

Yeni Türkiye Sinemasında Milliyetçilik Söylemi: Can Ulkay Filmleri

Discourse of Nationalism in New Turkish Cinema: The Films of Can Ulkay

Burhan Konak, Doktora Öğrencisi, Atatürk Üniversitesi SBE,

E-posta: konak.trb@gmail.com,

ORCID ID: 0000-0002-5244-6683

Elif Küçük Durur, Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi,

E-posta: e.kucukdurur@atauni.edu.tr,

ORCID ID: 0000-0002-3929-4259

Araştırma Makalesi/Research Article

Öz

Anahtar Kelimeler:

Yeni Türkiye Sineması,
milliyetçilik, Ayla,
Sarıkamış Çocukları,
Türk İşi Dondurma

Sinema filmlerinde kurgulanan söylemsel stratejilerden biri olan milliyetçilik söylemi, birleştirici veya ayrıştırıcı olması bağlamında milli kimliklerin oluşumunda etkindir. Yeşilçam sinemasında biz/öteki zıtlığıyla üretilen milliyetçilik söyleminin, Yeni Türkiye sinemasında, birlikte varlık ilkesine dayalı bir *biz* vurgusuyla üretildiği çalışmanın temel argümanını oluşturmaktadır. Çalışmada, Yeni Türkiye sinemasında milliyetçilik söyleminin hangi kodlarla, nasıl yeniden üretildiğini ortaya koymak amaçlanmıştır. Bu bağlamda Yeni Türkiye sineması yönetmenlerinden Can Ulkay'ın Ayla, Sarıkamış Çocukları ve Türk İşi Dondurma filmleri, söylem analizi yöntemi ile irdelenmiştir. Çalışmanın ele aldığı farklı perspektif bağlamında yapıtların milliyetçiliğin olumlu, ilerici ve demokratik yanını vurguladığı temel bulgular olarak ortaya çıkarılmıştır.

Abstract

Keywords:

New Turkish Cinema,
nationalism, Ayla:
The Daughter of War,
Children of Sarıkamış,
Turkish Ice Cream

Nationalism discourse, one of the discursive strategies fictionalized in cinema films, is influential in forming national identities in the context of being unifying or divisive. The study's central argument is that the nationalist discourse constructed through the 'Us'/ 'Other' dichotomy in Yeşilçam cinema has been reinterpreted in New Turkey cinema, focusing on 'We' emphasizing the principle of coexistence. The study aims to uncover the methods and codes through which nationalist discourse is reconstructed in New Turkey cinema. In this context, Can Ulkay's films *Ayla: The Daughter of War* (2017), *Children of Sarıkamış* (2017), and *Turkish Ice Cream* (2019), one of the directors of New Turkey cinema, were examined using the Discourse Analysis method. Within the framework of the study's various perspectives, the primary findings indicate that the films highlight the positive, progressive, and democratic aspects of nationalism.

*Bu çalışma 2020 yılında Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Ana Bilim Dalı'nda tamamlanan "Yeni Türkiye Sinemasında Milliyetçilik Söylemi: Can ULKAY Filmleri" adlı yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

Başvuru Tarihi: 13.03.2024

Yayına Kabul Tarihi: 27.11.2024

Konak, B., & Küçük Durur, E. (2024). Yeni Türkiye sinemasında milliyetçilik söylemi: Can Ulkay filmleri. *Kastamonu İletişim Araştırmaları Dergisi (KİAD)*, (13), 107-130. DOI: 10.56676/kiad.1452344

Giriş

Bir kitle iletişim aracı olarak sinema, ortaya çıktığı günden itibaren bireyi ve toplumu her zaman etkilemiştir. Sinemanın toplum üzerindeki bu tartışılmaz etkisi, onun zamanla siyasi bir propaganda aracına evrilmesine de zemin hazırlamıştır. Çünkü bir kitle medyası olan sinema bir yandan kitleleri manipüle ederken diğer yandan onları yönlendirmiştir. Dolayısıyla sinema ve siyaset ilişkisi, dünden bugüne hep var olagelmıştır. Özellikle modern ulus devlet anlayışıyla ön plana çıkan, bireye kimlik ve aidiyet atfeden milliyetçilik söylemleri de sinemada her dönem kendine yer bulmuştur. Yeşilçam'dan günümüze Türkiye sineması, milliyetçilik söylemini farklı şekillerde ele alarak beyazperdeye yansıtmıştır. Tarihi süreç içerisinde Türk sineması olarak da ifade edilen Yeşilçam sineması, milliyetçilik söylemini “biz” ve “öteki” üzerine kurarken, günümüz Yeni Türkiye sinemasında söz konusu söylem, düşman “öteki”nden ziyade ‘birlikte varlık’ ilkesine dayanan ve “biz”i esas alan kavram ya da temsiller üzerinden yeniden üretilmiştir. Bu tespitten hareketle çalışmada Yeni Türkiye sinemasının etkili yönetmenlerinden biri olan Can Ulkay’ın örnek filmlerinde milliyetçilik söylemini nasıl yeniden ürettiği ve hangi kodlarla izleyiciye aktardığı söylem analizi yöntemi ile incelenerek deşifre edilecektir. Söz konusu yöntem yazılı ve görsel metinleri, metnin üretildiği bağlamdan koparmadan ele alma olanağı sağlaması nedeniyle tercih edilmiştir. Haber, edebiyat ve sinema gibi birçok inşa metne uygulanabilen ve söylemin bağlamına odaklanan söylem analizi yönteminin amacı açısından bu çalışmaya da uygun olduğu düşünülmüştür. Ayrıca bu konuda yapılmış önceki çalışmalardan daha güncel olması bağlamında önem taşıyan bu çalışma için Can Ulkay filmlerinin seçilmesinin sebebi, bu filmlerde milliyetçilik söyleminin “öteki”nin düşmanlaştırılması üzerinden değil daha çok kültürler arası bağ kurularak “biz” kurgusunun oluşturulması bağlamında ele alınmış olmasıdır. Çalışmada söz konusu olguların, derinlemesine araştırma yapabilmek amacıyla araştırmanın amacı doğrultusunda örneklem olarak ele alınan yapıtlarda oldukça fazla bulunması sebebiyle amaçsal örneklem yöntemine başvurulmuştur. Çünkü Türk sinemasında milliyetçilik söyleminin daha önceki temsillerine bakıldığında biz/öteki, dost/düşman gibi zıtlıklarla ele alındığı görülmektedir. Milliyetçiliğin sinema filmlerinde kutuplaştırıcı bir anlayış ile temsil edilmesi toplumu da bu yönde etkilemekte, bu bağlamdaki sinema temsilleri ile toplumsal kanaatlerin paralel seyri yapılan akademik çalışmalara da yansımaktadır. Hem bu konuda yapılan çalışmaların sınırlı olması hem de bu çalışmalarda milliyetçiliğin ayrılıkçı, düşmanlaştırıcı ve olumsuz yönüne dikkat çekilmesi önemli bir sorun teşkil etmektedir. Çünkü milliyetçilik bireysel ya da toplumsal olarak bir kimlik ve aidiyet oluşturmasının yanı sıra, belli bir yaşam biçimi ve birlikte varlık göstermek gibi hasletleri de bünyesinde barındırmaktadır. Bu çalışma, yönetmen Can Ulkay’ın tarihi olaylar temelinde yapılandığı filmler bağlamında nefret söylemini yeniden üretmeden, ötekini düşmanlaştırmadan, biz ve ötekiler arasındaki kültürel ve duygusal bağlar üzerinden milliyetçilik söyleminin nasıl yeniden üretildiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışmanın ortaya koyduğu bu farklı perspektif bağlamında, milliyetçiliğin olumlu, ilerici ve demokratik yanı vurgulanmakta ve bu anlamda literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Yeşilçam Melodramlarından Yeni Türkiye Sinemasına

Yeni Türkiye Sinemasından söz edebilmek için öncelikle eskisine yani Yeşilçam'a değinmek gerekmektedir. Çünkü Türkiye'de sinema denilince ilk akla gelen, özgün olmayan Hollywood taklidi (Cimin, 2022) klasik Yeşilçam anlatı sinemasıdır. Türkiye'de çok partili hayata geçişin getirdiği hareketlilikle birlikte Anadolu'dan gelen birçok büyük/küçük girişimcinin Beyoğlu Yeşilçam sokağında film yapım şirketi kurarak, film çekmesiyle adı duyulmaya başlayan Yeşilçam sineması (Enderun, 2012, s. 27-28), aslında erken Cumhuriyet döneminden itibaren Yeni Türkiye Sinemasının oluşmaya başladığı 90'lı yıllara kadar olan uzun bir periyodu kapsamaktadır. 1939'dan 1990'a kadar neredeyse yarım yüzyıllık zaman diliminde, çok çeşitli yönelimleri de bünyesinde barındıran dönem, tamamen Yeşilçam dönemidir. 90'lar ise söz konusu dönemin sona erdiğini gösterir (Atam, 2011, s. 36).

Türkiye'de bir dönemin genel adı olan ve sinema açısından oldukça uzun bir periyodu kapsayan Yeşilçam Sinemasının toplumsal gerçeklikle ilgilenmemesi onu sadece bir eğlence aracına dönüştürmüştür. Söz konusu dönem, ilk yönetmenlerden biri olan Muhsin Ertuğrul'un başı çektiği ve melodramların ağırlıkta olduğu dönemdir (Pösteki, 2017, s. 81). Yeşilçam'ın çarkını çevirmeye yönelik içerikler; polisiye maceraları, salon güldürüleri, yerli-yabancı tekrar çekimleri, roman uyarlamaları, benzer konuları işleyen hikâyeler, hayali ve masalsi kahraman anlatıları ya da mitolojik efsaneleri konu alan yapıtlardır (Pösteki, 2005, s. 12). Ülke ya da toplum gerçekliğinden uzak bu melodramlar, izleyici beğenisine yönelik fakat gerçek dünyadan soyutlanmış yapıtlar olarak ön plana çıkmaktadır. Öyle ki günümüzde dahi gerçek olmayan, inandırıcılığı zayıf ve aşırı hayalci durumları anlatmak için "*Yeşilçam melodramları gibi şaşırtıcı ama gerçek*" deyimleri kullanılmaktadır (Atam, 2011, s. 83). Dolayısıyla kaynağını geleneksel halk hikâyelerinden alan Yeşilçam'ın kendine has olay, zaman, mekân sıralaması bulunurken, diyalog ve karakterler noktasında ise yerleşmiş kalıpları vardır (Pösteki, 2017, s. 82). Böyle bir yapı ile Cumhuriyetin ilk dönemlerinden 90'lara kadar ülkenin sinemasal hafızasını oluşturan Yeşilçam, halkı eğlendirme ve ticari sinema açısından önemli işler yaparken, toplumsal gerçeklikten uzak yapısıyla onların sorunlarını görmezden gelmiştir.

