

# Popüler Türk Sinemasında Milli Kimliğin Kolektif Narsisizm ve Aşağılanma Üzerinden Yeniden Üretimi

SELÇUK İLETİŞİM  
DERGİSİ 2022;  
15(1): 360-388  
doi: 10.18094/ JOSC.1027417



**Aysel Tapan**

ÖZ

Neoliberalizm, küreselleşme ve çokkültürlülük gibi kavram ve olguların toplumsal iletişimi bulanıklaştırarak kolektif belleği gevşek bağlarla biçimlendirmesi, milli kimliğin gündelik hayatta özellikle popüler kültür ürünleri aracılığıyla yeniden üretilmesini zorunlu bir hâle getirmektedir. "Cep Herkülü Naim Süleymanoğlu" filmi, Naim Süleymanoğlu'nun "Bulgaristan'da zulüm gören Türklerin sesi" olmak için anavatan Türkiye'ye kaçışı etrafında örülmüş öyküsüyle gündelik hayatta söylemsel olarak yeniden üretilen milliyetçilik ve milli kimlik meselelerini sınırlı da olsa çözümleyebileceğimiz kültürel bir zemin sunmaktadır. Çünkü, kolektif narsisizmi ve aşağılanmayı güçlendiren göç ve asimilasyon olguları, ben-öteki karşıtlığı üzerinden milli kimliği yeniden üreten çileli, ıstıraplı ortak geçmişin ve toplumsal derin yaraların dayanak noktalarıdır. Bu varsayımlardan hareketle, "Cep Herkülü Naim Süleymanoğlu" filmi eleştirel söylem analizi yöntemiyle incelenmiştir. Filmde toplumsal dürtüleri ve kolektif dayanışmayı harekete geçirmek amacıyla kolektif narsisizmin ağırlıklı olarak soy, seçilmişlik ve kahramanlık mitleri, kutsal anavatan, şehitlik, memleket sevgisi, merhamet, azim, meydan okuma, fedakârlık duygu ve değerleriyle; kolektif aşağılanmanın ise din, dil gibi kültürel pratikler ve acı, korku ve zulüm olguları üzerinden güçlendirildiği tespit edilmiştir. Ayrıca filmde, Türk milli kimliğini güçlendirmek amacıyla etnik unsurlara ve milli kültürün yüceltilmesine başvuran muhafazakâr milliyetçiliğin ve etnik bileşenlerin yanı sıra mülki unsura ve cumhuriyetin simgelerine dayanan Kemalist milliyetçiliğin eklektik bir yaklaşımla yeniden üretildiği saptanmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Milliyetçilik, Milli Kimlik, Sinema, Kolektif Narsisizm, Kolektif Aşağılanma, Naim Süleymanoğlu

AYSEL TAPAN

Arş. Gör. Dr.

Kocaeli Üniversitesi

aysel.tapan@kocaeli.edu.tr

ORCID ID: 0000-0002-4270-4028

SELÇUK İLETİŞİM DERGİSİ 2022; 15(1): 360-388

doi: 10.18094/ JOSC.1027417

Geliş Tarihi: 23.11.2021 Kabul Tarihi: 03.02.2022 Yayın Tarihi: 15.04.2022

# Reproduction of National Identity in Turkish Cinema Through Collective Narcissism and Humiliation

JOURNAL OF SELÇUK  
COMMUNICATION 2022;  
15(1): 360-388  
doi: 10.18094/ JOSC.1027417



**Aysel Tapan**

## ABSTRACT

Concepts and phenomena such as neoliberalism, globalization and multiculturalism blur social communication, and shape the collective memory with loose ties. For this reason national identity is reproduced in daily life, especially through popular cultural products. The film "The Pocket Hercules Naim Süleymanoğlu" provides a cultural ground where we can analyze the issues of nationalism and national identity, which are reproduced discursively in daily life, with the story of Naim Süleymanoğlu, which is woven around his escape to the homeland of Turkey to become the "voice of the Turks who are persecuted in Bulgaria". Because phenomena such as migration and assimilation, which strengthen the collective narcissism and humiliation, are the mainstays of the painful and painful common past and social wounds that reproduce the national identity through the self and the other opposition. Based on these assumptions, the movie "The Pocket Hercules Naim Süleymanoğlu" was analyzed with critical discourse analysis. It has been found that symbols of collective humiliation and narcissism are frequently used in the film to activate social impulses. It has been determined that the sense of collective narcissism is mainly strengthened by myths of ethnic election and heroism, holy homeland, love of the country, patriotic death, patriotism, republican ideology, the feelings and values of compassion, perseverance, challenge, self-sacrifice. On the other hand, it has been revealed that collective humiliation is strengthened through cultural practices such as religion, language, and phenomena of pain, fear and cruelty. Furthermore, it has been determined that conservative nationalism, which uses ethnic elements, and glorification of national culture in order to strengthen Turkish national identity, and Kemalist nationalism, which is based on the territorial element, and the symbols of the republic, as well as ethnic components, are reproduced with an eclectic approach.

**Keywords:** Nationalism, National Identity, Cinema, Collective Humiliation, Collective Narcissism, Naim Süleymanoğlu

AYSEL TAPAN

Res. Ass. Dr.

Kocaeli University

aysel.tapan@kocaeli.edu.tr

ORCID ID: 0000-0002-4270-4028

JOURNAL OF SELÇUK COMMUNICATION 2022; 15(1): 360-388

doi: 10.18094/ JOSC.1027417



## GİRİŞ

“Vatan onun için artık daha çok bir hapisane,  
bir mecburiyetti.”

Stefan Zweig (Mecburiyet, 2020, s. 6)

Bulgaristan'ı evi, yurdu, toprağı, vatani bilen Bulgar Türkleri, 1984-89 yılları arasında bir kez daha baskı ve zulüm görmüşlerdir. Asimilasyonun etnisist temelli en belirgin stratejileri olan Türk adlarının zorla değiştirilmesi, camilerin kapatılması, Türkçe konuşmanın ve Türklerin kültürel pratiklerinin yasaklanması sonucunda 1989 yılında anavatan Türkiye'ye zorunlu göç dalgaları yaşanmıştır. Zorunlu ya da isteğe bağlı olsun göç ve asimilasyon olguları ile milli kimlik arasında ideolojik, söylemsel ve kültürel anlamda çok güçlü bir bağ vardır.

Öncelikle milli kimliğe “kutsal” bir anlam kazandıran ortak tarih ve soyla ilişkili olan göç kavramının ve mitlerinin gündelik hayatta yeniden üretilmesinin, biz-öteki karşıtlığı üzerinden toplumsal dürtülerle ilişkili olan kolektif narsisizm ve aşağılanma duygularını canlandırarak milli kimliği güçlendirdiğini söyleyebiliriz. Bu kavramlar, “vatan uğruna canını verme” bağlamında milliyetçi ve neoliberal politikaların yeniden ürettiği milli kimlik ve bireysel kimlik ile ilgili paradoksu da karşılamaktadır. Kendini “üstün”, “özel” ve “eşsiz” görme ve “ötekine” karşı “intikam” ve “öfke” duygularıyla şekillenen kolektif narsisizm ve aşağılanma olguları, biz ve öteki arasındaki uçurumu derinleştirmektedir. Biz ve öteki arasında tasarlanan çatışma ve mücadele gibi kavramlar da milliyetçi söylemin en güçlü referans kaynaklarıdır.

Modernist bakış açısıyla kültürel ve ideolojik bir inşa sürecinin ürünü olan ırk olgusunun popüler kültür ürünleri aracılığıyla yeniden üretildiğini iddia etmek de yanlış olmayacaktır. Çünkü milliyetçi söylem, ırk ve vatan uğruna canını vermenin ve can almanın, fedakârlık yapmanın açıklanması zor olan inancını ve hissiyatını yaratmak mecburiyetindedir. Bu nedenle devletlerin; neoliberalizmin, küreselleşmenin ve çokkültürlülüğün neden olduğu benzerlik algısıyla mücadele edebilmek için popüler kültür ürünleri aracılığıyla milliyetçiliği ve milli kimliği gündelik hayatta yeniden üretmesi ve kolektif belleği güçlendirmesi zorunlu bir hale gelmektedir.

Gündelik pratiklerin doğallaştırılarak yeniden üretildiği alanlardan biri olan sinema ise bu anlamda devletlere iktidar tekniklerini geliştiren zengin kaynaklar sunmaktadır. Sanayi toplumuyla ilişkili olarak kitlesel boş zamanın sinema ve spor gibi alanlarla biçimlendirilmesi ve standartlaştırılması,

postmodernizmin ortaya çıkardığı çoğul kimliklerin toplumsal denetimini ve disiplinini mümkün kılmaktadır. Öte yandan, Cep Herkülü Naim Süleymanoğlu filminde olduğu gibi söz konusu bu süreç sadece doğrudan devlet eliyle gerçekleştirilmemektedir. İktidar ilişkilerinden kopuk olmayan film endüstrisi de hem toplumsal dürtüleri harekete geçirmek hem de var olan milli duygulardan ve toplumsal hassasiyetlerden faydalanmak amacıyla milliyetçilik söylemini yeniden üretmektedir. Çünkü politika, ekonomi ve kültür birbirinden ayrılması mümkün olmayan içiçe geçmiş toplumsal düzenleme ve tahakküm alanlarıdır.

Yukarıda özetlemeye çalıştığımız gibi bu makale, Türk milli kimliğinin popüler kültür bağlamında yeniden üretim alanı olan sinema üzerinden kolektif narsisizm ve aşağılanma çerçevesinde hangi anlam, değer, kod ve simgeler kullanılarak toplumsal bellekte güçlendirildiğini sorgulama gereğinden doğmuştur. Çalışmada, milliyetçiliğin sinema aracılığıyla kolektif narsisizm ve aşağılanma unsurları vurgulanarak ele alınması milliyetçiliğin toplumsal bağdaştırıcı olarak gündelik hayatta yeniden üretimi açısından önem taşımaktadır. Ayrıca, yapılan literatür araştırmasıyla kolektif narsisizm ve aşağılanma kavramları üzerinden milli kimlik ve sinema arasında bağ kuran çalışma sayısının sınırlı olduğu görülmüştür. Makalede, milliyetçi söylemin gündelik hayatta “çok eski ve hatta doğalmış gibi” yeniden üretim sürecini toplumsal iletişimin rolünü merkeze alarak modernist ve etno-sembolist paradigmalara açıklamaya çalışılacaktır. “Cep Herkülü Naim Süleymanoğlu” filmi, yeniden üretilen milli göstergeler temel alınarak eleştirel söylem analizi yöntemiyle incelenecektir. Son olarak analizden elde edilen bulgulara bağlı olarak, Türk milliyetçiliğinin ve milli kimliğinin politik, ideolojik ve kültürel bileşenleri tartışılacaktır.

## **MİLLİYETÇİLİĞİN SİNEMA ÜZERİNDEN YENİDEN ÜRETİMİ**

Toplumsal aidiyet ve dayanışma biçimi olarak milliyetçiliği, tarihsel devamlılık perspektifiyle hem modernizm öncesi etnik bağlara dayanan hem de modernist paradigmadan hareketle gündelik hayatta etnik bileşenler aracılığıyla doğallaştırılarak inşa edilip yeniden üretilen siyasi ve kültürel bir söylem, ideoloji ve çok genel bir ifadeyle güçlü bir düşünce akımı olarak tanımlayabiliriz. Dolayısıyla, en yaygın kabul gören kolektif aidiyet biçimlerinden biri olan milli kimliğin; soy, ırk, dil, din, gelenek ve görenek gibi

etnik temelde kültürel özdeşliğin unsurları ve mitler üzerinden muğlak ve çekişmeli yapısıyla çok boyutlu bir mücadele alanı olan gündelik hayatta yeniden üretilen bir kimlik türü olduğunu söyleyebiliriz.

