

TÜRK FİLMLERİNDE KIBRIS ve KIBRISLI TÜRKLER

Türkiye Kameralarında Kabul ve Ret: Mazlum Türk ve Kıbrıslı Türk

Fatma Türkkol

Yakın Doğu Üniversitesi

İletişim Fakültesi

Öz

Kıbrıs, dış ilişkilerden tarihsel bağa kadar pek çok noktadan Türkiye'yi kesen bir konu olarak her dönemde ülkenin gündem maddelerinden biri olmuştur. Yaklaşık elli yıldır Kıbrıs sorunu taraf olan Türkiye'nin, askeri ve siyasi pek çok girişimde bulunduğu bilinmektedir. "Osmanlı mirası" olarak kabul edilmesi, Yunanistan-Türkiye ilişkileri ve Adada yaşayan Türk nüfus, soruna karşı oluşan ilginin çeşitli düzeylerde gelişmesinin sebebidir. Türkiye halkının zihninde Kıbrıs'ın "uluslararası bir sorun", Kıbrıslı Türklerin de "kurtarılmayı bekleyen mazlum soydaş" imgesini kuran araçlardan biri de popüler görsel metinlerden dizi ve filmlerdir. Bunlardan on tanesi makalede örnek olarak kullanılmıştır. Metinler, kendi içindeki dönüşümleri de ortaya koyabilmesi için 1964 ile 2009 yılları arasında seçilmiştir. Örnek olarak çalışma içinde kullanılan toplam on görsel metinde Kıbrıslı Türklerin, "mazlum soydaş"tan zaman içinde nankör ve çıkarlarına düşkün insanlara dönüştüğü, Yunanistan'ın ve tarihsel hatırlatmalarla yalnızca Türkiye'nin kayıplarına odaklanıldığı izlenebilmektedir. Kıbrıs'ı ve Kıbrıslı Türkleri anlattığı varsayılan metinlerde gerçekte Türkiyeliler anlatılmaktadır. Kıbrıslı Türkler hakkındaki algı, onları anlatmayan metinlerle oluşturulmaktadır. Dolaşıma giren algıya temel olarak Türkiyelilerin bakış açısı olduğundan Kıbrıslı Türklerin kendilerini tarif edebilmelerine imkân sağlamaktan veya Türkiye kamuoyu açısından merak sağlamaktan uzaklaşmaktadır. Kendi içinde önemli dönüşümleri barındıran, tanımlayıcı imgeler bütünü oluşturulan görsel metinlerin ele alındığı bu çalışma, askeri ve siyasi girişimlerin ötesinde Türkiye halkının, Kıbrıslı Türkleri kabul düzeylerine dikkat çekmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Sözcükler: Kıbrıslı Türkler, Türk sineması, Kıbrıslı Türk imgesi, Türkiye, KKTC.

Cyprus and Cypriots in Turkish Movies

Acceptance and Refusal in Turkish Cameras: Oppressed, Turkish and Cypriot

Abstract

Due to its historical relationship, Cyprus has been a part of the Turkish military and political agenda for the last 50 years. Its "Ottoman legacy," Greece-Turkey relations and the Turkish population on the island all contribute to the interest in Cyprus that has developed on various levels. Movies and TV series are two of the tools that have built an image in the minds of Turkish Cypriots of themselves as "an international issue" and as "oppressed relations waiting to be rescued." This article studies the transformations of this image in 10 sample visual texts from the years 1964 to 2009. These samples document a change in the image of Turkish Cypriots from the "oppressed cognate" to an ungrateful population addicted only to self-interest. While these texts assume that the circumstances of Turkish Cypriots are being presented, in fact, it is a Turkish perception and viewpoint. Thus, Turkish Cypriots find it harder to define themselves in the face of public opinion in Turkey. The essential aim of this study is to examine how Turkish people define Turkish Cypriots, apart from the Turkish military and diplomatic context.

Keywords: Turkish Cypriots, Turkish movies, images of Turkish Cypriots, Turkey, TRNC.

Giriş

“Yarım asrı geçen bir yarını bilememe sendromu. Bir türlü istikrara kavuşamayan bir toprak parçası üzerinde ve ‘kimlik’ sorgusu altında sürekli ‘savunma’ halinde bir toplum, Kıbrıslı Türkler. Göçler, travmalar, şehitler cabası! Tüm bunlara bir de kültürel, demografik, siyasal, ekonomik bağımlı olma halini ekleyin! Nüfusunu bilemeyen, parasını basamayan, polisine talimat veremeyen, posta kodu olmayan, bol pasaportlu ama kimliksiz görüntüsü veren... Hepsini yaşıyor Kıbrıslı Türkler bu duyuların” (Özslu, 2011).

2011 yılında Kuzey Kıbrıs’ta, Türkiye –KKTC ilişkilerini gerginleştiren iki miting yapıldı. Yukarıdaki alıntı, Kıbrıslı Türklerin “Toplumsal Var Oluş” ismini verdiği, her kesimden temsilcilerin bulunduğu, geniş katılımı gerçekleştiren iki miting arasında, *Yeni Düzen* gazetesinde yayınlandı. Bu çalışmanın yapılma nedeni de söz konusu mitinglerin Türkiye’den aldığı tepkidir. Türkiye Cumhuriyeti Başbakanı Tayyip Erdoğan’ın “Türkiye buradan çek git diyor. Sen kimsin be adam. Şehidim var, gazim var, stratejik olarak ilgiliyim. Kıbrıs’ta Yunanistan’ın ne işi varsa, Türkiye’nin Kıbrıs’ta stratejik olarak o işi var. Ülkemizden beslenenlerin bu yola girmesi manidardır. Biz destekliyoruz, bunun karşılığının olması gerekmiyor mu?” (“Hem Parayı Alıyorlar”, 2011) sözleri, özellikle 1974’ten sonra ilişkilerin geldiği noktayı göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Gerçekte Başbakanın bu ifadesi, yapılan mitingleri hedef alır görünse de, Türkiye ile Kıbrıs Türk halkı arasındaki ilişkinin ada içinde sorgulanmaya başlamasına yöneliktir. Kıbrıslı Türklerin meydanlara taşıdığı söz konusu sorgulama, tüm sorunların “Anavatan-Yavruvatan”, “et-turnak” söylemleri temelinde aşılacağı savunusunu sarsmakta, Türkiye ile Kıbrıs Türk halkının ayrı düşen gündemlerini ortaya koymaktadır. Lefkoşa İnönü Meydanı’nda hayatlarını, stratejik hedeflerin sağlanabilmesi için yapılan düzenlemelere göre şekillendirmek istemediklerini söyleyen, ekonomik bağımlılığın kültürel kayıplara sebep olduğuna dikkat çeken, siyasal tercihlerine kadar hemen her alanda söz haklarını yitirdiklerini anlatan Kıbrıs Türk halkının mevcut ilişki biçimine yönelik itirazları dile getirilmiştir.

Bu çalışmanın çıkış noktası, Türkiye ile Kuzey Kıbrıs arasında bazı önemli konularda belirginleşen fikir ayrılığı karşısında, Türkiye’nin duyduğu şaşkınlıktır. Çünkü “Yavruvatan” ilan edilmesinden sonra Kuzey Kıbrıs için geliştirilen ve uygulanması istenen planların yan etkilerinden söz etmek, “Milli dava” savunusunu zedelemektedir. Kıbrıslı Türklerin, miting meydanlarında TC ile KKTC arasındaki ilişkiler konusunda giriştikleri açık sorgulama sonucunda Türkiye’de ortaya çıkan tepkiler, siyasal gündemde önemli bir yer tutmuştur. Türkiye’de Kıbrıslı Türklerin söylemek istediklerini anlayabilecek bir zeminin olmadığı, siyasilerin demeçlerinden, köşe yazılarından ve sokak röportajlarından örneklerle rahatlıkla teyit edilebilir. Bunlara dayanarak, yalnızca siyasilerin değil, “sokaktaki vatandaşın” da benimsediği bir Kıbrıs tarifinden söz edebiliriz. Bu tarif ise, ilk kez ciddi bir sorgulamayla karşı karşıya kaldığından, savaşlar ve savaş kayıpları hatırlatmalarını içeren sert demeçlerle gizlenen bir şaşkınlığı beraberinde getirmiştir.

Kıbrıslı Türklerin kendilerini anlatmalarına fırsat vermeyecek kadar yerleşik bir hal almış olan Kuzey Kıbrıs algısını ve Türkiye'nin KKTC'ye bakışını inşa edip besleyen araçlardan biri de, kitle iletişim araçlarıyla izleyiciye ulaşan popüler metinlerdir. Türkiye ile Kıbrıs ilişkilerine, çeşitli kaynaklardan yola çıkarak, yani haber metinleri, siyasi demeçler, uluslararası girişimler gibi pek çok malzeme incelenerek bakılabilir. Bu çalışma için seçilen materyal, Türkiye'de çekilen sinema filmleri ve televizyon dizileridir. Bunlardan alınmış örnekler aracılığıyla, Kıbrıs imgesinin kuruluşunu takip etmek, elli yıl önce sarf edilen sözlerin bugün nerelerde kullanıldığına dikkat çekmek, zaman içinde değişen ve sabit kalan anlamları saptamak amaçlanmıştır.

İsim	Sin. Filmi	Dizi	Yönetmen	Senaryo	Yıl
On Korkusuz Adam	+		Tunç Başaran	Recep Ekicigil	1964
Dişi Düşman	+		Nejat Saydam	Nejat Saydam	1966
Önce Vatan	+		Duygu Sağıroğlu	Duygu Sağıroğlu	1974
Sezercik Küçük Mücahit	+		Ertem Göreç	Erdoğan Tünaş	1974
İşgal Altında		+	Ünal Küpeli	Rauf Denктаş (kitap)	1993
Vizontele	+		Yılmaz Erdoğan	Yılmaz Erdoğan	2000
Kurtlar Vadisi		+	Osman Sınay	R. Şaşmaz, B. Özdener	2003
Ezel		+	Uluç Bayraktar	K. Deren, P. Bulut	2009
Avrupa Yakası		+	H. Algül, Jale Özberk	Gülse Birsal	2009

TABLO 1: İncelenen Sinema Filmi ve Diziler

Bilindiği gibi, Kıbrıs'la ilgili filmlerin çekilmeye başlanması, Türkiye'nin Kıbrıs'ı siyasi gündemine aldığı 1950'li yılların sonuna denk gelir. Türkiye'nin Kıbrıs'ta olup bitenlere doğrudan müdahil olduğu yıllarda ve müzakere dönemlerinde artan film sayısı, diğer dönemlerde azalır. Bu çalışmada, 1959 tarihli ilk film, *Kıbrıs Belası Kızıl EOKA*, *Nişan Hançer*, başlamak üzere, 2011 yılına kadar Kıbrıs'ı konu alan, Kıbrıs'ta çekilen ya da bir biçimde Kıbrıs'a değinen, kırk iki tane film, televizyon dizisi ve belgesel tespit edilmiş, bunlardan on tanesi incelenmiştir. Tablo 1'den görüleceği gibi seçilen örneklerin olabildiğince geniş bir tarih aralığını kapsaması ve kesintisiz bir örneklem elde edilmesi hedeflenmiştir. Bunun yanında ilgili film ve dizilerin çeşitli arşivlerden elde edilmesinin de materyal seçiminde rol oynadığı belirtilmelidir. Bunların beşi film, dördü ise televizyon dizisidir. Film izlemeleri sırasında odaklanılan noktayı, yani Türkiye'nin Kıbrıs'a bakış açısını en açık şekilde gösterebilecek konu başlıkları düzenlenerek tablolar oluşturulmuştur. Tabloların ilgili kısımlarında, filmler hakkında biriken benzer özellikler aracılığıyla film ve dizilerin ilgili bölümlerinde bir anlam çözümlemesi yapılmıştır. Bu çalışma, film ve dizileri nicelik bakımından ele almamakta, Türkiye ve Kıbrıs ilişkileri hakkında tarihsel hatırlatmalar yaparak, nasıl bir yaklaşımla ve ne tür ideolojik malzemeler kullanılarak Kıbrıs hakkında bir algı oluşturulduğunu ortaya koymaktadır. Bu sebeple ideolojik vurguya sahip sahne, replik, çekim gibi tüm malzeme, çalışmanın konusu için örnek teşkil etmektedir.

Kıbrıs'a ilişkin ilk film olan *Kıbrıs Belası Kızıl EOKA'nın* gösterimi, Zürih ve Londra Antlaşmalarının imzalandığı döneme denk gelmiş, film barış

ortamına zarar verebilecek propagandist bir etkiye sahip olabileceği endişesiyle yasaklanmıştır. Ancak dört sene sonra, Kıbrıs'ta artık barış ortamından söz etmenin mümkün olmadığı 1964 yılında, yasaklanan filmle benzerlik taşıyan, yani Kıbrıslı Rumların, Kıbrıslı Türklerin köylerine yaptığı saldırıları anlatan *On Korkusuz Adam* gösterime girmiştir.

İncelenen filmlerin hemen hepsi, konularını milliyetçi duyguların baskın olduğu sahneler aracılığıyla anlatırlar. Anlatılanların merkezine “Türkiyeli”nin oturtulduğu bu filmlerin, Kıbrıslıların insani olarak yaşadıklarının uzağında kaldığını söylemek mümkündür. Bu filmler ve diziler, Türkiye’den yardıma gelen bir kişi veya grubun kahramanlıklarına odaklanır. Eski tarihli olanların kahramanı çoğu kez Türkiyeli askerlerdir. Böylece yerli film izleyicisinin “milli duygularını” tatmin etmek üzere birbirinin tekrarı sayılabilecek, zaferle sonuçlanan görsel metinlerle karşılaşmaktadır. Dönemin resmi politikalarına ve yaşanan gelişmelere göre bazen sivil kıyafetleriyle, bazen askeri üniformalarıyla savaşan Türkiyeli Türklerin hikâyelerini anlatan bu filmlerde, sanki Yunanistan’a karşı yeni bir Kurtuluş Savaşı verilmekte, soydaşlar kurtarılmaktadır. Yakın yıllarda yapılan dizilerde ise, aynı tema karakterin ağzından anlatılan bir hikâyeye olarak dile getirilir. Film ve dizilerle inşa edilen Kıbrıslı Türk kimliği hakkındaki genel çerçeve, Tablo 2’de verilmiştir. Çalışmaya dâhil olan filmler hakkında ayrıntılara girmeden önce, genel bir kanı oluşturabilmek için hazırlanan bu tabloda, görsel metinlerde Kıbrıs’ın nasıl anlatıldığına, baskın aitlik unsurlarına ve duygusal yoğunluğu arttırıcı unsurlara öncelik verilmiştir. Buna göre Kıbrıs’ın çatışma, ölüm, işkence ve yardım beklemeye ile tanımlandığı, Türkiye Bayrağı ve amblemler gibi semboller aracılığı ile nereye ait olduğunu işaret edildiği ve tecavüzün, işkencenin ve gökyüzüne bakarak savaş uçaklarını beklemenin de, izleyicinin duygusal olarak konunun içine çekilmesini amaçladığı görülmektedir.