Yeşilçam'ın gerçeklikten uzak yapısının hem toplumun hem de sinemanın ihtiyaçlarına cevap verememesi, ayrıca son dönemde (90'lar) Türkiye'de ekonomiden siyasete birçok alanda değişimin ve dönüşümün olması, özellikle sinema alanında da bir dönüşümü gerekli kılmıştır. 90'lı yıllarda bu gerekliliğin farkına varan yeni yönetmenler, Yeşilçam kalıplarının dışına çıkarak kendi anlatım tarzlarında filmler çekmiştir. Konusundan anlatım tekniklerine, gerçekçiliğinden hikâye çeşitliliğine kadar Yeşilçam'dan farklı olan bu sinema yapısı, Yeni Türkiye Sineması olarak adlandırılmıştır. 90'lı yıllarla birlikte toplumda yaşanan birtakım dönüşümlere bağlı olarak Türk sineması da kendini revize etme çabasına girmiştir. Bu dönemde daha önceki insan psikolojisi ve kadın sorunlarına yer veren filmler çekilmişse de özellikle kendi tarzlarıyla sinema yapan genç yönetmenler ile Türk Sineması, yeni bir yüze kavuşmuştur (Pösteki, 2005, s. 7-8). Bu dönemde ülke sinemasındaki dönüşüm kendini öncelikle isim aşamasında göstermektedir. Birbirini ifade etmek için kullanılan Yeşilçam/Türk Sineması gibi

ifadeler yeni dönemde Yeni Türkiye Sineması olarak dile getirilmektedir. Yeni(lik), değişen Yeşilçam sinema anlayışına gönderme yapmaktadır. Türkiye Sineması ise Türk kelimesinin Türkiye ile özdeş olması çerçevesinde Türkiye’de üretilen ve kültürel manada Türklük ile olan bağlantısını anımsatmasından dolayı kullanılmaktadır. Bu yüzden Türk, Türkiye’yi ifade etmektedir. Dolayısıyla Türkçe’de Yeni Türk Sineması yerine Yeni Türkiye Sineması demek daha doğru bir ifade biçimidir (Atam, 2011, s. 104). Ayrıca Yeni Türkiye Sineması, çalışmanın amacına yönelik olarak milliyetçi bir söylemi de barındırmaktadır. Çünkü Türkiye’nin toplumsal yapısına bakıldığında, çok farklı etnik kimliklerin¹ bir arada yaşadığı ve birlikte Türkiye’yi meydana getirdiği görülmektedir. Dolayısıyla Türk Sineması, sadece ülke içinde ya da dışında bulunan Türk kimliğine çağrışım yaparken, Türkiye sineması ise kendini Türkiye’ye ait hisseden ya da bir şekilde aidiyet bağı bulunan herkesi ifade etmektedir. Bu yüzden Yeni Türkiye Sineması gerek etnik, kültürel, gerekse sosyopolitik açıdan daha kapsayıcıdır. Dünyadaki benzerleri dikkate alındığında halkın tamamını kapsayacak en doğru ifade, Yeni Türkiye Sineması olmalıdır. Bu ifade ile toplumdaki ayrımcılığın önüne geçilmiş olacak; kültürün, toplumun ortak değeri olması gibi sinemamız da toplumun genelini temsil eden bir değer olacaktır (Tatlı, 2015, s. 12-13). Bu şekilde bir kapsayıcılığı benimseyen Yeni Türkiye Sinemasının konu ve karakterleri de bu anlayışa göre belirlenmiştir. Konular daha gerçekçi olaylardan seçilirken, karakterler ise sıradan insanlardan belirlenmiştir.

Böylece sinema seçkinlerin değil herkesin ortak değeri olmuştur. Yeni Sinema, konusunu üst düzey ve kabiliyetli insanların hayatlarından değil, sıradan insan hayatından belirlediği için, özünde çok daha bize benzeyen kişileri anlatmıştır (Atam, 2011, s. i). Yeni Türkiye Sineması sadece konu ya da karakter seçimiyle değil daha birçok yönden Yeşilçam’dan ayrılmaktadır. Bunların başında izleyici davranışları gelmektedir. Daha önce izleyici pasif durumdayken, yeni dönemde aktif olarak sinemayı takip etmiş ve eleştiride bulunabilmiştir. Yeni yönetmenlerin festivallerde ödül almasıyla birlikte, genç yönetmenler kendi filmlerini çekme konusunda teşvik edilmiştir. Yeni dönem yönetmenlerinin çoğu 1959 ve sonrası doğumlu olduğu için Yeşilçam’ın usta çırak ilişkisinden değil kendi özgün bakış açılarından beslenmektedir. Bu durum, onlara bir yandan kendi sinemalarını yapma fırsatı verirken diğer yandan da yapımcı ve yönetmen olma sorumluluğunu yüklemiştir (Atam, 2011, s. 83-84). Ayrıca yeni dönemde film üreten yönetmenler Yeşilçam’ın sunduğu imkânlarla yetinmeyerek, o dönemde kullanılmayan farklı kamera hareketleri, kurgu, dramaturji, senaryo ve hikâyeleme gibi modern anlatım tekniklerini denemeye başlamışlardır (Pösteği, 2005, s. 36-37). Buradan da anlaşılacağı gibi Yeni Türkiye Sineması gerek sinemaya bakış açısı gerekse toplumsal gerçekçiliği² açısından Yeşilçam’ın Hint, Mısır ya da Hollywood benzeri bol eğlence ya da üzüntüye dayalı melodramlarından ayrılmaktadır (Pösteği, 2017, s. 81).

¹“Kimlik bir temsil şekli olarak kabul edilecekse o halde bir yaşam tarzı olarak da kabul edilmelidir. Selam verilen ya da selam verilmeyen bayraklar “kimlik tepkileri” meydana getiren tepkisel araçlar değildir. Onlar da, milli kimlik olarak tanımlanan olgular evreninin bir parçası olarak yaşam tarzına dâhildirler” (Billig, 2002). Milli kimlik; “tarihi bir toprağı/ülkeyi, ortak mitleri ve tarihi belleği, kitlesel bir kamu kültürünü, ortak bir ekonomiyi, ortak yasal hak ve görevleri paylaşan bir insan topluluğudur” (Smith, 1994, s. 32).

²Toplumsal gerçekçilik akımı; toplumsal hayattaki gerçeklerin beyazperde de temsil edilmesini ifade eden bir sinema akımıdır (Enderun, 2012, s. 29).

Milliyetçilik ve Söylem İlişkisi

Söylem; dil ya da sözel olmayan işaret sistemleri yoluyla tesis edilen toplumsal iletişim ve ilişki ağlarına denk gelir. Temel niteliği, birbiriyle bağlantılı bir işaret sistemini oluşturmaktır. Yaygın örnekleri; konuşma sistemleri, dile dayalı yazılı ve görsel metinlerdir (Purvis & Hunt, 2014, s. 21-22). Dolayısıyla gündelik hayat pratikleri içerisinde somutlaşan ideoloji³ aslında söylemsel alanların bir çıktısıdır ve bu anlamda söylemlerin ideolojik etkilere sahip olduğu söylenebilir.

Çalışmanın ana temasını oluşturan milliyetçilik ideolojisinin tezahürü de milliyetçilik söylemidir. Bu bağlamda modern dönemde ortaya çıkan toplum yapılarının değişkenlik göstermesine bağlı olarak, toplumlara ve zamana göre milliyetçilik söylemleri farklılaşır. Milliyetçilik değişkendir, şeklini bağlamı belirler. “Sınırsız kalıba girebilen, biçime sokulmaya fazlasıyla uygun inanç, duygu ve temsillerden meydana gelen bu olguyu her biri kendine has durumlar içerisinde idrak etmek mümkündür” (Smith, 1994, s. 129). Milliyetçilik gündelik hayatın bir parçası olduğu için, şekli değişse de koşullara uyum sağlayarak varlığını her daim sürdürebilmektedir. Milliyetçilik bir kimlik duygusundan daha fazla bir şeydir. Dünyaya dair bir akıl yürütmeden, dünyaya ilişkin kuramsal bir fikir belirtmeden daha aşkın bir durumdur. Bu ise milletler dünyasında var olmanın ve görünür olmanın bir biçimidir (Billig, 2002, s. 76). Milliyetçiliğin varlığını sürdürebilmesi de her gün yeniden üretilebilmesine bağlıdır. Soyut bir topluluk olarak hayal edilen millet, var olduğunu kendine sürekli hatırlatmalıdır. Bu süreğen hatırlatma eylemini şarkılar, danslar, lehçeler, töreler, alışkanlıklar, batıl inançlar, önyargılar, hatta korkular, kaygılar, sıkıntılar beslemektedir. Çoğu insana son derece doğal gelen bu hatırlatma, milli bilincin dünyayı algılama biçimine, milli kimliğine bir yaşam tarzına dönüşmesini sağlamaktadır (Özkırımlı, 2008, s. 243). Esasında milliyetçilik, yaygın görüşe göre ‘yeni milletlerin’ oluşturulmasına aracılık eder. Bir söylem ve yeni bir üslup olarak 18. yüzyılın son dönemlerinde siyasi alanda kendini gösteren milliyetçilik nispeten moderndir. “Milliyetçilik ideolojisi bir hatırlama ve unutma diyalektiği içinde işler. Bir taraftan kadimliğini kutlayan millet, diğer taraftan tarihteki yeniliğini unuttur. Kurulu milletlerde milli kimlik her an hafızalardadır. Çünkü bu kimlik durmadan milletliği anımsatan veya onu ortalık yerde dalgalandıran günlük rutinlere yerleşmiştir” (Billig, 2002, s. 76). Fakat bir söylemsel alan ya da bir kültür olarak milliyetçiliğin, toplumsal teşkilatlanma veya diğer söylem türevlerinden daha çok ‘icat edildiği’ söylenemez. Çünkü milliyetçilik de zamanın ruhunun bir ögesi olduğu kadar benzer oranda daha eski simge, tasavvur ve düşüncelerle doğrudan ilişkilidir. Milliyetçi düşünüş, hepimizin dâhil olduğu topluluğu oldukça özel kabul eder. Bu sırada ise ülkeler ve milletler arasındaki bağlar ve “millet” olma yolundaki fikirleri olduğu gibi kabul eder. Aynı şekilde birçok farklı parçaya bölünmüş milletler dünyasının tabiiğine dair düşünceleri de onaylar (Billig, 2002, s. 76). Kavramsal olarak milliyetçilik, oldukça fazla zeminde harekete geçer, bir politik söylem ve toplumsal etkinlik biçimi olduğu ölçüde bir kültür şekli olarak da

