasındaki on yılda Kıbrıs'ta yaşananları özetleyen bir seslendirme ile başlamaktadır:

“Ve geçen on yıl içinde Makarios Yeni Kıbrıs politikasını çizerken Türkiye'yi hesaba katmak zorunda olduğunu artık iyice biliyordu. Devletlerarası anlaşmaları sistemli bir şekilde Rumlar lehine yorumlayarak dünya üzerindeki etkin Yunan yaygaracılığını ve Akdeniz'deki yeni denge unsurlarını ustaca kullanarak uzun vadede Türkiye'yi saf dışı bırakmak umudu ve hayalleri içindeydi. Ama Adadaki aşırı sağcı Krivas ve EOKA örgütü Kıbrıs'ı bir Yunan adası yapmak için beklemek niyetinde değildiler ve Makarios'a karşı cephe almakta gecikmediler. Bu sefer Rumlar kendi aralarında tedhişçiliğe başladılar. Krivas'ın öncülüğünde kurulan yeni örgüt EOKA-B ve gizlice sokulan Yunan subaylar Ada'yı bir an önce Yunanistan'a ilhak etmek için sabırsızlandılar ve Makarios'u amaçları için büyük bir engel olarak görmekteydiler. Sonunda eski katil Nicos Sampson'un başkanlığında bir darbe düzenleyerek oldubitti ortamı içinde Kıbrıs'ı bir Yunan adası haline getirebileceklerini sandılar ve 1974 Temmuzunda kanlı olaylar yeniden başladı.”

2 Johnson Mektubu, Türkiye'nin Kıbrıs'a müdahale edeceği yönündeki kararını ABD'ye bildirmesinin ardından, 5 Haziran 1964'te ABD Başkanı Lyndon B. Johnson tarafından dönemin Türkiye Başbakanı İsmet İnönü'ye gönderilen bir mektuptur. Mektubun içeriğinde, Türkiye'nin Kıbrıs'a müdahale ettiği takdirde Sovyetler Birliği ile karşı karşıya kalabileceği hatırlatılarak böyle bir durumda NATO ve ABD'nin Türkiye'yi savun(a)mayacağı belirtilmiştir. Bunun yanı sıra, Amerika'nın Türkiye'ye vermiş olduğu silahların savunma amaçlı olduğu hatırlatılarak, bunların Kıbrıs'ta kullanılmayacağı vurgulanmıştır (Şahin, 2002, s. 13). Bu mektupla birlikte Türkiye, Ada'ya müdahale etme kararlılığından vazgeçmiştir. Diğer taraftan, ABD'nin krize ağırlığını koyarak diplomatik yollarla krizin sonlandırılmasında etkili olmuştur.

Filmde, Kıbrıs Barış Harekâtı'na katılan Türk askerleri arasında, 1964 yılında da Kıbrıs'ta bulunmuş olan ve artık Yüzbaşı rütbesi alan Yavuz da bulunmaktadır. Yavuz ve beraberindeki Türk askerleri, helikopterle Kıbrıs'a gitmektedirler. Bu sahne sırasında ekranda, aynı anda havada bulunan 15 askeri helikopter ve helikopterlerden paraşütlerle atlayan Türk askerleri görülmektedir. Yavuz ve diğer askerler, Rum çetelerden kaçarak bir kiliseye sığınmış olan, ancak Rumların zorla kiliseye girmesi üzerinde orada rehin kalan Kıbrıslı Türkleri kurtarmaya çalışmaktadır. Kilisedeki rehinelere arasında, beraber geçirdikleri dönemde Yavuz'la arasında duygusal bir yakınlaşma olan ancak sonrasında ondan haber alamayan Zeynep de bulunmaktadır.

Kiliseyi kuşatan Yavuz, emir almak üzere merkeze ne yapması gerektiğini sorduğunda şu mesajı almıştır: "Karar ve sorumluluk size aittir, başaracağınıza eminim." Bu mesaj üzerine ve kiliseden kaçmayı başaran bir çocuğun, kilisedeki Rumların tüm rehinelere öldürüp o gece oradan kaçmayı planladıkları bilgisini sızdırması ile birlikte Yavuz, artık beklemeye imkân kalmadığını söylemektedir. Kiliseye çan kulesinden girmeye çalışan Yavuz, içeriye ulaşmayı başarmaktadır. Yavuz, kilisenin içindeki tüm Rumları tek başına vurup öldürmüş ama Rumların elebaşı kaçmayı başarmıştır. Bu sırada, Zeynep de Yavuz'dan kaçmak için kiliseden koşarak uzaklaşmaya çalışmaktadır. Zeynep koşarken Rum çetesinin elebaşı tarafından vurularak öldürülmektedir. Buna karşılık Yavuz da elebaşını öldürmektedir. Filmde, Zeynep'in bir zamanlar duygusal ilişki yaşadığı ve hala bir şeyler hissettiği Yavuz'dan kaçma sebebi ise kilisede rehine olduğu sürede Rumların tecavüzüne uğramış olmasıdır. Zeynep, bu utançla Yavuz'un karşısına çıkmaktan kaçmıştır.

1974 yılında Kıbrıs'ta yaşananları anlatan bu kısmın ve aynı zamanda filmin son sahnesinde Yavuz ile varlığını sonradan öğrendiği ve Zeynep'ten olan kızı, Zeynep'in mezarında görülmektedir. Mezar başındaki Yavuz'un şu sözleriyle film sona ermektedir: "Huzurunda Tanrı adına yemin ediyorum ki Türk ordusu haklarını koparmadan hiçbir zaman çıkmayacaktır Kıbrıs'tan."

### 3.2. Mekânların ve Kimliklerin Temsili

Konusu 1964 ve 1974 yılında Kıbrıs adasında Türkler ve Rumlar arasında yaşanan olaylar ve Türkiye'nin bu olaylar karşısındaki politikası olan Önce Vatan filmindeki temel iki mekân da, doğal olarak, Kıbrıs adası ve Türkiye'dir. Kıbrıs ve Türkiye aralarında hiçbir coğrafi bağ bulunmayan farklı iki mekândır. Coğrafi olarak Kıbrıs, Akdeniz'de bir ada iken Türkiye, topraklarının bir kısmı Anadolu'da, bir kısmı da Trakya'da bulunan, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin egemenliği altındaki bir toprak parçasıdır. Ancak, eleştirel jeopolitiğin savunduğu üzere, politika söz konusu olduğunda coğrafi mekânlar hiçbir zaman sadece coğrafi konumlarına göre tanımlanmamaktadır. Coğrafi mekânlar ve onlara ilişkin kimlikler, söylemler yoluyla sosyal olarak inşa edilmektedir.

Önce Vatan filminde mekânların ve kimliklerin temsiline analizi de iki ayrı coğrafya olan Kıbrıs ve Türkiye'nin, filmdeki görüntüler ve konuşmalar vasıtasıyla yeniden tanımlandığını ve iki coğrafya arasında bir bağ inşa edildiğini göstermektedir. Ancak söz konusu analiz aynı zamanda, mekân ve kimlik arasındaki ilişkinin her zaman mekândan kimliğe doğru ilerlemediğini de

ortaya koymaktadır. Önceki bölümlerde bahsedildiği üzere eleştirel jeopolitik, aynı mekânda yaşayan insanlar ya da topluluklar arasında belirli bir yerle özdeşleşmeye dayanan ortak bir kimlik geliştiğini savunmaktadır. Başka bir deyişle, kimlikler, mekândan kaynaklanmaktadır. Önce Vatan filmi örneği ise mekân ile kimlik inşası arasındaki ilişkinin her zaman bu yönde olmadığını göstermektedir. Filmin eleştirel jeopolitik açısından analizi, kimlik üzerinden mekânsal ortaklıklar kurulmaya çalışıldığını göstermektedir.