Ele alınan filmlerde göze çarpan bir başka ortak nokta da, Kıbrıslı Türklerin “Anavatan”ın gücüne karşı daima müteşekkik oluşlarıyla Türkiyelilerin profesyonel, sert bir duruşa sahip olmalarıdır. Kıbrıslı Türklerin bu şekilde temsil edilimleri, mazlumla kahramanı birbirinden ayırıcı işlev görmektedir. Mazlum, ezilmenin ötesinde bir noktayı, “çaresizliği” işaret eder. Bu durumda ideolojik olarak “mazlum Kıbrıs Türkünün çaresi” belirginleşmektedir. Londra Konferansı’nın yapıldığı, Kıbrıs Mitingleri’nin yaygınlaştığı, Johnson Mektubu’yla Türkiye’nin dış ilişkilerinin sorgulanmaya başladığı 1960’lı yıllarda Kıbrıs’ı konu alan on film gösterime girmiştir. 1970’li yıllarda bu niteliği taşıyan on dört film yapılmıştır, bunların on tanesi, Kıbrıs’a askeri müdahalenin gerçekleştiği 1974’te çekilmiştir.¹

Bu çalışmada ele alınan filmler ve televizyon dizileri, *On Korkusuz Adam*, *Dişi Düşman*, *Önce Vatan*, *Sezercik Küçük Mücahit* ve *Vizontele* ile *İşgal*

¹ Şüphesiz, Kıbrıs’la ilgili filmlerin çekilmeye başladığı yıllarda yaşanan gelişmeler ile senaryolar arasında bağlantı vardır. Ancak ayrıntılı tarihi bilgiler bu çalışmayı açacak bir birikime sahiptir. Türkiye’nin resmi olarak konuyu gündemine aldığı 1955 ve takip eden yıllar, uluslararası girişimler ve 1955 ile 2011 yılları arasında kurulan Türkiye Cumhuriyeti Hükümetleri’nin dış politika hedeflerinde konunun yer alış biçimi, Türkiye’nin konu hakkında Yunanistan-İngiltere-ABD ilişkileri, Türkiye’nin çeşitli kentlerinde düzenlenen kırk üç Kıbrıs Mitingi ve milliyetçi çevrelerin Türkiye içinde konuya yaklaşımları için: Hasgüler, 2007, s. 41; Kızılyürek, 2005, s. 284; Fırat, 2001, s. 553-608; Hasgüler, 2004, s. 316-323; Türkkol, 2011, s. 39-89.

Adı	Kıbrıs anlatısında kullanılan asli öğeler	Baskın aitlik unsurları	Duygusal yoğunluğu arttırıcı unsurlar
On Korkusuz Adam (1964)	Ölüm, işkence ve yardım ihtiyacı.	Türkiye Bayrağı	Uzun tecavüz sahneleri, kadın ve çocukların öldürülmesi.
Dişi Düşman (1966)	Çatışmalar, silah ve ekonomik açıdan güçlü olan Rumlar.	Bozkurt uluması taklidi, bayrak	Aynı hedef için Türk kadını 'iffetliken' Rum kadını cinselliğini kullanır.
Önce Vatan (1974)	Dış politikasında sorun yaşamamak için gizlice yardım yapan Anavatanın fedakârlığı. İşkence altında tümüyle pasif Kıbrıs Türk halkı.	Türkiye ve Yunanistan bayrakları, dua, minare, Atatürk resmi, Rum ordusuna ait armalar. Askeri üniformalar	Köy meydanında toplu işkence, yaşlıların ve çocukların öldürülmesi.
Sezercik Küçük Mücahit (1974)	Ölüm, işkence ve yardım ihtiyacı.	Türkiye bayrağı, üniforma, TMT [Türk Mukavemet Teşkilatı] amblemi, İstiklal Marşı, şehitlik, dua, seccade	Minarede ezan okuyan müezzinin vurulması, köy meydanında toplu işkence, yaşlıların ve çocukların öldürülmesi, tecavüz, askerin baba olacağını öğrenmeden görevde ölmesi.
İşgal Altında (1993)	Ölüm, işkence ve yardım ihtiyacı, Kıbrıslı Türk erkeklerin aileleri ve kendilerini koruma konusundaki acizlikleri, BM'nin Rumlarla işbirliği içinde olması.	Bayrak, cami ve özellikle minare, "Ne mutlu Türküm diyene" ifadesi, BM ve askeri üniformalar.	Minarede ezan okuyan müezzinin vurulması, sağır ve dilsiz küçük bir kıza tecavüz, köyün tüm erkeklerinin kurşuna dizilmesi, köyde kalan çocuk ve kadınların korku içinde olmaları.
Vizontele (2000)	Türkiye'nin gönderdiği askerler, asker kayıpları, adanın ikiye bölünmüşlüğü. (Bölünmüşlük olumsuz karşılanmaktadır)	Kıbrıs'ta ölen oğlunun, ölüm haberini televizyonda alan annenin televizyonu onun yerine gömmesi.
Kurtlar Vadisi (2003)	Anavatan-Yavruvatan ilişkisi	KKTC ve Türkiye bayrakları, şehitlik	Rauf Denктаş ve şehitlik gezisi.
Ezel (2009)	Kumarhane işletmenin yasal olduğu yer. Bu özellikle para miktarları söylenerek ve uzun casino sahneleriyle pekiştirilmektedir.	KKTC ve Türkiye bayrakları, kumarhane
Avrupa Yakası (2009)	Bekleneni vermemek, gitmek, hayal kırıklığı.	Kıbrıs ağız, ceviz macunu	Oğlunun gidişine duyduğu üzüntüden akıl sağlığını yitiren baba.

TABLO 2: Film ve Dizilerin Genel Çerçevesi

Altında, Kurtlar Vadisi, Ezel ve Avrupa Yakası'dir. Çalışma Kıbrıs imgesinin inşasını takip etmeyi hedeflediğinden, dizi ve filmlerin yapım ve yayın tarihleri 1964 ile 2009 yılları arasındaki çeşitli dönemlerden seçilmiştir. Böylece kırk beş yıl gibi uzun bir dönem izlenebilmiş, bugünün yerleşik algısını açıklayacak daha fazla malzemeye ulaşmak amaçlanarak Kıbrıs ve Kıbrıslı Türk imgesi, beş başlık altında ele alınmıştır.

İlk bölümde, Kıbrıs sorununun Türkiye kamuoyunda ele alınışına ilişkin ipuçları sağlayan *On Korkusuz Adam, Dişi Düşman* ve *Önce Vatan* adlı filmler aracılığıyla, Yeşilçam'ın 1964-1974 döneminde Kıbrıs'a ve Kıbrıs Türk halkına, yaşanan çatışmalara nasıl baktığı anlatılmaktadır. *Sezercik Küçük Mücahit* ile *İşgal Altında* adlı televizyon dizisinin ele alındığı ikinci bölümde, Türkiye'nin iyice belirginleşen "kurtarıcı" konumu ile "Anavatan-Yavruvatan" söylemi, soydaşlık vurgusu ve Türkiye içinde Kıbrıs sorununu sahiplenen kesimin nasıl betimlendiği üzerinde durulmaktadır.

"Bir Çizgi Var, Yarısı Bizim, Yarısı Başkasının, Sebep?" üçüncü başlıktır. Bu bölümde *Vizontele* ve *Kurtlar Vadisi*'nden alınan konuyla ilgili sahneler, iki ayrı yaklaşımı ortaya koymaktadır. Kıbrıs konusunda herhangi bir bilgiye sahip olmayan ve adanın bölünmüş olduğunu askerde olan oğlunun ölümüyle öğrenen bir anne üzerinden anlatılan insan odaklı yaklaşım, *Kurtlar Vadisi* dizisinin strateji vurgusu ve Rum-Yunan "öteki" betimlemeleriyle bir araya getirilmiştir.

Dördüncü bölümde, *Ezel ve Avrupa Yakası* dizileri aracılığıyla Kuzey Kıbrıs'ın, Türkiye'de yasal olmayan bazı işlerin yapıldığı bir yer olarak ele alınışı üzerinde durulmaktadır. KKTC'nin, yasal olmayan işler açısından "yurtdışı", ancak işlerin yürütülmesinde "yurtiçi" ya da "yurdun bir parçası" muamelesi gördüğü ortaya koyulmaktadır.

1. Kıbrıs Halledilmesi "Kolay" Konu —Savaşın Şiddeti Oranında Mazlumluk—

Bu bölümde, *On Korkusuz Adam, Dişi Düşman* ve *Önce Vatan* adlı filmler örnek olarak kullanılacak ve işkence altındaki "mazlum" Kıbrıslı Türklerle, onların kurtarıcısı olan Türkiyeli Türkler ikiliğinin nasıl kurulduğuna bakılacaktır. Tablo 3 ve diğer bölümlerdeki tüm tablolar, görsel metinler hakkındaki ayrıntılara girmeden hemen önce metinler hakkında genel çerçeveyi kurmayı amaçlamaktadır. Buna göre izleyicide film hakkında ilk beklentiyi oluşturacak olan "ilk sahne"yle izleyicinin zihninde uzun süre kalacak olan "son sahne"ye dikkat çekilmiştir. Bunun yanında çalışmanın konusu itibarıyla Kıbrıslı Türklerin ve Türkiyeli Türklerin konumlarıyla, birbirleriyle olan ilişkisine dair ipuçlarının bir araya toplanmasını sağlayacak bölümler de tablolar içinde bulunmaktadır. Bu doğrultuda her bölüm içinde, ilk ve son sahneler, Kıbrıslı ve Türkiyelilerin rolleri ile birbirleriyle olan ilişkileri ve kendilerini nasıl tarif ettikleri tablolarda yan yana getirilmiştir.

İsim	On Korkusuz Adam	Dişi Düşman	Önce Vatan
İlk Sahne	“Banyo katliamı” olarak bilinen, anne ve üç çocuğunun küvet içinde öldürülmesi olayı. Anne çocuklarını korumaya çalışırken banyo kapısından ateş edilir. Eve giren Rum, ateş etmeye başlar, bu sırada yüz yakın çekimde izlenmektedir, dişlerini sıkmıştır, gözlerini ise dikkat çekici bir şekilde açmıştır, hiç kırpmaz.	Fatih Sultan Mehmet’in İstanbul’u aldığı gün Bizans komutanlarının sakladığı bir hazinenin hikâyesi. Asırlar sonra Kıbrıs’taki çatışmalar sürerken hazine Rumların eline geçer ve bununla silah alınması planlanır.	Biri yaşlı iki kadın ve üç çocuk yemek masasında oturmaktadır. Radyodan Türkiye’nin Kıbrıs’ta yaşananları yakından izlediğini anlatan bir haber duyulur. Rumlar evi basar ve tümünü öldürür. Halen devam eden haberin sesini duyunca radyoya ateş ederler, radyonun hemen yanında asılı duran Atatürk resmi de kurşunlanır.
Son Sahne	On kişiden yalnızca üçü kalmıştır ve Rumlar kalede toplanan köy halkına ulaşmak üzeredir. Artık kaybettiklerini düşündükleri anda savaş uçaklarının sesi duyulur. Silahları ve Türkiye bayraklarını kaldırarak sevinç gösterisinde bulunurlar.	Hazine Rumlardan alınarak Türklere verilmiştir. Elllerinde bayrakları olan bir grup, görevi biten Türkiyelileri uğurlamaktadır.	Askeri geçit töreni.
Kıbrıslıların Genel Rolü	İşkenceye uğramaktadırlar. Çaresizdirler ve yardıma edecek kişilerin bulunmasından sonra Kıbrıslı Halil “iş yürüten” olarak tanıtılır.	Çatışmaların sürdüğü ifade edilse de ayrımı bulunmamaktadır. Yardıma ihtiyaçları vardır. Yardıma gelen Türkiyelilerle yardımlaşma içindedirler. Tümüyü pasif değillerdir.	Tümüyü pasiftirler. Türkiye’den gelen yardımları dahi yine Türkiye’den gelenler tarafından yapılan organizasyon sonunda kullanabilmektedirler.
Türkiyelilerin Genel Rolü	Kıbrıslı Halil ve köylülerin hayatlarını kurtarmaktadırlar.	Oldukça kahraman, becerikli ve hiç yenilmeyen yardımcılarıdır. Filmin sonuna kadar hiç kayıp vermezler.	Profesyonel bir kurtarıcıdır. Kendilerine sevgi gösterisi yapan Kıbrıslılarla ilgilenmeye vakitleri yoktur. Yapması gerekeni yapar, başarır ve başarının devamı için direktif verir.
Kıbrıslı-Türkiyeli ilişkisi	Kurtarıcı-Kurtarılan ilişkisidir ancak Kıbrıslılar tümüyü pasif değildir. Halil’in vatani için savaştığını söylerken kendilerinin neden yardım ettiklerini bilmediklerini ifade etmekte, Antalya’da canlarının sıkıldığını vurgulamaktadırlar.	Kurtarıcı-Kurtarılan ilişkisidir ancak Kıbrıslılar tümüyü pasif değildir. Türkiye’den yardım için giden doktor Kıbrıslılar için “kardeş” derken, Kıbrıslı Osman Nuri “arkadaş” der ve unutulmamak ister.	Film bir Türkiyeli ve Kıbrıslı aşkı üzerine kurulu olmasına rağmen, oldukça sert diyaloglar dikkat çeker. Türkiyelilerin Kıbrıs için “fedakârlık” yaptığı vurgusuna sık rastlanmaktadır.
Kimlik Tarifi	Antalyalı Rüstem, Halil’i “Kıbrıslı” olarak tanıtır. Kıbrıs’ta yaşananları “tüm Türkler” bilmektedir. Kıbrıslı Halil ise savaş uçaklarının sesini duyduğunda gelenler için “bizimkiler” der.	Kıbrıslı Osman Nuri, Türk Birliği bir Kıbrıslılıktan söz eder. Fakat “Bozkurt uluması” Türk vurgusunun oldukça ideolojik bir yönünü işaret etmektedir.	Kıbrıslı Türklerden, “Kıbrıs Türkü” diye söz edilir. Türkiye Kıbrıs konusunda ikiye ayrılmıştır: Kıbrıs konusunu “milli bir dava” olarak görmeyen zengin kesim ve milli dava savunusunda olanlar ki bunlara Türk Milleti denilir.
Öteki Tarifi	Rum.	Rum.	Rum ve ona destek veren ABD.