³Althusser’e göre de ideoloji bireyin ya da toplumsal grubun belleğine hâkim olan fikirler ve göstergeler sistemidir. Devlet/İktidar, ideolojik aygıtlar vasıtası ile toplumsal grubun belleğine hâkim olan fikirleri zerk eder. (Althusser, 2014, s. 64). Devletin İdeolojik Aygıtları(DİA) ise: Dinsel DİA, Okul DİA’sı, Aile DİA’sı, Hukuki DİA, Siyasal DİA, Sendikal DİA, Haberleşme DİA’sı, Kültürel DİA’dır. Söz konusu aygıtlar baskıcı olmamakla birlikte birbirinden ayrı ve uzmanlaşmış yapılar olarak toplumsal grubun belleğini biçimlendirir (Althusser, 2014, s. 50).

algılanabilir (Smith, 1994, s. 118). Kültürel bir boyutu da olan milliyetçiliğin birçok farklı anlamı vardır. Çünkü milliyetçilik söylemi hem kültürel bir inşa hem de sistematik bir öğretilerdir. Bu bağlamda milliyetçilik; “bütün olarak millet ve milli devletlerin bütün bir kurulma ve kendini idame ettirme süreci, bir millete ait olma bilinci, milletin güvenliği ve refahıyla ilgili özlem ve hissiyata sahip olmak” (Smith, 1994, s. 119) şeklinde ele alınmalıdır. Smith’in ortaya koyduğu milliyetçilik; bir millete aidiyet hissedilen bir kişinin gerek eylem ve söylem gerekse de zihinsel ve duygusal olarak bir dizi yapılandırma işlemiyle yoğurulduğu söylemine dair bir süreçtir.

Sinemanın Milliyetçilik Söylemi ve Milli Kimlik Oluşturmadaki Etkisi

Nasıl ki roman kalemle, fotoğraf ışıkla metin yazmak ise sinema da fotoğrafla yazılan bir metindir. Bu metinlerin yazım tekniği açısından farklılıkları olsa da alıcılarında meydana getirdikleri duygusal ve bilişsel etkileri itibariyle ortaklıkları bulunur. Geçmişten günümüze dek başta gazete, radyo, televizyon, sinema gibi kitle iletişim araçları vasıtasıyla insanlara politik bağlamda yapılandırılmış içeriklerin yanı sıra bireysel ve toplumsal kimliklere dair tanımlamaların da sunulduğu görülmektedir. Milliyetçilik söylemi ve milli kimlik üretimi bu tanımlamalar arasında önemli yer tutmakta, kitle iletişim araçları insanların milli duygularını ve milli kimliklerini biçimlendirmektedir. İçinde bulunduğumuz dönemde toplumsal uzlaşının ya da kamuoyunun oluşumunda radyo, televizyon ve sinema gibi kitle iletişim araçlarının etkin rolü çoğunlukla kabul edilmektedir. Teknolojik yenilikler vesilesiyle tesir alanları giderek büyüyen bu araçların en temel niteliği, gelişmeleri ve fikirleri çok az bir zaman diliminde büyük kalabalıklara, geniş kitlelere dağıtabilmeleri bu sayede onların kararlarını yönlendirebilmeleridir (Kapani, 2013, s. 164-165). Fransız İhtilalinden sonra ortaya çıkan ulus devletleşme süreci ile birlikte milliyetçi akımlar ve siyasi söylemler de gelişmeye başlamıştır. Bugüne dek yeryüzünde görülen iyi ya da kötü, ayrıştırıcı ya da bütünleştirici hangi söylem olursa olsun yayılmak için bir ya da birden çok propaganda aracına ihtiyaç duymuştur. Bu durumun farkına varan ideolog, siyasetçi ya da politika yapımcılar, radyo, televizyon ya da sinema gibi kitle iletişim propaganda araçlarına başvurmuş ve onları etkili bir biçimde kullanmıştır. Beyazperde hem görüntü hem de duygu ayrıcalığı ve ucuz maliyeti sebebiyle ülkeler tarafından dikkat çekici bir propaganda aracı olarak algılanmıştır (Tatlı, 2015, s. 22).

Sinemada millet temsiline ve milliyetçi söylemin en önemli göstergesi ortak geçmiş yani tarih ya da yapılandırılmış tarihtir. İster edebi tarih ister resmi tarih olsun hiçbir tarihi kaynaktan ülkeler övünemeyecekleri, mahcup olup milletini yüceltemeyecekleri olayları ön plana çıkarmazlar. Çünkü milletin milli duygularına hitap ederek onları bir arada tutacak güç, ortak geçmişte yatmaktadır. Bu milli duygular da milletin parlak geçmişine atıf yapılan tarihi ve mitolojik filmlerle harekete geçirilir. İzleyici sinemada gördüğü kurgusal dünyayı gerçeklikle özdeşleştirir ve milliyetçi duyguları kabartır. Bugün var olan toplumların kolektif belleğinde ve tarihi anlamlandırmasında sinemanın ayrı bir önemi vardır. Genel itibari ile bireyin bilinci için dikkat çekici olan akademik araştırmalardaki görsel temsillerden daha çok sinema efsaneleridir (Kozyrev, 2019, s. 12). Bu durumun en çok vurgulandığı anlatı türü tarihi yapıtlardır. Beyazperde, tarihini kendi taleplerine göre yeniden üretirken “*parlak geçmişe*” göndermelerde bulunur; milletini tarihte kadim

kılarak geleceğe daha heyecanla baktırır. Kültürleri yeniden üretilir ve toplumsal hatıralar yeniden aktif hale getirilir (Dinçer, 2019, s. 106).

Milliyetçilik Söyleminin Yeni Türkiye Sinemasındaki Temsili

Yeşilçam'dan günümüze Türkiye sinemasında sürekli yeniden üretilen milliyetçiliğin tezahürü, milliyetçilik söylemi ile olan ilişkisinde bulunmaktadır. Modern dönemde ortaya çıkan toplum yapılarının değişimine ve zamana bağlı olarak milliyetçilik söylemleri de değişmektedir. Böyle bir değişkenliğe sahip milliyetçiliğin şeklini bağlamı belirler. “Sınırsız kalıba girebilen, biçime sokulmaya fazlasıyla uygun inanç, duygu ve temsillerden meydana gelen bu olguyu her biri kendine has durumlar içerisinde idrak etmek mümkündür.” (Smith, 1994, s. 129). Milliyetçilik gündelik yaşamın bir parçası olduğu için şekli değişse dahi şartlara uyum sağlayarak varlığını devam ettirir. Milliyetçilik, bir ferdiyet ya da kimlik düşüncesinden daha fazlasıdır. Bir dünya görüşünden ya da ona dair bir fikir yürütmeden daha aşkın bir tasavvurdur. Bu da milletler evreninde kabul görmenin bir şeklidir (Billig, 2002, s. 81). Dolayısıyla milliyetçiliğin varlığını sürdürebilmesi için söylem bağlamında sürekli yeniden üretilmesi gerekmektedir. Soyut bir cemaat olarak tasavvur edilen millet var olduğunu sürekli kendine anımsatmalıdır. Bu yeniden anımsatma eylemini sözler, türküler, mitler, tarihi anlatılar, ön yargılar, korkular, kaygılar desteklemektedir. Çoğu kimseye gayet tabii gelen bu anımsatma milli bilincin dünyayı algılama şekline, milli kimliğin ise bir yaşam biçimine dönüşmesine yardım eder (Özkırımlı, 2008, s. 243). Milliyetçilik söyleminin sürekli devir daim eden bu yapısı, Türkiye sinemasında her dönem tekrar etmiştir. Fakat yukarıda da belirtildiği gibi bu tekrar etme eylemi zamana, mekâna ve şartlara göre değişerek tezahür etmiştir. Çünkü Türkiye’de sinemanın dönüşümü, ülkede meydana gelen, siyasi ve ekonomik değişimlere bağlı olarak gerçekleşmiştir. Yeni Türkiye Sinemasının ortaya çıktığı 90’lı yıllardan önce Yeşilçam Sineması, milliyetçilik söylemini militarist bir anlayışla, biz ve öteki karşıtlığı üzerine kurarak izleyiciye aktarmıştır. Bu yüzden de konularını genellikle masalsı kahramanlardan, mitolojik ya da efsanevi olaylardan belirlemiştir. Bu filmler içerisinde *Tarkan*, *Karaoğlan*, *Battal Gazi* serisi gibi yapıtlar önemli yer tutmaktadır. *Tarkan* ve *Karaoğlan* serisi filmler, Türklerin Orta Asya tarihini ve Çin ile mücadelelerini konu alırken, *Battal Gazi* serisi ise Türklerin Anadolu’ya gelişini ve Bizans ile yaptığı mücadeleleri konu alır (Dinçer, 2019, s. 109). Bu gibi filmlerin çekilmesinde dönemin siyasi yapısının ve dönem şartlarının da etkisi olmuştur. Milliyetçi söylemin ön plana çıkarıldığı bu yapıtlarda, biz kategorisini ifade eden Türk kimliğinin karşısına öteki olarak Çin ve Bizans konumlandırılmıştır. Milliyetçi söylemin zirveye çıkarıldığı sahnelerde çok sıkıntı çekse dahi Türkler ve Türk kahramanlar hep kazanmaktadır. *Ergenekon* ya da *Battal Gazi Destanı* gibi mitolojik ve efsanevi yapıtlar, izleyiciye Türklüğün gurunu yaşatmaktadır. Böylece milliyetçi söylemin inşası açısından film, amacına ulaşabilmektedir. Yeni Türkiye Sinemasının ortaya çıktığı dönemde ise Türkiye’de siyasi olarak liberal, milliyetçi ve muhafazakâr görüşler revaçtadır. Bu görüşler içerisinde milliyetçilik söylemi Yeşilçam’da olduğu gibi Yeni Türkiye Sinemasında da temsil edilmektedir. Zaten yeni dönem sinemasının da en belirgin özelliklerinden biri, genç yönetmenlerin hikâyelerini gerçek olaylardan ve sıradan insanlardan seçerek filmlerini çekmeleridir. “Ortaya çıkan ürünler toplumun içindeki bireyi inceleyen, sıradan insanın

