

## AVUSTRALYA SAVAŞ SİNEMASI'NDA TÜRK VE ANZAK TEMSİLİ\*

**Burak IRMAK\*\***

### Özet

Sinema ülkelerin kendilerini, değerlerini ve kutsallarını yansıttıkları kültürel ve ideolojik bir mecradır. Aynı zamanda sinema kültürel anlamda ya da düşman olarak 'öteki'nin inşasının yapıldığı ve temsil edildiği bir alandır. Bu çalışmada sinemanın bu özelliğinden hareketle Avustralya Sineması'nda Anzakların ve düşman olarak Türklerin temsilinin nasıl olduğu, Türk temsilinde Oryantalist öğelere yer verilip verilmediği, mekanların ve yerli karakterlerin 'Doğu' ve 'Doğulu' olarak nasıl temsil edildiği Türk ve Anzak temsillerinin bir arada bulunduğu seçilmiş filmlerde incelenmiştir. Yöntem olarak Teun Van Dijk'in Eleştirel Söylem Analizi yaklaşımı benimsenmiştir. Araştırmanın sonucunda Anzak Miti denilen olgunun incelenen filmler yoluyla yeniden üretildiği, bazı filmlerin savaş ve İngiliz aleyhtarı söylemi içinde barındırdığı, yine bazı filmlerde örtük olarak olumsuz Türk temsili olmakla beraber genel anlamda Türk söyleminin nötr olduğu anlaşılmıştır. Türk temsilinin çok az olduğu, Doğulu mekanların, yerli halkın ve karakterlerin temsilinin 'olumsuz' ve Oryantalist paradigmayla oluşturulduğu sonucuna varılmıştır. Ayrıca bazı filmlerde milliyetçi ideolojinin etkisinin olduğu görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Anzak, Avustralya Sineması, Anzak Miti, Türk, Türk Temsili, Söylem Analizi, Oryantalizm

\* Bu makale "Avustralya Sineması'nda Türk ve Anzak Askerinin Temsili" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

\*\* Arş. Gör., İstanbul Üniversitesi, Radyo TV Sinema Bölümü, burak.irmak@istanbul.edu.tr, Orcid ID: 0000-0001-7158-9359

Gönderim: 2 Kasım 2019

Düzeltilmiş Gönderim: 4 Aralık 2019

Kabul: 7 Aralık 2019

## REPRESENTATIONS OF TURK AND ANZAC IN AUSTRALIAN WAR MOVIES

### Abstract

Cinema is a cultural and ideologic medium in which countries reflect themselves, their values and their sacred basics. At the same time, Cinema is an area where ‘the other’ is constructed as an enemy or built in a cultural context. In this study, based on this feature of Cinema, these components are examined in a way to shed light on how the representations of ‘Anzacs’ and ‘Turks’ as enemy are constructed, whether representation of Turks has Orientalist elements and how representation of places and local people as ‘East’ and ‘Eastern People’ are represented in selected movies which have both Turk and Anzac representations in Australian Cinema. Teun Van Dijk’s approach to Critical Discourse Analysis is adopted for this research as method. In research results, it has been found that the phenomenon called ‘Anzac Myth’ is regenerated through the movies which have been examined in this study, that some movies are anti-war and anti-British, and that even though some movies have latent anti-Turk representations, in general the representation of Turk in movies is ‘neutral’. The incidences of representations of Turks in selected movies are very few and the representations of Eastern places and local people in the Middle East are ‘negative’ and they are constructed within Orientalist paradigm. It has also been observed that nationalist ideology has an impact on some movies.

**Keywords:** Anzac, Australian Cinema, Anzac Myth, Turk, Representation of Turk, Discourse Analysis, Orientalism

### Giriş

Sinema kimlik ve imaj oluşturmada en güçlü kitle iletişim araçlarından biridir ve birçok ülke sinemanın bu özelliğinden faydalanmıştır. Bu etki gücünden dolayı, resmi ideolojiyle tıpkı diğer kitle iletişim araçları gibi devamlı bir şekilde irtibatta olmuş ve kitlelere resmi söylemi yaymakta kullanılmıştır. Böylelikle sinema, kültürel ve sanatsal bir aktivite ve bir boş zaman eğlencesi olmasının yanında, izleyicilere ideoloji aktarımında da etkili bir araç olmuştur.