Filme göre Kıbrıs, Türkiye açısından soydaşlarının yaşadığı bir coğrafyadır. Seyirciyi, olaylara bu çerçeveden bakmaya yönlendirmek adına ortak kimlik olarak “Türklük”e sıklıkla vurgu yapılmaktadır. Hâlihazırda bahsedildiği gibi, filmin ilk sahnesinde Rumlar tarafından katledilen Türk ailenin evinde, Türk bayrağı, kurt figürlü vazo ve Atatürk resmi bulunmaktadır. Türk bayrağı Türkiye Cumhuriyeti’nin resmi sembolü; kurt figürü Türklüğün simgesi ve Atatürk Türkiye Cumhuriyeti’nin kurucu lideridir. Kıbrıs’ta bulunan bir evde bu üç sembolün bir arada bulunması, filmin seyircisine Kıbrıslı Türkler ile Türkiye arasındaki özdeşleşmeyi göstermektedir. Türkiye coğrafyası dışında yaşayan bir toplumun, Türk kimliğini ve daha da önemlisi doğrudan Türkiye Cumhuriyeti’ni sembolize eden figürleri evinde bulundurması, bir “bizlik” hissine işaret etmektedir. Bu hissin bir başka işareti, ailenin dinlediği radyo yanında duyulan, Türkiye tarafından yapılan resmi açıklamadaki şu ifadelerde görülmektedir: “Türkiye, Kıbrıs’taki soydaşlarının haklarını sonuna kadar korumaya kararlı ve durumun getirdiği her türlü tedbiri almaya hazırdır.” Buradaki “soydaşlar” ifadesi, oldukça dikkat çekicidir. Aynı ifade, ana karakter Yavuz’un, 1964 yılında Kıbrıs’a görev emrini almadan hemen önce evinde dinlediği radyo yayınında da geçmektedir: “Amerikan elçisinin teminatına rağmen Rum tedhişçiler Türk soydaşlarımıza saldırılara devam etmektedir.” Görüldüğü üzere filmde, Türkiye’deki Türkler ile Kıbrıslı Türkler arasında bir soy bağı bulunduğunu vurgulanmaktadır. Bu bağ, iki toplumu “biz” haline getiren şeydir.

Filmde Kıbrıs, Türkiye açısından soydaşlarının yaşadığı bir mekân olarak anlatılırken, Kıbrıslı Türklerin gözünde Türkiye ise bir kurtarıcı ve parçası olunmak istenen bir coğrafya olarak seyirciyeye sunulmaktadır. Örneğin, Yavuz’un 12 numaralı harekât planını hayata geçirmek üzere gizlice Kıbrıs’a çıktığı sahnede kendisini karşılayan ve aynı zamanda Zeynep’in babası olan Kıbrıslı Türk, büyük bir heyecan ve şükran duygusu içinde “Hoş geldiniz! Hoş geldiniz aslan evladım benim” demektedir. Aynı kişi, bu kez Rum cephaneliğin ele geçirilmesinin ardından “Sağ ol komutanım, sağ ol! Bizim için yaptıklarınızı hiç unutmayacağız” diyerek minnet duygusunu dile getirmektedir. Rumlarla olan mücadelede Türkiye’nin ve Türk askerinin desteğine ve kurtarıcılığına duyulan güven, Zeynep’in köyünde geçen bir sahnede de görülmektedir. Bu sahnede, Rum cephaneliğin tahrip edilmesinin ardından oradaki silah ve cephaneleri alarak gizlice köylerine sokmaya çalışan Zeynep ve babası, köylerini basmış olan Rum askerlerine yakalanmaktadır. Rumlar, kendisine ve babasına, köy halkının önünde şiddet uygulayarak cephaneliğe zarar veren Türklerin saklandığı yeri söylemesini istemektedir. Zeynep ise onların saklanmadığını söyleyerek şu cevabı vermektedir: “Sadece o pis canınızı almak için zamanın gelmesini bekliyorlar.” Nitekim filmin takip eden dakikalarında Yavuz ve beraberindeki askerler, köye gelerek Zeynep ve köy halkını kurtarmaktadır. Bu kez 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı’nı anlatan

sahnelerden bir tanesinde, Türk askeri uçaklarının Kıbrıs semalarında belirmediği sahnede, kızıyla birlikte Rumlardan kaçmakta olan Zeynep, yaklaşan uçaklara bakarak umutlu ve heyecanlı bir ses tonuyla şöyle bağırılmaktadır: “Çok şükür Allah'ıma geldiler işte! Uçaklarıyla toplarıyla tüfekleriyle Mehmetçikleriyle sonunda geldiler işte!” Bu sahne de önceki örneklerde olduğu gibi Kıbrıslı Türkler açısından Türkiye'nin, kendilerini Rumların zulmünden kurtaracak bir kurtarıcı olarak görüldüğünü anlatılmaktadır. Bir kurtarıcı olmanın yanı sıra Türkiye, filmde, aynı zamanda Kıbrıslı Türklerin bir parçası olmak istediği bir coğrafya olarak sunulmaktadır. Bu, Yavuz'un yaralanmasının ardından birlikte geçirdikleri zamanda Yavuz ve Zeynep arasında geçen bir diyalogda açıkça görülmektedir. Zeynep aklından geçenleri Yavuz'a şöyle anlatılmaktadır:

– “Kıbrıs Türkiye'nin olsaydı eğer Rumlar gibi bizim de okullarımız fabrikalarımız olurdu. Böyle cahil, böyle fakir kalmazdık.”

– “Doğru. Önce İngilizler sonra da Rumlar yıllardır sizi ezdi. Ama bu hep böyle sürecek değil.”

– “Bir gün bütün bu çektiklerimiz bitecek mi; bizim de insan gibi yaşamaya hakkımız olacak mı dersin?”

Zeynep'in cümlelerinden anlaşıldığı üzere, Kıbrıslı Türkler, başka toplumların yönetimi altında uzun yıllar boyunca ezilmiş, insanca muamele görmemiş, hem ekonomik yönden hem de eğitim yönünden geri bırakılmıştır. Oysa Kıbrıs, Türkiye'nin bir parçası olsaydı; Türkiye'nin egemenliği altında yaşasalardı insanca yaşayacak ve geri kalmışlıktan kurtulacaklardı. Yani Zeynep, Kıbrıs'ın Türkiye'nin bir parçası olmasını arzu etmektedir. Bu sahneyle seyirciye, Kıbrıslı Türkler açısından Türkiye'nin, parçası olunmak istenen bir coğrafyayı temsil ettiği gösterilmektedir.

Kısacası, Önce Vatan filmi, farklı coğrafi mekânlar olan Türkiye ve Kıbrıs toprakları arasında bir bağ olduğu fikrini içeren bir jeopolitik temsil sunmaktadır. Behlül Özkan'ın (2015) ifadesiyle, Ada, “yavruvatanlaştırılmaktadır.” (s. 205). Türkiye açısından Kıbrıs, Akdeniz'de herhangi bir ada olmanın ötesinde soydaşlarının yaşadığı bir coğrafyadır. Kıbrıslı Türkler ise Türkiye'yi, sadece kuzeyinde bulunan bir ülke olarak değil; kendilerini zulümden kurtaracak bir kurtarıcı ve parçası olunmak istenen bir ülke olarak algılamaktadır. Bu durum, aynı zamanda, Türkiye'nin Kıbrıs konusundaki jeopolitik söyleminin bir parçası olan mekân-kimlik ilişkisinin, eleştirel jeopolitik literatüründeki genel kanıdan farklı olarak, kimlikten mekâna doğru ilerlediğini göstermektedir. Buna göre, Türkiye, Kıbrıs'a dair jeopolitik söyleminde, Türk kimliğine vurgu yapmak suretiyle Ada ile mekânsal bir bağ inşa etmeye çalışmaktadır. Türk kimliğine ve soydaşlığa yapılan vurgu, bir yandan Kıbrıslı Türkler ile Türkiye arasında bir “bizlik” ve “aynılık” oluşturarak mekânsal bağ kurmaya yardımcı olurken, diğer yandan Kıbrıslı Rumlar ve Yunanlıları ise ötekileştirmektedir.

Film boyunca Türk kimliği, “güç”, “cesaret” ve “kahramanlık” ile özdeşleştirilirken, Rum ve Yunan kimliklerinin “zulüm”, “terör”, “tecavüz”, “sarhoşluk”, “korkaklık” temaları üzerinden betimlendiği görülmektedir. Türk kimliğinin güç ile özdeş bir şekilde temsili, filmin başlangıcından itibaren görülmektedir. Filmin başındaki jenerikte, “Ay akşamdan ışıktır” türküsü eşliğinde koşan Türk askerleri ekrana gelmektedir. Tırmanış, koşu, sınav gibi hareketleri yapan askerlerin, üst vücutları

çıplak ve kaslıdır. Bu görsel öğelerden oluşan sahne, Türk askerinin beden ve kondisyon olarak ne kadar güçlü olduğunu anlatmaktadır.