TABLO 3: On Korkusuz Adam, Dişi Düşman, Önce Vatan

On Korkusuz Adam Banyo Katliamı olarak bilinen olayla başlar. Kıbrıs'ta yaşanan çatışma ve katliamların fotoğraflarının yer aldığı gazete kupürlerinin ardı ardına gösterilmesiyle gerçeklik hissi arttırılır. *On Korkusuz Adam*'da düşmanın açıkça EOKA olması, Yunanistan'la olan bağı ortaya koyması açısından önemlidir. Nitekim filmin diyaloglarında “Yunanlı EOKA’cılar” ifadesi kullanılır. Yani adada yaşananların sorumlusu Yunanistan’dır. Hikâye, köyünü korumak için Kıbrıslı Rumlarla çatışmaya giren bir Kıbrıslı Türkün, Halil’in EOKA’cılarının eline düştüğü sahneyle gelişir. Halil, arkadaşlarının yerini söylemediği için aile fertlerinin öldürülmeye başlanması üzerine kayalıklardan denize atlar. Antalyalı iki kardeşin teknesinde kendine geldiğinde, izleyici ilk kez Türkiyeli Türk ile Kıbrıslı Türk arasındaki konuşmalara şahit olur. Türkiyeli Rüstem, “Kıbrıslı olduğunu tahmin etmişim. Orada olanları bütün Türkler biliyor. Ben de senin kadar kinliyim onlara” derken ilk kimlik tarifini de vermektedir. Türk, Türkiye yerine kullanılmaktadır. Tüm film boyunca da Halil, Kıbrıslı olarak tanıtılmış, o da yaşadıklarını anlatırken “Bize yaşama hakkı kalmadı” demiştir. “Türklerin” Kıbrıslılara yardım edebilme olasılığı Kıbrıslı Halil tarafından şaşkınlıkla karşılanır; “Bizimle birlikte dövüşmek isteyen insanlar var mı acaba?” İleride görüleceği gibi biz ve diğerleri anlayışı, 1974 yılı ve sonrasındaki anlatılarda ortadan kalkacaktır. “Türk”ün “Türkiye” ile eş anlamda kullanılması belirginleşecek ve içine merkezilik ve hamilik rollerini de belirgin bir şekilde alacaktır. Söz konusu yıllarda Türkiye, yine merkezdedir. Ancak Kıbrıs, bunun yanında “vatan topraklarından bir parça” olarak tarif edilir, “vatani görev” vurgusu yapılır, görev “vatan topraklarının” herhangi bir yerinde ifa edilmektedir. Bu filmde ise “Türk” denilerek, merkez Türkiye olarak kodlanmakta, Kıbrıs Türkiye’den ayrı, aynı ırktan insanların yaşadığı farklı bir ülke olarak anlatılmaktadır.

Kıbrıslı Türklerin yaşadıkları, her zaman kadınların yalvarması ve çığlıkları ile vurgulanır. *On Korkusuz Adam* bunun örnekleriyle doludur. Filmin ilk yirmi iki dakikası, ailedeki tüm kadınların tecavüze uğramasını ve çocukların anne-babalarının gözleri önünde öldürülmesini gösteren sahnelerden oluşur. Bu ayrıntıları Antalya’da anlatan Kıbrıslı Halil, “Rüstem olmasaydı hayatta olmayacaktım, yaşamamı onlara borçluyum” diyerek hem minnetini, hem de 1960’lı yıllarda Türkiyeli gönüllülerden neyin beklendiğini açıklamış olur. *On Korkusuz Adam*’ın örneklediği yardımseverliğin, gönüllülüğün ve görevin anlamı sonraki filmlerde “kurtarıcılık” olarak belirlenecek ve Türkiye’nin, yani “Türklerin” Kıbrıslılar karşısındaki konumu bu biçimde sabitlenecektir.

Filmin önemli bir özelliği, anlattığı dehşetengiz hikâyede yer alan tüm zorluklara son vermenin “Türkler” için çok kolay olmasıdır. Üstelik Kıbrıslı Türklere yapılan yardım askeri değildir, gönüllüler sivil kıyafetleriyle olaylara müdahale ederler. Türkiye’den Kıbrıs için aranan gönüllülerin, gözü pek, silah kullanabilen kişiler olması yeterlidir. Bu özelliklere sahip kişilerin bulunmasıyla Kıbrıs’ta yaşananlara müdahale etmek kolaylaşır; aranan özelliklerin kendisinden hiç beklenmeyecek kişilerde ortaya çıkması, Türkiye’nin bütününe işaret etmiş olur. Bir bakıma “Türklerin”, “düşman”dan ne denli güçlü olduğunu da ortaya koyar. Pazar yerinde yaşanan bir anlaşmazlıkta pek çok kişiyle aynı anda dövüşen bir genç, “konyakçı” lakabıyla bilinen sürekli sarhoş bir adam,

verem olduğu anlaşılan Suphi ve tekne denize açıldığında fark edilen kaçak yolcularla birlikte gönüllüler on kişiye tamamlanmıştır. On kişiden biri de sürekli odun kıran, baltayı her kaldırış ve indirişinde “Canım sıkılıyordu zaten, oyalanmış olurum” diyerek kütükleri ikiye ayıran Kadir’dir ve savaşmanın “Türkler” için kolaylığına, sıradanlığına işaret eder. Yani Kıbrıs’taki mezalimi önlemek sarhoş, ölümcül hasta, can sıkıntısı çeken birinin ve kaçakların yardımıyla halledilebilecek kadar kolaydır, Kıbrıslı Türkler ise, buna ihtiyaç duyacak kadar çaresizdirler.

Türkiyeli Kadri ile Kıbrıslı Halil arasında geçen bir konuşma “biz” ve “siz” ayrımını ortaya koyarak çalışmaya konu olan filmler içinde tek farklı örnek olur. Halil’e “Kıbrıs’ta seni öldü biliyorlar değil mi? Karşılarında görünce pek şaşıracağız. İnsanın vatani için çarpışması, hatta ölmesi az bahtiyarlık mıdır?” diyen Kadri, “Bu işe neden atıldığı” sorusuna “Hii! Bilmiyorum!” diyerek cevap verir. Halil’e “vatani” için savaşmanın, ölmenin bahtiyarlığından söz eden “Türkler” kendilerinin neden gittiği konusunda hemfikir değillerdir, “vatan”ları olmayan bir toprağa gitmektedirler, yani yabancı bir yere.

Filmde Kıbrıslı Halil’in, “iş yürütecek kişi” olarak tanımlanması, Kıbrıslı Türklerin gerekli disipline sahip olduğu biçiminde bir yan anlam yaratmaktadır. Benzer bir durum *Dişi Düşman*’da da karşımıza çıkar ve filmin Kıbrıs sahnelerinde Kıbrıslı Osman Nuri’nin rehberliğinden yararlanır. Daha da ötesi bu sonraki örneklerde, askeri bir disiplin söz konusu olduğunda “iş” her zaman –çocuk bile olsa- Türkiyeliler yürütecek, Kıbrıslı Türkler yönetilecektir. Yine de *Dişi Düşman*’da Kıbrıslı Türkler tümüyle pasif değillerdir, artık konumları “profesyonel yardımcılık”tır.

Gönüllüler ve mücahitler kaleye sığınmış Kıbrıslı Türkleri, Kıbrıslı Rumlara karşı koruyamaz noktaya geldikleri ve birbirlerine bakıp sonlarının yaklaştığını düşündükleri anda savaş uçaklarının sesi duyulur. Çerçeve bundan sonra görülen yalnızca gökyüzüdür. Sesle birlikte, tüfeğini havaya kaldıran Kıbrıslı Halil, “Türkler” diye bağırırken, Antalyalı gönüllüler, “bizimkiler” diyerek sevinç gösterisi yaparlar. Tam zamanında yetişmenin, “son an kurtuluşu”nun benzer örnekleri, diğer filmlerde de görülmektedir. Aşağı yukarı aynı sahne *Dişi Düşman*’da da vardır. Bu film, yardım ihtiyacını *On Korkusuz Adam*’da olduğu gibi katliam ve işkenceyle anlatmaz. Ancak ihtiyaç olduğu an yetişmenin açık örneklerinden birini sunar.

Dişi Düşman, Bizans döneminden kalma bir hazinenin peşinde olan bir Rum ve aralarında bölünmüş Türkiyelilerden oluşan üç grubun hikâyesini anlatır. Kıbrıslı Rumlardan, Türkiyeli gruptan Asuman’ı rehin alır. İşkence ve ölüm tehdidi altındaki Asuman’a zarar gelmemesi için Türkiyeliler hazinenin nerede olduğunu Kıbrıslı Rumlara söyler. Hazineyi ele geçirmek üzere giden Kıbrıslı Rumların arkasından Türkiyeliler fikir ayrılığına düşerler, “Aptal! O hazine Kıbrıs’a götüreceksin, parasıyla silah satın alacak, senin kardeşlerini öldürecekler. Hep senin yüzünden!”. Bu noktadan sonra Kıbrıs filme “kardeşlerin bulunduğu yer” olarak dâhil olur.

Filmde Türk olmak Müslüman olmakla, Rum-Yunan olmaksızın Hıristiyan olmakla tanımlanır. Hazineyi bulmaya çalışan Türklerin kendi içindeki ayrılık,

Kıbrıslı Rumların işine yaramış ve Türkler kendi kendilerine zarar vermişlerdir. İzleyiciye derin ırk vurgularının sunulduğu filmde, din ırktan, ırk da dinden ayrı değildir; Türkler Müslüman, Kıbrıslı Rumlarsa Hıristiyan'dır. Türkiye'de yaşayan Kıbrıslı Osman Nuri'nin Kıbrıslılığına yapılan vurgu, ayrı toprakların, aynı ırktan olmaya dayalı kardeşliğini anlatmakta, "Türk" kardeşlerine karşı yaptığı hatayı düzeltmek isteyen Türkiyeli Türklerin, Kıbrıslı Osman Nuri'den yardım istemeleri de bunu pekiştirmektedir.

Hikâyenin sonrası, ırk, din ve düşmana karşı kahramanlık vurgularıyla devam eder. Hazineyi bulan Kıbrıslı Rumlardan önce Kıbrıs'a ulaşmaya karar veren grubun yaptığı ilk şey, kılık değiştirmek ve böylece "Müslüman Türk" kimliklerini gizlemektir: "Düşün arkadaşım, üç ecnebi turist, Kıbrıs'taki dindaşlarının vicdanına sığınyor. Vicdanına tükürdüğümün inekleri! Ölmek var dönmek yok!" Kıbrıs Havaalanı'na indiklerinde erkekler "ecnebi" turist, Asuman ise, hemşire başlığında görülen haçtan anlaşıldığı üzere "Kızılhaç hemşiresi" kılığındadır. Burada gelişen bir olay "haklılıklarını" ortaya koyar. Yolcular arasında bir Türkiyeli doktor ve hemşire de vardır. Bavulları Rum polisi tarafından aranırken polis, bilinçli olarak koyduğu uyuşturucuyu bulmuş gibi yapar ve tutuklama emri verir. Bunun üzerine doktor, "Bırakın beni kalleşler! Bu bir tertiptir. Hür dünyanın insanları, size sesleniyorum" derken, hemşire, "Normal pasaport ve vizelerimizle Kıbrıs'taki kardeşlerimizin dertlerine deva bulmak için buradayız. Bavulumuza eroin koydular" diye bağırılmaktadır. Türkiyeli doktor ve hemşirenin feryadına, kılık değiştirmiş Türkiyeli gönüllüler yetişir, geçici kimliklerinden sıyrılarak olaya müdahale ederler. "Hür dünyanın insanları", yapılan zulmü durdurmaya yetişememiştir. Kıbrıslı Osman Nuri'nin rehberliğinde, Kıbrıslı Türklerin yaşadığı köyün girişinde kurulmuş olan ve filmde "Türk Birliği" olarak söz edilen yere geldiklerinde Türk olmak, "Bozkurt"la ifade edilir: "Tehlike bitti. Karargâha geldik çocuklar. Şimdi Bozkurt bağırması." Uluma sesleri arasında uzaktan iki kişi belirir. Birinin elinde silah, diğlerinin elinde ise Türkiye bayrağı vardır. Böylece, Türkiye bayrağı ile Türkiye'nin, Türk dünyası içindeki merkezi rolüne, Bozkurt sembolüyle de Türkler için Türklüğün önemine işaret edilmiş olur.

Hazineyi "düşman"ın elinden alıp Kıbrıslı Türklere veren grup adadan ayrılırken, yine bayraklar ve silahlarla uğurlanır. Kıbrıslı Osman Nuri Kıbrıs'ta kalır ve arkalarından seslenir, "Osman Nuri'yi soran olursa, son nefesine kadar Kıbrıs'ta kalacağını söyleyin. Anavatana, Yavruvatandan selamlar. Bekliyoruz, bizi unutmayın". *On Korkusuz Adam*'daki Kıbrıslı Halil'in, "vatani" olan Kıbrıs, Osman Nuri'nin son nefesine kadar kalacağı "Yavruvatan" olmuştur. Kıbrıslıların unutulmama arzusu, Türkiyelilerin gerektiği an yardıma koşma durumuyla yan yana işlenir. Böylece Türkiye'nin, iyisi ve kötüsüyle kendi günlük hayatını sürdürdüğü, ama hazineyi çalmaya çalışan Kıbrıslı Rum grubun planını öğrenince yaptığı gibi, zamanı geldiğinde gidip, kurtarıp, döneceği; bunu gerçekleştirebilecek askeri yetenek ve kahramanlığa her zaman sahip olduğu söylenmiş olur.

Acaba Türkiye halkı Kıbrıs konusunda yeterli heyecana sahip midir? Daha açık bir ifadeyle bu "milli dava"yı Türkiye içinde kimler desteklemektedir? Hem bu soruların cevabı hem de Türkiye'nin bugün kast

ettiği “Anavatan-Yavruvatan” söylemi, *Önce Vatan*’da görülür. Bu filmle birlikte Kıbrıslı–Türkiyeli ilişkisinde keskin bir dönüşüm de dikkat çeker. *Önce Vatan*’la birlikte bundan sonra çekilen tüm film ve diziler benzer bir yaklaşıma sahiptir. Etkin Türkiyeli Türk, edilgin Kıbrıslı Türk ayrımı yapan bu yaklaşıma göre Türkiye, Yunanistan karşısında dünyaca yalnız bırakılmış ve özellikle bu nedenle Kıbrıs’ta savaşmak bir vatan borcu olmuştur.