Sinema, bütün sanat dallarını bünyesinde barındırır. Olanakları itibarıyla, kitlelerde çok güçlü bir etki bırakır ve bu vurucu özelliğinden dolayı diğer sanat dallarından ayrılır.

Hangi tür olursa olsun filmler, politikadan ve ideolojiden bağımsız değildir ve onları bünyelerinde barındırmışlardır (Kıraç, 2012, s. 41-43). Kıraç'ın Ertan Yılmaz'dan yaptığı atıfla destekleyerek vurguladığı gibi, genelde sinemanın, özeldeyse bir film yönetmeninin içinde bulunduğu toplumdan etkilendiğini ve aynı zamanda yapılan filmin de kitleleri etkileme gücüne göre topluma etkide bulunduğunu söylemek mümkündür (2012, s. 44).

Anderson ulusların “kurgulanmış topluluklar” olduğunu söylemektedir. Ona göre uluslar hem hakimiyet alanları olan hem de sınırları belli olarak hayal edilen “hayal edilmiş cemaatler” dir (2014, s. 20). Hayal edilmiş olan bu topluluklar yaşanılmış ortak olayları hatırlamaya ihtiyaç duyarlar. Böylelikle kendilerini ve birliklerini hatırlamış olurlar. Bundan dolayı her ulus mitlere, efsanelere ve geçmişlerinde, ileride her yıl düzenli olarak anacakları, savaş gibi olayların varlığına ihtiyaç duymaktadır. Bunları konu alan sinema filmleriyse popüler birer hatırlatıcı işlevi görürler. Ulusların varlıklarının perçinlenmesinde ‘öteki’nin, özellikle de bir düşman olarak ‘öteki’nin varlığının önemi büyüktür. Tüm bunların yeniden hatırlatılması için, ulusun yeniden inşası için, diğer kitle iletişim araçlarından ve diğer sanat dallarından yararlanıldığı gibi sinemadan da yararlanılmıştır. Sinema günümüzde bu hatırlatıcı işlevini sürdürmektedir. Önemli bir araç olarak, devletlerin resmi ideolojilerini ve onların unsurlarını yayması ve devamlılığını sağlaması için tercih edilegelmiştir.

Avustralya ve Yeni Zelanda Ordu Birlikleri'nin kısaltması olan ‘Anzak’ kelimesi, Avustralya toplumu için en önemli kavramlardan birisidir. İngiltere'den 1901 senesinde bağımsızlığını alan Avustralya, her yeni ülke gibi bir mite ihtiyaç duymuştur ve Birinci Dünya Savaşı Avustralya'ya, bir ulus olmak için ihtiyaç duyduğu bir mit kazandırmıştır. Bağımsız bir devlet olarak her yıl 25 Nisan'da kutlayacakları, yaşanan savaşları ve savaşta ölen askerleri anacakları ulusal bir günleri olmuştur. Böylelikle ulus meydana getirmenin en önemli unsurlarından biri olan, fertlerin saygıyla andığı bir mitin, efsanenin varlığı ‘Anzak Miti’ sayesinde sağlanmıştır. Anzaklar ve katıldıkları savaşlar- özellikle Çanakkale Savaşı- Avustralya Ulusal Kimliği'ni oluşturan en önemli öğelerdir. Her yıl binlerce Avustralyalı Gelibolu Yarımadası'nı ziyaret ederek savaşın yaşandığı bölgeleri gezmekte ve bu topraklarda ölen atalarının mezarlarının başında onları anmaktadır. Savaş alanları turizmi açısından da oldukça büyük öneme sahip olan bu durum Avustralya resmi ideolojisi için de vazgeçilmez bir olgudur. Çalışmada bu olgunun ve bir düşman olarak Türk'ün Avustralya Sineması'na yansımaları incelenmiştir. Avustralya Sineması'nda