Türklerin cesur insanlar olmalarının bir temsili olarak, Zeynep ve babasının Rum cephanelikteki cephaneleri gizlice köylerine sokarken yakalanmasının ardından köyde yaşanan bir sahne bulunmaktadır. Bu sahnede, Rum asker, cephaneye zarar veren Türklerin kim olduğunu öğrenmek için Zeynep'i tehdit etmektedir: "Sen de konuşmazsan her yarım saatte bir bunların içinden beş kişi kurşuna dizilecek." Zeynep, tehdidin karşılığında askerinin suratına tükürmekte ve ardından asker, sekiz kişinin derhal kurşuna dizilmesi emrini vermektedir. Öldürülecek Kıbrıslı Türklerin gözü bağlandığı sırada bir Türk itiraz etmektedir: "İstemez! Biz gözü açık ölmesini de biliriz." Ardında da Zeynep'e "konuşma sakın Zeynep Bacı, nasılsa öldürecekler hepimizi, konuşma" demektedir. Türklerin vatanları için gözlerini kırpmadan ölüme gidecek kadar cesur olduklarını anlatan bu cümlelerin ardından kurşuna dizilmek üzere seçilen Türkler, şu marşı söyleyerek gözlerindeki bantları söküp atmaktadır: "Kıbrıs dağlarında vuruldum kaldım, şehit olanları bayrağa sardım", Daha sonra kadınlar da dâhil tüm köy halkı marşa eşlik etmeye başlamaktadır: "Kıbrıs dağlarında aslanlar yaşar, zalim düşmanlara ölümler saçar." Bu olay karşısında Rum asker, "Gebertin köpekleri" diye emir vermektedir, ancak Rum askerlerinin vurmaya başlayacağı sırada Yavuz ve beraberindeki askerler gelerek Rumların hepsini öldürmektedir. Bu da Türk askerinin kahramanlıklarının bir temsilidir. Önceki satırlarda bahsedilmiş olan, Yavuz'un kiliseye girerek içerideki tüm Rumları tek başına öldürdüğü sahne; Zeynep'in Türk askerlerinin saklanmadığını sadece Rumların canını almak için zamanının gelmesini beklediklerini söylediği sahne de Türk askerinin gücünü, cesaretini ve kahramanlığını ortaya koyma gayretindedir.

Türklerin kahramanlığı filmde yalnızca askerler ve erkekler üzerinden değil, siviller ve kadınlar üzerinden de işlenmektedir. Sadece askerlerin değil, vatanları uğruna mücadele veren sivillerin de birer kahraman oldukları, filmde Zeynep'in onları "mücahit" olarak anmasından anlaşılmaktadır. Zeynep, Yavuz'a, dağda kaldıkları sürede Rumları gizlice dinlediğini, Türk kafilesinin Erenköy'deki "mücahitlere" kavuştuklarını söylemektedir. Mücahit kelimesinin, kutsal ülküler uğruna savaşan kimse anlamına geldiği düşünüldüğünde, Zeynep'in ifadeleri, toprakları için mücadele veren Kıbrıslı Türklerin mücadelelerinin kutsallığına ve kendilerinin kahramanlığına işaret etmektedir.

Türk kadınının cesaretinin ve kahramanlığının bir temsili olarak Zeynep karakterinin kendisini ele almak mümkündür. Rum cephaneliğin basıldığı sahnede, kendilerine katılmak isteyen Zeynep'e Yavuz, "Bu kadın işi değil" diyerek onu geride bırakmaktadır. Ancak olay sırasında bazı Türklerin de vurulduğunu gören Zeynep, makineliyi ele geçirerek Türkleri vuran askeri arkadan vurmaktadır. Operasyonun tamamlanmasının ardından Yavuz, Zeynep'e şöyle demektedir: "Sen de bu aslanlar gibi savaştın." Bu sahne, yalnızca askerlerin ve erkeklerin değil, Türk kadınlarının da vatanları için cesurca ve kahramanca mücadele edebildiklerini göstermektedir. Zeynep'in, dağda bulunan kısıtlı imkânlarla, kimi zaman dağda yakaladığı keçinin sütünü kaynatarak kimi zaman yaralıyı omzunda taşıyarak günler boyunca Yavuz'u iyileştirmek için verdiği mücadele de Türk kadınının cesur ve kahraman kimliğinin bir temsilidir.

Filmdeki kimliklerin temsilinin bir yüzünü Türk kimliğinin yüceltilmesi oluştururken diğer yüzünü ise Rum ve Yunan kimliğinin ötekileştirilmesi oluşturmaktadır. Film boyunca Rumlara ve onlara destek sağlayan Yunanlılara, “zalim”, “terörist”, “tecavüzcü”, “sarhoş” ve “korkaklık” gibi özellikler yüklenmektedir. 1964 olayları sırasında Rumların Türk ailenin evini basarak kadın, yaşlı, çocuk ayırt etmeksizin herkesi katletmesi; bu sahnenin ardından görülen fotoğraflardaki çocuk cesetleri, ölü bedenler ve talan edilmiş yerleşim yerleri; hem 1964 hem de 1974 yılına ilişkin sahnelerde Rumların, Türk köylerini basarak Türkleri zorla evlerinden çıkarıp atmaları; yine kadın ve çocuklardan oluşan Türkleri kilisede rehin tutmaları Rum zulmünün filmde sergilenen örnekleridir. Bu tür eylemlerin savaş zamanında dahi ne ahlak dışı olduğu, filmde Yavuz’un Türk kadınların ve çocukların rehin tutulduğu kiliseye bakarak sarf ettiği şu sözlerle vurgulanmaktadır: “Savaşın her türlüsüne hazırladılar bizi ama böylesini öğretmediler.” Politik amaçlarına ulaşmak için bu şekilde zulmün her türlüsüne başvuran Rumlar filmde, “tedhişçi” yani terörist olarak tanımlanmaktadır.

Bunun yanı sıra filmde, Rumların, Kıbrıslı Türk kadınlara tecavüze yeltendiği sıklıkla görülmektedir. Filmin ilk kısmında Yavuz ve Zeynep birlikte Türk karargâhına ulaşmak üzere ilerlerken bir dere kenarında soluklanarak su içtikleri sırada iki Rum askerine yakalanmakta ve askerler Zeynep’i yakalayarak ona tecavüz etmeye yeltenmektedir. Yavuz ve Zeynep Rumların elinden kurtulmayı başarsa da filmin ikinci kısmında kilisede rehin kaldıkları sırada Zeynep, Rumların tecavüzünden kaçamamaktadır. Kilisede rehin kaldıkları dönemde Rumların tecavüzüne uğrayan tek Türk kadın Zeynep değildir. İçki içen ve ayakta duramayacak kadar sarhoş olan Rumların elebaşı, diğer kadınlardan bazılarına da tecavüz etmektedir.

Filmde, Kıbrıslı Türk sivillere, kadınlara ve çocuklara zulüm ve tecavüz etmekten çekinmeyen Rumların, 1974 olayları karşısında Türkiye’nin takındığı tutumdan ve Türk ordusunun Kıbrıs’a müdahalesinden ise oldukça korktukları anlatılmaktadır. Buna göre, Türk ordusunun Kıbrıs’taki ilerleyişinden çekinen Rum çete üyeleri kaçmaya çalışmakta, kaçarken karşılaştıkları diğer çete üyelerine de şu sözlerle kaçmalarını telkin etmektedir: “Türk ordusu korkunç bir hızla ilerliyor. Aklınız varsa siz de kaçın canınızı kurtarın.” Türk askerinin kendi köylerine ulaşmak üzere olduğunu anlayan bir Rum çete üyesi diğerine “Türkler köye girmek üzere, ne bekliyoruz? Bir an evvel kaçalım buradan” diyerek Türk askerinden duyduğu korkuyu dile getirmektedir. Bu, 1964 yılında Rum askerinin kurşuna dizilmeleri emrini verdiği Kıbrıslı Türklerin gözleri açık bir şekilde, marşlar söyleyerek ölümü bekledikleri, Türklerin cesaretini anlatan sahnenin tam tersidir.