ABD’nin 1963, 1964 ve 1967 yıllarında, Kıbrıslı Türklere yönelik saldırılar karşısında askeri müdahale yapmak isteyen Türkiye’yi vazgeçirmesi ve Johnson Mektubu Türkiye’deki milliyetçi çevrelerin, Batıya karşı tepkisini arttırmıştır. Tanıl Bora bu olguyu, “Batı dünyasının veya Haçlılığın, Türklüğün belini kırmaya dönük her teşebbüsün gizli destekçisi olduğu inancı, Cumhuriyetin kuruluşundan beri ilk kez yangın biçiminde Kıbrıs vesilesiyle belirdi”, diyerek vurgulamaktadır (2007, s. 124). *Önce Vatan* adlı film de, milliyetçiliğin tüm unsurlarını içinde barındıran bir sahneyle başlar ve sözü edilen yangının işaretlerini ilk dakikalarında ortaya koyar:

- Başkan Johnson’un mektubu birkaç saat evvel Amerikan Büyükelçisi tarafından Başbakan İnönü’ye verilmiş. Çıkarma harekâtı ikinci bir emre kadar durduruldu.
- Demek Amerika istemiyor diye adadaki binlerce Türkü kaderleriyle baş başa bırakacağız öyle mi?
- Hayır. Ada’yla aramıza gerilen Amerikan 6. Filosu’na rağmen yapacağımız çok şey var daha. 12 numaralı harekât planını yürütme görevini size veriyorum.

Türkiye’ye, Kıbrıs’a bir askeri müdahalede bulunması halinde NATO ülkelerince yalnız bırakılacağını bildiren ve bağımlılıklarını hatırlatan mektup, askeri harekâtın başlamasını engellemiştir. Fakat bu, ülke içindeki bazı kesimlere göre yalnızca bir ertelemedir. Kıbrıs’ın, Türkiye tarafından tümüyle kendi kaderine terk edilmesi durumunda bir güvenlik zaafı oluşacak, Yunanistan’a karşı yenilgi kabullenilmiş olacak, bu da düşmana karşı Kurtuluş Savaşı vermiş halkta moral bozukluğu yaratacaktır. *Önce Vatan* filminin hikâyesine göre ABD’nin Kıbrıs’a müdahalenin önünü kesmek ve gözdağı vermek için gönderdiği 6. Filo, “Anavatan”la, “Yavruvatan” arasına girmesine rağmen Türkiye, her an hazırlıklıdır. *Önce Vatan* filminde Türkiye’nin, ihtiyaç olduğu her an yardıma koşma gücünün, olası tüm durumlar için alternatif planlarının var olduğu “12” sayısı ile temsil edilir. Filmin ilk sahnesinde, komutana gelen telefon Türkiye’nin askeri müdahalesini ikinci bir emre kadar erteler. Fakat askeri yetkililer, hükümet üyeleriyle aynı fikirde değildir. Filmde Kıbrıs konusundaki söz konusu ayrılık, yalnızca hükümet yetkileriyle asker arasında değildir. Türkiye halkı içinde de benzer bir ayrılık izlenebilmektedir. Filmin esas erkek karakteri Yavuz, bir fabrikatörün kızıyla nişanlıdır. Komutanı tarafından “12. Harekât Planı”nı yürütmekle görevlendirildiği gün Yavuz, nişanlısının ailesince düzenlenen bir kokteyle katılır. Kokteyl sahnesinde geçen diyaloglar, Türkiye’de hangi kesimin Kıbrıs konusunda farklı bir tutum içinde olduğunu ortaya koyar. Yavuz ve ailesi müdahaleden yanayken, nişanlısı ve onun zengin babası aracılığıyla temsil edilen kesim, bu konuda isteksizdir. Ortaya koyulan bu ayrışmada taraflar, semboller ve diyaloglar aracılığıyla tanımlanır.

Film, çocukları ve başörtülü yaşlı annesiyle yemek yiyen bir Kıbrıslı annenin çekimiyle başlar. Radyodan Türkiye'nin Kıbrıs'ta yaşananları yakından izlediğini anlatan bir haber duyulur. Ardından Kıbrıslı Rumlar evi basarak, masa başındakileri öldürürler, radyoya ateş ederek onu da sustururlar. Radyonun hemen yanında asılı olan Atatürk resmi de kurşunlanmıştır. Bu sahne, Kıbrıslı Türklere yapılan katliamların fotoğraflarıyla sürer. Kıbrıslı Rumlarca basılan evdeki Atatürk resmi, Türkiye Bayrağı, Bozkurt heykelciği yakın çekimle gösterilir. Ardından Yavuz'un İstanbul'daki evi görülür: burada da Atatürk resmi ve Türkiye Bayrağı bulunmaktadır. Yavuz'un annesi de başörtülüdür. Türkiye halkı içinde "Kıbrıs davasına" destek verenler bu şekilde temsil edilir. Kıbrıs konusunu milli bir dava görmeyenleri, Yavuz'un nişanlısının işadamı babası temsil eder: "Nereden çıktı bu Kıbrıs davası? Piyasada bütün işlerin durduğu yetmezmiş gibi. Arada Amerika olmasa bizimkiler neredeyse harbe girecek".

Böylece, askeri müdahaleyi engelleyen dış ve iç odaklar tanımlanmıştır. Kıbrıs konusuna destek vermeyen kesimlerin filmin başında tanımlanması, tek düşmanın Kıbrıslı Rumlar olmadığını, dolayısıyla Yavuz'un mücadele etmek zorunda olduğu tarafları net bir şekilde ortaya koymuştur.

2. Adadan Gökyüzüne Bakmak —Bir Kader Tarifi Olarak Kurtarıcı Beklemek—

"Yaralandınsa bizim için yaralandın, benim için yaralandın. Sana kölenmişim gibi bakmak benim boynumun borcu"

Kıbrıslı Zeynep, Önce Vatan

Burada, *Önce Vatan* 'la birlikte, *Sezercik-Küçük Mücahit* ve *İşgal Altında* adlı televizyon dizisi ele alınacaktır. Üçünün yan yana getirilmesinin sebebi, Kıbrıslı Türklerin, Türkiyeliler karşındaki pasif konumunu en açık şekilde temsil etmeleridir. Sözü edilen pasif tavrın karşılık geldiği yerin, Türkiyeli Türklerin savaşa katılarak gösterdikleri fedakârlık, örgütlü bir güç ve bu gücün Kıbrıslı Türkleri organize etmesi karşısında, teslimiyet ve yoğun bir minnet duygusu olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Önce Vatan filminde, Kıbrıs'ı destekleyenler ve yeni bir sorun olarak görenlerin tümüyle ayrışması ortaya koyulduktan sonra, Kıbrıslı ve Türkiyeli Türkler karşılaştırılır. Böylece aralarındaki ilişki ve Türkiye'nin ilişki içindeki konumu netleşir. Yukarıda sözü edilen "12. Harekât Planı" gereği adaya sızılacak, Rumların silah depoları basılacak, ele geçirilenler Kıbrıslı Türklere verilerek, Mücahitler organize edilip, örgütlenecek sonra vatana dönecektir. Adaya vardıklarında Kıbrıslı Zeynep, yol göstermek için Yavuz'u beklemektedir. Babası, karşılama sırasında heyecan içinde, "Şükür Allah'a kazasız belasız karaya çıkabildiniz. Hoş geldiniz aslan evladım benim!" derken Yavuz cevap vermez, çıkarttığı kâğıttan bir şeyler okur ve ardından "Fazla vaktimiz yok. Bize yolu gösterecek adam hazır mı?" diye sorar. Rehberliği bir kadının yapacağını öğrenince memnuniyetsizliğini belirtir: "Başa gelen çekilir! Haydi, düş bakalım önümüze." Film boyunca karakterler arasındaki ilişkiler, Kıbrıslı Türklerin heyecanını ve onlarla yapacakları iş dışında muhatap olmayan, profesyonel sert savaşçıların fedakârlığını ortaya koyar. Kıbrıslıların edilgen bir biçimde emirle yönetildikleri sahnelerde etkin olan, adaya askeri bir

İsim	Sezercik Küçük Mücahit	İşgal Altında
İlk Sahne	Türkiye bayrağının yakın çekimle gösterildiği bir ilkokul binası. Öğretmen sınıfta ders anlatmaktadır. Savaş uçaklarının sesi gelir, öğretmen pencereden gökyüzüne doğru bakar ve gülümser.	Öğretmen sınıfta ders anlatırken yakınlara bombalar düşer. Mücahitler ve köy halkı radyoda Rumca haber dinlemekte yaşlı bir kişi de çevirmektedir. Ne olduğunu öğrenmek isteyen öğretmen kahvehanedekilere kızar ve “Ne dinlersiniz Rum’u, Ankara’yı açsanıza” diyerek frekansı değiştirir. Haber hareketin yapılabileceğine dairdir.
Son Sahne	Yaklaşık olarak 4 dakika süren askeri geçit töreni. Tören sırasında “Üsteğmen Sezer Taner” anons edilip madalya takılır. Anonsu duyan annesi oğlunun yanına gider, sarılırlar. Anne şükrederken askeri geçit yeniden başlar.	1974 Harekâtının başlamasından sonra, köyü ele geçiren Rum askerler çekilme kararı alır. Köyün yalnız kalmış olan kadınları da cephaneliği imha ederler.
Kıbrıslıların Genel Rolü	Pasiftirler. Halk işkence görmekte, sabretmektedir. Mücahitler başarılı olamamıştır. Bayraklı köyünü tek başına kurtaran Sezer’in kahramanlıklarını çocuklarına ninni olarak söyleyeceklerini anlatırlar. Minnettarlık baskındır.	Köylerine baskın yapılmakta, BM ile temsil edilen dış güçlerce kandırılmakta ve kısıtlı imkânlarıyla –ki direnenlerin tümü kadındır- direnirken Türkiye’nin gelip kendilerini kurtarmasını beklemektedirler.
Türkiyelilerin Genel Rolü	Askeri dehayı, cesareti, kahramanlığı kanlarında taşıyan savaşçılardır. Bu özellikleriyle büyük başarılar kazanmaktadır. Kıbrıs Türk halkının kurtarıcılarıdır.	Direnme gücünün sonuna gelindiğinde Türkiye müdahale eder. Kurtarıcılık bu senaryoya da hâkimdir.
Kıbrıslı-Türkiyeli İlişkisi	Tümüyle mazlum ve kurtarıcı ilişkisi, buna bağlı olarak “Kal dedik başımızın tacı edelim dedik” cümlesi ve benzeri kullanımlarla minnet duyan ve duyulan.	Senaryo tümüyle Kıbrıslı Türkler açısından yazılmıştır. Kıbrıslı Türkler ve Türkiyeli Türkler arasında direkt bir ilişki yaşanmamaktadır. Ancak zihinlerde süren ilişkinin bir bütünlük-birlik üzerinden yürütüldüğü söylenebilir.
Kimlik Tarifi	Türkiye açısından Kıbrıslı Türkler soydaştır. Fakat bunun yanında Sezer hayatını Kıbrıslı bir ailenin yanında geçirse de Türkiyeli Türk olmaktan gelen genetik özellikleriyle kahramanlıklar göstermektedir. Kıbrıslı Türkler “biz”in içinde değildir.	Kıbrıslı Türkler açısından “Biz”dir. Askerimiz” bunu gösteren ve en fazla kullanılan ifadedir.
Öteki Tarifi	Türkiye’yi yerleştirdiği merkezi konum itibarıyla Kıbrıslı Türkleri de diğerleri olarak ayırmaktadır. Bunun yanında düşman için “Rum” ve “Palıkarya” sıfatları kullanılır.	Mücahitler içinden dış güçlere güvenenler, “Rum”, BM, ABD, “Yunan”.

TABLO 4: Sezercik Küçük Mücahit ve İşgal Altında

güç olarak “vatan borcunu ödemek” şuuruyla gelen Türkiyeli askerlerdir. İlerleyen sahnelerde Zeynep, Kıbrıslı Rumlarla girdiği çatışmada yaralanan Yavuz’a “Yaralandınsa bizim için yaralandın, benim için yaralandın. Sana kölenmişim gibi bakmak benim boynumun borcu...” diyerek, bağlılığın minnet temeli üzerinde olduğunu açıkça gösterecektir. Kıbrıslıların maruz kaldığı vahşet

de yardımın profesyonelliğini vurgulamaya yardımcı olur. “EOKA’cılar”, köy meydanına topladıkları Kıbrıslı Türklere işkence eder; kadınlar tecavüze uğrar, yaşlılar ve çocuklar öldürülür. Müezzin, minarede ezan okurken Rumlar tarafından vurulur ve aşağı düşer. Köy meydanında kurşuna dizilmek için duvar kenarına dizilen köylüler, bir ağızdan bağırmaya başlarlar: “Kıbrıs dağlarında vuruldum kaldım, şehit olanları bayrağa sardım”. Ele geçirilen silahlarla birlikte yakalanan Zeynep, işkenceye uğradığı sırada “Kimseden korkmaz onlar. Saklandıkları falan da yok. Sadece o pis canınızı almak için zamanın gelmesini bekliyorlar” der. Nitekim zaman geldiğinde tüm köy halkı kurtarılacaktır.

Köylülerin güvenli bir yere taşınması sırasında yaşanan çatışmada Yavuz, bacağından yaralanır. Bu sahne kahramanlığa ve fedakârlığa yapılan vurgunun film boyunca en açık şekilde ortaya çıktığı yerdir. “Uğraşma bacım! O bacağın işi bitik” diyen Yavuz, yarasına rağmen, kendisini makineli tüfeğin yanına taşımalarını ister ve köylüler uzaklaşana kadar savaşmaya devam eder. Burada fedakârlık, ulus için yapılan bir feragattir. Bir ulusa ait olmaktan bahsedildiğinde, bir aileye ait olmak kastedilmektedir. Bu ise, hem büyük bir ailenin üyesi olarak ortak ilginin varlığına hem de köken birliğine işaret eder. Ulusal kimlikse aidiyet karşılığında üyelerinden fedakârlık ister. Bu fedakârlığın boyutu, ulus-ailenin varlığı için canını vermeye kadar varmaktadır (Aktürk, 2006). *Önce Vatan* filminde Yavuz’un eğitim almasını, “subay” olmasını sağlayan vatanına borcu da böyle bir feragatle ödenebilir yalnızca. Yavuz bu feragatin sınırlarını zengin nişanlısına ilgi çekici cümlelerle anlatır:

-Gerçekten karım olmak istiyorsan şu ordudan ayrılmak meselesini aklından çıkart.

-Ama!

-Aması maması yok! Bir komando subayı nasıl yetişir, bu yoksul millete kaç patlar biliyor musun? Babanın yazıhanesinde bir fabrika koltuğunda viski içerek göbek büyütmem için sarf edilmedi bunca emek ve para. Bu borcu ödemek zorundayım ben.

-Dinlemiyorsun ki beni. Borcun neyse babam kuruşuna kadar ödemeye hazır.

-Hıh! Bu borcu ödemek için ne senin babanın parası yeter ne de bir başkasının. Bu borcu insan ancak yüreğiyle, kanıyla, gerekirse canıyla öder.