sunumunu yapan bir anlamda gerçekliği yeniden üreten filmlerdir.” (Pöstecki, 2005, s. 50). Bu durum, yeni Türkiye sinemasında milliyetçilik söyleminin yeniden üretilmesinde etkili olmuştur. Yeni dönemde milliyetçilik söylemi Yeşilçam’ın mitoloji ya da efsanelere dayanan melodram hikâyelerinin aksine, gerçek tarihi olay ve karakterlere dayanan anlatılar şeklinde inşa edilmeye başlanmıştır. Söz konusu dönemde bu anlayışla çekilen filmler arasında Tolga Örnek, *Gelibolu* (2005), Yeşim Sezgin, *Çanakkale 1915* (2012), Faruk Aksoy, *Fetih 1453* (2012) gibi yapıtlar yer almaktadır. Ayrıca Zülfü Livaneli’nin *Veda* (210), Özhan Eren’in *Son Mektup* (2015) gibi kurtuluş savaşı ve Mustafa Kemal Atatürk’ü de konu alan milliyetçilik temalı filmler çekilmiştir. Son dönem Yeni Türkiye Sinemasında farklı milletler ve kültürler ile bağ kuran tarihi olaylar da beyazperdeye aktararak milliyetçi söylem yeniden üretilmiştir. Bu filmlere Japonya-Türkiye ortak yapımı, *Ertuğrul 1890* (2015), Can Ulkay: *Sarıkamış Çocukları* (2017), *Ayla* (2017) ve Türk İşi Dondurma (2019) yapıtları örnek gösterilebilir (Beyazperde, 2023). Bu yapıtların milliyetçilik söylemi açısından ortak noktası ise gerçeğe dayanan tarihi olaylar olmaları ve farklı kültürler üzerinden biz anlayışıyla milliyetçilik söylemini yeniden üretmeleridir.

Çalışmanın Metodolojisi

Bu çalışmanın amacı, Yeni Türkiye Sinemasında milliyetçilik söyleminin hangi kodlarla, nasıl yeniden üretildiğini ortaya koymaktır. Yeşilçam’dan günümüze Türkiye Sineması her dönem siyasetle yakın ilişki içerisinde olmuş bir yandan onu etkilerken diğer yandan da ondan etkilenmiştir. Nasıl ki süreç içerisinde Yeşilçam Sineması, Yeni Türkiye Sinemasına evrilmiş ise sinemadaki milliyetçilik söyleminin inşası da evrilmiş ve farklı kodlarla, yeniden üretilerek izleyiciye aktarılmıştır. Dolayısıyla söz konusu kodların neler olduğunu akademik bir çerçevede tespit ederek ortaya koymak önem arz etmektedir. Bu düşünceden hareketle yapılan çalışma, bilimsel veriler ışığında Yeni Türkiye Sinemasında Milliyetçilik söyleminin nasıl yeniden üretildiğini ve hangi bağlama oturtulduğuna odaklanmaktadır. Çalışmanın kapsamını Yeni Türkiye Sinemasında milliyetçilik söylemi, örneklemini ise çalışmanın amacı doğrultusunda yönetmen Can Ulkay’ın *Ayla*, *Sarıkamış Çocukları* ve *Türk İşi Dondurma* filmleri oluşturmaktadır. Örneklem olarak adı geçen yönetmen ve filmlerinin seçilme nedeni ise söz konusu yapıtların çalışmanın amacına yönelik olarak uygun yapıtlar olması ve bu bağlamda oldukça fazla temsil içermeleridir. Ayrıca Yeni Türkiye Sinemasının son dönemdeki önemli temsilcilerinden biri olan yönetmen Can Ulkay’ın, gerçek tarihi olaylardan yola çıkarak oluşturduğu anlatılar, sinemada milliyetçilik söyleminin hangi kodlarla nasıl yeniden üretildiğini ortaya koymayı önemli hale getirmiştir.

Çalışmada sosyal bilimler nitel araştırma yöntemlerinden biri olan söylem analizi yöntemi kullanılmıştır. Söylem çözümlemesinde tümce ya da metnin bir parçasıyla ima edilen anlamları açık hale getirmek söylemin bağlamını ortaya koymada güçlü bir aracı olabilir. Çünkü biz düşüncesinin dışında kalan öteki ya da harici odaklar kendileri ile ilgili bilgilendirici herhangi bir görsel, konuşma vs. gibi inşa metinlerde düşüncelerini ortaya koymaya meyillidirler (Dijk, 2003, s. 60). Genel olarak nitel araştırma yöntemleri; verileri gözlem, mülakat ve materyallerin incelenmesi gibi teknikler vasıtası ile algı ve olayları ait oldukları doğal koşullarda bütünlükçü bir şekilde ele alarak sonuçlandırma amacıyla

yapılmaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2003, s. 158). Bu yöntemin tercih edilme nedeni söz konusu yöntemin resimden fotoğrafa, edebiyattan sinemaya, reklam filmlerinden haber metinlerine tüm medya içeriklerindeki söylemsel kurgulara yönelik çözümlemelere olanak sağlamasıdır. Sosyal bilimlerin farklı alanlarına da uygulanabilen söylem analizi yöntemi, özellikle sinema gibi medya içeriklerinde yer alan söylemin deşifresini ve aynı zamanda bu söylemin oluştuğu bağlamı ortaya koymada oldukça işlevsel bir yöntemdir. Söylem analizi, yazı veya görsele dayalı mesajların yorumlanarak irdelenmesi ve kavramların anlam şemasının çıkarılmasıdır. Bu yapılırken de anlatıları toplumsal ve kültürel bağlamında bir temele oturtarak anlam ve kavram çerçevesi çizilmeye çalışılır (Biliş, 2014, s. 15). Bu doğrultuda sinema filmleri gibi medya içerikleri bir bağlama oturtulması koşuluyla söylem analizi yönteminin uygulanmasına imkân tanır. Konuya dair literatürde yer alan çalışmaların çoğunda göstergebilim ya da içerik analizi yöntemlerinin kullanıldığı görülmüştür. Sadece görsel imgelere veya göstergelere dayalı analizler şeklinde yapılan söz konusu çalışmalar, söylem ve bağlam ilişkisine değinmemektedir. Bu yönüyle de farklılık arz eden bu çalışmanın literatüre katkı sağlaması beklenmektedir.

Dün ve Bugün Arasındaki Köprü: “Sarıkamış Çocukları”

Filmin Öyküsü

1915 Yılında Sarıkamış’ın bir köyünde yaşayan küçük yaşta Mehmet ve Yusuf kardeşlerin, ağabeyleri cepheye gidince onlar da babaları ile birlikte kalır. Bir süre sonra köyü çeteler basar ve babalarını öldürürler. Artık kimsesiz kalan iki kardeş, köylerinden cepheye asker gönderileceğini duyunca gönüllü olarak katılıp, cephedeki ağabeylerinin yanına gitmeye karar verirler. Kendileri gibi çocuk yaşta olan bir grup askerle birlikte Sarıkamış’tan yola çıkarlar. Zorlu kış şartları nedeniyle yolda hepsi donarak ölür.

Çalışma kapsamında incelenen Sarıkamış Çocukları filminde yönetmen Can Ulkay; iki kardeş üzerinden, *Sarıkamış Harekâtı* sırasında donarak şehit düşen 90 bin Türk askerine gönderme yapmaktadır. Yönetmen, 2017 yılında gösterime giren filmde tarihi dramatik bir olayı günümüzle bağlantı kurarak anlatmaktadır. Milliyetçilik söylemine yönelik okumalara açık olan filmde; klasik savaş, çatışma ya da katliam görüntülerine yer verilmeksizin tarihi bağlamı üzerinden duygusal ve kültürel ilişki kurularak milliyetçilik söylemi yeniden üretilmektedir. Filmin açılış sekansında adının daha sonra *Seher Nene* olduğunu öğreneceğimiz bir kız çocuğu karla kaplı bir araziye bakmaktadır. Bu sırada bir dış ses milliyetçilik söylemi içeren bütünlük ve kardeşliğe vurgu yapar.

Dış Ses: “Siz istesiniz de istemeseniz de birsiniz. Kardeş olmak bir olmaktır. Aynı karından geldiğimizi sakın unutmayın. Sizin kalbiniz hep bir atacak.”

Sonrasında kamera bir kesme hareketiyle donarak ölen çocuk askerleri gösterir. Böylelikle Anderson’un *Hayali Cemaat* kavramıyla ifade ettiği, yaşamları boyunca bir araya gelmemiş bireylerin kendilerini bir grubun üyesi olarak tanımlamaları ve aralarında görülmez bir bağın olduğunun farkında olmaları ve bu bireylerin aralarındaki birlik bağının yok olmaması için savaşmayı ve feda olmayı göze almaları (Anderson, 2011, s. 151) durumunun cisimleşmiş hali, filmin daha ilk açılış sekansında görülmektedir.

1915 yılından görüntülerle başlayan film daha sonra 2000’li yıllara gelir. Hikâye gereği Sarıkamış Harekâtı sırasında, Rus Ordusunda fotoğrafçı olarak görev yapan Sergei’nin torunu Alina, bir tarih araştırmacısı olarak İstanbul’da bir üniversitede çalışmaktadır ve bir gün Profesör Vahdet, Alina ve diğer araştırmacıları Sarıkamış Harekâtı üzerine bir çalışma yapmak için bir araya toplar. Aralarındaki diyalog, milliyetçilik söyleminin kahramanlık üzerinden temsiline örnek oluşturmaktadır.

Profesör Vahdet: “...Rektörlükte yaptığımız toplantının sonucunda bir karar alındı. Bu karara göre rektörlüğün tarih bölümümüzden bir isteği var. Bizden tarihimizin en hazin, en dramatik kahramanlık öykülerinden biri olan Sarıkamış destanıyla ilgili yeni araştırmalar istiyorlar...”