Filmde, Rum kimliği ile birlikte Yunan kimliği de ötekileştirilmektedir. 1964’te Rumların kanlı saldırılarının Yunanlıların tahrikiyle gerçekleştiği ifade edilmektedir. Yunanlıların Rum zulmüne ve terörüne sağladığı destek, Yavuzların basacağı cephanelikte “Yunanlıların yığınak yaptığı” cephanelerin olduğu vurgulanarak anlatılmaktadır. Bunun yanı sıra, Yunanlıların uluslararası alanda “yaygara” yaparak Türkiye’yi Kıbrıs konusunda saf dışı bırakmaya çalıştığı belirtilmektedir.

Kısacası, Önce Vatan filmi boyunca Kıbrıslı Türkler ve Türkiye’deki Türklerin ortak kimliği olan Türk kimliği ile Rum/Yunan kimliğini birbirinden ayıran bir söylem kullanılmaktadır. “Kendi”



kimliğine güç, cesaret ve kahramanlık özellikleri yüklenirken, “öteki” ise acımasız ve insaniyetsiz olarak gösterilmektedir. Soydaşlık vurgusu ile birlikte bu ayrım, Türkiye'nin jeopolitik söylemine temel oluşturmaktadır. Buna göre Kıbrıs, Türkiye'nin soydaşlarının yaşadığı ve onların, acımasız ve insaniyetsiz Rumlar ve onları destekleyen Yunanlılar tarafından zulme maruz kaldığı bir coğrafyadır. Sonuç kısmında daha detaylı ortaya konulacağı üzere bu söylem, Türkiye'nin Ada'ya yönelik eylemlerinin çerçevesini oluşturmakta; politikalarını meşrulaştırmaktadır.

#### 4. Önce Vatan Filmindeki Jeopolitik Söylemin Genellenabilirliği ve Geçerliliği

Çalışmanın giriş kısmında ifade edildiği üzere, 1974 yılında yapılmış bir film üzerinden ortaya konulan, dolayısıyla tek kaynağa dayanan ve o döneme ait olan jeopolitik söylemin genellenabilirliği ve geçerliliği noktasında soru işaretleri oluşması olasıdır. Bu olası soru işaretlerini ortadan kaldırmak adına çalışmanın bu bölümünde, öncelikle Önce Vatan filmi üzerinden ortaya konulan söylemin, Kıbrıs konusunda o döneme hâkim olan popüler kültüre genellenip genellenemeyeceği tartışılmaktadır. Ardından ise, Türkiye'nin o dönemdeki Kıbrıs'a dair jeopolitik söyleminin günümüzde geçerli olup olmadığı incelenmektedir.

##### 4.1. Filmdeki Jeopolitik Söylemin Dönemin Popüler Kültürüne Genellenebilirliği

Önce Vatan filminin, çekildiği döneme hâkim olan popüler kültür açısından durumunu, o dönemde Kıbrıs konusunda çekilen diğer filmler ile edebiyat eserleri, karikatürler ve müzik gibi diğer popüler kültür araçlarına odaklanarak tartışmak mümkündür. Bu çalışmanın bir karşılaştırma yapma amacı gütmemesi nedeniyle, bu popüler kültür araçlarında Kıbrıs sorununun nasıl ele alındığını doğrudan incelemekten ziyade bu konuda farklı alanlardaki araştırmacılar tarafından yapılmış olan mevcut çalışmalardan elde edilen sonuçların kullanılması yoluna gidilmektedir. Böylelikle çalışmanın esas amacından ve kapsamından uzaklaşmadan dönemin genel popüler kültüründe Kıbrıs'ın işlenişine ve Önce Vatan'ın buradaki rolüne dair bir sonuca varmak mümkün olacaktır.

Dönemin sinemasına bakıldığında, 1974 yılında yapılan Kıbrıs Barış Harekâtı'yla birlikte Kıbrıs'a olan ilginin arttığı görülmektedir. Bülent ve Bilgi Fevzioğlu (2009), 1959-1975 yılları arasında Kıbrıs konusunda 23 film çekildiğini ve bunların 10 tanesinin Harekât'ın akabinde, 1974 ve 1975 yıllarında çekildiği belirtmektedir (s. xiv). Türk sinemasında Kıbrıs konulu filmleri konu eden Ersoy Soydan (2017), filmlerde milliyetçi bir anlatının hâkim olduğunu ifade etmektedir. Buna göre, filmlerde çoğunlukla Rum çetelerinin Türklere karşı uyguladıkları katliam ve baskılar ile Türklerin bunlar karşısındaki cesur ve kahramanca tutumları anlatılmaktadır (s. 1045). Murat Şahin (2015) de Türk sinemasında Kıbrıs konulu filmleri ötekinin temsili açısından incelediği çalışmasında benzer sonuçlara ulaşmaktadır. Çalışmasında örnekleme Önce Vatan'ı da dâhil eden Şahin, o dönemdeki filmlerde milliyetçi temsil ve söylemlere sıklıkla yer verildiğini ve kötülüklerin Rumlardan kaynaklandığının vurgulandığını belirtmektedir. “Biz” mutlak anlamda iyi olarak, “onlar” ise mutlak kötü olarak tanımlanmaktadır (s. 13).

Popüler kültürün önemli bir parçası olan edebiyata bakıldığında, dönemin Kıbrıs konulu romanları ve şiirleri üzerine yapılmış çalışmaların, filmlerin analizinden elde edilenler ile benzer sonuçlara vardığı görülmektedir. Türk edebiyatında Kıbrıs konusunda hazırlanmış kapsamlı bir çalışma olan ve bu konuyu edebiyat ve ideoloji ilişkisi bağlamında ele alan kitabında Can Şen (2020), 1950'lerden itibaren Türkiye kamuoyunda Kıbrıs'ın "milli" bir dava olarak anılır hale geldiğini ve Kıbrıs konulu milliyetçi eserlerin yazılmaya başlandığını belirtmektedir. Özellikle romanlara odaklanan Şen, dönemin Kıbrıs konulu eserlerinde Türk ordusunun yüceltildiğini; Kıbrıs Türk mücahitlerinin övgü dolu ifadelerle yer aldığını; Rum ve Yunanlıların kötü davranışlarına karşılık Türklerin iyi muamelelerinin anlatıldığını ifade etmektedir. Rumlar "öteki" olarak tanımlanmakta; Kıbrıs sorununun sebebi olarak gösterilmekte ve buna bağlı olarak Kıbrıslı Türkler maddi ve manevi tehdit altında olarak ele alınmaktadır (Şen, 2020). Türk saz şairlerinin Kıbrıs üzerine söyledikleri şiirleri inceleyen Mehmet Alptekin'in (2018) çalışmasında, şiirlerde Kıbrıs'ın "yavruvatan" olarak tanımlandığı; Yunanlılar hakkında zaman zaman küfre varan olumsuz nitelermelerin kullanıldığı ve yaptıkları zulmün vurgulandığı; Türklerin ve Türk ordusunun ise "kartal", "aslan" ve "sel gibi akmak" gibi cesareti ve gücü çağrıştıran ifadelerle tanımlandığı çıkarımlarında bulunmaktadır.

Filmler ve edebiyat ürünlerinin yanı sıra, politik karikatürler, önemli ve etkili popüler kültür araçlarıdır. Buradan hareketle, Kıbrıs Barış Harekâtı'nın karikatürlere yansımalarını dönemin politik mizah dergilerinden Akbaba'da yer alan karikatürler üzerinden inceleyen Ferrah Ayyılmaz Aras (2015), karikatürlerde, ortak milli duygular çerçevesinde birlik olma duygusunun can alıcı bir unsur olarak ön plana çıkarıldığını belirtmektedir. Bununla birlikte, incelenen karikatürlerde Ada'da Türklere karşı yaptıkları zulüm nedeniyle Rumlar ve Yunanlılar hicvedilmektedir (s. 412). Beyzade Nadir Çetin ve İsmail Baydili (2020), Harekât'ın hemen öncesinde çizilen karikatürleri inceledikleri makalelerinde, Kıbrıs'ta Türklerin insanlık dışı muameleye ve eziyete maruz kaldığının; Rumların ve Yunanistan'ın Kıbrıs'a dair yayılmacı emelleri olduğunun; Yunanistan'ın Ada'ya kaos getirdiğinin karikatürlerde öne çıkan konular olduğunu ortaya koymaktadır (s. 246).