Kıbrıs’ın, Türkiye açısından iki özelliği, sözü edilen bu fedakârlığın yapılabilmesi için elverişli bir zemin hazırlar. Soy birliği ve adanın ata yadigarı olması. Bu fedakârlık bilinci, Kıbrıslı Türklerin “bekleyişi” ile tamamlanır. İncelenen film ve dizilerde “bekleyiş”, ortak bir özellik olarak ortaya çıkar ve Kıbrıslıları gökyüzüne bağlar. Hayat gökyüzüne göre düzenlenir, dualar gökyüzüne bakarak edilir, hayaller yine gökyüzüne bakarak kurulur. Bu bir kaderdir. “Düşman”la aynı toprak üzerinde yaşadıkları müddetçe de değişmeyecektir. Filmlerde bekleyişin karşılığı boş değilken, bekleyenler hakkında oldukça az bilgi vardır; çünkü bunlar Türkiye’yi, “Türkleri” betimlemek üzerine kuruludur. Sıra dışı sayılabilecek bir örnek, *Sezercik-Küçük Mücahit*’te yer alır. Bu filmde gelecek olan, bekleyenlerden birinin ağzından anlatılmaktadır: korkusuz, zorluk anında ailesini terk etmeyen, verdiği sözde duran, askeri disipline ve organizasyon yeteneğine sahip.

Sezer'in babası Murat bir asker, annesi Leyla ise öğretmendir. Babası Sezer doğmadan önce ölür. Leyla, Kıbrıs'ta doktorluk yapan eniştesi ve ablasının yanına gider. Kısa bir süre için Türkiye'ye döndüğünde ablası ve eniştesi, Kıbrıslı Rumlar tarafından öldürülür. Sezer'i, ayakkabıcılık yaparak hayatını kazanan Kıbrıslı bir aile büyütür. Sözünde durma özelliği Rum ve Türk çocukların kavgası aracılığıyla anlatılır; "Sana verdiğim sözde durdum baba. Ben kavga etmedim. Ben onlardan dayak yemedim, söz verdim diye dövmedim". Sezer, gücü yettiği halde babasına verdiği sözü tutmuş, karşılık vermemiştir. Yaşadıkları yere Kıbrıslı Rumların saldırması üzerine onu büyüten Kıbrıslı aile, Sezer'e kaçmasını söylerken, ona gerçek ailesinin Türkiyeli olduğunu da anlatmak zorunda kalır. Sezer'in Türkiyeli bir hava subayının oğlu olduğunu, onunla birlikte herkes öğrenir. Sezer, köyü terk etmediği gibi, genç erkek ve kadınların yaşadığı ve Mücahitlerin savunduğu köyü tek başına kurtarır, Kıbrıslı Rum askerleri esir alır.

Sezer'i Kıbrıslı Türkler büyütüştür, ancak Sezer farklıdır. Diyaloglar, savaşıcılığını babasının kanından aldığı anlatan ifadeler taşır. Askeri üniforma giymesi ve eğitilmiş bir asker gibi davranması da kanındaki bu özellikleri göstermektedir. Böylece film, küçük bir çocuğun kahramanlık destanını yazmış olur. İzleyici çocuğun sevimliliği aracılığıyla destanın içine çekilir, anlatı bir ulusun "karakteristik özelliklerini" sergilerken, Kıbrıslıları dışarıda bırakmakta, "biricik" olanı ortaya koymaktadır. Sezer'in kanında taşıdığı özellik, onu yalvaran esir Kıbrıslı Rumları öldürmekten alıkoymakta, onu düşmandan ayırmaktadır. Bu özgünlük, ulusun değeridir. Milliyetçiliğin, kendisini oluştururken askeri karamanlık, cömertlik, fedakârlık, sabır ve sadakat gibi bazı erdemleri somutlaştırmaya ihtiyacı vardır (Smith, 2002, s. 254-255).

Filmin her biri yaklaşık on dakika süren askeri eğitim ve geçit töreni görüntüleri de, kahramanlığı askerlikle eşitlemek içindir. Bu, o denli güçlü ve yinelemelerle kullanılır ki, Kıbrıslı Türklerin "Türk"lüğünün, Türkiyelilerinkiyle eşit olmadığına dair bir izlenim oluşur. Onların sürekli edilgen halinin, köylerini yalnızca silahsızlık veya malzemesizlikten değil, Türkiyeliler gibi savaşamadıklarından koruyamadıklarının, dolayısıyla yardıma ihtiyaçları olduğunu altı çizilir. Sezer'in silahlı ve üniformalı Mücahitlere yol göstericiliği, onların hareketlerini sürekli planlamanın bir benzeri, Kıbrıslı Türklerin "savaşmaması" *İşgal Altında* isimli televizyon dizisinde daha sert görüntülerle anlatılır. Etrafı Kıbrıslı Rumlar tarafından sarılan köyün teslim edilmesi için Birleşmiş Milletler askerleri devreye girer. Mücahitlerin komutanı halka, köyü açarlarsa BM kontrolünde olacaklarını anlatır. Kadınlar bu duruma karşı çıkarlar. Komutan, tüm kadınlar adına konuşan karısına tokat atar ve köyü açma kararını duyurur. Köye giren Rumlar, ilk olarak Mücahitleri toplarlar ve köyün dışına çıkartırlar. Köyden biraz uzaklaştırılan grup, kurşuna dizilir. Kahramanlığın ve akılcılığın karşı karşıya getirildiği sahnede kahramanlık kutsanır, mücadele etmeyi seçen kadınlar, Kıbrıslı Rumların silah deposunu imha eder ve saklanarak, Türkiye'nin harekâtı başlatmasını bekler.

Burada iki nokta üzerinde durmak yerinde olacaktır: BM, yani dış güçler ve beklemenin niteliği. *İşgal Altında*'da ikisi de birbirinden bağımsız değildir. Köyde kadınlar bayrak dikerken, Mücahitler, uçaktan bakıldığında görülebilecek

kadar büyük Türkiye bayraklarını evlerin bahçelerine boyayarak yapmaktadır. Bu sırada iki Mücahit arasında geçen diyalog beklemeyi ve gökyüzünün anlamını ortaya koyar: “Ah be gardaş! İster misin Amerika yine araya girsin. Gelemesin bizimkiler.” Sürekli gökyüzüne bakan köy halkı, bir yandan gelecek olanlardan emin bir yandan şüphededir. Harekât yıllarında çekilen filmlerdeki yardım geleceğinden kuşkuya düşülmediği vurgusu, sonraki yıllarda yapılanlarda harekât kararlarının öncekiler gibi durdurulmasından duyulan korkuya bırakmıştır. *İşgal Altında*'da Kıbrıs Türk halkı, sürekli olarak korku ve ümit arasında gidip gelmektedir. Sözü edilen endişe, Türkiye'nin “gelmek istememesi” değil, Kıbrıslı Rumları desteklediği ileri sürülenler yani ABD, NATO veya BM tarafından engellenmesidir. Dizide Kıbrıslıların, konuyu aralarında konuştuğu pek çok sahne vardır. Bunlarda Türkiyeliler, “bizimkiler” ve “askerimiz” olarak nitelendirilir. “Askerimiz” deki “biz”in karşıtı “Rum”dur.

Dizide hem biz hem de öteki içinden ayırıştırılmalar yapıldığı görülür. İlkın, köyü savunmaktan kaçınarak, kahramanlıklarına değil, dış güçlere güvenen Kıbrıslı Türkler “biz”den ayrılır. Hayatının bir kısmını İstanbul'da geçiren Rum komutan da ötekiler içinde başka bir yeredir. Gerçekte savaşmaktan hoşlanmayan, köyde kalan kadınları kendi askerlerinin kötü muamelesinden korumaya çalışan komutan, “kötünün iyisi” olarak tanımlar. Kıbrıslı Rum, köydeki sağır ve dilsiz Nilgün'e iki Rum askerinin tecavüz sahnesiyle betimlenir. Askerler köyde devriye gezdikleri sırada araçlarıyla Nilgün'ün kuzusuna çarparlar. Nilgün'ün can çekişen kuzusunun başına gittiğini gören askerler, geri dönüp onu yakalar. Kızın çırpınışları kesmelerle, kuzunun can çekişmesiyle yan yana getirilir. Yukarıda değinildiği gibi Komutan, Nilgün'e tecavüz eden askerleri tespit edip cezalandıracaktır. Rum ve Türkler arasındaki çatışmalardan rahatsızlığını sıklıkla dile getiren komutan, sadece köyü elinde tutması gerektiğini, halka zarar vermek istemediğini söyler ve Kıbrıslı Türk kadınlardan birine karşı duygusal bir yakınlık göstermekten de çekinmez. Kadın, bu ilgiye karşılık veriyor görünerek diğer kadınları korumaktadır ki, bu *Önce Vatan*'daki Yavuz karakterinin fedakarlığına benzer bir anlatıdır.

Genel bir yaklaşım olarak Kıbrıslı Türklerin gösterdiği feragatin değeri, Türkiyelilikle açıklanır. Topluluklar, başkalarıyla karşılaştıklarında kendilerine ait, has, ayırıcı özelliklerini formüle etmektedirler. Yapılacak bir üstünlük iddiasını destekleyecek şey, öteki kavramıdır. “Biz”in tanımı, “biz”in ne olmadığıdır (Smith, 2002, s. 77). Böyle düşünüldüğünde kahramanlığın büyüklüğü, yapılan zulmün, işkencenin ağırlığı kadardır. Ötekinin yaptıkları tahammül sınırlarlarını zorladığında, bunlarla mücadele edenlerin de kahramanlıkları destansı bir hal almaktadır. Bu sebeple Kıbrıs'taki çatışmaları anlatan dizi veya filmlerde, tecavüz, çocukların katledilmesi, müezzinin minarede vurularak aşağıya düşmesi, ağaca asma gibi işkence ve öldürme halleri uzun sahnelerce verilmektedir. Bu filmlerin izleyiciye sunulduğu yılların önemli gazetecilerinden Aydın Taneri *Tercüman*'da (1974), Kıbrıslı Türklerden bahsederken taşıdıkları asaletin Türkiyeli olmaktan geldiğini ifade eden şu satırları yazmaktadır: “Dar imkânlarına rağmen ne teslim olmuştur, ne de Rumlaşmıştır. Çünkü mayası sağlam, kültürü yüksektir. Akan kanına çektiği ıstıraba rağmen onu dimdik ayakta tutan Türkiyeli oluşudur”. Yukarıda örnekleri

verilmeye çalışıldığı gibi bu yaklaşım *Sezercik Küçük Mücahit* filminde de vardır. Kahramanlık ve bilinç Türkiyeli Türklerin karakteristik özelliklerindedir, bu özelliğin bazen Kıbrıslı Türklerde de görülmesi de Türkiye'yle olan bağla açıklanır. Bu durum, "Taksim"den "İlhak"a giden yol açısından bakıldığında daha da anlamlı olmaktadır.

3. "Bir Çizgi Var Yarısı Bizim Yarısı Başkasının, Sebep?" —Strateji, Savaş ve İnsan—

"Yemek yeme tamam mı? Senin bünyen zayıftır dokunur. Bekle, önce birisi yesin, ona bir şey olmazsa sonra yersin oldu mu?"

Siti Ana, Vizontele

Türkiye halkı içinden yaklaşık beş yüz aile, 1974 Harekâtında yirmili yaşlarına henüz girmiş çocuklarını kaybetti. Kıbrıslı Türkler de tüm çatışmalar süresince her aileden birkaç kişiyi, yani binlerce insanını yitirdi. Halen Kayıp Şahısları Bulma Komitesi tarafından yapılan kazılarla ölü sayısı güncelleniyor. Törenler, stratejiler ve çıkarıcı yorumların baskınlığında örtülen bir acı, unutulmuş gibi yapılmakta, ulustan ve gerekliliklerden söz eden demeçlerin yanında tek tek insanlar gömülüp görünmezleştirilmekte. Bu bölümün konusu, sözü edilmeye çalışılan insan—strateji karşıtlığı, insan hikâyelerinin stratejiler karşındaki kaçınılmaz silikliğidir.

Bu başlık altında konuya insan temelinde yaklaşan sahneleriyle *Vizontele* ve Kıbrıslı Türklerin acısını görünmezleştiren üsluba örnek olarak ise *Kurtlar Vadisi* dizisinin 73. bölümü incelenecektir. *Vizontele*'nin yaklaşımı, önceki başlıklar altında dikkat çekilmeye çalışılan noktalardan farklıdır; bir kahramanlık anlatısı değildir. Kahramanlık anlatıları, insanları silen yapısıyla, fedakârlık boyutuna odaklanmakta, yaşanan acılar sürekli ertelenmektedir. Sabır çağrısı ise çetrefil bir sorun içinden yapılarak, "asıl önemli olan"a bu anlatı içinden işaret edilmiştir. Yani Kıbrıslı Türkler ile Türkiyeli ailelerin Kıbrıs'taki çatışmalar sırasında kaybettiklerinin acısı, büyük stratejik hedef tanımları yanında söz edilmeyecek kadar önemsiz kalmaktadır. Kayıplardan bir idealle birlikte, bütün olarak söz edilmekte, tek tek hayatları ve acıları ailelerde bastırılmaktadır. Bu yaklaşımın aileler açısından sonucu, acının yüksek sesle dile getirilmesinin ayıp sayılması noktasına kadar varır. Kayıplar hakkında konuşulabilecek konular strateji çerçeveleriyle belirlenmiştir.

Oğlunu askere uğurlayan Siti Ana, gece cam kenarında oturur, mırıldanır gibi konuşur: "Rıfat daha çok küçük. Rahmetli babam da en çok Rıfat'ı severdi. Bu çocukta ağa mayası var derdi. Nazmi Bey, Ankara çok mu uzak?". Askerden dönünceye kadar beklemesi için Asiy'e den söz almış olan Rıfat, annesinin anlatımında ailenin kıymetlisidir. Annesine göre bünyesi zayıftır. Bu yüzden verilen yemekleri önce başkalarının yemesini beklemeli, onlara bir şey olmazsa yemeye başlamalıdır. Rıfat'la ilişkili bu ayrıntıların onun insani yönünü ön plana çıkarması, *Vizontele*'yi diğer filmlerden ayırır. Yani bu kez, acıkamaz, susamaz, yorulmaz, zayıflık göstermez, cesareti bir efsane olan kahramanlardan biri anlatılmamaktadır. Aksine köyünde sıradan bir hayat süren, futbol oynamayı seven, evlenmeyi düşünen 19 yaşında bir gencin hayatı ortaya konur.