Anzak ve Türk temsillerinin ikisini de barındıran dört film Van Dijk'ın eleştirel söylem analizi tekniği kullanılarak analiz edilmiştir. Böylelikle, iki kimliğin bu filmlerde nasıl temsil edildiği ve Batı Sineması'ndaki birçok filmde rastladığımız Oryantalist bakış açısının var olup olmadığı araştırılmıştır.

## 1. Oryantalizm

Söz konusu kavramın Batı'nın Doğu'yla olan ilişkilerinde sıklıkla karşımıza çıktığını ve tüm kitle iletişim araçlarında izlerinin görüldüğünü söylemek yanlış olmayacaktır. Bu nedenle araştırmada inceleme konusu filmlerin içeriğindeki Oryantalist söylemin varlığı da önem arz etmektedir.

Latince'deki 'Orior' kelimesinden gelen ve "güneşin doğması ya da yükselmesi" anlamını taşıyan "Orient" kelimesi batı dillerine geçmiştir. Bu kelimeler Doğu'yla ilgili olanı kapsayan bir anlam ifade etmişlerdir. 1799 yılıyla birlikte İngiltere ve Fransa gibi ülkelerdeki sözlüklerin içerdiği bir kelimeye dönüşmüştür. "Oryantalist" kelimesi "Doğu ya da Yunan Kilisesi Üyesi" anlamında eski bir kullanıma da sahiptir. Bu anlamda söz konusu kelime birçok anlamı karşılamaktadır. Kelime, inceleme konusu 'Doğu' olan ve özel olarak 'Doğu'yu araştıran bilim adamlarını ve yapıtlarında Doğu'yu işleyen sanatçıları da kapsamaktadır (Çaycı, 2015, s. 13).

Avrupa'nın doğusunda kalan ulusların kültürlerini tarihlerini ve dillerini inceleyen Oryantalizm Avrupa merkezli bir kavramdır. İlk oryantalist metinler çok eskilere uzanmakta olsa da günümüzdeki anlamında kullanımı 18. Yüzyılla birlikte oluşmaya başlamıştır. Bu olgunun akla getirdikleri İslam, Müslüman uluslar ve ülkelerle ilgili yapılmış araştırmalardır. Türk, Türkiye ve Osmanlı Devleti'yse bu ilginin merkezi konumundadır. Oryantalizmin böylesi bir kapsam ve kendine özgü bir anlam edinmesine sebep olan Hıristiyanlıkla İslamiyet arasındaki mücadeledir (Alkan, 2016, s. 21).

Günümüzde Oryantalizmin anlamının olumsuzlaşmasının ardındaki en önemli isimlerden bir tanesi Edward Said'tir (Bulut, 2014, s. 7). Batı'nın Doğu'ya bakışı'nın 'Oryantalizm' adıyla kavramlaşmasını sağlayan Said, Doğu imgesini böylelikle teorik düzleme getirmiştir (Kula, 2012, s. 2). Batının doğu üzerindeki tahakkümü düşüncesi üzerine kurulu bir disiplin olduğu düşünülen Oryantalizm, Edward Said'in 'Oryantalizm'

(1978) eseriyle akademi dünyasında ilgi odağı olmuştur. Said'e göre Oryantalizm ilk olarak akademik yönü olan bir olgudur. Doğu'yu araştırma konusu edinmiş kişi Şarkiyatçı/Oryantalisttir ve yaptığı eylem Oryantalizm olarak tanımlanır. Oryantalizm aynı zamanda, kökeninde doğu ve batının ontolojik ve epistemolojik ayrışmanın olduğu düşünce tarzıdır. Birçok farklı daldan birçok yazar Doğu'yla ilgili bir eser ortaya koyarken, bu temel Doğu ve Batı ayrısamasından hareket etmiştir. Bu noktada söz konusu kavram, batı dünyasından farklı dönemlerde yaşamış ve ürün vermiş kimi yazarları ortak bir noktada birleştirmektedir (Said, 2014, s. 12).