Modernist yaklaşımla milliyetçilik çalışmalarında belirleyici olan Max Weber (1946, s. 172-173), millet kavramının tanımının üyelerinin gözlemlenebilir ortak ampirik niteliklerinden bahsedilerek yapılamayacağını belirtmektedir. Ona göre millet kavramı, belirli gruplar arasında ortaya çıkabilecek dayanışma hissi anlamına gelmektedir. Bu nedenle millet kavramını çözümlenebilmek için toplumsal değer yargıları alanına odaklanmak gerekmektedir.

Değer yargıları alanıyla ilişkili olarak toplumsal yeniden inşa yaklaşımını insan eylemlerinin kaynaklarını odak noktasına yerleştirerek inceleyen modernist perspektifin öncülerinden Bertrand Russell'a (2015, s. 26-48) göre insanı harekete geçiren kaynak doğrudan dürtüdür. Bir dürtü, onu gerçekte veya hayali olarak paylaşmayan kişiye daima çığınca gelecektir. Her dürtü kördür; şöyle ki, sonuçların ne olacağına dair bir öngöründen kaynaklanmaz ve yapay değil gerçek bir ulus, yurttaşlar için duyulan zayıf bir içgüdüsel hoşlanma ve yabancılar için beslenen içgüdüsel bir antipati üzerine kuruludur. Dış koşullarla etkileşimin önemini de göz önünde bulunduran Russell, siyasi kurumların da elden geldiğince ortak amaçlar barındırması ve içgüdüsel hoşlanmayı geliştirmesi gerektiğinin altını çizmektedir.

İçgüdüsel hoşlanma ve içgüdüsel antipatiyle ilişkili olan kolektif narsisizm ise kişinin kendi grubunun istisnai olduğuna, ancak başkaları tarafından yeterince tanınmadığına ilişkin bir inançtır. "Grup dışı nefret" ile güçlü bir şekilde ilişkilendirilen "grup içi sevgi" biçimidir. Kolektif narsisizm, özsaygının aksine önyargıyı, gruplar arası misillemeyi ve diğer insanların ıstırapından sevinmeyi öngörmektedir. Kolektif narsisizm, iç grubun sürekli tehdit altında olduğu ve dış grupların düşmanca ve tehditkâr olduğu şeklinde önyargılı bir algıya dayanmaktadır. İç grup kışkırtmaya karşı aşırı duyarlıdır ve düşmanca intikamın arzu edilen ve ödüllendirici bir yanıt olduğuna inanılır. Öte yandan, kolektif narsisizm kişinin kendi önemine yönelik tehdit duygusunu hafifletmek yerine, onu yeniden beslemektedir (Golec de Zavala & Lantos, 2020). Gruplar arası tehdit, bir kişi başka bir grubun kendi iç grubuna zarar verebileceğini algıladığında ortaya çıkmaktadır. Kolektif narsistler, yalnızca diğerlerinin iç grubu küçümsediğine değil,

aynı zamanda kasıtlı olarak onu baltalamaya çalıştıklarına da ikna olma eğilimindedir. Özellikle herhangi bir saygısızlık veya eleştiri belirtisine karşı hassastırlar (Cichočka & Cislak, 2020).

Kolektif aşağılanmışlık duygusu ise psikolojik, kültürel ve sosyo-ekonomik anlamda ezilen bir toplumda kolektif acıların kaynağıdır. Küresel siyasette duyguların önemine odaklanan Dominique Moisi'e göre aşağılanmışlık hissine her toplumda belli oranlarda rastlanmaktadır. Umut olmadan yaşanan aşağılanmışlık, ümitsizliğe ve intikam duygusuna neden olmaktadır ve bu durum yıkıcı bir hal alabilmektedir. Ona göre "kötü huylu" aşağılanmışlık duygusu günümüzde ağırlıklı olarak Arap-İslam dünyasını etkisi altına almıştır (Moisi, 2010, s. 109-112). Türk milliyetçiliğinin tarihsel ve psikolojik zemini bağlamında kolektif narsisizmin bileşenlerinden biri olan aşağılanma ve küçümsenme olgusunun, Türk milli bilincinin canlandırılmasında "ötekiler" yani bir anlamda Batı karşısında kullanılan temel dinamiklerinden biri olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü Osmanlı döneminde "Türk" kimliği "cahil köylü" gibi sıfatlar üzerinden aşağılanmakla eş anlamlı kullanılmaktaydı (Kushner, 1979) (Akçam, 1995) (Akçam, 2008) (Oran, 2016).

Bu savlardan hareketle Cep Herkülü Naim Süleymanoğlu filmi, insanların sonuçlarını öngörmeden vatan uğruna öldürmeyi ve ölmeyi göze alması ve talep edilen fedakârlıkları yerine getirmesi için milliyetçilik literatüründe tartışılan ortak kültür (dil-din), soy, ırk, dayanışma duygusu, ortak amaç ve menfaat birliği gibi sınırları bulanık olan nedenler psikolojik, kültürel ve sosyo-ekonomik değişkenlerle biçimlenen kolektif narsisizmin ve aşağılanmanın rolleri bağlamında analiz edilecektir.

Yapısalcı yaklaşımla oluşturduğu "hayali cemaatler" kuramında ulusu aynı zamanda hem egemenlik hem de sınırlılık için olacak şekilde hayal edilmiş bir siyasal topluluk olarak tanımlayan Benedic Anderson'a göre de son iki yüzyıl boyunca milyonlarca insanın böylesi sınırlı hayaller uğruna ölmeye razı olmalarını mümkün kılan şeyin bir topluluk, cemaat olarak hayal edilen ulusun fiilen geçerli olan eşitsizlik ve sömürü ilişkileri ne olursa olsun, daima derin ve yatay bir yoldaşlık tasarlamasıdır. Anderson, çalışmamızda da ileri sürdüğümüz gibi bu fedakârlığın kaynağının milliyetçiliğin kültürel kökenlerinde bulunabileceğine inanmaktadır. Milliyetçilik bilinçli olarak benimsenmiş siyasal ideolojilerle

ilişkilendirilerek değil, kendisini önceleyen ve onlardan kaynaklanmış olduğu büyük kültürel sistemlerle ilişkilendirilerek incelenmelidir (Anderson, 1995, s. 60).

Modernist bakış açısıyla kültüre özel bir önem atfeden Ernest Gellner'in ifadesiyle "aksini iddia etse bile, modern insan bir krala, ülkeye ya da dine değil, bir kültüre bağlılık göstermektedir". Ona göre, sanayileşmenin baskısıyla devlet destekli kitle eğitimi, standartlaştırılmış baskın dilin öğrenilmesi ve kültürel türdeşleşme modern siyasal ulusları ortaya çıkarmıştır ve modern milliyetçilik, ortak kültür ve kültürel imgelere bağlı geniş anonim topluluklarla tutkulu bir özdeşleşmedir (Gellner, 2016, s. 226); (Gellner, 2018, s. 113-117).

Eric Hobsbawm ve Terence Ranger "icat edilmiş gelenekler" çalışmalarıyla yapısalcı bakış açısına dikkat çekici katkılar sunmuşlardır. Eski gibi görünen ya da eski olma iddiasındaki 'gelenekler'in kökenlerinin sıklıkla oldukça yakın geçmişe dayandığı gibi, bazen bu geleneklerin icat edilmiş olduklarının da açık bir gerçek olduğunu ileri süren Hobsbawm'a göre, "icat edilmiş" gelenekler büyük ölçüde yapay ve uydurmadır (Hobsbawm & Ranger, 2005, s. 1-14). Çalışmanın bağlamı doğrultusunda da sinema gibi popüler kültür alanları aracılığıyla yeniden üretilen anlam, değer ve sembollerin iktidar teknikleriyle doğallaştırılarak ve tahayyüle davet ederek gündelik hayata gömülmesi ve demirlenmesinin geleneğin icat sürecinde can alıcı nokta olduğu ve sinemanın milliyetçilik ideolojisinin yeniden üretim sürecinde araçsallaştırıldığı ileri sürülmektedir. Çünkü iktidar kendisini şiddet ya da baskı olarak dışa vurabilir. Ama buna dayanmaz. Neoliberal rejimin iktidar tekniği incelikli, kaygan, akıllı bir biçime bürünmüş olup hiçbir şekilde görünür değildir (Han, 2020: 3-4). Milliyetçilik de hem ideolojik hem duygusal bir olgu hem bir zihin durumu hem de toplumsal bütünleşmenin bir türüdür (Zawadzki, 2010, s. 210).

Benzer şekilde Michael Billig de "banal milliyetçilik" yaklaşımıyla milliyetçiliği müesses ulus-devletlerin rutin yeniden üretimine dikkat çekmektedir. Benedict Anderson'ın "hayali cemaatler" millet tanımına işaret eden Billig'e göre psikolojik kimlik tek başına, devletleri bugünkü durumuna getiren tarihin itici gücü olamaz. Milli kimlikler toplumsal hayat formlarıdır; içsel ruh halleri değildir ve böyle formlar olarak da milliyetçiliğin tarihsel süreçlerinde gerçekleşen ideolojik üretimlerdir (Billig, 2002, s. 26-35). Fakat önemli olan yalnızca kültürel benzerliklerin varlığı ya da yokluğu değil, bunların liderler ve

ideologlar tarafından harekete geçirilmek üzere nasıl üretildiği ve yeniden üretildiğidir (Calhoun, 2012, s. 45).

Milletler ile milliyetçiliği basitçe bir ideoloji veya siyaset biçimi olarak anlamamızın mümkün olmayacağını, bunların aynı zamanda kültürel birer görüngü olarak da ele alınmaları gerektiği varsayımıyla etnosembolist bakış açısına yön veren Anthony Smith'e (2017, s. 8-105) göre de bir ideoloji ve hareket olarak milliyetçiliğin çok boyutlu bir kavram olan milli kimlik ile yakından ilişkilendirilmesi ve belirli, özel bir dil, hissiyat ve sembolizmi içerecek şekilde genişletilmesi gerekir. Milliyetçilik aynı anda hem seçkinlere ait hem de "kitlesele" bir olgudur; "halkı" ve halkın hatıra, mit, sembol ve geleneklerini ilgisinin merkezine koyan, seçkinlere ait ideolojik bir hareket ve milliyetçi seçkinlerin ideal ve hedefleri vasıtasıyla ifade ve eylemi amaçlayan popüler bir harekettir. Smith'in (2005, s. 41) vurguladığı gibi geniş anlam ve duygu yelpazesıyla görsel sanatlar aracılığıyla taşınan mitler, anılar, semboller ve geleneklerin etnik kaynakları güçlü bir ulusal üyeliğe olanak sağlamaktadır. Bu nedenlerle "hep varmış gibi" milliyetçiliğin gündelik hayatta inşa edilip yeniden üretilmesinde iktidar ilişkilerden kopuk olmayan sinemanın çok boyutlu işlevleri bulunmaktadır.