Popüler kültür araçlarından müziğe odaklanan Derya Karaburun Doğan ve Caner Çakı (2019), Kıbrıs Barış Harekâtı döneminde Harekât'ı yücelten şarkılar ve türküler bestelendiğini ifade etmektedir. Bu şarkılar içerisinde o dönemde oldukça popüler olan, Harekât'ın yıldönümlerinde ve resmi törenlerde seslendirilen "Girne'den Yol Bağladık Anadolu'ya" isimli şarkıyı analiz eden Doğan ve Çakı, şarkıda Kıbrıs'ın bir Türk toprağı ve anavatanın bir parçası olduğu; Yunanistan'ın Kıbrıs'ı topraklarına katma çabası içinde olduğu ve Türk ordusunun kahraman ve Türklüğün yüce olduğu mesajının dinleyiciye iletildiğini belirtmektedir (s. 226).

Dönemin filmlerinde, edebiyat eserlerinde, karikatürlerde ve müzikte Kıbrıs'ın nasıl anlatıldığına odaklanan ve farklı disiplinlerden araştırmacılar tarafından hazırlanan çalışmalarda benzer sonuçlara ulaşıldığı görülmektedir. Buna göre, Kıbrıslı Türkler ile Türkiye arasında bir bağ kurularak Kıbrıs "yavruvatanlaştırılmaktadır". Türkler kahramanlığı, cesareti ve gücü çağrıştıran ifadelerle tanımlanırken Rum ve Yunanlılar ise acımasız, korkak ve yayılmacı olarak anlatılmaktadır. Böylelikle, Türkiye'deki Türkler ile Kıbrıslı Türkler arasında bir "bizlik" bağı kurulurken Rum

ve Yunan kimliği ötekileştirilmekte ve Kıbrıs konusunda hâkim olan jeopolitik söylem, popüler araçlarla desteklenmektedir. Bu sonuçların, bu çalışmada Önce Vatan filminin analizi sonucunda ortaya konulan sonuçlarla örtüşüyor olması, filmin, bu sürecin bir parçası olduğuna işaret etmektedir. Başka türlü ifade etmek gerekirse, Önce Vatan filminde seyirciye aktarılan söylemi, dönemin popüler atmosferine/kültürüne genellemek mümkündür. Bu bağlamda, film, hâkim jeopolitik söylemin popüler olarak desteklenmesine katkıda bulunmaktadır.

#### 4.2. Filmdeki Jeopolitik Söylemin Geçerliliği

Daha önce belirtildiği üzere, Önce Vatan filmi bu çalışmada popüler jeopolitik perspektifinden incelenmekle birlikte filmin Türk ordusunun katkısı ile çekilmiş olması, onu pratik ile popüler jeopolitik arasındaki gri alana taşımaktadır. Bu açıdan, filmin analizinden çıkarılan jeopolitik söylem, aynı zamanda Türkiye'nin o dönemde Kıbrıs'a ilişkin resmi jeopolitik söylemini yansıtmaktadır. Söz konusu resmi söylemin sonraki dönemlerdeki geçerliliğini incelemek adına sağ ve sol politik elitlerin 1970'li yılların devamından günümüze kadar olan süreçteki resmi söylemlerine bakıldığında, soydaşlık vurgusuna ve bu ortak kimlik üzerinden mekânsal bağlar inşa etmeye dayanan jeopolitik söylemin geçerli olduğu görülmektedir.

Dönemin Başbakanı Bülent Ecevit, 22 Mart 1978'de Meclis'te dış politikadaki gelişmeler üzerine yaptığı konuşmada, Türkiye ile Kıbrıslı Türkleri "biz" olarak tanımlayarak "Biz, ... Kıbrıs sorununun çözümü için Türkiye ve Kıbrıs Türkleri olarak elimizden geleni yapacağız" demiştir (TBMM Tutanağı, 1978, s. 36). Mesut Yılmaz tarafından 1996 yılında kurulan 53. Hükümetin programında "Türkiye, soydaşlarımızın haklı davasının yanında olmaya devam edecektir" ifadeleri yer almıştır (TBMM Tutanağı, 1996, s. 24). Aynı yıl Necmettin Erbakan tarafından kurulan 54. Hükümetin programında da aynı ifadeler kullanılmıştır (TBMM Tutanağı, 1996, s. 538). Dönemin Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel, 2000 yılında gerçekleştirdiği Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti (KKTC) ziyareti sırasında "Gerek Kıbrıs Türkü soydaşlarımız gerekse KKTC, Türkiye Cumhuriyeti'nin teminatı altındadır" açıklamasını yapmıştır (Türkiye Gazetesi, 2000). Benzer ifadeler, 2011 yılında, yine bir KKTC ziyareti sırasında Dışişleri Bakanı Ahmet Davutoğlu tarafından şöyle kullanılmıştır: "Türkiye Cumhuriyeti devleti olarak her zaman Kıbrıslı soydaşlarımızın yanındayız" (Kıbrıs Postası, 2011). Davutoğlu aynı mesajı 2015 yılındaki ziyareti sırasında "Bütün imkân ve kapasiteleri ile her şeyi ile her zaman olduğu KKTC'nin yanında olduğumuz mesajını anavatandan, Anadolu'dan KKTC'ye soydaşlarımıza getirmekten de büyük bir memnuniyet duyuyorum diyerek vermiştir (Milliyet, 2015). Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan, son dönem Türk dış politikasını oldukça meşgul eden Doğu Akdeniz sorununda Türkiye'nin tutumunu anlatırken Türkiye'nin kendi kıta sahanlığını korumakta kararlı olduğu gibi Kuzey Kıbrıs'taki soydaşlarının haklarını da korumakta kararlı olduğunu belirtmektedir (KKTC Enformasyon Dairesi, 2020). Erdoğan, bu kez uluslararası bir zirve toplantısında "Orada bizim soydaşlarımız var ve soydaşlarımızdan tarafız. Dolayısıyla onların hakkını da korumak için sonuna kadar çalışacağız. Bizim bundan feragat etmemiz söz konusu değildir" açıklamasını yapmıştır (Yeni Düzen, 2019).

Farklı zamanlarda ve platformlarda, farklı ideolojilere sahip politik elitler tarafından ortaya konulan resmi nitelikteki bu söylemlerde, soydaşlık vurgusunun sürekliliği görülmektedir. 1974 sonrası dönemde de Kıbrıs, Türkiye'nin jeopolitik tahayyülünde, soydaşlarının yaşadığı ve onların başka bir grubun ve onu destekleyenlerin ellerinde meşru haklarından mahrum bırakıldıkları bir coğrafi mekân olarak tanımlanmıştır. Öyle ki KKTC, Türkiye'de "yavruvatan" olarak; Kıbrıs sorunu ise "milli dava" olarak anılmaktadır. Sonuç olarak, günümüzde de Türkiye'nin Kıbrıs'a dair jeopolitik söyleminin, Önce Vatan filmi üzerinden yansıtılana ve okunana paralel olduğunu ifade etmek yanlış olmayacaktır.