Türkler Batı'nın birçok mecrada oryantalist bakış açısıyla baktığı bir millet olmuştur. Scognamillo *Batı Sineması'nda Türkler* isimli kitabı incelendiğinde, 'Türk' temsiline ve mekan olarak Türkiye'ye Avrupa ve Hollywood sinemalarında birçok filmde rastlandığı görülmektedir (Scognamillo, 1996). Batı sinemasında Türkiye ve Türklerin imajı istisnalar hariç 'olumsuz' olmuştur. Oryantalist önyargı ve klişelerin meydana getirdiği Orta Doğulu imajı laik ve demokratik bir devlet olan ve modernleşen Türkiye gerçekliğinin önüne geçmiştir. Türkiye ve Türk insanı tarihsel önyargıların desteğiyle olumsuz olarak yansıtılmıştır (Çoban, 2016, s. 22).

Batı sinemasındaki Türk'le ilgili başlıca imgeler 'Galata köprüsü', 'Boğaz Köprüsü', 'göbek dansı', 'Sultanahmet', 'Kapalıçarşı', 'Ayasofya', 'hamam', 'hamallar' ve 'ayakkabı boyacıları'dır (Koç, 2012). Arslantepe'ye göre Batılı sinemada aynı kalıplar değiştirilmeksizin kullanılır. Türkiye'nin çağdaşlaşp çağdaşlaşmamasının bir önemi yoktur. Türk imgesi 1896'dan başlayarak aynı klişelerle Batı sinemasında var oluşunu sürdürmektedir. Popüler sinema için bunlar görülmek istenenler olduğundan bunlarda herhangi bir değişiklik yapılmaz. Bu durum bir kültürün bir diğer kültüre bakarken, incelenen kültürle ilgili bilinçaltındakilerin ortaya çıkmasıdır (Arslantepe'den aktaran Koç, 2012).

## 2. Anzaklar ve Anzak Miti

'Anzak' kelimesi, bir akronim olarak ilk kez Avustralya ve Yeni Zelandalı askerlerin Nisan 1915'teki Gelibolu Çıkarması öncesinde eğitim aldıkları Mısır'da yazışmalarda kullanılmıştır. İlk kullanıldığında "A & NZ Army Corps" olarak kullanılsa da, sonrasında kolordu karargahı tüm yazışmalarda "Anzac" akronimini tercih etmiştir (ANZAC Acronym, 2017).

Gelibolu Harekatı'yla birlikte bu ismin kullanımı yaygınlaşmıştır. Arıburnu'nun güneyindeki koya 'Anzak Koyu' adı verilmiş ve 1916'da *'The Anzac Book'* adıyla, Gelibolu'da savaşan Anzakların yazdığı bir kitap yayınlanarak, bu isim tekrar gündeme gelmiştir (ANZAC Acronym, 2017). 1920 yılından sonraysa bu isim hem Avustralya hem de Yeni Zelanda için büyük önem taşımaya başlamıştır ve bu önem ve bugün de bu durum devam etmektedir (Wright, 2014). Türkçe'de bu kavram "Anzak" olarak adlandırılmaktadır.

Avustralya için Gelibolu tam anlamıyla bir askeri hezimet olmasına rağmen, orada geçirilen 8 ay manevi bir zafere dönüşmüş, ulusal ve emperyal bir kutlama sebebi olmuştur. Gelibolu Avustralya için bir nevi "Ulus'un doğduğu yer" olmuştur ve Anzaklar burada, sürgün edilmiş güvenilmez mahkumların torunları da olsalar, İngiliz soyundan olduklarını ve dejenere olmadıklarını ispatlama imkânı bulmuşlardır. 1920'li yıllara geldiğinde 'Anzak' artık bir akronimin ötesinde değerli ve kalıcı bir kültürel sembol haline gelmiştir. Kavram aynı zamanda Avustralya Toplumunun imparatorluğuna duyduğu güçlü sadakatini de simgelemektedir. Birinci Dünya Savaşı sürerken 'Anzak' kavramının anlamı da sürekli olarak değişime uğramıştır (Scates ve Oppenheimer, 2005, s. 137).