İsim	Vizontele	Kurtlar Vadisi
İlk Sahne	Anne oğlunu askere uğurlar ve arkasından ağlar. Yemekleri konusunda, arka arkaya tembihlerde bulur.	Rauf Denктаş çalışma odasında, Türkiye'nin gizli stratejik görevlerinde üst kademelerde olduğu söylenen Doğu Bey'le -izleyici yorumlarında derin devlet olarak da adlandırılmaktadır- konuşmaktadır: "Kırk kırk bir yıldır bir mesele nasıl halledilemez?". "Mesele halledilmiştir kardeşim" diyen Denктаş, Kıbrıs sorununu anlatmaya başlar.
Son Sahne	Anne, oğlunun Kıbrıs'ta vurulduğuna dair haberi izlediği televizyonu gömerek, oğluna mezar yapmıştır. Onun başında oğlunun nişanlısıyla birlikte oturur.	Denктаş: "21 yaşında bir devlet bırakıyorum. Bağımsızlık şerefimiz, namusumuzdur, barışın temelidir. TMT'den emekli olmak var mı? Bizim elimiz de herhalde halkın arasına girdiğimizde armut toplayacak değildiz. Mücadeleye devam edeceğiz, bağımsızlığımızı savunacağız. Yoksa azınlık oluruz. Azınlık olursak Kıbrıs elden gider.."
Kıbrıslıların Genel Rolü	Kıbrıslı Türkler, Rauf Denктаş'la temsil edilir. Türkiye'nin en haklı davasında Kıbrıs'taki mücadelenin -ki bundan emekli olmak yoktur- parçasıdır.
Türkiyelilerin Genel Rolü	İki şekilde görülür: ilki haber bültenindeki kahraman mesajıdır. İkincisiyse anne ve sevgili üzerinden anlatılmaktadır. Her ikisi de Kıbrıs'ın ortasından geçen "çizgi"yi ve ölüm nedenini anlamaz. Sadece kayıplarının acısını yaşar.	Türkiye gizli görevlerde üst kademelerde olan bir istihbaratçıyla temsil edilir ki Kıbrıs konusunda kimin hangi planı var, gizliden yürütülen hususlar nelerdir bilinmektedir. Konuya tam hâkimiyet vurgusu yapılmaktadır.
Kıbrıslı-Türkiyeli İlişkisi	Kardeş olarak tanımlanmakta.
Kimlik Tarifi	Biz	Kıbrıs Türkü, Türk.
Öteki Tarifi	Başkası	Rum, Yunan, Eli Kanlı Papaz.

TABLO 5: Vizontele Filmi ve Kurtlar Vadisi

Kurtlar Vadisi ise Yunanistan'dan, İngiltere'den, Amerika'dan, Kıbrıs'taki askeri üstten, TMT'den, Londra Konferansı'ndan, Zürih Antlaşması'ndan, " taraflar"dan, Acheson Planı'ndan, Annan Planı'ndan söz etmekte, şehitliklerin düzeni içinde sürdürülen gerçek kişilerden uzak "insansız" bir anlatı kurmaktadır. Sonunda Kıbrıs sorunu ele alınış ve tanımlanış tarzıyla, Kıbrıslıları yaşadıklarının uzağına düşürecek, insanların acılarıyla birlikte ötelenmelerini meşru kılacak kadar "ciddi" bir mesele olarak sunulur. Bu yüzden Kıbrıs sorununun ele alındığı bölüm tümüyle simgelerle desteklidir, Kıbrıslılardan iz yoktur. Bölüm bu haliyle, Kıbrıslı Türklerin acısını *Önce Vatan, Sezerçik Küçük Mücahit* filmleri gibi anlatılıyormuş gibi yaparak (Türkiyeli bir askerin, Rıfat'ın hayatının ve ailesinin acısının eksik bırakılışı gibi) eksik bırakmaktadır.

Uzak kılınmış acılardan birini de harekât sırasında vurulan Rıfat'ın annesi yaşamaktadır. Kütüphaneden kitap alma karşılığında televizyon izleyen köy

halkıyla birlikte Siti Ana da bir kitap alır. Kitap Kıbrıs'la ilgilidir ve kapağında Rum ve Türk kesimlerini ayıran bir harita vardır. Siti Ana, kapaktaki Kıbrıs haritasına bakarak durumu anlamaya çalışır:

-Ha yani Kıbrıs'ta bir çizgi var, yarısı bizim yarısı başkasının öyle mi?

-Öyle.

-Sebebi?

-Nasıl yani, sebebi?

-Öyle işte

-Reis Bey bu kitap bende biraz daha kalsa kütüphaneci kızmaz değil mi?

Siti Ana'ya göre, Rıfat'ın “eksik” bırakmışlığının bir sebebi değildir. Sebep *Kurtlar Vadisi*'ndeki kadar uzun anlatılmaz: “Öyle işte”. Ancak Rıfat'ın artık olmadığı gerçeği, Siti Ana'nın sebebini anlamadığı çizgidedir. Somut bir şeye ihtiyacı vardır, haritadaki sınır çizgisi bunu karşılamakta, oğlunun içinde sayıldığı “bütün”ü anlamaya çalışmaktadır.

Duvarımız adlı belgeselde tanıklığına başvurulmuş bir Kıbrıslı Türk, oğlunun ölümünü anlatırken, “...başlarımızı taşlara vururduk, urbalarımızı parçalardık...” ifadesini kullanır. Acının derin, açık ve somut olduğu, vurucu anlatımdaki “oğul”un Türkiye'deki karşılığı *Vizontele*'deki, Rıfat'tır. Kıbrıslı anne başını taşlara vurur, Siti Ana oğlunun fotoğrafını gördüğü televizyonu, başında ağıt yakacağı bir mezar olsun diye gömer. Her iki örneği, silikleştiren, bu acının dile getirilmesini, kahramanlıklarla anılan bir savaş meydanı için neredeyse “ayıp” sayan yaklaşımdır. Bu yaklaşım, öteki film ve dizilerdeki askeri geçit törenleri, şehitlikler ve amblemlerle kendini gösterir. Geçitler, silahlar, kazanmak, stratejiye dair açıklamalar yanında, kayıp hikâyeleri dışarıda bırakılır.

Kurtlar Vadisi'nde Türkiye'nin dış ilişkilerini belirleyen dinamikler, incelenen bölümde Rauf Denktaş ve Doğu Bey arasındaki uzun konuşmalar aracılığıyla ele alınır. Kıbrıs sorununun geçmişi, Kıbrıs sorununda Türkiye'nin diğer ülkelerle ilişkileri, Kıbrıslı Rumların AB'ye girmiş olması ve Denktaş'ın cumhurbaşkanlığına aday olmamasından duyulan üzüntü gibi konular, bu şekilde anlatılır. Bu konuşmalar boyunca aralarına Türk Bayrağı, TMT Amblemi, KKTC Bayrağı, Dr. Fazıl Küçük'ün fotoğrafı ve Atatürk resminin yerleştirildiği açı-karşı açı tekniğiyle kurgulanmış, sabit çerçeveli çekimler birbirini izler.

Dikkat çekici olan, dizinin karakterlerinden Doğu Bey'in Kıbrıs konusuyla ilgileniş tarzı, tüm Türkiye'yi temsil edecek biçimde, “Avuçlarını yalasınlar, hiçbir yere gitmiyoruz” gibi cümleler sarf etmesi, TMT andını okuyan Rauf Denktaş'ın elini tutarak ona destek vermesidir. Böylece, Kıbrıs konusunda aslında kimin etkin olduğu ve “konuyu kimin sahiplendiği” gösterilmiş olur. Hatırlanacağı gibi *Önce Vatan*'da da “sahiplenenler” tanımlanmış, ordu ve halkın orta sınıf sayılacak kesimine işaret edilmişti. Dizi izleyicilerinin internet forumlarında yer alan yorumlarında, “derin devlet”in temsilcisi olarak tarif edilen Doğu Bey, bir başka bölümde “devlet de benim” diyerek kendini devletle eşleştirir, hatta daha da üstün bir güç olarak tanımlar.

Üstü kapalı da olsa, Doğu Bey'in Denктаş'la yaptığı konuşmalar, konu hakkındaki resmi girişimleri geri plana atar, Doğu Bey'in desteğinin devletin ötesinde olduğunu hissettirir. Onun Kıbrıs sorununu sahiplendiği düzey, sorunun çözümü için yapılan girişimlerin üzerindedir. Doğu Bey'in bu konumu, Denктаş'la birlikte TMT andını okumalarıyla bir kez daha vurgulanır. Rauf Denктаş'ın, "TMT'den emekli olmak var mı?" deyişi de, adeta resmi girişimleri yürütenlerin ötesinde bir yeri işaret eder. Bu zemin üzerine, "Milli davalarda başkalarına (yabancılara) güvenme"nin büyük bir hata olduğu iddiası rahatça yerleşir. "Dış güçler"e olan güvensizliğin gerekçesini dizi, Türkiye'nin çıkarlarına ters düşecek kararları "Rum'un" lehine almaları olarak açıklar. Bu anlayışa göre "BM'nin çözüm girişimleri de dış müdahale sayıldığından, milli davalardan uzak tutulmalıdır."

Bunların yanı sıra Doğu Bey, "Kırk, kırk bir yıldır bir mesele neden haledilmez?" diye sorarken, Rauf Denктаş ise dört yüz yıldan söz eder: "Kimse dört yüz yıldır Kıbrıs'ta yaşayan Kıbrıs Türkünü düşünmüyor, Türkiye'den başka." Süre konusunda farklılaşan bu iki duruşun altını çizmek gerekiyor. Çünkü Denктаş'ın Osmanlı vurgusuna karşın Doğu Bey, Kıbrıs Cumhuriyeti'nden bahsetmektedir. Her iki duruşun da adanın tarihinden kopardığı Kıbrıslı Türkler, Doğu Bey'in sorduğu soru aracılığıyla kırk yıl öncesine kadar Türkiye'den de kopuk gösterilir. Kayıp tarih sorunu, aynı bakış açısına sahip görünen iki duruşun farklılaştığı noktadır. Yani Osmanlı vurgusu, Kıbrıslı Türkleri doğrudan Türkiye'ye bağlarken, Kıbrıslılık, Kıbrıslı Türkler açısından silinmektedir.² Ayrıca Doğu Bey'in temsil ettiği yaklaşım dizide "Kıbrıs Türkü" ifadesiyle desteklenir. Konuşmalarda Kıbrıslı Rumlar'dan da "Rum" şeklinde söz edilerek, Kıbrıslılığın Kıbrıs'ta yaşayan hiç kimse için geçerli bir tanım olarak görülmediğinin altı çizilir.

Kurtlar Vadisi, Kıbrıs sorunu karşısındaki tutumunu, görsel yollarla da ortaya koyar. Ulusal birlik şuurunu, savaşçılığı, cesareti, kahramanlığı temsil eden ideolojik semboller, yani bayrak, marş, heykel ve anıtlar bolca kullanılmaktadır (Hobsbawm, 1995, s. 95). "Anavatanın garantörlüğüne güvenen bir halkın tarihe mal olacak direnişi" cümlesi, defalarca tekrarlanır. Kuzey Kıbrıs'taki üç şehitlikte yapılan çekimler Kıbrıs sorunun konuşulduğu bazı sahnelerin mekânıdır. Dizinin politik çizgisi, şehitliği kayıpların hikâyesini anlatan yer olmaktan çıkartıp, siyasi bir meselenin parçası haline getirir. Mermer sütunlar ve mezar taşları, sonsuza kadar uzanıyor hissi veren bir düzenlemeyle sunulur; isimlerden hiçbirisi okunamaz, bir olmuşlardır.

Bu birlik içinden "Rıfat"ın ayrılmasını isteyen Siti Ana, oğlu için özel bir mezar yapma konusunda kararlıdır. Önce askeri bir başarıdan söz eden, sonra kaç kayıp verildiğini bildiren ve nihayet Rıfat'ın adıyla birlikte fotoğrafını da gösteren haber bültenini izlemesinin ardından Siti Ana'nın televizyonu oğluymuşçasına, bir mezara sahip olması için gömme çabalarını çevresindekiler

² Kıbrıslı kimliği üzerine araştırmalar yapan Nergis Canefe'ye göre bu durum, Kıbrıslı Türklerin yabancılaşmasına zemin olmuştur ki Kıbrıs ve Türkiye'deki milliyetçi çevrelerin birbirlerini tamamlamalarıyla Kıbrıslı Türklerin tarihi, "Türk-Osmanlı" tarifine göre yapılandırılmıştır (2007, s. 348-350).

engellemeye çalışırlar: “Paşa aradı bugün. Kıbrıs’taki şehitlikte evladımıza layık bir mezar yaptırdık dedi. Koskoca Paşa herkesi arar mı? Belli ki sevdirmiş kendini!” Siti Ana ve *Vizontele*, bize, derin, sonsuz kadar çok ve bir içinden Rıfat’ı ayırmanın, kaybına duyulan acı olduğunu söyler. Daha önce de belirtildiği gibi filmi, çalışmada incelenen öteki örneklerden ayıran nokta da budur.

4. Türkiye Kameralarıyla 2000’li Yılların Kıbrıs’ı

“Adamın bu yaşında yüzüne bakmıyorsunuz, bir de istiyorsunuz, bütün paralara siz konun değil mi? Ayıp değil mi lan?”

Avrupa Yakası

Bu başlık altında, mücadele için Kıbrıslı Türkleri örgütleme işini yürütecek “Kıbrıslı Halil”den, çıkar beklentisiyle babasını arayan “Kıbrıslı Nadir”e doğru yaşanan dönüşüm, yani Kıbrıslı Türklerin günümüzde nasıl görüldüğü ile Kuzey Kıbrıs’ın neyin, nelerin mekânı olarak tanımlandığı ele alınacaktır.

Türkiye’deki Kıbrıslı Türk tanımındaki değişim, *Avrupa Yakası*’nın 185. bölümü aracılığıyla irdelenecektir. *Ezel* adlı dizi ise Türkiye kamuoyunda KKTC’nin büyük ölçüde kumarhane sektörüyle birlikte anılmasına, Türkiye’de yasal olmayan bazı durumlar için “serbest bölge” olarak kabul edilmesine örnek oluşturmak üzere seçilmiştir. Dizinin ilk dört bölümü Kıbrıs’ta çekilmiştir. Ama Kıbrıs sorunuyla doğrudan bir bağı yoktur. Kuzey Kıbrıs, dizinin dramatik geriliminin üzerine kurulduğu, birbirine düşman tarafların çatıştığı zemin olarak kullanılır — dizide tarafları Kıbrıs’a taşıyan şey ise kumardır.

Ezel’de, Türkiye’de de kumarla ilgilenildiği geri dönüşler aracılığıyla anlatılır. Bir otel ve otel casinosunun sahibi olan Eysan, “Artık dürüst para kazanmak istiyorum”, diyerek yapmakta olduğu işi nasıl tanımladığını ortaya koysa da, karakterlerin hepsi Kıbrıs’ta oldukları sürece kumar oynamayı sürdürür. Böylece Kuzey Kıbrıs, dürüst olmayan yollarla para kazanılabilen, Türkiye’de yasal olmayan işlerin yapılabildiği “en yakın” yer olarak karşımıza çıkar. Dizide bu yakınlığın, dil-din birliğinin sağladığı tanıdıklık hissi ve “Anavatan-Yavruvatan” yaklaşımı aracılığıyla açıklandığı öne sürülebilir. Kuzey Kıbrıs, bu haliyle Türkiyeliler için “yurtdışı”dır. Bu sebeple kumarhane işletmek için otel alanlar, yurtdışı yatırımları olan birer turizmci olarak tanınırlar ve Kuzey Kıbrıs’taki konumları ise kendiliğinden “yatırımcı”ya dönüşür. Ancak Kuzey Kıbrıs, işlerin organize edilmesi ve sorunların çözülmesi bakımından tümüyle “Yurtiçi”dir. Türkiye’nin herhangi bir şehrinde farksızdır. *Ezel* dizisinde her iki durum için de açıklayıcı örneklerle rastlanır.