## 5. Sonuç

Önce Vatan filminin, popüler jeopolitik açısından analizi, iki temel sonucu ortaya koymaktadır. Birincisi, Önce Vatan filmi, farklı coğrafi mekânlar olan Türkiye ve Kıbrıs toprakları arasında bir bağ olduğu fikrini içeren bir jeopolitik temsil sunmaktadır. Türkiye açısından Kıbrıs, Akdeniz'de herhangi bir ada olmanın ötesinde soydaşlarının yaşadığı bir coğrafyadır. Bir coğrafi mekân olarak Kıbrıs, ona kendisine göre belirli anlamlar yükleyen Türkiye tarafından, soydaşlarının yaşadığı bir coğrafya olarak inşa edilmektedir. Bu söylem, iki farklı mekânı, Türkiye ve Kıbrıs'ı, birbirine bağlamaktadır. Ayrıca, Kıbrıslı Türklerin de Türkiye'yi kendilerini zulümden kurtaracak bir kurtarıcı ve parçası olunmak istenen bir ülke olarak algıladığı anlatılmaktadır. Esasında, romanlar, şiirler, karikatürler ve müzik eserleri gibi diğer popüler kültür araçlarında o dönemde Kıbrıs'ın nasıl tanımlandığını konu eden çalışmaların analizi, Önce Vatan filminde sunulan jeopolitik söylemin, dönemin genel popüler atmosferinin/kültürünün bir parçası olduğunu ortaya koymaktadır. Çeşitli popüler kültür araçlarının aktardığı söylem sayesinde kamuoyu, Türkiye'nin Kıbrıs'ta olanları neden önemseydiğini, neden Türk askerinin Ada'ya müdahale etmesi gerektiğini ve Adadaki Türk varlığının devamlılığının gereğini görmektedir. Nitekim, her politik aktör gibi Türkiye'nin de dış ve güvenlik politikalarını gerekçelendirme ve meşrulaştırma ihtiyacı bulunmaktadır.

Önce Vatan filminde Yavuz ve bir Türk fabrikatör arasında geçen bir diyalog ya da film boyunca yapılan Türkiye'nin Kıbrıs'taki haklarını almadan Adadan çıkmayacağı vurgusu bu ihtiyacın, filme yansıyan örnekleridir. Yavuz ile fabrikatör arasında geçen diyalogda 1964 yılında Kıbrıs'ta yaşananlar ve Türkiye'nin tutumu konusunda görüşünü fabrikatör, Yavuz'a şöyle anlatmaktadır: "Nereden çıktı şu Kıbrıs davası başımıza. Piyasadaki bütün işleri durdurduğu yetmezmiş gibi arada Amerika olmasa bizimkiler neredeyse harbe girecekler." Bu ifadelerden anlaşılan, Türkiye'de kamuoyunda anavatanlarının bir parçası olmayan bir toprağın, dış politika ve güvenlik gündeminin bir parçası olması, bu uğurda bazı ekonomik sıkıntıların göğüslenmek durumunda kalınması ve hatta savaşın dahi mevzubahis olması, zaman zaman eleştiri konusu olmaktadır. Kamuoyunun bir kısmı, Türkiye'nin Kıbrıs politikasını anlamlı ve meşru görmeyebilmektedir. Filmdeki diyaloglarda görülen, Türkiye'nin Kıbrıs'ta haklarını almadan Adadan çıkmayacağı vurgusunu da benzer şekilde düşünmek mümkündür. Buna göre, Türkiye'nin Ada üzerinde uluslararası hukuktan kaynaklanan hakları bulunmaktadır ve Türkiye, doğal olarak, bu haklarının

peşindedir. Dolayısıyla, kamuoyu, Türkiye'nin meşru gerekçelerle Ada'yla ilgilendiğini bilmelidir. Soydaşlarının zulüm altında yaşadığı, kendisinden kurtarıcılık ve yardım beklediği ve meşru haklarının bulunduğu bir coğrafya söz konusu olduğundan Türkiye'den beklenen kabul edilebilir davranış, soydaşlarını korumak ve hakları için mücadele etmektir. Bu durumda, Ada'ya yönelik askeri müdahale, oradaki askeri varlık ve ekonomik ve politik birtakım bedeller ödenmesi doğal ve meşrudur. Önce Vatan filmi, bir yandan bunun seyirciye aktarılmasına aracılık etmesi, diğer yandan da belirli özellikleri belirli bölgelerle (kimliklerin temsilinde olduğu gibi) özdeşleştirilen biçimlerde sunması bakımından bir jeopolitikçi işlevi görmektedir.

Çalışmada ulaşılan ikinci sonuç ise, eleştirel jeopolitik literatüründeki yaygın kanıdan farklı olarak, ortak kimliklerin her zaman ortak bir mekânla özdeşleşmekten kaynaklanmadığı; kimi zaman da mekânsal ortaklıklar kurmak için ortak kimliklerin kullanılabilirdiğidir. Filmde görüldüğü üzere, Türkiye, Kıbrıs'a dair jeopolitik söyleminde, Türk kimliğine vurgu yapmak suretiyle Ada ile mekânsal bir bağ inşa etmeye çalışmaktadır. Türk kimliğine ve soydaşlığa yapılan vurgu, bir yandan Kıbrıslı Türkler ile Türkiye arasında bir "bizlik" ve "aynılık" oluşturarak mekânsal bağ kurmaya yardımcı olurken, diğer yandan Kıbrıslı Rumlar ve Yunanlıları ise ötekileştirmektedir. Film boyunca Türk kimliği, "güç", "cesaret" ve "kahramanlık" ile özdeşleştirilirken, Rum ve Yunan kimliklerinin "zulüm", "tecavüz", "sarhoşluk", "korkaklık" temaları üzerinden betimlendiği görülmektedir. Kısacası, jeopolitik söylem inşa edilirken mekân-kimlik ilişkisi, kimlikten mekâna doğru da ilerleyebilmektedir. Son olarak, farklı ideolojik görüşteki politik elitler tarafından farklı zamanlarda ve platformlarda kullanılan söylemlerin analizinin, Türkiye'nin Önce Vatan filmi özelinde ortaya konulan jeopolitik söyleminin hâlihazırda geçerli olduğunu gösterdiğini not düşmek yerinde olacaktır. Buna göre, 1974 sonrası dönemde de Türkiye'nin jeopolitik tahayyülünde Kıbrıs, soydaşlarının yaşadığı ve onların, başka bir grup tarafından meşru haklarından mahrum bırakıldığı bir coğrafya olarak tanımlanmaktadır.

### Kaynakça

- Alptekin, M. (2018). Anadolu sahası Türk saz şairlerinin Kıbrıs üzerine söyledikleri şiirlerde söz kalıpları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11 (55), 21-30. doi: 10.17719/jisr.201.885.537177
- Anaz, N. (2015). Siyasi coğrafyada disiplinler gelişmeler ve Türkiye'de siyasi coğrafya çalışmaları. L. Sunar (Ed.), *Sosyal bilimlerde yeni eğilimler* içinde (s. 185-218). Ankara: Nobel-İLEM Kitaplığı.
- Anaz, N. (2017). Imaginations and realities: encoding Turkish geopolitics in the Valley of the Wolves-Palestine. *Ortadoğu Etütleri*, 9 (2), 104-121.
- Atay, S. Ö. (2016). Klasik jeopolitik yaklaşımlar ve eleştirel jeopolitik söylem. *Aksaray Üniversitesi İİBF Dergisi*, 8 (2), 144-155.
- Atmaca, A. Ö. (2011). Yeni dünyada eski oyun: eleştirel perspektiften Türk-Amerikan ilişkileri. *Ortadoğu Etütleri*, 3 (1), 157-192.
- Atmaca, A. Ö. (2014). The geopolitical origins of Turkish-American relations: revisiting the Cold War years. *All Azimuth*, 3 (1), 19-34.
- Ayyılmaz Aras, F. (2015). Kıbrıs Barış Harekatı'nın Türk mizahına yansımada Akbaba örneği. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 15 (31), 385-414.