Öncelikle ulusal bir karakterin yaratılması devletin çıkarına geleceği içindir ki, pek çok ülkede hükümetler gerek ülkedeki vatandaşlarını yönetmek gerekse de ürünü (nesne ya da ideoloji ya da her ikisi birden) dışarı ihraç edebilmek amacıyla film endüstrisini desteklemektedir (Butler, 2011, s. 133). Bu savdan hareketle, çalışmamızda Naim Süleymanoğlu'nun film aracılığıyla spor alanında tüm dünyaya "meydan okumuş" bir ulusal karakter ve kahraman olarak yeniden yaratılması, Türk milli kimliğine ve toplumsal dayanışmanın dinamiklerine ilişkin değerlendirme yapabilmemiz için kültürel bir zemin sunmaktadır.

Toplum onaylama ve paylaşmanın öteki adıdır, ama aynı zamanda onaylanmış olanı ve paylaşılana yüceltilmiş hale getiren güçtür. Bütün toplumlar anlam fabrikalarıdır (Bauman, 2015, s. 10-11). Toplumsal bir anlam üretimi olarak değerlendirebileceğimiz sinema ise düşüncenin akışını ve zihniyeti biçimlendirmektedir. Gelişmiş ülkeler çağdaş mitoloji üretimi peşindedir. Sinema ise bu mitolojik üretimin en önemli araçlarından biridir (Adanır, 2003, s. 20). Filmler de tıpkı mitoslar gibi, yaratıcısının kişisel etkisini farklı insanların zihnine taşıyan kolektif, toplumsal ürünlerdir. Bu nedenle, mitosların hem yapısal hem de psikolojik işleyişlerini açıklayan kuramlardan yola çıkarak sinemayı "modern mitoloji"



olarak değerlendirmek mümkündür (Tecimer, 2006, s. 11). Anthony Smith'in (2017, s. 9-145) altını çizdiği gibi milliyetçilik de modern dünyadaki en zorlayıcı kimlik mitlerinden biridir.

Etnosembolist yaklaşımın önde gelen bir diğer ismi John Alexander Armstrong'a (2018, s. 32) göre mitlerin en önemli etkisi, Cep Herkülü Naim Süleymanoğlu filminde yeniden üretildiğini varsaydığımız grup üyeleri arasında, "ortak kader"leri hakkında yoğun bir farkındalığı canlandırmasıdır. Armstrong ve Smith'in çalışmalarına işaret eden John Hutchinson'a (2005, s. 5) göre de ulusal kimliklerin dayandığı kolektif kimlikler, çatışmalara ve kurumlar tarafından modern dünyaya taşınan anılara gömülüdür.

Sinema aracılığıyla da yeniden üretilen anılar başka bir anlamda geçmiş Enzo Traverso'nun dediği gibi; kültürel duyarlılıklara, etik sorgulamalara ve şimdiki zamanın politik gereklerine göre ayaklanıp yeniden yorumlandıktan sonra kolektif belleğe dönüşmektedir. Yani geçmiş şeyleştiriliyor, estetikleştiriliyor, yansızlaştırılıyor, kârlılaştırılıyor ve gösteri endüstrisinin, özellikle de sinemanın bünyesine kattığı, kullanıma hazır bir tüketim nesnesine dönüştürülüyor (Traverso, 2019, s. 10-11). İktidar ilişkilerinden kopuk olmayan ve çalışmamızın temel hareket noktası olan sinema, gündelik hayatta milliyetçiliğin ve milli kimliğin ortak geçmiş ve soy gibi etnik unsurlar üzerinden yeniden üreten yani şimdiki zamanda kolektif belleği şekillendiren bir popüler kültür ürünüdür. Bu nedenlerle söylemsel bir inşa ve yeniden üretim savıyla milliyetçilik, milli kimlik ve milli bilinç, gündelik hayatta sinema gibi araçlarla sürekli olarak hatırlatılarak ya da unutturularak kolektif bellek güçlendirilmektedir. André Bazin'in (2011, s. 21) vurguladığı gibi sinemanın bir dil olduğu unutulmamalıdır. Ayrıca çalışmamız bağlamında düşüncenin akışını biçimlendiren sembolik dil kullanımının ve çağrışımların sinemanın izleyicide yaratmak istediği etkileri güçlendirdiğini söyleyebiliriz. Bu anlamda sinema toplumsal tahayyülü derinleştirir, hatta kimi durumlarda toplumsal gerçekliğin bir adım ilerisinde olmayı, henüz atılmamış adımların sonuçlarını tasavvur etmeyi mümkün kılar (Diken & Laustsen, 2011).

Kısaca özetlemek gerekirse, toplumsal tahayyülün derinleştirilmesi ve sinemanın gerçekliği yansıtması bağlamında ulusal sinemanın; geçmişin "şeyleştirildiği", "biz" ve "öteki" karşıtlığının temsil edildiği, "icat edilmiş" geleneklerin yeniden üretildiği, milli kimliklerin, karakterlerin ve kahramanların

sergilendiği ve yaratıldığı ekonomik, siyasal, toplumsal ve kültürel bir mücadele alanı olduğunu söyleyebiliriz.

## **TÜRK MİLLİ KİMLİĞİ, ULUSAL VE MİLLİ SİNEMASI**

Ulustan ulusa ve koşullara göre değişen milli kimlik tanımlanması zor hatta pek de mümkün olmayan bir kavramdır. Çünkü her kimlik bir fikirler dizgesidir, güçlü bir simgesel kurgudur ve algıdır (Greenfeld, 2017, s. 8-45). Halk, ırk, ulus, nüfus, medeniyet, kültür, din gibi olguların hepsi büyük bir bulanıklık içinde birbirine karışmaktadır. Seslenen topluma göre bu kavramlar birbiriyle yer değiştirmektedir (Corm, 2011, s. 45). Farklı ideolojik içeriklerine göre Türk milliyetçiliklerini de Resmi milliyetçilik-Atatürk milliyetçiliği, Kemalist sol milliyetçilik-Ulusal solculuk, Liberal milliyetçilik, Etnisist milliyetçilik, Muhafazakâr milliyetçilik şeklinde tasnif edilebiliriz (Bora, 2006, s. 18-19). Türk milli kimliği, bu tasarımlar ve dinamiklerden kimilerine -kimi zaman- yaslanıp kimilerini dışlayarak, kimilerini dönüştürerek veya kimileri arasında orta yollar bularak inşa edilmiştir. Milliyetçilik, muhafazakârlık ve İslâmcılık arasındaki sınırlar iyice belirsizleşip, içiçe geçmiştir (Bora, 2018, s. 7-19).

Kültürel özdeşliğin bir unsuru olarak din ve dolayısıyla İslam, Türk Devleti'nin ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kolektif bilincini etkileyen kurucu unsurlarından biridir (Akçam, 1995, s. 71-72); (Karpat, 2019, s. 141); (Lewis, 1993, s. 11). Cumhuriyet'in kuruluşundan itibaren "Türk" olarak saptanan üst kimlik etno-dinsel niteliğe büründürülmüştür. Türk üst kimliği asimilasyon yoluyla, Türk olmayan ama Müslüman olan milyonları birleştirmiş, kaynaştırmıştır. Çünkü, Balkanlar ve Ortadoğu'da kimliğin esas niteliği (hatta, tek) etnisite ve dil değil, din'dir (Oran, 2016, s. 251). Bu nedenlerle dinin bir "üst yapı" kurumu olarak değil, bir "temel şekillendirici" olarak ele alınması gerekmektedir (Mardin, 1991, s. 18). İslam ülkeleri üzerine araştırmalar yapan antropolog Clifford Geertz'in de (2001, s. 73) özetlediği gibi milli kimlik ve dini bağlılık bir madalyonun iki yüzü gibidirler.

1950'lilerdeki Demokrat Parti iktidarı dönemi, Türk sağının bütün kollarının fikrî mayalanma dönemidir. Sol düşüncenin suskunluk döneminde olduğu ve antikomünizmin resmi ve milli ideoloji olduğu 1950'lerde, 60'ların İslamcı ve milliyetçi akımları hazırlamıştır (Bora & Ünivar, 2019, s. 159). Soğuk savaş dönemi olan 1970'lerde ve özellikle 12 Eylül Askeri Darbesi sonrası toplumsal sorunların çözümünde siyasal partiler yerine dinsel örgütlere ve tarikatlara başvurulması nedeniyle dine kültürel ve kurumsal işlevler yüklenilmesiyle siyasal İslâm'ın merkezi konuma yerleştiğini söyleyebiliriz (Kıray, 2006, s. 347-

348); (Kongar, 2007, s. 233). 12 Eylül Askeri Darbesi, Kemalizm'in zayıflamasının tohumlarını ekmiştir (White, 2013, s. 19). Kemalizm'in 12 Eylül darbesinin etkisiyle 1980'lerden itibaren zayıflamaya başlamasıyla da muhafazakâr milliyetçilik, dinamik ve zorlayıcı bir ideoloji ve kimlik bileşeni olarak güç kazanmaya devam etmiştir. Kemalist milliyetçilik, seküler bir kolektif tasavvur oluşturabilmek için mülki (teritoryal) milliyetçiliğin yanı sıra, hatta daha da fazla, etnik temalara başvurmuştur. Kemalist milliyetçilik, ırkı kurucu unsur olarak kullanmıştır. Ancak, Kemalist milliyetçilik ırkçı değil, etnisistir (Yıldız, 2009, s. 220-228). Yüksel Taşkın'a göre milliyetçi muhafazakârlar da milli kültür üzerinden 'milletle' kurdukları seçkinli ilişkiyi, büyük ölçüde Kemalist kurucu kuşaktan öğrenip devralmışlardır. Kültüralizmi Kemalizm'den öğrenen milliyetçi muhafazakârlar, söylemlerinin kurucu bir bileşenini Batılılaşma hamlesinin bizleri kökenlerimizden kopardığı tezi üzerine inşa ettiler. Onların kültüralizmi, ulusun küllerinden yeniden doğuşuna değil, milli kültürün yeniden ihyasına dayandırıldı (Taşkın, 2019: 57-58).

Turgut Özal, 1983 seçimleri sırasında, siyasal İslâm'ın hemen hemen tüm desteğini yanına almıştır ve "siyasal İslam" Özal'ın kimliğinde ve Anavatan Partisi'nin içinde tam anlamıyla "devletle bütünleşmişti" (Kongar, 2007, s. 253). Özal iktidarı, batının istediği sosyo-ekonomik politikaları ve muhafazakâr dinsel davranışları yerleştirmeye gayret etmiştir (Kıray, 2006, s. 347). Cep Herkülü Naim Süleymanoğlu filminin öyküsünün geçtiği 1980'ler Türkiye'sinde Turgut Özal iktidarı dönemini (1983-1989), soğuk savaş döneminde şekillenen, milliyetçiliğin temel yapı taşlarından olan demokrasi ve bireyselleşmeyle ilgili değerlerin dönüşüme uğradığı neo-liberalizmin baskısıyla da yükselen muhafazakâr milliyetçi ideolojinin ya da bir başka ifadeyle Türk-İslam sentezinin kırılma noktası olarak tanımlayabiliriz. Özetle, 12 Eylül darbesinin günümüzde de devam eden bir aidiyet krizine neden olduğunu ve bunun sonucunda da laiklik, demokrasi, din, muhafazakârlık ve milliyetçilik gibi kavramların sınırlarının bulanıklaştığını ve bu kavramların yoğun bir şekilde birlikte kullanılır haline geldiğini söyleyebiliriz.