Avustralya'nın Birinci Dünya Savaşı'ndaki rolü uluslaşma aşamasında olan bir toplumda "cesur savaşçılar" imajının oluşturulmasından dolayı dikkate değerdir. Gelibolu çıkarmasına Anzakların da katılmasının Avustralya üzerinde kalıcı bir etkisi olmuştur. Bu etkinin günümüzde de devam ettiği görülmektedir (Morgan, 2012, s. 86-87). Avustralya, bir ulusun doğmasını sağlayan ve bir mit olarak Anzakların ortaya çıkmasına neden olan Çanakkale Savaşı'nda 25 Nisan 1915 ile 8 Ocak 1916 tarihleri arasında 5482'si savaş esnasında, 2012'si savaşta aldığı yaralardan ve 665' i hastalıktan olmak üzere toplamda 8159 askerini kaybetmiştir. (Australian fatalities at Gallipoli, 2019). Tüm bunlar dikkate alındığında, kavramın Avustralya Ulusal bilinci ve Avustralya toplumu üzerinde önemli bir etkisinin olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Avustralya literatüründe Anzakları bir ulusal bir mit olarak ve sivil din boyutuyla ele alan çalışmalar mevcuttur.

Anzak Miti'ni "Sivil Din" olarak ele alabilmek mümkündür. Sivil Din kavramı Ataman'a göre toplumda, birbirlerinden farklı düşüncelere sahip toplulukların bir amaç

için bir olmalarını mümkün kılan “dini-siyasi-kültürel” bir olgudur (Ataman, 2014, s. 60). Hocaoglu'na göre kavram “belirli siyasi ve sosyal düzenlemelere kutsal bir söylem atfederek bunların itibarlarını arttırmak, kalıcılığını ve istikrarını, ortak kamu menfaatinin yüceltilmesini ve pekiştirilmesini sağlamak suretiyle devletin bekasını te'min etmek maksadına mâtuften icat edilmiş, sun'î/sentetik bir inanç ve ritüeller toplamı” dır (Hocaoglu, 2007, s. 281). McClay'se kavramı, “Bir ulusun paylaşılan inancı için referans noktası”, “belirli siyasal ve sosyal düzenlemelere kutsal bir “aura” yükleyerek bunların itibarlarını arttıran ve kalıcılığını sağlayan bir olgu” olarak tanımlamaktadır. Bu olgu, toplumun bir arada tutulmasına “semboller, merasimler, kutlamalar, mekanlar ve değerler manzumesi” aracılığıyla katkı sağlamıştır (McClay, 2004, s. 4).

Donoghue ve Tranter Anzak Mitine Antony D. Smith'in *Milli Kimlik* isimli kitabından yaptıkları alıntılar bağlamında yaklaşmış ve Anzakların Avustralya için “altın çağın azizleri ve kahramanları” olduklarına vurguda bulunmuştur. Birçok Avustralyalıya göre Anzak Miti, kendilerini aslında nasıl tanımladıkları noktasında onlara kaynaklık etmektedir ve bu kolektif kahramanlar göçmen Avustralyalı'ya kendi ulusal kimliğini oluşturma olanağı vermiştir (Donoghue ve Tranter, 2014).