-Manyak mısın sen oğlum? Bir yandan yüzüme güleceksin bir yandan eller kollar uslu durmayacak. Hadi lan oradan! Sen benim lakabımı duymadın mı hiç?

-Ali Bey ben sizi çok iyi tanıyorum. Siz bu gazinonun güvenlik müdürsünüz.

-İşimi sormadım gardaşçığım! Lakabım nedir?

-Ali Bey benim şeyim var, tansiyonum var. Vallahi billahi düşer kalırım burada. Yemin ediyorum.

Diyalog, dizinin ilgili bölümlerinde Türkiyeli-Kıbrıslı ilişkisinin tek örneğidir. Ali, memleketinde herkesçe bilindiğine inandığı bir lakaptan, kendi

lakabından söz etmekte, bilinmemesi imkânsız bu “şöhretin” teyidini Kıbrıslı bir müşteriden istemektedir. Bu haliyle Kuzey Kıbrıs’ta bir otelin güvenlik müdürlüğünü yapan Ali’nin Türkiye’deki lakabının bilinirliği ile lakapla birlikte gelen sorun çözme geleneği Kuzey Kıbrıs’ı, Türkiye’nin parçası yapmaktadır: Türkiyeli yatırımcının kumarhanesi Yurtdışında, işletme biçimi Yurtiçindedir.

Bilindiği gibi 1974 yılında Kıbrıslı Rumlar ve Kıbrıslı Türklerin yaşadıkları yerlerle birlikte ekonomik faaliyetleri de ayrılmıştır. KKTC’nin dünyayla bağlantısını, Türkiye üzerinden yürütme zorunluluğu çok yönlü, derin bir bağımlılıkla sonuçlanmıştır (Yücel, 2011, s. 59). Söz konusu bağımlılık, Kıbrıs Türkler açısından bir kısır döngü şeklinde devam etmektedir. Ekonomik ve siyasi olarak dünyadan kopuk oluşunun yarattığı mahrumiyet, Türkiye’nin

İsim	Ezel	Avrupa Yakası
İlk Sahne	Kuzey Kıbrıs plakalı bir aracın gidişiyile başlar. Plaka yanında trafiğin yönü de Kuzey Kıbrıs’ta olduğunu gösterir. Arabada bulunanların arasında çok az diyalog geçer, otele gittikleri anlaşılır.	Baba uzun zamandır özlemini çektiği oğlu Nadir sanarak Volkan karakterine sarılır. Onu ne kadar çok özlediğinden söz eder. Volkan’ın oğlu olmadığına inanmaz.
Son Sahne	Dizinin başrol oyuncularından Bahar, otele maskeli balo düzenlediği sırada rahatsızlanır. Helikopterle İstanbul’a götürülürken ablasının, “Eve gidiyoruz” cümlesiyle Kuzey Kıbrıs’la dizinin ilişkisi kesilir.	Volkan’ı vurmak isteyen Nadir’i baba durdurur. Baba, Nadir’e; “Senin Nadir olduğunu biliyorum. Biliyorum o gerçek değil ama senden daha gerçek. Avukata talimat verdim. Servetimin yarısı zaten sizin. Ama tek bir isteğim var; bir daha gelme”.
Kıbrıslıların Genel Rolü	İlgili bölümlerde Kıbrıslı bir kişi görülür. Kıbrıs ağzıyla konuşmasından Kıbrıslı olduğunu anladığımız kişi Türkiyeli otel-casino sahibi tarafından alıkonulmuştur. Türkiyeli Ali, kendisini kandırarak zarara uğratmaya çalıştığı gerekçesiyle şiddete başvurmuştur.	Anne ve oğul üzerinden anlatılmaktadır. Babanın duygusal bağlılığına ve fedakârlıklarına rağmen kendi yararlarını düşünerek gitmişler yine yarar gözeterek dönmüşlerdir.
Türkiyelilerin Genel Rolü	Dizi içindeki pek çok diyalogdan otel sahibi olmak istemelerinin sebebinin kumar olduğu anlaşılmaktadır. Bu işi de “dürüst para kazanma yolları”nın dışında görmektedirler. Fakat Türkiye’de turizmci, Kuzey Kıbrıs’ta da yatırımcı olarak bilinmektedirler.	Terk edilmeye ve nankörlüğe rağmen sahiplenmeye açıktır. Beklemektedir.
Kıbrıslı-Türkiyeli ilişkisi	Dizi içinde görülen tek Kıbrıslı-Türkiyeli ilişkisinde, Türkiyeli, ülkesindeki “kuralları” Kuzey Kıbrıs’ta uygulamakta, onlara da işleyişi öğretmektedir. İşleyiş bakımından Türkiye’ye benzeyen Kuzey Kıbrıs, kumarhane işletmesi mümkün kılınarak “yurt dışı” haline getirilir.	Yeniden başlamaya hazır şefkatli, duygusal bir yaklaşım karşında maddi getirileri dışında bir endişesi olmayan tavır. Volkan karakteri “baba”nın, baskın duygusal yönünün kullanılmasına müsaade etmemektedir.
Kimlik Tarifi	Ben -Sermaye sahibi, yatırımcı-	Fedakâr babanın temsil ettiği Anavatan
Öteki Tarifi	Sen -İşin nasıl yürütüldüğünü öğrenecek kişi-	Nankör ve çıkarlarına düşkün Kıbrıslılar

TABLO 6: Ezel ve Avrupa Yakası

ekonomik ve siyasi müdahalelerine imkân vermekte, sonuçta KKTC'yi şekillendiren Türkiye olmaktadır. Azalan anlaşma ihtimali, dünyayla aradaki mesafeyi açarken, Türkiye'yle olanı kapatmakta, döngü böylece sürmektedir (Canefe, 2007, s. 327).

Çalışma, “Kıbrıs Türkü”nün nankörlüğüne yapılan bir vurgunun hatırlatılmasıyla başlamıştı. Bu, Türkiye'nin gösterdiği maddi ve manevi vericilik karşısında Kıbrıs'tan gördüğüne inandığı muamelenin son zamanların en dikkat çeken örneklerinden biri olarak kabul edilebilir. Kıbrıslı Türklerin vefasızlığına yapılan metaforik bir göndermeye, *Avrupa Yakası*'nın 185. bölümünde de rastlanır. Servet Bey, yirmi sene önce Kıbrıslı eşinden ayrılmış, bundan beş sene sonra da oğlu aniden annesinin yanına gitmiştir. Oğlunu çok özleyen Servet Bey, oğlu Nadir'e benzeyen Volkan'ı sokakta görür. Oğlu sanarak sarılır ve yaşadığı yalaya götürür. Volkan'ın son birkaç gündür babasıyla kaldığını öğrenen Nadir, babasından kalacak mirası kaybedeceği korkusuyla Kıbrıs'tan İstanbul'a döner. Biri dört, diğeryise yedi dakikalık iki diyalog, yukarıda sözü edilen, “Kıbrıslı Türklerin vefa borcunu ödemediği inancını”, Kıbrıslı oğul üzerinden anlatmaktadır. Bölümün yayınlanmasından sonra Kıbrıslı Türklerden gelen eleştirilere şaşırın ve tepki gösteren senarist, konu hakkında sorulan soruları cevaplarken, rol dağılımını hesaplı bir şekilde yapmadığını söylemiştir. Senaristin ifadelerinden hesaplanmamış olduğu anlaşılabilir pozisyon dağılımı, Türkiye kamuoyunda yaygın “Kıbrıslı Türk” algısının, günlük hayatın içinden çıkıp, nasıl yeniden üretildiğini göstermesi bakımından ilgi çekicidir.

-Napan oğlum

-Nadir?

-Benim, Nadir. Bakarım, bakarım görmesin. Tamamsın?

-Merhaba ya! İyiyim, memnun oldum, sen?

-İyiyim. Gezdiririm kendi kendimi.

-Sen ölmedin mi yani?

-Ne öleceyik gardaş? Bus çapmazsa ölmeyik. Hayat güzel! Ben sana Hellim getirdim seversin değil?

-Sağ ol da çok garip bir muhabbet oluyor değil mi? Babanı çağırarak diyorum

-Babacımı görmek istemem kaçarım yıllardır. Annecimden Kıbrıs'ta gül gibi geçinir giderik.

-Adamcağız senin hasretinden hasta olmuş oğlum, yazık değil mi?

-O kafadan hastadır, zor adamdır. İnsan boğulcak gibi olur. Yediğin kekten, üstüne başına, manitana, bir kadeh içkine kadar karışır. Annemi de delirtmiştir böyle. 20 yaşında bu altın kafesten Kıbrıs'a kaçtım, daha da dönmem gardaş!

-Eee şimdi niye geldin?

-Ben de gelirim, isterim seni evire çevire bi döveyim. Enayiyik 30 milyon doları sana yedireceyik deyil?

Nadir, bırakıp gittiği babasının ölümünden sonra kalacak mirası, güvenceye almak amacıyla dönmüştür. Buradaki maddi çıkar için gösterilen çaba, gerçekte tek taraflı değildir. Volkan da kendisini oğlu sanan Servet Bey'in

kendisine hediye etmek istediği arabayı reddetmez. Sürekli birlikte vakit geçirmek isteyen Servet Bey'den sıkılır ve yalı için, Nadir gibi, "Altın kafes" der. Ancak onu Nadir'den ayıran, Servet Bey'in kalbini kırmadan, sürekli olarak onu mutlu edecek şeyleri yapmaya razı olması, baba sevgisine bir oğul gibi karşılık vermesidir. Bu sebeple, Volkan'ın "Adamın bu yaşında yüzüne bakmıyorsunuz, bir de istiyorsunuz, bütün paralara siz konun değil mi? Ayıp değil mi lan?" cümlesiyle kızmaya, benzer cümlelerle çıkarıcılık ve nankörlük vurgusunu da yinelemeye hakkı vardır: "O kadar meraklıysan babana, çık ortaya kahraman gibi evlatlık yap!". Baba Servet Bey ile oğlu Kıbrıslı Nadir arasında geçen konuşma ise şöyledir:

-Baba bu oğlan üçkâğıtıdır görmen? Senin mirasın peşindedir. Ben gerçek oğlum Nadir.

-Gerçek oğlum mu?

-Baba 15 yıl önce anama kaçtım Kıprıs'a. İzimi gaybettirdim. Baa 20 yaşına kadar hapis hayatı yaşadın burašta.

-Hayır, benim gerçek oğlum bu sen değilsin.

-Baba hani ben 15 yaşındayken midye tava yemeye gitmiş idik annem de varıdı. Benim midyelerden inci çıkmış idi. Sen biriktir o incileri bilezik yaparık anana demiş idin. Annecim de cimri herif, varlık içinde yokluk, ne yapayım buncacık inciyi deyip seni terk etmiş idi. Bak hepsini hatırlarım.

-Senin Nadir olduğunu biliyorum. Ama artık sen benim oğlum değilsin. Biliyorum o gerçek değil. Ama senden daha gerçek. Avukata talimat verdim. Servetimin yarısı zaten sizin. Ama tek bir isteğim var. Bir daha gelme.

Kendi içinde bir "gerçeklik" tartışması olan kısımda, gerçek dışının gerçekliğine vurgu yapılır ve gerçek, olması istenen gerçek dışıyla yer değiştirir: "Biliyorum o gerçek değil. Ama senden daha gerçek". Türkiyeli baba, müşfik, zengindir. Büyük bir mal varlığına sahip olmasına karşın oğlunun özlemine çekmesi de ailesine ne denli düşkün olduğunu anlatmaktadır. Nadir'in, babasını bırakıp neden kaçtığını anlattığı bölümde, dışarı çıkmak, istediklerini yemek, arkadaş edinmek gibi konulardaki kısıtlamalar sıralanır. Servet Bey, "kilo almaman içindi belki" diyerek aslında onların iyiliğini düşündüğünü belirttiğinde, bu ince düşünceye karşı sergilenen vefasızlık belirginleşir.

5. Kıbrıslılara Sordunuz mu? —Dikkat Arkası Rumdur—

"Kaçaktır yurdumda yurdum". Şair Ali Ahmet Sait Eşber "Barış" adlı şiirinde böyle der. Kıbrıslı Türklerin kendilerini anlattıkları metinlere biraz ilgi duyan herkesin okuduklarından hissedeabileceği de bundan başkası değildir. Bu bölümde, çok taraflı ve çok tanımlı bir anlaşmazlık hali sürerken, reddedildikçe belirginleşen bir kimliğin Türkiye'den nasıl görüldüğü hatırlatılmak istenmektedir. Türkiye'nin çalışmanın başında sözü edilen şaşkınlığı, Kıbrıslı Türklerin kendilerini "Kıbrıs Türkü" dışında, temelde Türkiye'nin merkezi konumuna uygun düşmeyen bir tanımlamaya sahip olmalarıdır. Yukarıda filmler aracılığıyla dolaylı, dolaysız pek çok kez vurgulandığı gibi genel yaklaşım bir kimlik, Türklüğün merkezi Türkiye olarak kabul etmektedir. Bu, Kıbrıslılık da dâhil olmak üzere, diğer

tanımlamaları bastırmakta ve bağımlı kılmaktadır. Çıkartma harekâtından iki gün önce, yani 18 Temmuz 1974 tarihli *Hürriyet* gazetesinde, “Selam olsun Amerika’ya” manşetiyle çıkan haberde, ABD ile yaşanan haşhaş krizi hatırlatılarak, Türkiye’de uyuşturucu kaçakçılığı yapılmadığı anlatılırken, “Türk milleti onurludur” ifadesi kullanılmıştır. Aynı tarihte Ecvet Güresin de Kıbrıs konusunu köşesinde anlatırken, “...milli haysiyet ve şeref, milli itibar, milli onur”dan söz etmektedir. Kıbrıslı Türkler de esasen aynı çerçevede, bir halk olarak kendileri olmaktan çok, Türklükleri nedeniyle Türkiye’nin milli onuruyla bağlantılandırılarak tanımlanmaktadır. Dolayısıyla, “milli dava”, Kıbrıs hakkındaki tüm anlatıların merkezinde baskın bir biçimde yer alır. Türkiye’ye olan bağımlılık ve ada içindeki ayrılık pratiklerinin sonucunda “Kıbrıs Türk toplumuna ait olmak, koşullu bir önerme haline gelmiş” ve toplumsal referans bulanıklaşmıştır (Canefe, 2007, s. 358-359). Canefe’ye göre, milliyetçi çevrelerin Kıbrıs sorununa karşı bu söylemle desteklenen çözüm önerileri, “kısa dönemde rahatlatıcı”dır. Ancak, tümü “adalı olduğu gerçeğinin hatırlanmasını geciktirici” etkiye sahiptir. Türkiye açısından, yukarıda örnek olarak kullanılan görsel metinlerdeki işi yürütecek olan Kıbrıslıdan, nankörlük eden soydaşa doğru gerçekleşen evrilmenin bir noktasında karşılaşılan (ve et-tırnak söylemine duyulan inançla beklenmediği anlaşılan), kendisini Türkiye ile tanımlamayan bir kimlik ilanı, Canefe’nin dediği gibi, “adalı olunduğunun” hatırlanmaya başlandığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Daha açık bir ifadeyle, Kıbrıslılık tanımlamalarına dair yükselen sesler, geciktirici etkinin zayıfladığının göstergesi sayılabilir.