İslamcı ve sol düşüncelerin gündelik hayatta çok keskin bir biçimde kutuplaştığı 1960'lı yıllar ise Türk ulusal sinemasının din unsuru ve milliyetçilik ekseninde tartışıldığı yıllardır. Halit Refiğ'in "Ulusal Sinema Kavgası" kitabında belirttiği gibi "Ulusal sinema" 1966-67 yıllarından itibaren bilinçli bir şekilde kullanılmaya başlayan bir kavramdır ve bir yandan "halk sineması"na, bir yandan da Batı sineması hayranlığına yönelik bir tepkiden doğmuştur (Refiğ, 2013, s. 28-30). Ona göre ulusal sinema milli

karakterin özelliklerini, Türk insanının düşünme şeklini, hissiyat şeklini, davranış şeklini meydana getiren tarihsel ve sosyal şartları araştırmalıdır (Refiğ, 2014, s. 19).

Türk milli sineması ise 1970 ve 80'lerde yaşanan toplumsal değişim ve dönüşümlere paralel olarak özellikle Yücel Çakmaklı ve Mesut Uçakan isimleri tarafından Türk ön milliyetçiliği döneminde de referans noktası olarak gösterilen Batı kültürünün eleştirisine, din unsuruna ve İslam'ın yüceltilmesine dayandırılarak ortaya atılmıştır. Bu anlamda milli sinema anlayışı solun zayıfladığı 1970'li yıllarda din odaklı karşı bir direnç alanı olarak konumlandırılmıştır.

Milli sinemayı, "milli kültürün sinema diliyle anlatılması" şeklinde tanımlayan Yücel Çakmaklı'ya (2014, s. 16-34) göre milli kültür bir toplumun, yani milletin, tarihi birikiminden aldığı duygu, düşünce ve yaşama biçimiyle oluşturduğu değer hükümleridir. Bu değer hükümleri ise ilim, sanat ve dindir. Ona göre milli sinema, köylüsü ve şehirlisiyle manevi kıymetleri maddeden üstün tutan Müslüman Türk halkının inançları, milli karakterleri, gelenekleriyle yoğrulmuş, Anadolu gerçeğini yansıtmalıdır.

Yücel Çakmaklı'dan bir kuşak sonraki jenerasyon ise "Milliyetçi" ve "İslamcı" olarak nitelendirilebilecek iki ana kola ayrılmıştır (Hazar, 2014, s. 88). Fakat Mesut Uçakan (2014, s. 115-122) "irfani sinema", "İslami duyarlıklı bir film" gibi deyişlere daha olumlu yaklaşmakta ve İslam'ı anlama ve yaşama çabasına vurgu yapmaktadır. Milli kelimesinin ise bulanıklaştırılmasına, muğlak yapısına dikkat çeken Uçakan, Batı taklitçiliğini net bir şekilde eleştirmektedir.

Sonuç olarak, ulusal sinemanın bir uzantısı olarak da görülen Türk milli sinemasının ahlaki değerler ekseninde dinin merkeze alındığı bir ortam içinde inşa edildiğini ve dolayısıyla yukarıda da belirttiğimiz gibi Türk milli kimliğinin de bu yıllarda din unsuru üzerinden yeniden ürettiğini söyleyebiliriz. Günümüz popüler Türk sinemasının bir örneği olarak ele aldığımız Cep Herkülü Naim Süleymanoğlu filmi ise hem Batı'ya karşı bir meydan okuma hem de Türk kültürel pratiklerinin yüceltilmesi anlamında ağırlıklı olarak milli bir karakter sergilemektedir. Öte yandan politik, kültürel ve ekonomik anlamda ulusal gurur ve prestijin sembolü olan olimpiyatlarda Türkiye adına yarışan Naim Süleymanoğlu'nun başarı öyküsü filme aynı zamanda ulusal bir nitelik kazandırmaktadır.

## ÇALIŞMANIN METODOLOJİSİ

Bu çalışmanın temel amacı, Türk milliyetçiliğinin ve milli kimliğinin "Cep Herkülü Naim Süleymanoğlu" filminde hangi anlam, değer, kod ve simgeler kullanılarak yeniden üretildiğini ortaya

koymaktır. Çalışmanın kavramsal ve kuramsal temelleri doğrultusunda belirlenen bu temel amaç çerçevesinde çalışmada şu sorulara yanıt aranacaktır:

1. "Cep Herkülü Naim Süleymanoğlu" filminde; kolektif narsisizm ve aşağılanma olguları hangi anlam, değer, kod ve simgeler kullanılarak yeniden üretilmektedir?
2. "Cep Herkülü Naim Süleymanoğlu" filminde, Türk milliyetçiliği ve milli kimliği hangi politik, ideolojik ve kültürel bileşenler üzerinden yeniden üretilmektedir?

Çalışmanın analiz bölümünde Teun Van Dijk'ın eleştirel söylem analizi modelinden hareketle filmde gizlenmiş ya da açık olan anlamları çözümleyebilmek amacıyla grup kimliği ve milliyetçi ideoloji bağlamında önemli bir unsur olan biz ve öteki karşıtlığı ile ilgili soruların yanıtı kolektif narsisizm ve aşağılanma olguları çerçevesinde aranacaktır. Çünkü Van Dijk'ın ifadesiyle ideolojilerin söylem boyutu, ideolojilerin günlük konu ve konuşmalarımızı nasıl etkilediğini, ideolojik söylemi nasıl anladığımızı ve toplumda ideolojinin yeniden üretiminde söylemin nasıl yer aldığını açıklamaktadır (Van Dijk, 2003, s. 13).

Bir çeşit temel grup benlik-şeması olarak söz konusu bu sorular şunlardır:

- Üyelik: Biz kimiz? Kimler bizden? Kimler kabul edilebilir?
- Etkinlikler: Ne yapıyor ya da planlıyoruz? Bizden ne bekleniyor?
- Amaçlar: Bunu niçin yapıyoruz? Ne elde etmek istiyoruz?
- İlişkiler: Düşmanlarımız ya da dostlarımız kimler? Toplumdaki durumumuz nedir?
- Kurallar: Yaptığımız şeyde neler iyi, neler kötü, neye izin veriliyor, neye verilmiyor?
- Kaynaklar: Başkalarının sahip olmadığı neler sahibiz? Başkalarının sahip olduğu nelere sahip değiliz? (Van Dijk, 2003, s. 56).

Bununla beraber, olumsal kendini-sunma ve olumsuz ötekini-sunma, hem grup çatışmasının ve karşıt gruplarla etkileşim şeklimizin çok genel bir özelliğidir, hem de kendimiz ve başkaları hakkındaki konuşma şeklimizi tanımlamaktadır. Bu nedenle filmde olumlu kendini-sunan ve olumsuz ötekini-sunan metinler çözümlenecektir (Van Dijk, 2003, s. 57).

Öncelikle Michel Chion'un "Bir Senaryo Yazmak" kitabında senaryo yazımına ilişkin ayrıntılı bir biçimde ele aldığı temel unsurlardan hareketle filme ilişkin genel bir değerlendirme sunulacaktır. Çalışmanın amacı doğrultusunda senaryonun temel öğeleri olan öykü, amaç, baş kişi, kovalamalar,

simgesel nesnelere ve mekânlar ve bir filmde kişilerin hareket etmesini sağlayan rakipler, tehdit eden tehlikeler ve kişiler, güç durumlar, acıma ve korku unsurları incelenecektir (Chion, 1987, s. 99-183).

Senaryonun başlıca etkenlerine ilişkin yapacağımız bu değerlendirme, etnik köken ve ırk, yabancılaşma, marjinalleşme ve ötekileştirme, toplumsal dürtülerin göstergeleri olarak grup içi içgüdüsel hoşlanma ve grup dışı içgüdüsel antipati (Russell, 2015) kategorileri bağlamında genişletilecektir. Yabancılaşma (Alienation), tam anlamıyla “bağısızlık” demektir; başkalarından uzaklaşma veya ayrılma hissidir. Yabancılaşmış biri kendini öteki gibi hisseder ve toplumuyla arasında bir bağ hissetmez. Marjinalleşme ve ötekileştirme ise değer ve davranışları normdan farklı (bazı durumlarda sapkın) olan grup ve bireylerin meşruiyetini yitirip ikinci sınıf vatandaş olma sürecidir. Buna yok sayılmak yargılanmak veya ikisi birden dahil olabilir (Berger, 2018, s. 102-108).

Son olarak filmde, Anthony Smith’in toplumsal ve sembolik millet oluşturma süreçleriyle ilişkili olarak incelediği soy mitleri, seçilmişlik mitleri, kutsal anavatanlar, altın çağlar ve fedakârlıkla kaderine ulaşma kavramlarının milli kimliğin yeniden üretiminde işlevleri tespit edilmeye çalışılacaktır. Çünkü kolektif öz tanımlamanın en önemli unsurlarından biri olan soy mitlerinin temel işlevi, kolektif aidiyet hissi yaratmak ve milletin üyelerine nesiller boyunca güvenlik, itibar ve devamlılık sağlamaktır. Etnik seçilmişlik inancı ise milli farklılaşma, kenetlenme ve devamlılığın temel taşıdır. Anavatan da birçok farklı yolla kutsallık kazanmaktadır. En yaygın görülen durum aziz, peygamber ve bilgelerin mevcudiyeti ve faaliyetleriyle gerçekleşmesidir. Bu nedenle kahramanlıklar da bir ölçüye kadar kutsal kabul edilmektedir. Sonraki nesiller tarafından kahramanlık ve iftihar anları, cemaatin “altın çağları” olarak hatırlanan ve destan, kronik, sanat ve şarkılarla kaydolun bu dönemler yalnızca kolektif onur ve güven kaynağı değildir, aynı zamanda eyleme geçmeyi ve öykünmeyi aşılırlar. Kültürel kaynakların belki de en nüfuzlusu, durmaksızın cemaatin yararına uğraşmayı ve fedakârlık etmeyi gerektiren milli kader ideali olmuştur. Fakat, milletlerin kültürel kaynaklarını anlayabilmemiz için önem arz eden yalnızca fedakârlık değil, aynı zamanda fedakârlığa dayanan kuvvetli bir milli kader anlayıştır (Smith, 2017, s. 128-139)

## VERİLERİN ANALİZİ VE BULGULARIN YORUMLANMASI

### 1. Senaryonun Temel Unsurlarının Analizi ve Bulguların Yorumlanması

**Öykü:** Filmin yönetmenliğini Özer Feyzioğlu yapmıştır. Filmin öyküsü Bulgaristan tarafından “köklere dönüş operasyonu”, “ulusal kurtuluş hareketi” olarak tanımlanan olay karşısında zulme uğrayan

ve yabancılaştırılan, ötekileştirilen ve yok sayılan Bulgaristan'da yaşayan Türkler için "Ben konuşsam dünya dinler" diyen Naim Süleymanoğlu'nun aileden kopuşu, "Bulgaristan'da zulüm görenlerin sesi" olarak Türkiye'ye kaçıışı ve bu bireyin oynadığı rol üzerine kurulmuştur. Yani kişisel anlatı tarihsel ve politik bir anlatının içine yerleştirilmiştir.

**Amaç:** Naim Süleymanoğlu'nun hayatını konu alan filmin amacının çok genel bir ifadeyle asimilasyon stratejilerinin ve zorunlu göçün neden olduğu ortak çileli geçmiş, soy, seçilmişlik ve kahramanlık mitleri üzerinden Türk milli kimliğini ve bilincini yeniden üreterek güçlendirmek olduğunu söyleyebiliriz.