- Bilgin, P. (2007). "Only strong states can survive in Turkey's geography": the uses of "geopolitical truths" in Turkey. *Political Geography*, 20, 1-17. doi: 10.1016/j.polgeo.2007.04.003
- Bilgin, P. (2012). Turkey's geopolitical dogma. S. Guzzini (Ed.), *The return of geopolitics in Europe? social mechanisms and foreign policy identity crisis* içinde (s. 151-173). Cambridge: Cambridge University Press.
- Crampton, A. ve Power, M. (2005). Frames of reference on the geopolitical stage: Saving Private Ryan and the Second World War/Second Gulf War intertext. *Geopolitics*, 10 (2), 244-265. doi: 10.1080/146.500.40590946575
- Çetin, B. N. ve Baydili, İ. (2020). Kıbrıs Barış Harekâtı öncesi Türk gazetelerindeki Kıbrıs konulu karikatürlerin popüler jeopolitik bağlamında analizi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7 (45), 232-247. doi: 10.29228/SOBIDER.42774
- Dittmer, J. ve Bos, D. (2019). *Popular culture, geopolitics and identity* (2.bs). Lanhan & Boulder: Rowmwn & Littlefield.
- Dodds, K. (2005a). *Global geopolitics: a critical introduction*. London & News York: Pearson Prentice Hall.
- Dodds, K. (2005b). Screening geopolitics: James Bond and the early Cold War films (1962-1967). *Geopolitics*, 10 (2), 266-289. doi: 10.1080/146.500.40590946584
- Dodds, K. (2006). Popular geopolitics and audience dispositions: James Bond and the Internet Film Database (IMDb). *Transactions of the Institute of British Geographers New Series*, 31 (2), 116-130. doi: 10.1111/j.1475-5661.2006.00199.x
- Dodds, K. (2008a). 'Have you seen any good films lately?': geopolitics, international relations and film. *Geography Compass*, 2 (2), 476-494. doi: 10.1111/j.1749-8198.2008.00092.x
- Dodds, K. (2008b). Hollywood and the popular geopolitics of the War on Terror. *Third World Quarterly*, 29 (8), 1621-1637. doi: 10.1080/014.365.90802528762
- Durgun, S. (2018a). Jeofizik yaklaşımlar, Türkiyeden yansımalar. *Alternatif Politika*, 10 (3), 298-320.
- Durgun, S. (2018b). Geographical imaginations of the Mediterranean along dichotomies of East-West/North-South. *Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi*, 6, e38-e61. doi: 10.14782/ipsus.421014
- Erdoğan: "Kuzey Kıbrıs'taki soydaşlarımızın haklarını korumaya kararlıyız". (2020, 17 Ocak). KKTC Enformasyon Dairesi. Erişim adresi: <https://pio.mfa.gov.ct.tr/erdogan-kuzey-kibristaki-soydaslarimizin-haklarini-korumakta-kararliyiz/>
- Erdoğan'dan Macron'a: "Kıbrıs'ta senin bir hakkın var mı?". (2019, 5 Aralık). *Yeni Düzen*. Erişim adresi: <http://www.yeniduzen.com/erdogandan-macrona-kibrista-senin-bir-hakkin-var-mi-121626h.htm>
- Erşen, E. (2013). The evolution of 'Euraisa' as a geopolitical concept in the post-Cold War Turkey. *Geopolitics*, 18 (1), 24-44. doi: 10.1080/14650.045.2012.665106
- Erşen, E. (2014). Geopolitical codes in Davutoğlu's views toward the Middle East. *Insight Turkey*, 16 (1), 85-101.
- Erşen, E. (2016). Geopolitics versus ideology: Azerbaijan in Turkish views on Eurasia. M. Ismayilov ve N. A. Graham (Ed.). *Turkish-Azerbaijani relations: one nation two states?* içinde (s. 54-70). Oxon & New York: Routledge.
- Erşen, E. (2017). Geopolitical traditions in Turkey: Turkish Eurasianism. M. Bassin ve G. Polo (Ed.). *The politics of Eurasianism: identity, popular culture and Russia's foreign policy* içinde (s. 263-281). Londra & New York: Rowman & Littfield International, Ltd.
- Fevzioglu, B. ve Fevzioglu B. (2009). *Sinema, plak ve bildirilerde Kıbrıs Türklerinin direniş yılları*, Ankara & KKTC: Ajans Yay. Ltd.



- Hughes, R. (2007). Through the looking blast: geopolitics and visual culture. *Geography Compass*, 1 (5), 976-994. doi: 10.1111/j.1749-8198.2007.00052.x
- Jones, M., Jones, R. ve Woods, M. (2004). *An introduction to political geography: space, place and politics*. London & New York: Routledge.
- Karaburun Doğan, D. ve Çakı, C. (2019). Kıbrıs Barış Harekâtı'nda Müziğin Milliyetçilik İnşasında Propaganda Amaçlı Kullanılması: Gırne'den Yol Bağladık Anadolu'ya Şarkısı Üzerine İnceleme. *Eurasian Journal of Music and Dance*, 14, 214-229.
- KKTC'ye teminat. (2000, 7 Mayıs). *Türkiye Gazetesi*. Erişim adresi: <https://www.turkiyegazetesi.com.tr/Genel/a58408.aspx>
- KKTC'nin yanında olmaya devam edeceğiz. (2015, 1 Aralık). *Milliyet*. Erişim adresi: <https://www.milliyet.com.tr/siyaset/kkct-nin-yaninda-olmaya-devam-edecegiz-2156820>
- Lacy, M. J. (2003). War, cinema and moral anxiety. *Alternatives*, 28, 611-636. doi: 10.1177/030.437.540302800504
- Özey, R. (2018). *Jeopolitik: tanımlar, teoriler ve değişimler* (3. bs). Ankara: Pegem Akademi.
- Özkan, B. (2015). Jeopolitik tahayyül olarak yavruvatan. M. Yeşiltaş, S. Durgun ve P. Bilgin (Ed.), *Türkiye dünyanın neresinde?: hayali coğrafyalar çarpışan anlatılar* içinde (s. 205-227). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Palabıyık, M. S. (Ed.). (2009). *Batı'da jeopolitik düşünce*. Ankara: Orion Kitabevi.
- Power, M. ve Crampton, A. (2005). Reel geopolitics: cinematographing political space. *Geopolitics*, 10 (2), 193-203. doi: 10.1080/146.500.40590946494
- Soydan, E. (2017). Türk sinemasında Kıbrıs konulu filmler. O. Köse (Ed.). *Tarihte Kıbrıs II. Cilt* içinde (s. 1037-1046). Bursa: Dokuzonbeş.
- Şahin, H. (2002). *Johnson Mektubu: Türk-ABD ilişkilerini değiştiren olayın perde arkası*. İstanbul: Gendaş.
- Şahin, M. (2015). Türk sinemasında Kıbrıs temalı filmlerde ötekinin temsilindeki dönüşüm. *Akademia*, 4 (2), 2-16.
- Şen, C. (2020). *Edebiyat ve ideoloji bağlamında Türk romanında Kıbrıs meselesi 1955-2015*. İstanbul: Hiper Yayın.
- Şener, B. (2017). *Jeopolitik: uluslararası ilişkilerde insan, devlet, coğrafya ve zaman etkileşimi üzerine bir giriş*. Ankara: Barış Kitap.
- Taban, H. (2013). Klasik ve eleştirel jeopolitiğin karşılaştırılması ve Stratejik Derinliğin bu bağlamda incelenmesi. *Kastamonu Üniversitesi İİBF Dergisi*, 1 (1), 21-31.
- TBMM Tutanak Dergisi. (1978, 22 Mart). Dönem 5. Cilt 5. Birleşim 122. Ankara: TBMM Matbaası.
- TBMM Tutanak Dergisi. (1996, 7 Mart). Dönem 20. Cilt 2. Birleşim 20. Ankara: TBMM Matbaası.
- TBMM Tutanak Dergisi. (1996, 3 Temmuz). Dönem 20. Cilt 7. Birleşim 70. Ankara: TBMM Matbaası.
- Tuathail, G. Ö. (1994). (Dis)placing geopolitics: writing on the maps of global politics. *Environment and Planning D: Society and Space*, 12 (5), 525-546. doi: 10.1068/d120525
- Tuathail, G. Ö. (1999). Understanding critical geopolitics: geopolitics and risk society. *Journal of Strategic Studies*, 22 (2-3), 107-124. doi: 10.1080/014.023.99908437756
- Tuathail, G. Ö. ve Agnew, J. (1992). Geopolitics and discourse: practical geopolitical reasoning in American foreign policy. *Political Geography*, 11 (2), 190-204. doi: 10.1016/0962-6298(92)90048-X
- Tuathail, G. Ö. ve Dalby, S. (1998). Rethinking geopolitics: towards a critical geopolitics. G. Ö. Tuathail ve S. Dalby (Ed.), *Rethinking geopolitics* içinde (s. 1-15). Londra & New York: Routledge.