Bu bağlamda Anzak Miti ve onun çevresinde oluşan yapıların, Eric Hobsbawm'ın çalışmalarına konu olan “İcat Edilmiş Gelenekler” kavramıyla açıklanabileceği düşünülmektedir. Hobsbawm'a göre icat edilmiş gelenekler “alenen ya da zımnem kabul görmüş kurallarca yönlendirilen ve bir ritüel ya da sembolik bir özellik sergileyen, geçmişle doğal bir süreklilik anıstırır şekilde tekrarlara dayanarak belli değerler ve davranış normları aşılamaaya çalışan bir pratikler kümesi” olarak nitelendirilebilmektedir ve ” ‘icat edilmiş’ geleneklerin özgüllüğü, bu sürekliliğin büyük ölçüde yapay ve uydurma” olması sebebiyledir (Hobsbawm, 2006, s. 2,3). Bu anlamda Anzak Mitinin, “icat edilmiş gelenek” tanımındaki özellikleri karşılayan bir “icat” olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

### **3. Amaç ve Yöntem**

Bu çalışmayla amaçlanan, sinemanın kimlik ve imaj oluşturma işlevinin Avustralya'daki yansımalarını ele almak, Birinci Dünya Savaşı'ndaki karşılaşmalarından ve savaşlardan dolayı Türkiye'yle kültürel etkileşim halindeki bir ülke olan

Avustralya'nın sinemasında Anzakların ve düşman olarak Türklerin nasıl resmedildiğini ortaya koymaktır. Bu çerçevede, aşağıdaki amaç sorularına cevap aranmıştır:

- 1- Filmler ülkenin savaşta oluşunun haklılığını savunmakta mıdır?
- 2- Milliyetçi ideolojinin filmler üzerindeki etkisi nedir?
- 3- Filmlerde oryantalist bir bakış açısı var mıdır?
- 4- Bir düşman olarak “Türk” nasıl temsil edilmiştir. Almanların temsilinden farklı mıdır?
- 5- Bir mit olarak “Anzak” nasıl temsil edilmiştir?

Çalışmanın evrenini Avustralya Sinemasından Avustralyalı yönetmenlerin çektiği filmler içinde hem ‘Türk’ hem de ‘Anzak’ kimliğinin bir arada bulunduğu sesli filmler oluşturmaktadır. Söz konusu filmler sadece dört örnekten ibaret olduğundan çalışmanın örnekleme aynı zamanda çalışmanın evrenini oluşturmaktadır. Çalışma kapsamında incelenen filmler *Forty Thousand Horsemen (1940)*, *Gallipoli (1981)*, *The Lighthorsemen (1987)*, *The Water Diviner*’dır (2014).

Seçilmiş filmler Eleştirel Söylem Analizi yoluyla incelenecektir. Teun A. Van Dijk’in geliştirmiş olduğu Eleştirel Söylem Analizi odak noktalarını ‘ideoloji’, ‘söylem’ ve ‘dil’ kavramları oluşturmaktadır. Metinlerde ideoloji temsilini gün yüzüne çıkartması ve ideolojiyle söylem arasındaki ilişkiyi kapsamlı olarak incelemesi yaklaşımın tercih edilme nedenlerindedir. Söylem analizi metnin diğer çözümleme teknikleriyle ortaya çıkartılamayacak yanlarını ortaya seren fonksiyonel bir yaklaşımdır (Zor, 2017, s. 897). Söylem analizi yaklaşımı, yazılı ve görsel haber çözümlemelerinde teknik olarak kullanılmasının yanında, Dünya ve Türkiye literatüründe sinemayla ilgili çalışmalarda da yöntem olarak kullanılmakta olduğu görülmektedir.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Amirian, R. M, v.d. (2012). A critical discourse analysis of the images of Iranians in Western Movies: The case of Iranium. *International Journal of Applied Linguistics & English Literature*, Vol: 5, 1-13; Ankaraligil, N. (2008).Van Dijk’in eleştirel söylem analizinden hareketle “The Siege-Kuşatma” filmi üzerine ideoloji çözümlemesi. *Film Çözümlemeleri*. Seyide Parsa (Der.). (151-167). İstanbul: Multilingual Yayınları.; Tuğan, N. H. (2015). Son dönem Türk Sinemasında hastalık temsilleri: ‘Saç’ filminin eleştirel söylem çözümlemesi. *Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 40, 48-76.; Ekinci, B. T. (2014). Argo filmi bağlamında Hollywood Sinemasında söylem ve yeni oryantalizm. *Atatürk İletişim Dergisi*, 6, 51-66.; Tuğcu, M. S. (2016). Althusser’in ideoloji kavramı bağlamında “Operasyon Argo” filminin analizi. *Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi*, 3, 56-71.; Zor, L. (2017). Van Dijk’in eleştirel söylem analizinin sinema filmlerine uygulanması ve Kazakistan Sineması’ndan örnek bir film çözümlemesi: Stalin’e hediye. *Akademik Bakış Dergisi*, 61, 877-899.