**Baş kişi:** Kişiyle özdeşleşmenin oluşturulması amacıyla baş kişiye yani Naim Süleymanoğlu'na hırs, azim, cesaret, sadakat, minnet, merhamet ve fedakârlık gibi kolektivist değerlerin baskın olduğu Türk toplumu için olumlu kabul edilen nitelikler verilmiştir. Kahraman bütün eylemlerinde haklıdır fakat başına haksızlıklar ve talihsizlikler gelmektedir. Kahraman tehlikelere ve zorluklara rağmen yaptığı fedakârlıklarla başarıya ulaşmaktadır.

**Kaçış öyküsü (Kovalamalar):** Kaçış planını başlatan Belene Toplama Kampı'nda beş yıl tutulan Avukat Nevzat Küçük'tür. Küçük, Naim'le mezarlıkta yaptığı konuşmasında milli kimliğin gündelik hayatta yeniden üretim sürecinin merkezinde yer alan unutmamak, unutturmamak ve hatırlatmak eylemlerini vurgulamaktadır. Kaçış öyküsü, 1985 Melbourne Avustralya Dünya Halter Şampiyonası'nda Nevzat Küçük'ün köylülerinin yardımıyla başlamış fakat başarısız olmuştur. Naim, 1986 Melbourne Avustralya Dünya Halter Şampiyonası kutlama yemeğinde Avustralya'daki Bulgar Türkleri tarafından kaçırılmıştır.

Filmde Naim'in kaçışına yardım eden 12 Eylül Darbesi nedeniyle Türkiye'den kaçıp Avustralya'da yaşayan Türkler ve Bulgaristan Türkleri, sağ ideolojiyi benimseyen kişilerdir. Bu kişiler, 12 Eylül Darbesi üzerinden Türkiye'deki siyasi iklimi eleştirmektedir. Bu anlamda film 1980'lerin Türkiye'sinin hâkim ideolojilerini eleştiren bir yan da taşımaktadır. Güç bir durum olarak betimlenen 12 Eylül Darbesi'nin Türkiye'si haksızlıkların ve acının baskın olduğu bir ülke olarak aktarılmaktadır. İdam edilmek için yaşı büyütülen Erdal Eren ve yarışmalara katılabilmesi için yaşı büyütülen Naim Süleymanoğlu arasında kurulan ilişki 12 Eylül Darbesi nedeniyle Türkiye'de yaşanan dramın boyutunu vurgulamaktadır. 12 Eylül Darbesi'nin toplumsal etkileri "kardeşi kardeşe kırdırdılar", "memleketi birbirine düşman ettiler" "12 Eylül geçti üstümüzden", "bizim memlekette de 17 yaşında çocuğun yaşını büyüttüler. Asabilmek için"

cümleleriyle betimlenmektedir. Filmin sonunda vurgulanan bir afişte sol ideolojinin simgelerinden biri olan "Selam olsun bizden önce geçene, selam olsun savaşırken düşene..." cümlesi yer almaktadır. Bu anlamda film sağ ve sol ideolojilerin neden olduğu toplumsal kutuplaşmayı eleştirerek kolektif dayanışma hissini güçlendirmektedir.

Ankara'dan memur, bürokrat ve gazeteciler Türkiye'den siyasi sığınma talep eden Naim'in Avustralya'dan kaçış umudu ve koruyucu olarak yansıtılmaktadır. Naim, Türk yetkililer aracılığıyla Avustralya'dan İngiltere'ye gitmektedir. Naim'in Türkiye'ye gidebilmesi için Bulgar ya da Yunan hava sahasından geçmesi gerekmektedir. Naim'i ele geçirmenin Yunanlılar için diplomatik bir koz olabileceğini söyleyen Başbakan danışmanları Can Pulak ve Selim Egeli kör uçuş yapmayı göze alırlar. Kör uçuşun üç sonucu olabilirdi; "fark etmeyebilirler, fark edip inmeye zorlayabilirler, 2 Yunan F4'ü tarafından vurabilir". Başka bir deyişle bu yolculukta başbakan danışmanları Türkiye için vatan için ölmeyi göze alırlar.

Efeler Filosu ve Yarbay Eren Bülbül, üzerinde Atatürk'ün imzası olan F4 uçağıyla Naim'i ilk olarak gökyüzünde karşılar ve refakat ederler. Bu sahneyi seyircide duygu yoğunluğu yaratmak amacıyla hem başarı ve güç hem de gururun simgesi olarak değerlendirebiliriz. Yönetmen, 2017'de Trabzon'da Türk emniyet güçleri ile PKK terör örgütü arasında çıkan çatışmada PKK'nın saldırısı sonucu şehit olan 15 yaşındaki Eren Bülbül'ü (Vikipedi, 2021) anmaktadır. Böylece filmde, PKK terör örgütü üzerinden kolektif dayanışma hissi şehitlik söylemiyle pekiştirilmektedir.

Naim'in Türkiye'ye kaçtıktan sonra karşılaştığı ilk önemli güçlük uluslararası halter federasyonu kuralları gereği bir yıl hiçbir uluslararası müsabakaya katılamayacak olmasıdır. Ayrıca Bulgarların üç yıla kadar veto hakkı bulunmaktadır. Kurtarıcı olarak konumlandırılan Türkiye, Bulgarlara Naim'in Seul Olimpiyatları'na katılabilmesi için para öder ve Bulgarlar Naim'in olimpiyatlara katılmasına ilişkin vetoyu kaldırır. Fakat Naim ağır bir dizanteri hastalığına yakalanır. Naim'in yaşadığı zorluğu vurgulamak ve Bulgar zulmüne karşı çileli başkaldırıyı yansıtmak için olimpiyat hazırlıkları Bulgar takımıyla karşılaştırılmaktadır. Bu süreçte Naim, zaman kaybını engellemek için spor salonunda uyumaktadır. Naim, zorluklarla mücadele ederek, ölümü göze alarak ve fedakârlıklar yaparak bir kahramana dönüşmüştür.

**Simgesel Nesnelere ve Mekânlar:** Filmde milli kimliği güçlendirmek için ağırlıklı olarak bayrak, televizyon, kimlik kartı, yemek, mezarlık-mezar taşları, halter, anıtlar ve heykellere ilişkin simgesel nesnelere ve mekânlar vurgulanmaktadır.



Bayrak: Filmde geçen mekânlarla ilişkili olarak Türk, Bulgar ve Avustralya bayrakları sıklıkla yer almaktadır. Çünkü bayrak gündelik hayatta milli kimliği güçlendiren ve en çok doğallaştırılan simgelerden biridir. Bayrak aynı zamanda otorite belirtisidir. Bu nedenle filmde en sık yer verilen bayrak Türk bayrağıdır.

Televizyon: Bayrak gibi gündelik hayatı biçimlendiren nesnelere biri olan televizyon, kitle iletişim aracı olmanın ötesinde bir anlam taşımaktadır. Bulgaristan'da yaşayan Türkler için televizyon anavatan Türkiye'ye açılan kapının sembolüdür. Öte yandan televizyon, asimilasyon stratejilerinin en işlevsel kullanılan araçlardan biridir.

Naim'in ailesi Brezilya Dünya Gençler Halter Şampiyonası'nı TRT'den izlemek için anteni yükseltmiştir. Naim Türkiye'ye kaçtıktan sonra onunla ilgili haberleri televizyondan öğrenebilmiştir.

Öte yandan, 26 Aralık- 1984 "Karanlık Gece"de Naim'in kaldığı Sofya Spor Okulu'nda televizyon yayını yoktur ve yayın geldiğinde olaya ilişkin hiçbir haber yayınlanmamıştır. Komünist Parti, Naim Süleymanoğlu'na Komünist Parti sayesinde şampiyon olduğu hakkındaki zorla okuttukları metni televizyonda yayınlamıştır.

Halter: Filmde halter sporu hem başarının hem de zorlukların simgesidir ve "adam sporu" olarak betimlenmektedir. Halter ise kahramanlığın sembolüdür. Filmde Naim'in küçük cüssesi bedensel olarak Naim'den iri sporcularla kıyaslanarak halterin Naim'e kattığı gücün altı çizilmektedir.

Kimlik kartı: Türklerin isimlerinin değiştirilmesi, toplumsal acının ve başkaldırının en önemli sembolüdür. Birey adları, kültüre dayalı milli kimliğin başat sembolüdür. Filmde bireysel bir simge olan kimlik kartı, milli kimliğini yitirmenin ortaya çıkardığı kolektif acı ve aşağılanmanın simgesi olarak yansıtılmaktadır. Naim'in isminin Naum Shalamanov olarak değiştirildiği kimliğini yırtmasını Naim'in en somut meydan okuması olarak değerlendirebiliriz. Naim, kimliği yırttıktan sonra gömleğinin önünü de yırtarak halter kaldırmaktadır. Halter sporu, toplumsal aşağılanmaya karşı bir başkaldırı ve direniş aracı olarak kullanılmaktadır.

Yemek: Naim'in ailesinin evinde Naim geldiğinde tavuk yenirken Naim yokken hep patates yendiği belirtilmektedir. Yenen yemekler Bulgar Türklerinin yaşadığı sefaleti simgelemektedir. Naim'in Avustralya'da kaçtığı evde de Ayşe, "Sana menemen yaptım Naim abi kendini memlekette hisset diye" demektedir. Ayrıca filmde daha önce belirttiğimiz gibi Belene Toplama Kampı'nda tutulan Türklere İslami

inanişaya göre yenmesi yasak olan domuz eti yedirildiğini seyirciye aktarmak ve duygusal yoğunluğu pekiştirmek için domuz kafası vurgulanmaktadır. Çünkü yemek, gündelik hayatta en çok görünür olan fakat bir o kadar da sıradanlaştırılan ulusal bir sembol olmasının yanı sıra din ve inanç tarafından belirlenen kültürel bir pratiktir.

**Mezarlık-mezar taşları:** Mezarlığın konumu, mimarisi, peyzajı ve mezar taşları ulusal sembollerdir. Özellikle "atalarımızın" mezarları, belki de en kuvvetli kutsallık kaynaklarını teşkil etmektedir (Smith, 2017, s. 134). Bu nedenden dolayı Bulgar iktidarı mezar taşlarındaki Türk isimlerini de değiştirmişlerdir. Böylece "ölmüş gitmişin adını değiştirdiler kalleslik bu" diyen Naim'in başkaldırış öyküsü mezarlıkta başlamıştır.

**Sağ ideolojinin simgeleri:** Filmde Naim'i kaçıranların arabalarında dikiz aynasına asılan boncuk işlemeli üç hilal ve TÜRKİYE yazısı vurgulanmaktadır.

**Türkiye'yi simgeleyen mekân, anıt ve heykeller:** Filmde Türkiye Büyük Millet Meclisi Binası, Kızılay Meydanı, Hitit Güneş Kursu Anıtı, Ankara Kalesi, Gençlik Parkı ve Naim'in BM'deki konuşmasının ardından Cumhuriyet caddesi ve tabelası sahneye gelmektedir.

**Rakipler, tehdit eden tehlikeler ve kişiler:** Milliyetçilik tek başına var olamayacak bir ideolojidir. Mutlaka bir karşıtın ve ötekinin varlığı gerekmektedir. Filmde Bulgaristan, SSCB tehdit eden düşman ülkeler, ABD ve Yunanistan rakip ülkeler olarak sunulmaktadır. Avustralya ve İngiltere ise işbirliği yapılan ülkelerdir. Filmde, düşmana atfedilen olumsuz özellikler sıklıkla "kalles ve zulüm eden" sıfatlarıyla yansıtılmaktadır. Filmde, rakiplere ve tehdit eden kişilere herhangi bir olumlu özellik atfedilmemiştir.