Bora, Türkiye’de Kıbrıs sorununun siyasi, diplomatik, tarihi yönlerine dair dolaşımında olan bilginin yetersizliği yanında Kıbrıslı Türk kimliğine karşı bir “kayıtsızlık” bulunduğu tespitini yapmaktadır (2007, s. 114). Bu “önemsememe” hali, Kıbrıslı Türk kimliğini Türkiye Türklüğü ile aynılaştırmaya neden olmaktadır. Resmi Türk milliyetçi söylemi, zaten bu aynılığı üretmekte, özgünlüğün kabulü “folklorik” düzeyde bile söz konusu olmamaktadır. Kuşkusuz bu söylemin adada bir karşılığı da vardır; bir kesim, milliyetçi söylemi tamamlayıcılık görevini sürdürmektedir. Bununla birlikte, Kıbrıslı olmaktan söz edenlerin seslerinin bugün daha fazla duyulmaya başlamasına karşılık yapılan “minnet”, “nankörlük” hatırlatmaları, merkezi konumu işaret etmektedir.³ Bu çalışmanın örnekleri arasında bulunmamakla birlikte *Güz Sancısı* adlı film, “kayıtsızlık”, “önemsememe hali”, “reddetme” hakkındaki diyaloglarıyla dikkat çekmektedir;

³ Kıbrıslı Türklerin, kimlik tartışmalarıyla ilgili anahtar kelimelerinden bazıları “KıbrıslıTürk”, “Kıbrıslırum”, “Kıbrıslılık”, “Türk”, “Rum” olan bir literatürü bulunmaktadır. Fakat bu çalışmanın konusu, Kıbrıslı Türklerin kimlik tanımlama çabalarından çok, Türkiye’nin Kıbrıs ve Kıbrıslı Türklere bakışıdır. Her iki konu birbirini tamamlasa da, bir makalenin sınırlı yapısı, böyle büyük konulara sadece bir kapı aralayabilmektedir. Burada dizi ve filmler aracılığı ile Türkiye’nin bakışı ele alınmaya çalışılmıştır.

-Sen ya da siz, Kıbrıs'a gittiniz mi hiç? Orada gerçekte neler yaşanıyor biliyor musunuz? Kıbrıslılara sordunuz mu? Oradaki iki halkın gerçekten ne talep ettiğinin farkında mısınız?

6-7 Eylül olaylarını konu alan filmde, Kıbrıs mitingleri aracılığıyla soruna değinilmektedir. "Sen ya da siz, Kıbrıs'a gittiniz mi hiç?" sorusu baskın niteliğiyle, Türkiye kamuoyundaki hâkim görüşün alternatifi halini alır. "Oradaki iki halkın gerçekten ne talep ettiğinin farkında mısınız?" sorusunun yanıtı ise, milliyetçi söylemin bir aktarımı olan "yeniden millet olmak gibi bir şey bu, Kıbrıs Türkünün yeniden millet olması" şeklinde verilmiştir. Kıbrıslılığın, Türk ya da Rum olmayı aşan kapsayıcılığı karşısında yer alan bu görüş, "Kıbrıs Türkü" ifadesiyle onları adadan ayırmakta, yaşamlarının coğrafyasından kopuk, yaşamadıkları bir coğrafyanın merkeziliğinde konumlandırmaktadır. Bu duruşun aynısı, Kıbrıslı Rumlara bakış konusunda da tekrarlanır. "Dikkat arkası Rumdur" tabelası, yalnızca Türklerin değil, Rumların da kopartıldığını göstermesi bakımından önemlidir. Yani Kıbrıslı olmanın reddi, yalnızca Türkler için geçerli değildir. Kıbrıslı Rumlar da Yunanistan'la bir bütün olarak düşünülmektedir. Geline nokta, Kıbrıs sorunun Kıbrıslılardan kopartılması, taraflar olarak Türkiye, Yunanistan ve İngiltere'ye bağlanmasıdır. Bu, büyük ve çok taraflı sorunun çözümünün Kıbrıs'ta değil, tarafların çıkarları arasındaki dengelerde aranması anlamına gelmektedir. Kıbrıslıların, "Anavatanları"yla olan ilişkilerinin "dostane" olmanın ötesine geçmesi zorunlu bir hal alır ve böylece farklı bir kimlik üzerinden çözüm arayışlarının önu kesilmiş olur.

On Korkusuz Adam, Dişi Düşman, Önce Vatan, Sezercik Küçük Mücahit ve İğgal Altında alıntılarında, kurtarıcı, kahraman, fedâkar, güçlü ve kararlı betimlemeleriyle merkeze yerleştirilen Türkiye'nin karşında "Kıbrıs Türkü", hep alt düzeyde, minnet dolu haliyle durur. *Kurtlar Vadisi* Kıbrıslılık'a verilen bir ret cevabı niteliğindedir. Adanın stratejik konumu ve yaşananlar öyle ciddi bir meselelerdir ki, çatışmalarda hayatlarını kaybedenler de dâhil olmak üzere bu metinlerde halkı bulmak çok zordur, metinler adaya ve düşmana odaklıdır. *Avrupa Yakası*'nda görülen açık nankörlük anlatısı ise, Türkiye'nin "Kıbrıslılığa" nereden baktığını göstermiş olur.

Özetle, popüler görsel metinler Kıbrıs adasını uluslararası bir sorun olarak ele alırken, Kıbrıslı Türkleri köy meydanlarında kurtarılmayı bekleyen mazlum soydaştan, nankör ve çıkarlarına düşkün insanlara dönüştürür. Yunanistan hatırlatmaları adayı değerli kılarken, tarihsel hatırlatmalar, yalnızca Türkiye'nin kayıplarına vurgu yapmaktadır. Bugünün Kuzey Kıbrıs'ı ise, tüm bunlara yaslanarak; minnet duyması, sorgulanmaksızın alınan siyasi veya sosyal kararlara uyması beklenen bir yerdir. Büyük çoğunluğu Kıbrıs halkından tümüyle kopuk olan bu metinler, mevcut algılama tarzını yeniden üreterek dolaşıma sokmaktadır.

Ek: Kıbrıs'ı Doğrudan ya da Dolaylı Olarak Ele Alan Kurmaca Filmler, Belgeseller ve Televizyon Dizileri:

- Akad, Ö. L. (Yönetmen). (1974). *Esir Hayat* [Film]. Türkiye: Erman Film.
- Aslan, M. (Yönetmen/Senarist). (2008). *Maskeli Beşler Kıbrıs* [Film]. Türkiye: Fida.
- Arıkan, K. (Yönetmen). (1966). *Fedailer* [Film]. Türkiye: Olgun.
- Atabey, J. (Yönetmen). (2009). *Avrupa Yakası* [Dizi]. Türkiye: Plato.
- Başaran, T. (Yönetmen). (1964). *On Korkusuz Adam* [Film]. Türkiye: Artist.
- Baytan, N. (Yönetmen). (1974). *Kartal Yuvası* [Film]. Türkiye: Çağdaş.
- Dal, B. (Yönetmen). (1959). *Kıbrıs Şehitleri* [Film]. Türkiye: Antiş.
- Erdoğan, Y. (Yönetmen/Senarist). (2000). *Vizontele* [Film]. Türkiye: BKM.
- Ergün, N. O. (Yönetmen). (1963). *Hancının Kızı* [Film]. Türkiye: Dar.
- Erksan, M. (1977). *Sensiz Yaşayamam* [Film]. Türkiye.
- Göreç, E. (Yönetmen). (1974). *Sezercik Küçük Mücahit* [Film]. Türkiye: Er.
- Gören, Ş. (Yönetmen). (1978). *Gelincik* [Film]. Türkiye: Yakut.
- Gülüüz, A. (Yönetmen). (1966). *Fırtına Beşler* [Film]. Türkiye: Metro.
- Gülmez, M. (Yönetmen). (2006). *Bebeğim* [Dizi]. Türkiye: BKM.
- Güner, H. (Yönetmen). (2009). *Güz Sancısı* [Film]. Türkiye: Özen.
- Günay Tan, Z. (Yönetmen). (2011). *Öyle Bir Geçer Zaman Ki* [Dizi]. Türkiye: D Prodüksiyon.
- Hançer, N. (Yönetmen/Senarist). (1959). *Kıbrıs Belası Kızıl EOKA* [Film]. Türkiye: Sezin-Artun.
- İnanç, Ç. (Yönetmen). (1974). *Şehitler* [Film]. Türkiye: Gaye.
- Jöntürk, R. (Yönetmen). (1966). *Göklerdeki Sevgili* [Film]. Türkiye: Duru.
- Jöntürk, R. (Yönetmen). (1974). *Göç-Kıbrıs Ufuklarında* [Film]. Türkiye: Barlık.
- Jöntürk, R. (Yönetmen). (1974). *Zindan* [Film]. Türkiye: Barlık.
- Jöntürk, R. (Yönetmen). (1974). *Sayılı Kabadayılar* [Film]. Türkiye: Kazankaya.
- Kalkan, F. (Yönetmen). (1983). *Dost Eller* [Film]. Türkiye: TRT.
- Kızılyürek, N. ve Hrisantos, P. (Yönetmen/Senarist). (1994). *Duvarımız* [Belgesel].
- Küpeli, Ü. (Yönetmen). (1993). *İşgal Altında* [Dizi]. Türkiye: TRT.
- Okçugil, N. (Yönetmen). (1968). *Fedai Komandolar Kıbrıs'ta* [Film]. Türkiye: Kale.
- Okçugil, N. (Yönetmen). (1966). *Komandolar Geliyor* [Film]. Türkiye: Kale.
- Özön, U. (Yönetmen). (1965). *Kıbrıs Volkanı* [Film]. Türkiye: Efes.
- Sağiroğlu, D. (Yönetmen/Senarist). (1974). *Önce Vatan* [Film]. Türkiye: Uğur.
- Saner, A. (Yönetmen). (1966). *Severek Dövüşenler* [Film]. Türkiye: Saner.
- Saydam, N. (Yönetmen). (1966). *Dişi Düşman* [Film]. Türkiye: Acar.
- Saylav, M. (Yönetmen). (1974). *Kıbrıslı Fedailer* [Film]. Türkiye: Barlık.

- Sınav, O. (Yönetmen/Senarist). (2003). *Kurtlar Vadisi* [Dizi]. Türkiye: Pana.
- Tanpunar, F. (Yönetmen). (2007). *Kayıp Otobüs* [Belgesel]. KKTC.
- Tuna, F. (Yönetmen). (1978). *Seninle Son Defa* [Film]. Türkiye: Mine.
- Tünaş, E. (Yönetmen).(1977). *Silah Arkadaşları* [Film]. Türkiye: Metro.
- Zaim, D. (Yönetmen/Senarist). (2002). *Çamur* [Film]. Türkiye: Özen.
- Zaim, D. (Yönetmen/Senarist). (2011). *Gölgeler ve Suretler* [Film]. Türkiye: M3, Maraton, Yeşil.
- Zerener, R. (Yönetmen). (2011). *Mazi Kalbimde Yaradır* [Dizi]. Türkiye: TİMS Prodüksiyon.

Kaynakça

- Aktürk, Ş. (2006). Etnik Kategori ve Milliyetçilik: Tek-etnili, Çok-etnili ve Gayri-etnik Rejimler. *Doğu Batı*, 38, 31-37.
- Bora, T. (2007). *Medeniyet Kaybı*. İstanbul: Birikim.
- Canefe, N. (2007). *Anavatandan Yavruvatana Milliyetçilik, Bellek ve Aidiyet*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Chansel, D. (2003). *Beyaz Perdedeki Avrupa* (N. Elhuseyni, Çev.). İstanbul: Tarih Vakfı.
- Corrigan, T. (2008). *Film Eleştirisi* (A. Gürata, Çev.). Ankara: Dipnot.
- Fırat, M. (2001). İlişkilerde 2. Dostluk Dönemi:1950-1955. Baskın Oran (Ed.), *Türk Dış Politikası I* (s. 598-600). İstanbul: İletişim.
- Fırat, M. (2001). Kıbrıs Sorununun Gölgesinde Dostluk:1955-1960. Baskın Oran (Ed.), *Türk Dış Politikası I* (s. 593-608). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Hakkı, Y. (2011). Türkiye Kuzey Kıbrıs İlişkilerinde Yeni Bir Dil. *Birikim*, 263, 57-61.
- Hasgüler, M. (2007). *Kıbrıs'ta Enosis ve Taksim Politikalarının Sonu*. İstanbul: Alfa.
- Hasgüler, M. (2008). Kıbrıslılık Kimliği. Mehmet Hasgüler (Ed.), *Kıbrıslılık* (s. 39-41). İstanbul: Agora.
- Hem Parayı Alıyorlar Hem de Çek Git Diyorlar (2011, 15 Nisan). *NTV*.
<http://www.ntvmsnbc.com/id/25178823>.
- Hobsbawm, J. E. (2010). *Milletler ve Milliyetçilik* (O. Akınhay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Kızılyürek, N. (2005). *Milliyetçilik Kıskaçında Kıbrıs*. İstanbul: İletişim.
- Özslu, S. (2011, 5 Şubat). Yok Olmanın Panzehiri, *Yeni Düzen Gazetesi*.

- Ratip, M. (2008). Kıbrıslılık Beytambal Galsın. M. Hasgüler (Ed.), *Kıbrıslılık* (s. 48-55). İstanbul: Agora.
- Ryan, M. & Kellner, D. (2010). *Politik Kamera* (E. Özsayar, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Smith, A. (2002). *Ulusların Etnik Kökeni* (S. Bayramoğlu & H. Kendir, Çev.). Ankara: Dost.
- Taneri, A. (1974, 20 Ağustos). Köşemden. *Tercüman*, baş sayfa ve s. 3.
- Türkkol, F. (2011). *Medyanın Kamuoyu Oluşturma Süreci: 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı ve Türkiye Yazılı Basını*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). YDÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Lefkoşa.