Van Dijk'ın haber çözümleme modeli makro ve mikro yapılardan oluşur. Makro yapı tematik yapı ve şematik yapı olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Tematik yapı haber başlıkları, haber girişleri ve fotoğraflardan oluşur. Şematik yapı durum ve yorum olarak ikiye ayrılır. Mikro yapıysa sentaktik çözümleme, bölgesel uyum, sözcük seçimleri ve haber retoriği olmak üzere dörde ayrılmaktadır (Özer, 2011, s. 85).

Filmlerin analizinde makro yapıyı öykü, olay örgüsü, karakterler, mekan sunumu, mikro yapısıysa filme ait görsel ve işitsel malzeme oluşturmuştur.

#### **4. Bulgular**

##### **4. 1. 40000 Horsemen**

###### **Filmin Künyesi**

Yönetmen: Charles Chauvel

Oyuncular: Grant Taylor, Betty Bryant, Chips Rafferty

Yapım Yılı: 1940

Süre: 100 dakika

###### **Makro Yapı**

4000 Horsemen'de Red, Jim ve Larry isimli üç askerin savaş süresince yaşadıkları anlatılmaktadır. Ana kahraman Red ve Fransız Juliet'in aşkının da hikayede yer aldığı filmde Anzak askerlerinin otorite sevmez kişilikleri beyaz perdeye yansıtılmaktadır. Filmde Anzaklar, Almanlar ve Türklerle karşı savaşmaktadır. Çarpışmaların sonunda zafer kazanırlar ve Kudüs'ü alırlar.

Oluşturulan Anzak imajında Anzak askeri, otoriteye karşı saygısızdır. Cesurdur, iyi bir dosttur, kötü asker fakat iyi savaşçıdır ve biraz serseri bir tarafı vardır (Davies, 2016). Bu bağlamda düşünüldüğünde, baş kahraman Red ve arkadaşları Anzak askerinin bütün özelliklerini taşımaktadırlar. Cephede bile içki içerler, disiplin duyguları eksiktir, kumar oynarlar fakat yine de görev duyguları üst düzeydedir. Çöllerde günlerce sıcak ve susuzluğa karşı mücadele ederler. İngilizlerin savaştığı haberini aldığı anda Red arkadaşlarına "İngilizlerin savaşı bizim savaşımızdır. Haydi gidelim!" der. Bu karakterler üzerinden film 'İdeal Anzak Askeri' ni inşa eder.

Türk Yarbay İsmet, Türk temsilinin yorumlanabileceği tek karakterdir. İsmet Anzakları Çanakkale'den tanımakta, onların savaşçılık ve mertliklerini takdir etmektedir, onlara aynı mertlikle davranılması gerektiğini düşünmektedir. Almanlarla sürekli olarak fikir ayrılıkları yaşamaktadır fakat o ve askerleri çaresizce Almanların güdümündedir. Almanlarla yaptıkları durum müzakerelerinde çoğunlukla haklı çıkar. İsmet'in bir düşman olarak Anzaklar hakkındaki olumlu düşüncelerinin Anzak Mitinin oluşturulmasında etkili olduğu düşünülebilir.