Görsel-1: Profesör Vahdet, üniversitede öğrencileri ile konuşurken (Uslu, Sarıkamış Çocukları, 2017) okul DİA’sına göre eğitim kurumları egemen fikirlerin yayıldığı yerlerdir (Althusser, 2014, s. 50)

Sarıkamış Çocukları Filminde Metaforlara Yüklenmiş Milliyetçilik Söylemi

Sanatsal olsun ya da olmasın kurmaca metinlerin düz anlamlarının yanında yan anlamlarının⁴ da bulunduğu bir gerçektir. Bu sayede bireylerin bilinçaltına mesaj gönderilebilmekte ve algısı yönlendirilebilmektedir. Sinemada milliyetçilik söylemi için en fazla kullanılan metaforlar⁵ arasında *bayrak*, *toprak*, *silah*, *asker* ve *dini objeler* bulunmaktadır. Sarıkamış Çocukları filminde de söz konusu metaforlar oldukça fazla kullanılmaktadır. Türk bayrağı ile askerler hem görsel hem de işitsel olarak film boyunca birçok sahnede geçmektedir. Örneğin Sarıkamış’ta askerler dağa doğru yürürken ya da

⁴Düz anlam, anlamın birinci aşamasıdır ve bu aşamada gösteren ile gösterilen birleşerek göstergiyi meydana getirir. Yan anlam ise; anlamın ikinci aşamasıdır, burada ise düz anlamı meydana getiren gösterge farklı bir göstergenin göstereni durumuna gelir, yeniden bir gösterenle bir araya gelerek farklı bir gösterge oluşturur. Örneğin; G-ü-l, göstereni ile “gül” gösterileninin birleşiminden ilk akla gelen gül bitkisi anlamın birinci aşaması olan düz anlama göndermede bulunur. Anlamın ikinci aşaması olan yan anlamda ise gül göstergesi başka bir gösterilenin göstergesi olarak, zihinde farklı bir tasarımla birleştiğinde bu defa artık bitkiyi değil aşkı, sevgiyi ifade eder duruma gelmektedir. (Barthes, 1998, s. 184)

⁵Metafor; bir sözün terim anlamının dışında başka bir ifade ile dile getirilmesidir. Metaforda soyut bir kavramı ifade edebilmek için somut bir nesne kullanılmaktadır. Örneğin beyaz at bir dileği çağrıştırırken, kara kedi uğursuzluğu çağrıştırmaktadır. Bu metaforlarda gösterenler beyaz at ve kara kedi gösterilenlerde dilek ve uğursuzluktur. (Tekvar, 2005, s. 33)

trenin camında veya bir sandıkta bayrak figürünün bulunduğu görülmekte, film anlatısının bunun üzerine kurulduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca diyalogların satır aralarında askerlik ve vatan sevgisi yüceltilerek milliyetçilik söylemi yeniden üretilmektedir.

Film hikâyesi içerisinde, Alina Esker'e isminin ne anlama geldiğini sormakta, Esker biraz duygusal birazda gururlu bir şekilde isminin hikâyesini yıllar önce Sarıkamış'ta verilen onurlu mücadeleye bağlamaktadır. Çünkü Sarıkamış hem Türkiye'de hem de bölgede yaşayan herkesin hafızasında unutulmaz bir destandır, dolayısıyla insanlar çocuklarına verdikleri isimler ile aslında bu destanı yaşatmakta ve bu mücadele ile gururlanmaktadır. Dolayısıyla filmdeki bu replik ile Sarıkamış Destanı bir gurur kaynağı olarak imlenmektedir.

Alina: "Esker ne demek?"

Esker: "Ya, Esker demek işte, bizim orda ki söyleniş şekli bu. Zaten bizim oralarda yeni bir çocuk doğdu mu adını ya Esker koyarlar ya Memet, şeyden dolayı Sarıkamış."

Alina: "Anladım şimdi."

Esker'in de belirttiği gibi Seher'in cepheye giden yavuklusunun adı Mehmet'tir. Mehmet ismi ise Türk milliyetçiliği ve Türk halkı için vatanı koruyan asker anlamında kullanılmakta, bu yüzden de Türk askerlerinin tümüne Mehmetçik denmektedir. Bunun yanı sıra, filmde din olgusu belirgin bir şekilde vatan kavramının yanında, onu desteklemek amacıyla kullanılmaktadır. Millet, geleceğe dair ortak alın yazgısını paylaşan bir topluluk olduğu için milliyetçilik söylemi ile maneviyat arasında doğrudan bir ilişki mevcuttur. Öyle ki hangi din olursa olsun vatan ve vatan için mücadeleyi yüceltilmiş ve bu uğurda can verenler mukaddes görülmüştür (Bauer, 1996, s. 40-41).

Cepheye giden askerlere yolda katılan Öğretmen Samet ile üniversitede çalışan Profesör Vahdet ve diğer araştırmacılar, Althusser'in kavramsallaştırdığı devletin ideolojik aygıtları arasında sayılan okulu ve dolayısıyla milli ya da resmi söylemi temsil etmektedir (Althusser, 2014, s. 50). Samet öğretmenin *16. Kolordu Komutanı Mustafa Kemal* adına okuduğu mektup ve vatan, millet üzerine yaptığı duygusal konuşma ile bu söylem yeniden üretilmektedir. Cepheye giden askerlerin dinlendiği sırada Samet Öğretmenin, onlara Mustafa Kemal'in bir mektubunu okuduğu sahnede böylesi bir söylemsel strateji görülmektedir:

Samet Öğretmen: "Kardeşim; köyüne yaptığım ziyaretimde de eksiklikler ihtiyaçlar üzerine konuşmuştuk. Memleket ve milletin içinde bulunduğu elim şartlar ortada, Allah biliyor ya sen bu günlerde bana en çok cesaret veren, umut veren kardeşlerimden biri oldun. (...). 16. Kolordu Komutanı Mustafa Kemal". Bu temsil aynı zamanda milliyetçilik söylemlerinin 'lider kültü'ne de gönderme yapılmaktadır.



Görsel-2: Samet öğretmen ve cepheye giden çocuk askerler (Uslu, Sarıkamış Çocukları, 2017)

Sarıkamış Çocukları filminde milliyetçilik söyleminin yeniden üretimi bağlamında dini motifler de sıklıkla kullanılmıştır. Söz konusu motifler film genelinde ya görsel ya da diyaloglar içinde yer almıştır. Örneğin cami minaresi, Kur'an-ı Kerim ve dua eden insanlar görseli, cepheye giden askerlerin ardından resmedilir. Bu durum köydeki ihtiyar bir kadın ile Seher arasında geçen aşağıdaki diyalogda da görülmektedir:

Seher: “Nene! Nereye gidiyorlar?”

İhtiyar Nene: “Askere gidiyorlar.”

Seher: “Ama onlar benim arkadaşlarım.”

İhtiyar Nene: “Büyüdüler onlar artık kocaman adam oldular. Yine oynayacaksın onlarla. Şimdi biz onlara dua edeceğiz. Bütün köy arkalarından dua edecek. Allah'a emanet olsunlar, yolları açık olsun.”

Film anlatısı içerisinde dramatik anlatımın yanı sıra metaforik anlatım da yapılmaktadır. Özellikle herhangi bir askeri çatışma sahnesi gösterilmeden, simgesel temsiller üzerinden dolaylı bir milliyetçilik söylem kurgulanmakta, bunun yanı sıra herhangi bir düşmandan ziyade doğa ve iklime karşı bir mücadele verilmektedir.

Sarıkamış Çocuklarında Milliyetçilik Söyleminin Taşıyıcısı Kadınlar

Filmin ana merkezini cepheye giden bir grup asker oluştursa da hikâyedeki milliyetçilik söyleminin önemli taşıyıcıları kadınlardır. Hikâyenin kadın karakterleri; Sarıkamış komutanlarından birinin torunu Neslişah Hanım, önce çocuk daha sonra yaşlı hali ile Seher Nene ve tarih araştırmacısı Rus Alina'dır.

Hikâye içerisinde Sarıkamış Harekâtı dönemine ait eşyaların açık artırmayla satıldığı müzayede de Seher Nene'nin içinde Mehmet ve Yusuf'a ait eşyaların bulunduğu sandığı en yüksek ücreti vererek satın alan Neslişah Hanımdır. Tarih araştırmacıları bütçeleri yetmediği için bu sandığı alamazlar fakat satın alan kişiyle anlaşabileceklerini

düşünerek Neslişah Hanımın evine giderler. Neslişah Hanım, oldukça ciddi ve disiplinli bir kadındır. Yanına gelenlere sandığı neden istediklerini sorduğunda, Alina ve Esker sandığın hikâyesini anlatır ve Esker, 110 yaşındaki Seher Nenesini tedavi ettirmek için sandığı sattığını belirtir. Duyduklarından sonra sandığı vermeye ikna olan Neslişah Hanım ile Esker arasında şöyle bir diyalog geçer:

Esker: “*Seher benim nene, çocuk yaşta çocuğa âşık olmuş. Yani çocukta cepheye gidince şehit düşmüş orda dönmemiş. Dönmeyince nenemi başka birine vermişler. Sonrada nenemin bir sürü çocuğu torunu falan olmuş. Ben torununun torunuyum, yani...*”

Alina: “*Şöyle düşünün onlar birbirinden hiçbir zaman ayrılmadı. Ama şimdi ayrılmak zorunda kaldı. Çünkü artık sandık sizde.*”

Neslişah Hanım: “*Sandığın böyle bir hikâyesi olduğunu bilmiyordum. Alın sandık sizin götürebilirsiniz. Bu hikâyenin şakası olmaz çocuklar.*”

Esker: “*Çok sağ olun.*”

Neslişah Hanım: “*Benden de selam söyleyin.*”

Alina: “*Kim diyelim?*”

Neslişah Hanım: “*Sarıkamış komutanlarından birinin torunu dersiniz.*”

Esker: “*Bu para sizindir. Gerçi Mezatçılar bir kısmını kesmişler.*”

Neslişah Hanım: “*Sende kalsın.*”

Esker: “*Yok ben bunu kabul edemem ki.*”

Neslişah Hanım: “*Nineni tedavi ettir. Oralarda çare bulamazsanız gerekirse buraya getirin.*”

Esker: “*Allah razı olsun sizden.*”

Neslişah Hanım: “*Allah rızası parayla ölçülmez. Allah asıl o kıyamette gözünü kırpmadan yola koyulan Mehmetçikten razı olsun.*”

Kadınların milliyetçilik söylemi içerisindeki rolü, milletin yeniden üretilmesi sürecinin katılımcıları ve kültür aktarıcıları, milli farkın ve milli sembolün gösterenleri olmaktadır (Anthias & Yuval , 1992, s. 161).