**Güç durumlar, acıma ve korku unsurları:** Filmde betimlenen güç durumları; Naim Süleymanoğlu'nun aileden kopuşu, "Köklere Dönüş Operasyonu/Ulusal Kurtuluş Hareketi" sonucunda Türkçe konuşmanın yasaklanması, Türk adlarının değiştirilmesi, camilerin kapatılması ve Naim'in Türkiye'ye kaçış süreci olarak özetleyebiliriz. Filmde seyircide acıma duygusunu uyandırmak ve Türk toplumuna karşı içgüdüsel hoşlanmayı, Bulgar hükümetine karşı da içgüdüsel antipatiyi pekiştirmek için korkudan daha çok duygu yoğunluğunu güçlendiren ağlama, çaresizlik, zulüm, işkence ve şiddet gibi acının metaforları sık sık tekrar edilmektedir. Böylece acının toplumsal kökenleri gündelik hayatta yeniden üretilen duyguları anlamamıza yardımcı olabilmektedir.

Naim'e Komünist Parti tarafından zorla okutulan ve televizyonda yayınlanan konuşmanın ardından mahallede yaşayan kadınlar, anne Hatice ve Naim arasındaki ağlama sahnelerinde aynı anda çaresizlik ve öfke duyguları toplumsal gruba ve ana-oğul kutsal ilişkisine yansıtılırken, acımasızlık eylemi Bulgar halkıyla değil kurumlarıyla ilişkilendirilmiştir. Filmde, Bulgarlar hükümetinin kurumsal düzeni yeniden oluşturmak için şiddeti bir çözüm olarak kullandığının altı çizilmektedir.

Filmde güç durumları simgelemek için dil ve din vurgusu ağırlıklı olarak kullanılmaktadır. Türk isimlerinin değiştirilmesi, Türkçe konuşmanın yasaklanması ve camilerin kapatılması kültürel özdeşliğin en belirgin unsurlarıdır. Bulgar bayrağı asılı, silahlı askerlerin beklediği Kırcaali Belediye Binası'nda "Özgür iradenle ismini değiştiriyorsun. Listeden istediğin Bulgarca ismi seç. Seni zorlamıyoruz" diyerek Türk isimleri zorla değiştirilmiştir. Belene Toplama Kampı, çekilen acıları seyirciye aktarmak için sık sık kullanılan bir semboldür. Filmde "adımı değiştirmem" diyenlerin de götürüldüğü kampta esir tutulan Türklere, İslâmi inanişâ göre yenmesi yasak olan domuz eti yedirilmesi ve işkence yapılması esaret hissini güçlendirerek kolektif aşağılanma duygusunu canlandırmaktadır.

Filmde Naim, Türkiye'ye kaçışının ardından dönemin başbakanı Turgut Özal ile birlikte yaptığı açıklamada toplumsal acı üzerinden biz-öteki karşıtlığını keskinleştirerek dil ve din olgularını vurgulamaktadır. Çünkü ortak kültürel evreni oluşturan dil ve din, kimliğin belirleyici unsurları arasında yer almaktadır. Fakat 32. Gün Arşivi Youtube kanalında yayınlanan videoya göre 13 Aralık 1986'da yapılan basın toplantısında din vurgusu yani camilerin kapatılması konusu yer almamaktadır (Naim Süleymanoğlu Türkiye'ye Nasıl Kaçırıldı?, 2021). Bu anlamda filmde din unsurunun öne çıkarıldığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Naim Süleymanoğlu:

"1984 sonunda Bulgaristan'daki Türklerin, bizlerin adlarımızı değiştirdiler. Camileri kapattılar. Bir sene her şeyi unutturmak istiyorlar. Türklüğümüzü unutturmak istiyorlar. Ben bunları dünyaya duyurabilmek için kaçtım. Herkes duysun istiyorum çok zulüm yaptılar." (Filmde seyirciye aktarılan basın toplantısı)

"Adımı değiştirdiler iki yıl önce. O zamandan beri plan yapıyordum nasıl gelirim Türkiye'ye. İki sene geçti ayın 7'sinde akşamın Türk arkadaşlarım yardım ettiler Avustralya'da restoranda." (13 Aralık 1986'da yapılan basın toplantısı)

## 2. Toplumbilimsel Unsurların Analizi ve Bulguların Yorumlanması

**Filmde temsil edilen etnik kökenler ve ırklar:** Filmde temsil edilen etnik kökenler ve ırklar Türk, Bulgar, Rus, Avusturalyalı, Amerikalı, İngiliz kimlikleriyle sınırlandırılmıştır. Filmde ırkçı tutumlar, asimilasyon ve faşist stratejiler yoluyla desteklenmektedir.

Filmde kahramanın yanı sıra bir toplulukla özdeşleşme söz konusudur. Bulgaristan Türkleri ağırlıklı olarak dayanışma duygusu güçlü, merhametli, mazlum ve minnettar insanlar olarak tanımlanmaktadır. Bulgar halkı ise kurumlarının aksine Türklere destek olan kişiler olarak betimlenmektedir. Türkler ise koruyucu olarak yüceltilmektedir.

Naim, filmde otelden kaçmasına yardım eden Rasim ve kaçtığı evde kendisine memleketi hatırlaması için menemen yapan Ayşe'ye teşekkür edemediği için üzüntü duymaktadır. Bu iki sahne Türkler için minnet duymanın önemli bir değer olduğunu göstermektedir.

Naim'in okulda satranç oynadığı ve yenildiği Silvia'nın babası Türklerin yanında olduğu için hapse atılmıştır. Naim, Bulgar takım kaptanıyla Cardiff Avrupa Halter Şampiyonası'nda karşı karşıya geldiğinde kaptan Naim'e sarılmaktadır.

**Yabancılaşma-Marjinalleşme-Ötekileştirme:** Filmde, Bulgar Türklerinin yabancılaşma hissi "karanlık gece" de başlamaktadır. Sonrasında kültürel pratiklerin yasaklanmasıyla uzaklaşma ve yok sayılma süreci devam etmektedir. Melbourne Uluslararası Havalimanı Avustralya'da Naim ve Bulgar yetkili arasında geçen konuşma söz konusu bu yabancılaşma, ötekileştirme ve yok sayma sürecini özetlemektedir.

Naim Süleymanoğlu: "Son yıllarda bütün Kırcaali'de bütün Bulgaristan'ın üzerimizde çok baskı var. İsimlerimizi değiştirdiler. Çok insanlar öldü." "Her madalya aldığımda, bana her mikrofon uzatıldığında oralarda ne zulümler yaptığınızı anlatmaya gidiyorum. Bulgaristan'da yaşayan iki milyon Türkün hakkını savunmak için gidiyorum."

Bulgar yetkili: "Bulgaristan'da 2 milyon Türk yok sadece 1 milyon var."

Naim: "Bu da bir şey düne kadar hiç Türk yok diyordunuz."

### **Toplumsal dürtülerin göstergeleri:**

**İçgüdüsel hoşlanma:** Filmde Türk toplumuna karşı içgüdüsel hoşlanma kolektif narsisizm olgusu üzerinden seyirciye aktarılmaktadır. Kolektif olarak kendini özel hissetme kahramanlık mitiyle kurtarıcı ve koruyucu olarak tasarlanan Türkiye imgesiyle sağlanmaya çalışılmaktadır.

**İçgüdüsel antipati:** Filmde Bulgar iktidarına karşı içgüdüsel antipatiyi seyirciye aktarmak için biz-öteki karşıtlığı kolektif aşağılanma olgusu üzerinden kurulmaktadır. Filmde özellikle "karanlık gece", Türk isimlerinin değiştirilmesi, mezar taşlarındaki Türk isimlerin değiştirilmesi ve Belene Toplama Kampı'nda yapılan eylemler toplumsal aşağılanmaya neden olmaktadır. Bulgar yetkililer Naim'in kaçırılmasını "skandal" ve "terör" eylemi, Naim'i de "hain" olarak olumsuz bir şekilde sunmaktadır.

### **3. Milletın Sembolik Kaynaklarının Analizi ve Bulguların Yorumlanması**

**Soy mitleri:** Filmde Türkiye soydaşları için fedakârlık yapan "kutsal anavatan" olarak konumlandırılmıştır. Filmde Türkiye'nin üyelerine nesiller boyunca güvenlik, itibar ve devamlılık sağladığı inancı, analizin ilk bölümünde incelediğimiz Naim Süleymanoğlu'nun kaçış öyküsü ve Bulgar Türklerinin Türkiye'ye göçü üzerinden yeniden üretilmektedir.

**Seçilmişlik mitleri:** Filmde spor seçilmişlik mitini yeniden üreten bir araç olarak tasarlanmıştır. Naim'in halterde başarılı olmasının nedeni Allah vergisi yeteneğidir ve o bu görev için seçilmiş kişi olmasıdır. Bu unsur, kahramanlık miti açıklanırken detaylandırılacaktır. Milli farklılaşma, kenetlenme ve devamlılığın temel taşı olan etnik seçilmişlik inancı, analizin ilk bölümünde de belirttiğimiz gibi Naim Süleymanoğlu ve Türkiye üzerinden filmin tamamında seyirciye aktarılmaktadır.

**Kutsal anavatanlar:** Filmde anavatan vurgusu sıklıkla seyirciye aktarılmaktadır ve Türkiye kurtarıcı, koruyucu ve kutsal anavatan olarak konumlandırılmaktadır. Naim'in Türkiye'ye geldiğinde ilk olarak yaptığı toprağı öpme eylemi bu tasarımı güçlendirmektedir.

**Memleket sevgisi-Vatanseverlik:** Kutsal anavatanla ilişkili olarak memleket sevgisi ve vatanseverlik kavramlarının toplumsal çağrışımları benzerlik gösterse de bu kavramlar farklı anlamlara gelmektedir. Memleket sevgisi doğduğun, büyüdüğün topraklara karşı gelişen bir duyguyken, vatan sevgisi teritoryal sınırlara bağlılık anlamına gelmektedir. Filmde ise Türkiye ile ilişkili olarak romantik

milliyetçilik söylemiyle memleket sevgisinin hâkim olduğunu görmekteyiz. Vatanseverlik söylemi Naim'in Türkiye'ye kaçışına yardım eden Avustralya'da yaşayan kişileri nitelemek için kullanılmıştır.

**Fedakârlıkla kaderine ulaşma:** Filmde başta Naim Süleymanoğlu olmak üzere Naim'in annesi Hatice, Avustralya'daki Türkler, Başbakan Turgut Özal, Başbakan danışmanları, İngiltere Türk Konsolosluğu'nda çalışan Şaban usta fedakârlık yapan kişiler olarak yansıtılmaktadır.

Naim'in Bulgaristan'da zulüm gören Türkler için yaptığı fedakârlıklar filmin öyküsünün tamamına hâkimdir. Filmde kahraman olarak tasarlanan Naim, fedakârlıklarla kaderine ulaşmaktadır.

Amerikan Halter Federasyonu, Cardiff Avrupa Halter Şampiyonası'nda Birleşik Devletlere iltica edip milli takıma katılması karşılığında Naim'e bir otomobil hem kendisi hem ailesi için iki ev, bir milyon dolar nakit para, 9 milyon dolarlık bir çek ve markaların sponsorluğunu teklif ederler. Naim, bu teklifi Türk milli kimliği için reddetmiştir. Naim'in annesi Hatice, Bulgar Türkleri için çocuğunun ölmeyi göze almasını desteklemektedir.