- Türkiye Dışişleri Bakanı Davutoğlu: “Kıbrıslı soydaşlarımızın yanındayız”. (2011, 9 Temmuz). Kıbrıs Postası. Erişim adresi: [https://www.kibrispostasi.com/c35-KIBRIS\\_HABERLERI/n57603-turkiye-disisleri-bakani-davutoglu-kibrisli-soydaslarimizin-yanindayiz](https://www.kibrispostasi.com/c35-KIBRIS_HABERLERI/n57603-turkiye-disisleri-bakani-davutoglu-kibrisli-soydaslarimizin-yanindayiz)
- Ün, M. (Yapımcı) ve Sağıroğlu, D. (Yönetmen). (1974). *Önce Vatan* [Sinema Filmi]. Türkiye: Uğur Film.
- Yalkın, Ç. ve Yanık, L. K. (2020). Entrenching geopolitical imaginations: brand(ing) Turkey through Orhan Pamuk. *Journal of International Relations and Development*, 23, 339-358. doi: 10.1057/s41268.018.0153-1
- Yanık, L. (2009a). The metamorphosis of metaphors of vision: “bridging” Turkey’s location, role and identity after the end of the Cold War. *Geopolitics*, 14 (3), 531-549. doi: 10.1080/146.500.40802693515
- Yanık, L. (2009b). Valley of the Wolves-Iraq: anti-geopolitics Alla Turca. *Middle East Journal of Culture and Communication*, 2, 153-170. doi: 10.1163/187398609X430660
- Yanık, L. (2015). Türkiye’ye popüler jeopolitikle bakmak: çarpışan mekânlar, değişen simgeler, çatışan kimlikler. M. Yeşiltaş, S. Durgun ve P. Bilgin (Ed.), *Türkiye dünyanın neresinde?: hayali coğrafyalar çarpışan anlatılar* içinde (s. 155-177). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Yanık, L. (2017). Of celebrities and landmarks: space, state and the making of “cosmopolitan” Turkey. *Geopolitics*, 22 (1), 176-203. doi: 10.1080/14650.045.2016.1212020
- Yanık, L. (2019a). ‘They wrote history with their bodies’: necrogeopolitics, necropolitical spaces and everyday spatial politics of death in Turkey. B. Bargu (Ed.). *Turkey’s necropolitical laboratory: democracy, violence and resistance* içinde (s. 46-70). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Yanık, L. (2019b). Debating Eurasia: political travels of a geographical concept in Turkey. *Uluslararası İlişkiler*, 16 (63), 33-50. doi: 10.33458/uidergisi.621290
- Yeşiltaş, M. (2013). The transformation of the geopolitical vision in Turkish foreign policy. *Turkish Studies*, 14 (4), 661-687. doi: 10.1080/14683.849.2013.862927
- Yeşiltaş, M. (2014). ‘Stratejik Derinlik’in jeopolitik tahayyülü. *Türkiye Ortadoğu Çalışmaları Dergisi*, 1 (1), 25-56.
- Yeşiltaş, M. (2016). *Türkiye’de ordu ve jeopolitik zihniyet*. Ankara: Kadim Yayınları.
- Yeşiltaş, M., Durgun, S. ve Bilgin, P. (Ed.). (2015). *Türkiye dünyanın neresinde?: hayali coğrafyalar çarpışan anlatılar*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

## Popular Geopolitics and Cinema: Analysis of Cyprus in Turkey's Geopolitical Discourse Specific to the Film *Önce Vatan*

Betül ÖZYILMAZ KİRAZ\* 

A group of political geographers have referred that the traditional geopolitical understanding that geographical characteristics affect politics is based on the assumption that geography is something stable, given and made up of a geometrical plane. They have criticized this assumption and argued that geography is a socially constructed entity. In this way, critical geopolitics as a field aiming at studying geopolitics as a social, cultural and political practice rather than a reality about geography and politics has emerged (Tuathail and Dalby, 1998, p. 2). According to critical geopolitics, geography and geopolitical knowledge about it are social and historical discourses. Likewise, space and identity as the main elements of geopolitical knowledge are socially constructed by the political actors through discourse.

Indeed, critical geopolitics scholars have not only been interested in how geopolitical knowledge is presented by political actors, but also thought about how it is transferred to the popular level (Dodds, 2008a, p. 478). Together with Tuathail, political geographers like John Agnew, Joanne Sharp and Simon Dalby have expanded the scope of geopolitics by recalling that the practices and representations of the global political space are not only politically dependent on elite cultures (Dodds, 2005b, p. 267). Accordingly, geopolitical knowledge can be produced and dispersed through news media and visual and auditory instruments of popular culture as well as written and verbal statements of political actors. As a result of this broader interpretation of discourse, how developments in international politics are narrated by news media; dealt in films, theater plays, novels, caricatures, comic books, video games and social media; in short, how they are reflected on the popular level has been brought up to the agenda of critical geopolitical studies in an increasing manner and popular geopolitics as a subfield of critical geopolitics has emerged.

When the attention is turned to the development of critical geopolitics in the Turkish academy, it is seen that critical geopolitics is a neglected field in the Turkish literature. Turkish literature on critical geopolitics occupy little place in general geopolitical studies. Moving from this recognition, this study aims to contribute to the Turkish literature on critical geopolitics which

---

\* Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, İİBF, betulozyilmaz@yahoo.com

appears to be a neglected field. In this context, the study is concerned with popular geopolitics as a subfield of critical geopolitics. Another aim of the study is to reveal the definition of Cyprus in Turkey's geopolitical judgment and the transfer of this definition to the popular level through popular culture tools. In this context, the transfer of Turkey's official geopolitical discourse on Cyprus to the popular level is examined through the film *Önce Vatan* which was produced with the support of the Turkish army.

Tuathail (1994) argues that films, as visual technology and a representation form, are highly geographic and geopolitical (p. 540). According to Dodds (2008b), films help to sustain social and geopolitical meanings (p. 1625). Power and Crampton (2005) claim that cinema is not a kind of raw and bulky foreign policy toll; on the contrary, it is an important place of struggle between geopolitical meanings and scenarios (p. 195). Therefore, films are significant for popular geopolitics as they present an essential factor in production of political geographies and as political spaces and environments are indirect tools in the production of films (Power and Crampton, 2005, p. 197). That's why the article focuses on this particular tool of popular culture.

At the end of the examination, two conclusions are reached. First, the film *Önce Vatan* provides a geopolitical representation containing the idea there is a link between Turkey and Cyprus territories, two different geographical spaces. For Turkey, Cyprus is beyond an island in Mediterranean; it is geography on which her cognates live. For Turkish Cypriots, on the other hand, Turkey is not just a country on the north, but rather is perceived to be a liberator that will save them from persecution and a country that they want to be part of. So, Cyprus, as a geographical space, is constructed by Turkey, who attributes meaning to the Island in her own way, as a geography on which her cognates live. This discourse connects two different spaces, Turkey and Cyprus. Thus, the public opinion learns the reason why Turkey cares about political developments in Cyprus, why there is a need for the Turkish military intervention and for the continuation of the Turkish military presence in the Island. Indeed, an examination of the studies on representation of Cyprus in various popular cultural tools like novels, poems, cartoons and music shows that the geopolitical discourse presented in *Önce Vatan* is a part of the general popular atmosphere/culture of the time.

Considering the Turkish army's open and direct contribution to the film, it is seen that this is Turkey's official geopolitical discourse as well. Turkey's attempt to construct a spatial link with the island by emphasizing the common Turkish identity points to the second conclusion of the study: Unlike the common belief in critical geopolitical literature, common identities do not always result from being identified with a space; sometimes, common identities can be used to establish spatial commonalities. Turkey, in its geopolitical discourse on Cyprus, tries to establish a spatial link with the Island by emphasizing common Turkish identity. Hence, while the geopolitical discourse is being built, the relationship between space and identity can also progress from identity to space.

It is worth to add that official discourses expressed at different times and platforms by different Turkish political elites show a continuation in Turkey's geopolitical discourse regarding the emphasis on agnation. In the post-1974 period as well, Cyprus has been defined in Turkey's geopolitical imagination as a geographical space inhabited by her cognates who are deprived of their legitimate rights at the hands of another group and its supporters. Therefore, it won't be wrong to say that Turkey's current geographical discourse regarding Cyprus is parallel to the one presented by the film *Önce Vatan*.