Filmdeki kadınlardan bir diğeri olan tarihçi Alina, Rus olmasına karşın Türk tarihine ilgili, Türkçe bilen ve Osmanlıca metinleri çevirebilen bir kadındır. Öyle ki Sarıkamış’a tren yolculuğu sırasında Mehmet’in Osmanlıca günlüğünü Esker’e, Alina çevirmektedir. Filmde Alina karakteri bir yabancı olmasına rağmen Türk milliyetçilik söylemi bağlamında konumlandırılmaktadır.



Görsel-3: Esker ve Alina, Sarıkamış'a giderken (Uslu, Sarıkamış Çocukları, 2017)

Ayrıca Profesör Vahdet'in Sarıkamış ile ilgili projeden bahsettiğinde Alina dışındaki erkek ve Türk olan tarihçiler konuya ilgi duymaz. Alina'nın konuya ilgisi davranışlarının yanı sıra dedesinin ona emanet ettiği eşyaları hocasına verirken söylediklerinden de anlaşılmaktadır:

Profesör Vahdet: “Oooo, çok değerli bir şey getirdin ya, çok özel bir şey bu Alina çok güzel.”

Alina: “Evet, çetecilerden kaçmışlar. Evlerini terk ederken babaları öldürülmüş. Onlar da cepheye gitmişler. Hepsi defterde yazıyor. Bir de bir kızdan bahsediyor, Seher, Mehmet olan onu çok seviyor. Giderken birtakım eşyalar ve hatıralar bırakıyor.”

Yukarıdaki diyalogdan da anlaşılacağı gibi filmde milliyetçilik vurgusu düşmanlaştırma ya da hedef gösterme üzerinden değil ortak tarih vurgusu üzerinden yapılmaktadır. Çetecilerden kaçmışlar ve babaları öldürülmüş derken, burada çetecilerin veya katilin kim olduğuna dair bir ifade yoktur. Fakat, milliyetçilik açısından Seher ve cepheye giden Mehmet ismi ön plana çıkarılarak vatana ve ortak tarihe gönderme yapılmaktadır.

İki Millet Arasında Kurulan Duygusal Bağın Adı: “Ayla”

Filmin Öyküsü

1950 yılında meydana gelen Kore Savaşı'na Türkiye'den asker gönderilir. Kore'ye giden Türk Barış Gücü Askerleri arasında; Ali Astsubay nişancı, Süleyman Astsubay ise bakımcı olarak yer alırlar. Süleyman Astsubay yanındakilerle birlikte gittiği bir görev sırasında, ormanın içinde cesetler arasında küçük bir kız çocuğu bulur. Ailesini savaşta kaybeden ve kimsesiz kalan 5 yaşındaki çocuğu, Süleyman Astsubay yanına alır ve ona Ayla ismini verir. O günden sonra birliğin neşesi olan Ayla ile Süleyman Astsubay arasında baba-kız misali duygusal bir bağ kurulur. Kore'de bulunduğu süre içerisinde Ayla'nın her şeyi ile ilgilenen Süleyman Astsubay, onu hayata bağlar.

Barış ve Merhametin Simgesi Türk Askeri

Ayla filminde milliyetçilik söylemi Türk askerlerinin merhamet, cesaret, kahramanlık ve barışı ön plana çıkararak tutumları çevresinde oluşturulmaktadır. Bu kapsamda olaylar, Astsubay Süleyman ve Ayla ismini verdikleri kimsesiz Koreli kızın duygusal bağı etrafında gelişmektedir. Türk askerinin barışı sağlamak amacıyla Kore'ye gittiği diyaloglarda özellikle dile getirilmektedir. Örneğin Kore'ye görevleri tebliğ edildikten sonra askerler bir mekânda yemek yerken aralarında şöyle bir konuşma geçmektedir:

Süleyman: “Allah kimseyi öyle bir şeyle imtihan etmesin kardeşim. Ya düşünsene canına kasti olmasa insan insanı zevk için niye öldürsün.”

Ali: “E şimdi oraya gidip iki tane komünist de biz indirmeyelim mi arkadaş, Yapmayalım mı bunu yani, milleti orda inim inim inletiyorlar.”



Görsel-4: Türk Askerler Kore görevi hakkında konuşurken (Uslu, Ayla, 2017)

Bu konuşmada zulmedenin, tehlikeli olanın ya da “öteki”nin komünizm olduğu belirtilerek Türk askerinin oraya aslında mazlumlara yardım için zorunluluktan gittiği mesajı verilmektedir. Türk askerinin barıştan yana tutumunu ve merhametini ifade eden başka bir konuşma da gemide Mesut Üsteğmen ile Süleyman Astsubay arasında geçmektedir. Mesut Üsteğmen, gemide kendini ısırarak karıncalardan kurtulmak için Süleyman Astsubaydan mazot ister ve aralarında şu diyalog geçer:

Mesut: “Bana mazot getir de orayı bir sildireyim.”

Süleyman: “İyi de o zaman ölürler.”

Mesut: “Öldürmeyip ne yapacağız?”

Süleyman: “E besleyeceksiniz.”

Mesut: “Bunlar ekmeğinin peşinde komutanım. Artık şekere gelir size de rahatsızlık vermezler. Birlikte yaşamayı öğrenmek lazım”

Mesut: “Şşş sen de benim gibi komünist misin yoksa?”

Süleyman: “Yok, o işlerden pek anlamam. Ama karıncalardan öğrendiğim çok şey var.”

Mesut: “Daha karıncayı bile incitemeyenler savaşa gidiyor.”

Mesut Üsteğmenin son sözlerinde Türk askerinin merhameti vurgulanmaktadır. Burada Kur’an-ı Kerimde anlatılan Hz. Süleyman ile karınca⁶ kıssası anımsatılarak dini söylem ile milliyetçilik söylemi güçlendirilmeye çalışılmaktadır.

Filmde Türk Milliyetçiliğini Yeniden Üreten Diğer Temsiller

Türk milliyetçilik söyleminin göstergelerinden Atatürk, Türk Bayrağı, marşlar ve ortak dil vurgusu film anlatısında sıklıkla işlenmiştir. Bora’nın da ifade ettiği gibi (2017) söylemin kelime ve metinlerden başka imgelerde de olduğunu unutmamak gerekir. Çünkü söylem inşa bir metin olarak algılanabilen; yazı, metin ve görsel başta olmak üzere farklı okumalara açık olan her nesneye kodlanabilir. Sinema filmleri de içerisinde birçok unsuru barındıran ve söylemsel bir inşa alanı olduğu için ideoloji yüklü imgeler içerir. Bu bağlamda, Ayla filmi de gerek diyalog gerekse imgeleriyle milliyetçilik söylemini yeniden üretmektedir. Örneğin filmde, askeri birlik içerisinde geçen sahnelerin birçoğunun arka planında bir Atatürk portresi ve Türk Bayrağı görülmekte, Türk askerinin disiplin ve çalışkanlığı ve buna bağlı olarak Türk Devleti ve ulusunun yüceliği ön plana çıkarılmaktadır.



Görsel-5: Süleyman ve Ayla Kore’deki Türk şehitliğinde (Uslu, Ayla, 2017)

⁶Neml Suresi 17. Ayet; “Süleyman’ın, cinlerden, insanlardan ve kuşlardan meydana gelen orduları onun önünde toplandı. Hep birlikte düzenli olarak sevk ediliyorlardı.” 18. Ayet; “Nihayet karınca vadisine geldikleri vakit bir karınca, “Ey karıncalar! Yuvalarınıza girin, Süleyman ve ordusu farkına varmadan sizi ezmesinler” dedi.” 19. Ayet; “Süleyman, onun bu sözüne tebessüm ile gülerken dedi ki: “Ey Rabbim! Beni; bana ve ana-babama verdiğin nimetlere şükretmeye ve razı olacağın salih ameller işlemeye sevk et ve beni rahmetinle salih kullarının arasına kat!” (D.İ.B., 2006, s. 377)

Filmde, Kore'deki Türk Barış Gücü, savaş mağduru çocuklar için bir okul yaptırır ve bu okula Ankara adını verirler. Ayla'yı buraya teslim etmeye gittiklerinde içerideki çocuklar hep bir ağızdan *Ankara Marşı'nı* söylemektedir. Süleyman bu sırada Ayla'ya; "bu çok güzel bir marştır Ayla, marş yani şarkı gibi, bak eğer bu marşı iyi öğrenir herkesten güzel okursan seninle hep gurur duyarım tamam mı?" diyerek Türk milliyetçiliğinin 'biz'i içinde gördüğü küçük kıza bunun bir gurur kaynağı olduğunu aşılacaktır. Bayraklar, marşlar, törenler ve ritüeller milliyetçiliğin yüceltilmesi için bir araçtır (Hobsbawm, 2017, s. 141). Dolayısıyla, filmdeki bu detaylarla da milliyetçilik söylemi yüceltilerek yeniden üretilmektedir. Ayrıca bu ve benzeri sahnelerde Türk askeri, Kore'de savaşmaktan ziyade orayı manevi ve kültürel olarak ihya etmeye giden gönül elçileri olarak resmedilmektedir. Özellikle Ayla ile Süleyman'ın gönül bağı üzerinden bu anlatım gerçekleştirilmektedir.

Filmin Türk milliyetçilik söylemi bağlamında öne çıkan bir diğer sahnesi ise Süleyman Astsubayın, Ayla'ya Türkçe okuma yazma öğretmesidir. Çatışma sırasında yaşadığı şoktan dolayı konuşamayan Ayla, Türk askerinin de yardımıyla Türkçe okuma yazma öğrenir. Böylelikle Türk askerleri çocuğa yeni bir dil ve bu dile bağlı bir yaşam formu sunarak, aslında onun belleğini yeniden yapılandırmaktadır.