Avustralya'da Naim'in kaçışını planlayan Bulgar Türkleri, Naim'e yaklaşabilmek için 1986 Melbourne Avustralya Dünya Halter Şampiyonası için gelen Bulgaristan Halter Takımı'nı çiçekle karşılar ve şampiyonada Bulgar bayraklarını dalgalandırır. Ölmeyi göze alarak Naim'i kaçırlar. Londra Türk Konsolosluğu'nda aşçı Şaban usta suikast olasılığına karşı yine ölmeyi göze alarak Naim'in yerine geçmektedir. Başbakan Turgut Özal, Naim'in Türkiye'ye getirilmesi için özel uçağını göndermiştir. Başbakan danışmanları Naim'i İngiltere'den Türkiye'ye getirirken Yunan hava sahasında ölümü göze alarak kör uçuş yapmışlardır.

Naim, fedakârlıkla kaderine ulaşmıştır ve Birleşmiş Milletler'de Bulgaristan'da zulme uğramış Türkler için "özgürlük" diye meydan okumuştur. Naim'in konuşmasına, filmin tamamında hissedilen spor aracılığıyla ölmeyi göze alan bir kahramanın milli kimliği için meydan okuması hâkimdir.

Kahramanlık miti: Çalışmanın birinci bölümünde belirttiğimiz gibi modern mitler sinema gibi popüler kültür ürünlerinde kullanılan anlam ve sembollerle yeniden üretilmektedir. Kahramanlık mitlerinin evrensel bir örgüsü vardır. İnsanüstü güç daha en başından bellidir, önemli konuma ya da güce hızlıca ulaşır, kötüyü karşı başarıyla dövüşür, kibir denilen günaha kapılır, ölmesine neden olan ihanetin sonucu düşer ya da kendisini kahramanca feda eder (Henderson, 2009, s. 110). Filmde kurumsal olarak sunulan "kötülükle" azınlık olarak üstesinden gelinemeyeceği ve bir "kahramanın", "kurtarıcının" yani

Naim Süleymanoğlu'nun kötülüğü ve zulmü fedakârlıklar yaparak ve mücadele ederek yok edebileceğinin altı çizilmektedir. Filmde Naim'in insanüstü gücü çocukluk yıllarında "Allah vergisi yeteneği" ile başlamaktadır. Ardından Bulgar Türklerinin "gururu, kuvveti" olan Naim hızlıca güce ulaşır, kötüye karşı başarıyla dövüşür ve kendisini kahramanca feda eder.

Seul Olimpiyatları Naim'in kahramanlık öyküsünün kırılma noktasıdır. Biz-öteki karşıtlığı Bulgar takımıyla yapılan mücadele ile güçlendirilmektedir. Naim'in aynı zamanda olimpiyatlarda hiç altın madalya kazanamayan Türkiye için de bir umut olması beklenmektedir. Spikerin anlatımında Naim "Türklerin gururu, umudu, inancı, güveni, bakmaya bile kıyılamadığı, bağrına bastığı, tarihe geçen, insan üstü, dünyanın en büyüğü, unutulmaz" olumlu bir şekilde tasarlanmaktadır.

Naim, Seul Olimpiyatları'nda halteri kaldırışı sonrası yumruğunu havaya kaldırmaktadır ve sahne New York özgürlük heykeli ile devam etmektedir. Filmde Naim'in dünyanın en prestijli dergilerinden biri olan Time dergisine "Herkes kazanır" başlığıyla kapak olduğu vurgulanmaktadır. Bir başka ifadeyle Naim, dünya düzenini belirleyen ülke konumunda olan ABD'nin önde gelen simgeleriyle özdeşleştirilmektedir. Filmde Amerikan hegemonyasına hem Naim'in ABD'nin teklifini reddetmesiyle hem de olimpiyatlar üzerinden meydan okunmaktadır.

Seul Olimpiyatları'nda dünya rekoru kıran ve 3 altın madalya kazanan Naim'in poster ve maketleri çocukların odasını süslemektedir. Bu anlamda poster ve maketleri kahramanlık mitinin modern simgeleri olarak değerlendirebiliriz.

## SONUÇ

Filmde hem milliyetçiliğin dinamiklerine hem de geleneksel senaryo diline ait hâkim unsurların; tehdit eden kişiler ve rakipler, toplulukla özdeşleşme, güç durumlar, toplumsal acılar, soy, seçilmişlik ve kahramanlık mitleri, memleket sevgisi, simgesel nesnelere ve mekânlar, anıt ve heykeller, gelenek ve görenekler olduğu bulgulanmıştır. Olay örgüsünün acı, acıma, merhamet, haksızlık, zulüm, azim, meydan okuma, fedakârlık duygu ve değerlerinin altı çizilerek kurulduğu saptanmıştır. Söz konusu bu unsurların, duygu ve değerlerin aynı zamanda filmde toplumsal dürtüleri canlandırmak amacıyla kolektif narsisizmin ve aşağılanmanın kaynakları olarak sıklıkla kullanıldığı tespit edilmiştir.

Öykü izleyicinin zihninde kolektif narsisizmin ve aşağılanmanın etkilerini yaratacak ve toplumsal dürtüleri pekiştirecek şekilde kurgulanmaktadır. Türk toplumuna karşı içgüdüsel hoşlanma, kurtarıcı

olarak milli kimliği için ölümü göze alan ve fedakârlıklarla kaderine ulaşan Naim Süleymanoğlu ve soydaşlarını koruyan Türkiye aracılığıyla tasarlanan kahramanlık mitleriyle harekete geçirilmektedir. “Kutsal anavatan” Türkiye, seçilmişlik mitini yeniden üreten spor aracılığıyla başta Bulgaristan ve ABD olmak üzere tüm dünyaya meydan okuyarak Türk ulusal kimliğine itibar kazandırmaktadır.

Filmde düşman imgesi ise Bulgar halkıyla değil kurumlarıyla tasarlanırken, Bulgar iktidarına karşı içgüdüsel antipati işkence ve şiddet gibi acının sembolleriyle yeniden üretilmektedir. Filmde milli kimliğin belirleyici unsurları olan Türk adlarının değiştirilmesi, Türkçe konuşmanın yasaklanması, camilerin kapatılması, “adımı değiştirmem” diyen Türklerin götürüldüğü ve Türklere İslami inanişaya göre yenmesi yasak olan domuz etinin yedirildiği Belene Toplama Kampı, kolektif aşığılanmanın en açık göstergeleridir.

Bir anlamda film, asimilasyon stratejilerinin neden olduğu ortak çileli geçmiş üzerinden Türk milli kimliğini ve bilincini güçlendirmek amacıyla Türkiye’nin zorlu ekonomik, siyasi ve kültürel ikliminde sorunsallaşan aidiyet krizine bir çözüm sunmaktadır. Ayrıca filmde biz-öteki karşıtlığı üzerinden pekiştirilmek istenen kolektif dayanışma duygusu, Türklerin kültürel özdeşliğinin unsurlarını yok sayan Bulgaristan’ın yanı sıra 12 Eylül Darbesi ve PKK terör örgütü aracılığıyla seyirciye aktarılmaktadır.

Filmin yansıttığı 1980’ler Türkiye’si özellikle 12 Eylül Darbesi, toplumsal şiddet ve küreselleşme olguları etrafında yeniden şekillenmekteydi. Filmde sorunları çözenin rasyonel bir yolu olarak konumlandırılan Türkiye, hem soydaşlarını kurtaran, koruyan güçlü bir toplum hem de sağ ve sol ideolojileri kutuplaştırarak toplumsal acıların kaynağı olan bir ülke olarak resmedilmektedir. Bu bakış açısından hareketle filmin ideolojisi, seksenli yıllarda yaşanan kutuplaşma üzerinden kolektif dayanışma duygusunu yeniden üretmektedir. PKK terör örgütü bağlamında ise filmde vatani için hayatını kaybeden Eren Bülbül’ün adının Türkiye için Naim’i koruyan pilota verilmesi milli kimlik için kutsal olan şehitlik söyleminin duygusal boyutunu güçlendirmektedir.

Film, bir yandan biz-öteki karşıtlığını yaratarak bir yandan da ortak tarih, ırk, soy, kutsal anavatan, seçilmişlik ve kahramanlık mitlerini yeniden üreterek gündelik hayatta Türk milli kimliğinin ve bilincinin güçlendirilmesini ağırlıklı olarak etnik bir perspektifle sağlamaktadır. Bu anlamda, etnik unsurlara başvuran ve milli kültürü yücelten muhafazakâr milliyetçiliğin, gündelik hayatta milliyetçiliğin siyasi ve kültürel anlam üretim sürecinde sinema aracılığıyla yeniden üretildiğini söyleyebiliriz. Ayrıca filmde benzer şekilde etnik bileşenlere ve mülki unsura dayanan Kemalist milliyetçilik de cumhuriyetin sembelleri



aracılığıyla seyirciye aktarılmaktadır. Filmde Türk milliyetçiliğinin ideolojileri eklektik bir biçimde seyirciye sunulmaktadır.

## EXTENDED ABSTRACT

Concepts and phenomena such as neoliberalism, globalization and multiculturalism blur social communication, and shape the collective memory with loose ties. For this reason national identity is reproduced in daily life, especially through popular cultural products. Cinema, which is one of the areas where daily practices are naturalized and reproduced, offers rich resources to state in order to develop techniques for governance. The shaping and standardization of mass leisure time with fields such as cinema, sports and music in relation to industrial society enables the social control and discipline of multiple identities revealed by postmodernism.

On the other hand, this process is not only carried out directly by the state. The film industry, which is not disconnected from political power relations, reproduces the discourse of nationalism in order to both mobilize social impulses and benefit from existing national feelings and social sensitivities. Because politics, economy and culture are intertwined areas of social regulation and domination that cannot be separated from each other. In this context Turkish national cinema focused on the criticism of Western culture, the religious element and the glorification of Islam in parallel with the social changes and transformations in the 1970s and 80s, when the left ideology weakened and the religious took center stage as an area of resistance.

Pocket Hercules Naim Süleymanoğlu film displays a predominantly national character in terms of both a challenge to the West and the glorification of Turkish cultural practices. The success story of Naim Süleymanoğlu, who competed on behalf of Turkey in the Olympics, which is the symbol of national pride and prestige in political, cultural and economic terms, also gives the film a national character.

In the analysis part of the study, a general evaluation of the film was made based on the basic elements used in scriptwriting with the method of critical discourse analysis. As a result of the analysis, it has been found that the symbols of collective humiliation and narcissism are frequently used in order to activate social impulses in the film. The phenomena of collective exclusion and humiliation, shaped by the feelings of "shame" and "anger", which are associated with collective narcissism in the sense of seeing oneself as "superior", "special" and "unique", deepens the gap between us and the other.

In the film, changing Turkish names, which are the defining elements of national identity, banning Turkish speaking, closing mosques, the Belene Concentration Camp, where Turks who say "I won't change my name" are taken away and where, forced to eat pork which is forbidden according to Islamic belief, are the clearest indicators of collective humiliation.

The instinctive liking for the Turkish society is activated by the myths of heroism designed by Naim Süleymanoğlu, who risked death for his national identity as a savior and achieved his destiny with sacrifices, and Turkey, which protected his compatriots. "Holy homeland" Turkey, through sports that reproduces the myths of ethnic election, and gives prestige to the Turkish national identity, challenges the whole world, especially Bulgaria and the USA.

Metaphors of pain such as crying, helplessness, cruelty, torture and violence, which strengthen the emotional intensity rather than fear, are frequently repeated in order to arouse the feeling of pity in the audience. Symbolic objects and spaces such as flags, television, weightlifting, identification card, tombstones, food, monuments and statues are also emphasized to strengthen the national identity. The flag is one of the symbols that strengthens the national identity in daily life, is the most naturalized and underlines the authority. Television, which is one of the objects that shape daily life like the flag, is also one of the most functional tools of assimilation strategies.

Weightlifting is a symbol of heroism, success and difficulties. It is described as a "man sport". Individual names are the dominant symbol of national identity based on culture. The identification card is reflected as a symbol of the collective pain and humiliation. Food that is most visible symbol in daily life is a national symbol, and cultural practice determined by religion and belief. The cemetery's location, architecture, landscape, and tombstones are also national symbols. For this reason, the Bulgarian government also changed the Turkish names on the tombstones. The statue, photographs and signature of Mustafa Kemal Atatürk as the symbol of the Republican ideology are featured in the film.

It has been determined that conservative nationalism, which uses ethnic elements such as language, religion, common history and ancestry in order to reproduce the national identity, and Kemalist nationalism, which is based on the territorial element and the republican ideology, as well as ethnic components, are reproduced with an eclectic approach.

Turkish national identity mainly based on the ethnic elements that are ancestry, blood, language, religion, tradition and custom. Political Islam took a central position in the 1970s in order to the cultural

and institutional functions assigned to religion. Conservative nationalism continued to gain strength as a dynamic and compelling ideology and identity component. On the other hand Kemalism began to weaken under the influence of the 1980 Turkish coup d'état when the story of Pocket Herkülü Naim Süleymanoğlu took place. The film, in which the personal narrative is embedded in a historical and political narrative, has a side that criticizes the dominant ideologies of 1980s Turkey. As a result of crisis of belonging and national identity, the boundaries concepts such as secularism, democracy, religion, conservatism and nationalism became blurred in the 1990s, and these concepts have become intensely used together.

In the film, the sense of collective solidarity, which is aimed to be reinforced through the opposition between us and the other, is conveyed to the audience through the PKK terrorist organization and the 1980 Turkish coup d'état, as well as Bulgaria, which ignores the elements of the cultural identity of the Turks. It strengthens the sense of collective solidarity by criticizing the social polarization caused by right and left ideologies. In the context of the PKK terrorist organization, the naming of Eren Bülbül, who lost his life for his homeland, to the pilot who protected Naim for Turkey, strengthens the emotional dimension of the discourse of martyrdom, which is sacred for national identity.

## KAYNAKÇA

- Adanır, O. (2003). *Sinemada Anlam ve Anlatım*. İstanbul: Alfa Kitapevi.
- Akçam, T. (1995). "Hızla Türkleşiyoruz". *Birikim Dergisi*(Mart/Nisan), 71-72.
- Akçam, T. (2008). "Türk Ulusal Kimliği Üzerine Bazı Tezler". T. Bora, & M. Gültekingil (Dü) içinde, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik* (Cilt 4). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anderson, B. (1995). *Hayali Cemaatler*. (İ. Savaşır, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Armstrong, J. A. (2018). *Milliyetçilikten Önce Milletler*. (E. Türközü, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Baskın, O. (2016). "'Türk' Teriminin Öyküsü". E. Aktoprak, & C. Kaya (Dü) içinde, 21. *Yüzyılda Milliyetçilik: Teori ve Siyaset*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bauman, Z. (2015). *Bireyselleşmiş Toplum*. (Y. Alogan, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bazin, A. (2011). *Sinema Nedir?* (İ. Şener, Çev.) İstanbul: Doruk Yayımcılık.
- Berger, A. A. (2018). *Medya Çözümleme Teknikleri*. (N. Pembecioğlu, Çev.) Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Billig, M. (2002). *Banal Milliyetçilik*. (C. Şişkolar, Çev.) İstanbul: Gelenek Yayıncılık.
- Bora, T. (2006). *Medeniyet Kaybı: Milliyetçilik ve Faşizm Üzerine Yazılar*. İstanbul: Birikim Yayınları.
- Bora, T. (2018). *Türk Sağının Üç Hâli: Milliyetçilik, Muhafazakârlık, İslâmcılık*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Bora, T., & Ünivar, K. (2019). "Ellili Yıllarda Türkiye'de Siyasi Düşünce Hayatı". M. K. Kaynar (Dü.) içinde, Türkiye'nin 1950'li Yılları (s. 159). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Butler, A. (2011). Film Çalışmaları. (A. Toprak, Çev.) İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Çakmaklı, Y. (2014). Milli Sinema İhtiyacı. B. Evren (Dü.) içinde, Yücel Çakmaklı: Milli Sinemanın Kurucusu (s. 16-42). İstanbul: Küre Yayınları.
- Calhoun, C. (2012). Milliyetçilik. (B. Sütçüoğlu, Çev.) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Chion, M. (1987). Bir Senaryo Yazmak. (N. Tanyolaç, Çev.) İstanbul: Alfa Yayınları.
- Cichocka, A., & Cislak, A. (2020). Nationalism as Collective Narcissism. *Current Opinion in Behavioral Sciences*, 34, 69-74.
- Corm, G. (2011). 21. Yüzyılda Din Sorunu. (Ş. Sönmez, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Diken, B., & Laustsen, C. B. (2011). Filimlerle Sosyoloji. İstanbul: Metis Yayınları.
- Geertz, C. (2001). Gerçeğin Ardından: Bir Antropoloğun Gözünden İki İslam Ülkesinin Son Kırk Yılı. (U. Türkmen, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gellner, E. (2016). Milliyetçiliğe Bakmak. (S. Coşar, S. Özentürk, & N. Soyarı, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gellner, E. (2018). Uluslar ve Ulusçuluk. (G. G. Özdoğan, & B. Eranlı, Çev.) İstanbul: Hil Yayınları.
- Golec de Zavala, A., & Lantos, D. (2020). Collective Narcissism and Its Social Consequences: The Bad and the Ugly. *Current Directions in Psychological Science*, 29(3), 273-278.
- Greenfeld, L. (2017). Milliyetçilik-Moderniteye Giden 5 Yol: İngiltere, Fransa, Rusya, Almanya ve Amerika Örnekleri. (A. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Alfa Yayınları.
- Han, B.-C. (2020). Neoliberalizm ve Yeni İktidar Teknikleri. (H. Barışcan, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Hazar, N. (2014). Milli Sinemanın Serüveni. B. Evren (Dü.) içinde, Yücel Çakmaklı: Milli Sinemanın Kurucusu (s. 88). İstanbul: Küre Yayınları.
- Henderson, J. L. (2009). İnsan ve Mitler. (C. G. Jung, Dü.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Hobsbawn, E. J., & Ranger, T. (Dü.) (2005). Geleneğin İcadı. (M. M. Şahin, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Huntchinson, J. (2005). Nations as Zones of Conflict. London: Sage Publication.
- Kıray, M. (2006). Toplumsal Yapı Toplumsal Değişme. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Karpat, K. H. (2019). Kısa Türkiye Tarihi: 1800-2012. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kongar, E. (2007). 21. Yüzyılda Türkiye. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kushner, D. (1979). Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu. (Ş. S. Türet, & F. Erdem, Çev.) İstanbul: Kervan Yayınları.
- Lewis, B. (1993). Modern Türkiye'nin Doğuşu. (M. Kıratlı, Çev.) Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Mardin, Ş. (1991). Türkiye'de Din ve Siyaset: Makaleler III. (M. Türköne, & T. Önder, Dü.) İstanbul: İletişim Yayınları.

- Moisi, D. (2010). *The Geopolitics of Emotions: How Cultures of Fear, Humiliation, and Hope Are Reshaping the World*. New York: Doubleday.
- Monaco, J. (2002). *Bir Film Nasıl Okunur? Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı, Sinema Medya ve Multimedya Dünyası*. (E. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Naim Süleymanoğlu Türkiye'te Nasıl Kaçırıldı? (2017, Eylül 26). Ekim 2021 tarihinde 32. Gün Arşivi: [https://www.youtube.com/watch?v=OJwtnnJFh\\_s](https://www.youtube.com/watch?v=OJwtnnJFh_s) adresinden alındı
- Naim Süleymanoğlu Türkiye'ye Nasıl Kaçırıldı? (2021, Eylül 10). 32. Gün Arşivi: [https://www.youtube.com/watch?v=OJwtnnJFh\\_s](https://www.youtube.com/watch?v=OJwtnnJFh_s) adresinden alındı
- Oran, B. (2016). "'Türk' Teriminin Öyküsü". (E. Aktoprak, & C. Kaya, Dü) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Refiğ, H. (2013). *Ulusal Sinema Kavgası*. İstanbul: Hareket Yayınları.
- Refiğ, H. (2014). Milli Sinema Açık Oturumu, Milli Türk Talebe Birliği Sinema Kulübü. B. Evren (Dü.) içinde, Yücel Çakmaklı: Milli Sinemanın Kurucusu (s. 39). İstanbul: Küre Yayınları.
- Russell, B. (2015). *Toplumsal Yeniden İnşanın İlkeleri*. (T. Doğan, & Ş. Duran, Çev.) İstanbul: Bgst Yayınları.
- Smith, A. (2005). *Images of the Nation: Cinema, Art and National Identity*. (M. Hjort, & S. Mackenzie, Dü) London-New York: Taylor&Francis.
- Smith, A. (2017). *Etno-Sembolizm ve Milliyetçilik*. (B. F. Çallı, Çev.) İstanbul: Alfa Kitap.
- Tecimer, Ö. (2006). *Sinema Modern Mitoloji*. İstanbul: Plan B Yayıncılık.
- Traverso, E. (2019). *Geçmiş Kullanma Kılavuzu: Tarih, Bellek, Politika*. (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Uçakan, M. (2014). Hangi Sinema... B. Evren (Dü.) içinde, Yücel Çakmaklı: Milli Sinemanın Kurucusu (s. 115-122). İstanbul: Küre Yayınları.
- Van Dijk, T. (2003). *Söylem ve İdeoloji: Çok Alanlı Bir yaklaşım*. B. Çoban, & Z. Özarlan (Dü) içinde, *Söylem ve İdeoloji: Mitoloji, din, ideoloji* (B. Çoban, Z. Özarlan, & N. Ateş, Çev.). İstanbul: Su Yayınları.
- Vikipedi. (2021, Ocak 20). Eren Bülbül. Vikipedi: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Eren\\_Bülbül](https://tr.wikipedia.org/wiki/Eren_Bülbül) adresinden alındı
- Weber, M. (1946). *Essays in Sociology*. New York: Oxford University Press.
- White, J. (2013). *Müslüman Milliyetçiliği ve Yeni Türkler*. (F. Güllüpinar, & C. Taştan, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yıldız, A. (2009). *Kemalist Milliyetçilik*. T. Bora, & M. Gültekinil (Dü) içinde, *Modern Türkiye'de Siyasal Düşünce Cilt:2: Kemalizm* (s. 220). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Zawadzki, P. (2010). "Milliyetçilik, Demokrasi ve Din". (A. Dieckhoff, C. Jaffrelot, Dü, & D. Çetinkasap, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Zizek, S. (2005). *Yamuk Bakmak*. (T. Birkan, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Zweig, S. (2020). *Mecburiyet*. (G. Sert, Çev.) İstanbul.