Görsel-6: Türk Askeri, Ayla'ya okuma-yazma öğretirken (Uslu, Ayla, 2017)

Hobsbawm'ın belirttiği gibi, milliyetçilik ideologlarına göre dil bir toplumun özüyü ve giderek daha çok milliyetin ana bileşenini oluşturuyordu (Hobsbawm, 2017, s. 152). Film anlatısında gerek okula verilen Ankara adı ve çocuklara ezberletilen Ankara Marşı gerekse de Ayla'ya Türkçe öğretilmesi milliyetçilik söyleminin yeniden üretiminde ortak dil vurgusunu ortaya koyan göstergelerdir. Çünkü milliyetçilik açısından dil hem söylemin taşıyıcısı hem de yeniden üreticisidir. Sonuç itibarıyla, Kore savaşına gönüllü olarak katılan Türk askerleri herhangi bir çıkar gözetmeksizin onların özgürlüğü, bağımsızlığı ve varlığı için mücadele etmiştir. Türk askerlerinin Kore'de gösterdikleri kahramanlıklar, iki devletin resmi tarihlerine kaydedilmiş ve iki milletin yüreğinde iz bırakmıştır. Bu bağlamda filmde saldırgan ya da düşmanlaştırıcı bir milliyetçilik söylemi yerine yardımsever, barışsever, merhametli Türklük imajı oluşturulmakta ve yapıcı bir milliyetçilik söylemi temsil edilmektedir.

Çanakkale'den Kilometrelerce Uzakta Çanakkale İçin Verilen Mücadele; Türk İşi Dondurma

Filmin Öyküsü

Film, Çanakkale savaşı sırasında Avustralya'da yaşayan iki Türk gencinin savaşmak üzere ülkelerine gitmek için verdiği mücadeleyi konu alır. Geçimlerini devcilik ile el arabasında dondurma satarak sağlayan Mehmet ve Ali, ülkelerinde savaş çıktığını öğrenince Türkiye'ye dönmeye ve Çanakkale'de savaşmaya karar verirler. Fakat Avustralyalı yetkililer, Türk oldukları için ikiliyi ada dışına çıkartmazlar. Bu sırada İngilizler Avustralya'dan asker devşirmek ve onları ikna etmek için gazete, pankart ve broşürlerle Osmanlı/Türkler aleyhine kara propandaya başlar. Amaçları, canları pahasına ülkeleri için bir şeyler yapmak olan Ali ve Mehmet, Avustralya'ya karşı mücadele etmeye karar verirler.

Filmde Militarist Milliyetçilik Söylemi

Türk İşi Dondurma filmi, Çanakkale Savaşı'ndan görüntülerle başlamakta, bu şekilde izleyiciler duygusal olarak filme hazırlanırken ortak geçmişe göndermelerle kolektif hafızaya seslenilmektedir. Türk milleti açısından bir varlık mücadelesi olan Çanakkale Savaşları, milliyetçilik söyleminin inşasında çok önemli bir yere sahiptir. Bu sebeple film, öncelikle Çanakkale Muharebelerini anımsatıp Türk ve Anzak askerlerine dair bazı özet bilgiler vererek başlamaktadır:

Dış ses: "Yüzbinlerce gencin hayatını kaybettiği bu korkunç savaşta yer yer 8-10 metreye düşen siper aralığında Anzak ve Türk birlikleri arasında dostluk ve savaş iç içe devam eder. Günlerce birbirini öldürmek için mücadele eden askerler, ateşkes aralarında ölü ve yaralıları toplayıp sohbet ederler. Ve yemeklerini paylaşırlar. Bu süreçte dostluk da düşmanlık da aynı cehennemde yitip gider."

Ayrıca savaş meydanında dolaşan bir Türk subayı, iç içe geçmiş mermi çekirdeklerini eline alıp; "bu nasıl bir savaştır yarabbi 32 millet buraya ölmeye gelmiş. Daha ne kadar gelecekler?" diyerek durumun vahametini dile getirir. Milliyetçilik söyleminin en önemli bileşenlerinden biri, değişik biçimlerde kuşaktan kuşağa iletilen kolektif bir milli geçmişin anımsatılmasıdır. Tamamımızın ortak bir maziyi paylaştığı ya da millet olarak bizi bir şekilde ortaya çıkaran ayırt edici özellikler ve birbiriyle ilişkili eylemlerden oluşan kolektif hafızaya sahip olma (Wollman & Spencer, 2020, s. 149) bağlamında, filmin açılış sekansı olan Çanakkale Savaşı görüntüleri, Türk milletinin ortak geçmişini yani toplumsal hafızasını yansıtmaktadır.

Türk milliyetçilik söyleminin yeniden üretimi açısından filmde öne çıkarılan bir diğer önemli unsur, kutsal vatan toprağı ve bu toprağa olan aidiyet hissiyatıdır. Filmdeki ana karakterler olan ve vatanları için mücadeleye girişen Ali ve Mehmet dışındaki diğer Türkler de vatanlarının tehlikede olduğunu belirterek, mutlaka bir şeyler yapılmasını dile getirmektedirler. Örneğin, valinin talimatıyla nezarethaneden çıkan Ali ile Mehmet ikilisinden Mehmet, içerde kalan Salim'e hitaben; "Gardaş seni oradan çıkaracağız,

olmadı kaçıracağız tasalanma, anlıyor musun?” dediğinde, Salim de ona; “Vatan yangın yeri, beni dert etmeyin” sözleriyle karşılık vermektedir. Yine benzer şekilde vatana gidecek bilet parasını bulmak için Ali devesini, Ali’nin karısı Gülsüm de ana yadigârı bileziklerini feda etmektedir. Bu sahnelerde ise her şeyin vatan için olduğu düşüncesi ön plana çıkarılmaktadır.

Filmin başında Türkiye’ye geri dönmek istemeyen Ali’nin eşi Gülsüm ile aralarında geçen şu diyalogdan anlaşılacağı gibi, Gülsüm de bir vatanperver olarak konumlandırılmaktadır:

Ali: “Gülsüm’üm gitmemize izin vermiyorlar işte sende biliyorsun. Yoksa ben ister miyim sizi burada bir başınıza koymayı, ama vatanımıza gidiyorlar.”

Gülsüm: “Sen ölümü göze almışsın, ben yaşarken zorluğu mu düşüneceğim. Bana da düşen buymuş, bak çocuk babasız büyür ama vatansız büyüyemez.”

Ali ile Mehmet Çanakkale’ye gidemeyeceklerini anlayınca, vatanları için buldukları yerde bir şeyler yapmaya karar verirler ve gazeteye verdikleri ilanla, canları pahasına Avusturalya Devletine savaş açtıklarını ilan derler. İkili sonunda canlarını kaybedeceklerini bilseler de en azından Türklerin karşısında savaşacak olan askerlerin sevkiyatını durdurmayı planlamaktadırlar. “Bir millet ancak vatan için topyekûn cesaret sergilediğinde gerçekten ve manevi olarak bir araya gelebilir. Harp, milli parçalanmanın ve yozlaşan vatanperverliğin en etkili unsurudur” (Guibernau, 1996, s. 8). Dolayısıyla Ali ve Mehmet karakterleri nerede olduklarına, sayısal azlıklarına ve teçhizat yetersizliklerine bakmadan koskoca bir devlete savaş açma cesaretini gösterebilmektedirler. Aslında vatanseverlik düzeyi yüksek eylemlerde bayraklara huzur ve saygı ile bakılmaktadır. Bu ise bayrakları vatanseverlik inancının mukaddes mabedi haline getirmektedir (Marvin & Irwin, 1996, s. 4). Dolayısıyla filmde, çok geçmeden bir savaşa girişecek olan Ali eşi Gülsüm’le birlikte bir bayrak hazırlayarak yola öyle çıkar. Bu bağlamda filmde, görsel ve diyaloglara yüklenen milliyetçilik söylemi, vatan ve bayrak gibi imgeler üzerinden temsil edilmektedir. Bu iki unsurun, milliyetçilik söyleminin yeniden üretiminde önemli ve etkili olduğu bilinmektedir.



Görsel-7: Gülüm ve Ali Türk Bayrağı dikerken (Uslu, Türkişidondurma, 2019)

İngilizlere destek için Çanakkale’ye asker götüren treni bir tünelde sıkıştıran ve vagonlar dolusu Avustralya askeri ile çarpışan Mehmet ve Ali belki, canlarını verir ama onların da cepheye ulaşmalarını engeller. “Bir Türk dünyaya bedeldir” sözünü hatırlatırcasına koskoca birliği 56 saat tutan iki Türk, Çanakkale Seddül Bahir’de sayıları çok az olmasına rağmen düşman askerini 32 saat tutarak savaşın seyrini değiştiren Türk askerlerine gönderme yapmaktadır. Kendileriyle bu kadar süre çarpışanların iki kişi olduğunu öğrenen Avustralyalı generalin; “İmkânı yok iki adam 56 saat koca birliği nasıl tutabilir?” ifadeleri, imkânsız başarıları bu iki Türk genci nezdinde tüm Türk milletinin kahramanlığını vurgulamaktadır.



Görsel-8: Anzak subayının tren enkazına çaresizce bakışı (Uslu, Türkişidondurma, 2019)

Bu sahnenin ardından hikâye Çanakkale’ye bağlanmaktadır. Burada ise hem Türk şehitliğinin hem de Anzak askeri mezarlığının görüntüleri verilirken, Mustafa Kemal Atatürk’ün onlar için yazdığı mektup seslendirilmektedir:

Dış Ses: “Burada dost bir vatanın toprağında-sınız. Huzur ve sükûn içinde uyuyunuz. Sizler Mehmetçiklerle yan yana koyun koyunasınız. Uzak diyarlardan evlatlarını harbe gönderen analar! Gözyaşlarınızı dindiriniz. Evlatlarınız bizim bağımızdadır. Huzur içindedirler ve huzur içinde rahat rahat uyuyacaklardır. Onlar bu toprakta canlarını verdikten sonra artık bizim evlatlarımız olmuşlardır.”

Yine Atatürk’ün “milletin hayatı tehlikeye maruz kalmadıkça harp cinayettir” sözleri bağlamında hümanist, barışçıl ve olumlu Türk milliyetçiliğinin (Bora, 2017, s. 23) filmde de yeniden üretildiği anlaşılmaktadır. Çünkü Çanakkale Savaşları hem neden-sonuç ilişkileri hem de yaşanan hikâyeleri bağlamında birçok milleti ilgilendiren ve kültürlerarasılığı öne çıkan bir destandır.

Sonuç

Bu çalışmada yeni Türkiye sinemasının önemli yönetmenlerinden biri olan Can Ulkay’ın *Sarıkamış çocukları*, *Ayla* ve *Türk işi dondurma* filmleri, milliyetçilik söylemi bağlamında incelenmektedir. Yönetmenin üç filminde de gerçeğe dayanan tarihi olayları konu aldığı ve bu olayları milliyetçilik söylemi ile beyazperdeye aktardığı dikkat çekmektedir. Can Ulkay, yapıtlarında milliyetçilik söylemini inşa ederken milliyetçiliğin, düşmanlaştırıcı, ırkçı ya da ayrılıkçı yanını değil, ilerici, demokratik ve birleştirici yanını merkeze almaktadır. Bu yüzden de filmlerinde militarist düşmanlığa dayanan biz öteki karşıtlığından ziyade birlikte varlık ilkesini temel alan bütünlükçü bir “biz” düşüncesini ön plana çıkarmaktadır. İncelenen filmlerde, milliyetçiliğin önemli bileşenleri arasında yer alan “vatan sevgisi, ortak tarih bilinci, dini inanç, bayrak” gibi maddi ve manevi değerler dikkat çeken unsurlar olarak ön plana çıkmaktadır. Yapıtlarda sadece kahramanlık hikâyeleri değil aynı zamanda milli yas olarak değerlendirilebilecek tarihi acılar da işlenmektedir. Örneğin *Türk İş Dondurma* filmi Çanakkale zaferini konu alırken, *Sarıkamış Çocukları* filmi Sarıkamış’ta donarak şehit olan askerleri konu almaktadır. Ayrıca her üç filmde de farklı millet ve kültürlerle kurulan duygusal bağlar ön plana çıkarılmaktadır. Bu doğrultuda *Ayla* filminde Kore-Türk, *Sarıkamış Çocukları* filminde Rus-Türk dostluğu beyazperdeye yansıtılmıştır. Film uzamı açısından üç yapıtta da zaman ve mekân farklı olsa da ortak olan en önemli değer, *vatan toprağı* ve *vatan sevgisi* olarak izleyiciye sunulmaktadır. Sonuç olarak konusunu tarihi olaylardan alan filmleriyle *Can Ulkay*, ötekileştirmeye, nefrete yer vermeden empatik bir biz kurgusu ve milliyetçilik söylemini yeniden üreten anlatı yapısı ile yeni Türkiye sinemasında milliyetçilik söyleminin inşasına farklı bir bakış açısı getirmekte, yerli ve milli sinema adına gelecek için umut vermektedir. Tarihi açıdan geçmiş acılar ve aynı zamanda sayısız zaferlerle dolu olan Türkiye’nin, yapıcı bir milliyetçilik söylemini inşa eden başarılı yapıtlar ortaya koyması ve önemli sinemacılar yetiştirmesi mümkündür. Bu bağlamda film çekmek isteyen yönetmenlerin konu, hikâye ve senaryo sıkıntısı çekmeyeceği aşikârdır. Bunun yanında toplumsal ve kültürel zenginlikler de düşünüldüğünde, Türk sineması kendine has, özgün bir dil oluşturma potansiyeline sahiptir. Sinema alanında başı çeken, söz sahibi ülkelerin sinema anlatılarında mutlaka toplumsal ve kültürel tarihlerine dair izler görülmektedir. Buradan hareketle geliştirdikleri sinemasal anlatılarını zamanla ülke sinemasının temsili noktasına taşımışlardır. Rus, İran, İtalyan ya da Fransız sinemaları

akla gelen ilk örneklerdir. Türk sineması adına özgünlüğü olan yerli ve milli bir sinema dilinin oluşturulabilmesi için konusunu tarihten ya da milli kültürden alan, fikri ve felsefi alt yapısı olan yapıtlar ortaya konmalıdır. Bunun için de geçmişten günümüze tarihi, kültürel ve toplumsal olaylara yönelik daha fazla akademik çalışma yapılarak ortaya çıkan anlatıların beyazperdeye aktarılması sağlanmalıdır. Örneğin çalışmada analiz edilen *Ayla* filmi, bu konuda önemli bir örnek teşkil etmektedir. Çünkü hem konusu hem de özgün anlatısı ile izleyenlerin yüreğine dokunmaktadır. Bu gibi filmlerin sayısını çoğaltmak, benzer hikâyeleri gün yüzüne çıkararak Türkiye sinemasına kazandırmak, milli bir sinema dili oluşturma yolunda atılacak önemli adımlar olacaktır. Böylece bir yandan milli(yetçi) sinema dili oluşturulurken diğer yandan da tarih, toplum ve kültür bilinci gelecek kuşaklara aktarılacaktır. Aksi halde, kâr amacıyla üretilen popüler yapıtların sayısı her geçen gün artarken milli bilinci konu alan yapıtlar beyazperdeye yansıtılamayacaktır.

Etik Beyanı: Yazarlar çalışmanın etik kurul izni gerektirmeyen çalışmalar arasında yer aldığını beyan etmektedir. Aksi bir durumda tüm sorumluluk çalışmanın yazarlarına aittir.

Yazarlık Katkısı: Çalışmaya 1. Yazar %50, ikinci yazar da %50 oranında katkı sunmaktadır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Yazarlar herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedir.

Kaynakça

- Althusser, L. (2014). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları*. (A. Tümertekin, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Anderson, B. (2011). *Hayali cemaatler: Milliyetçiliğin kökenleri ve yayılması*. (A. Tümertekin, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Anthias, F., & Yuval, D. (1992). *Racialised boundaries- race, nation, gender, colour and class and the anti- racist struggle*. Londra: Routledge. Erişim adresi: https://www.google.com.tr/books/edition/Racialized_Boundaries/w1RQeO7mFzkC?hl=tr&gbpv=1&dq=inauthor:%22Floya+Anthias%22&printsec=frontcover
- Atam, Z. (2011). *Yakın plan yeni Türkiye sineması, dört kurucu yönetmen, Nuri Bilge Ceylan, Yeşim Ustaoglu, Zeki Demirkubuz, Derviş Zaimoğlu*. İstanbul: Cadde Yayınları.
- Barthes, R. (1998). *Çağdaş söylemler*. (T. Yücel, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Bauer, O. (1996). *The nation*. Londra: Verso. Erişim adresi: https://books.google.com.tr/books?id=hdrfDqF3fLoC&pg=PA39&hl=tr&source=gbs_toc_r&cad=2#v=onepage&q&f=false

- Beyazperde. (2023). *Can Ulkay sineması*. Erişim adresi: <https://www.beyazperde.com/>
- Biliş, A. E. (2014). Selam filmi örneğinde İslami düşüncenin sinemada temsili. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 0, 9-27. doi:org/10.31123/akil.442976
- Billig, M. (2002). *Banal milliyetçilik*. (C. Şişkolar, Çev.) İstanbul: Gelenek Yayıncılık.
- Bora, T. (2017). *Cereyanlar; Türkiye’de siyasi ideolojiler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cimin, A. G. (2022). *Yeşilçam yazıları*. Erişim adresi: <https://www.medyaforesi.com/ara?key=g%C3%BCrsoy+cimin>
- D.İ.B. (2006). *Diyanet işleri başkanlığı, Kuran-ı Kerim*. Ankara: D.İ.B. Yayınları.
- Dijk, T. V. (2003). *Söylem ve ideoloji: Çok alanlı bir yaklaşım*. (B. Çoban, Dü.) Ankara: Su Yayınları.
- Diñer, Ö. (2019). *2000 Sonrası Türk sinemasında milliyetçilik temalı filmlerde öteki* (Yüksek Lisans Tezi) 19 Mayıs Üniversitesi, Samsun. Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Enderun, M. A. (2012). *Beyazperdenin din algısı*. İstanbul: Işık Yayınları.
- Guibernau, M. (1996). *Nationalisms- the nation state and nationalism in the twentieth century*. Mambridge: Polity Press. Erişim adresi: https://books.google.com.tr/books/about/Nationalisms.html?id=aZs_vgAACAAJ&redir_esc=y
- Hobsbawm, E. J. (2017). *Milletler ve milliyetçilik*. (O. Akınhay, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kapani, M. (2013). *Politika bilimine giriş*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Kozyrev, T. (2019). Kazakistan cumhurbaşkanı ekselansları Nursultan Nazarbayev’den ulusa sesleniş: Büyük Bozkır’ın yedi özelliği. 1-13. *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi*. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/705309>
- Marvin, C., & Irwin, D. (1996). Blood sacrifice and the nation- revisiting civil religion. *Journal of The American academy of religion*, 64(4), 767-780. <https://www.jstor.org/stable/i263786>
- Özkırımlı, U. (2008). *Milliyetçilik kuramları eleştirel bir bakış*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Pösteki, N. (2005). *Türkiye sinemasına yeni bakış: yönetmen sineması*. İstanbul: Es Yayınları.
- Pösteki, N. (2017). *Yeşilçam’ın belleği: unutulmuş filmler divanı-1*. Kocaeli: Umuttepe

Yayınları.

- Purvis, T., & Hunt, A. (2014). Çağın ruhu ve karşı hegemonya: söylem, ideoloji. *1*, 9-36. doi:org/10.17572/moment.396355
- Smith, A. D. (1994). *Milli kimlik*. (B. S. Şener, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tatlı, O. (2015). *Türkiye sineması ve sinemada algı*. İstanbul: Akis Kitap.
- Tekvar, S. O. (2005). *Dergi reklamlarında toplumsal cinsiyet göstergeleri: FHM ve cosmopolitan reklamlarının karşılaştırmalı gösterge bilimsel çözümlemesi* (Yüksek Lisans Tezi) Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara. Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Uslu, M. (Yapımcı), & Ulkay, C. (Yönetmen). (2017). *Ayla* [Sinema Filmi]. Türkiye: Dijital Yapım Evi.
- Uslu, M. (Yapımcı), & Ulkay, C. (Yönetmen). (2017). *Sarıkamış Çocukları* [Sinema Filmi]. Türkiye:Dijital Yapım Evi.
- Uslu, M. (Yapımcı), & Ulkay, C. (Yönetmen). (2019). *Türkişidondurma* [Sinema Filmi]. Türkiye: Dijital Yapım Evi.
- Wollman, H., & Spencer, P. (2020). *Milliyetçilik*. (K. Kelebekoğlu, Çev.) İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Yıldırım , A., & Şimşek, H. (2003). *Nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Kitap.