Film Avustralya'da o dönemin şartlarında ve stüdyo ortamında çekilmiştir. Mekan sunumu anlamında yönetmenin fazla alternatifi olmadığı düşünülmektedir. Filmde mekanlar ve yerli halk oldukça yoksul görünmektedir. O dönemin savaş koşulları gözönüne alındığında bu normal gibi görünse de, stüdyo ortamında oluşturulmuş olan şehir ve köy sunumlarında yoksulluğun oldukça abartıldığı düşünülmektedir. Filmde oryantizmin klişelerinden olan 'dans eden doğulu kadınlar' ın bulunduğu bir eğlence mekanı sunumu da vardır. Savaş için hazır bekleyen Anzak askerleri buradaki kadınlarla vakit geçirmekte ve eğlenmektedir. Bu mekanın filmdeki oryantist söylemi oluşturan öğelerden biri olduğu düşünülebilir.

### **Mikro Yapı**

Bu filmdeki başlıca görsel ve işitsel malzemeler, yerli halkın ve mekanların fakirliğini sergileyen sahneler, yerli halkı aşağılayan diyaloglar ve görüntüler, Anzak mitini yeniden üreten diyaloglar ve savaş sahneleridir.

Anzak askerinin özelliklerinden biri olan disiplin sevmesizliğini ve serseriliğini yansıtan Red ve arkadaşlarının Kahire'deki birkaç yerliyle kumar oynamalarının konu edildiği sahne hem askerlerin bu özelliğini ortaya koymakta hem de filmdeki oryantist söyleme ilişkin en önemli ipucunu vermektedir. Söz konusu sahnede filmin kahramanı Anzak askerleri kumarda kazanarak yerlilerin elbiselerini ve eşeklerini alırlar. Sonrasında, eşeklerin arka bacaklarına yerlilerin pantolonlarının giydirilmiş, arkalarındaysa şapkalarının takılmış olduğu ve Anzak askerlerinin bu eşekler üstünde yollarına devam ettikleri görülür. Bu sahnede oryantizmin ve onun Doğu'nun Batı'nın tahakkümündeki bir alan olduğu görüşünü olumlanmaktadır. Sahnede Doğulu insan aptal, köle ruhlu olarak gösterilmiş ve Batı'nın tabii olarak 'hükmeden' olduğu imajı oluşturulmuştur. Kumarda kaybeden yerliler, kaybettikleri elbiselerinin eşeklere

giydirilmesi yoluyla aşağılanmışlardır. Bu sahnedeki söylemin sadece Anzak Mitinin elementlerinden biri olan 'mizah duygusuna sahip olmak'la açıklanamayacağı düşünülmektedir.

Düşman olarak Türkler Almanların güdümünde, Almanların aldığı yanlış kararlarla yönlendirilmişlerdir. Birüssebi'nin bozguna uğramasıyla daha önce yerleştirilmiş olan dinamitleri patlatarak hem Anzakları hem de Türk askerlerini öldürmek isteyen Alman Yüzbaşı Von Schiller'a "Pis Alman! Türkler ve Avustralyalılar dürüstçe savaştılar" diyerek bunu reddeder ve Von Schiller tarafından silahla vurularak etkisiz hale getirilir. Yarbay İsmet vurulmuştur ama Almanlara daha fazla alet olmamıştır. Bu karakterin, filmde güçlü ve savaşçı bir düşman olan Anzakların gücünü kabul eden mert bir Türk temsili olarak görülmesi mümkündür. Filmdeki birçok sahnede bu Türk imgesi güçlendirilmiş ve bu aynı zamanda Anzak temsilini de güçlendirmiştir. Düşman olarak olumsuz temsil edilen sadece Almanlardır.

Filmde tarihsel gerçekliği olan savaşlar öyküleştirilerek kahramanların başından geçenler yoluyla sunulmuştur. Ayrıca filmin olay örgüsünün içine ana kahramanın aşk öyküsü de dahil edilmiştir. Filmin çekildiği dönem olan 1940'larda İngiltere'nin en büyük düşmanı olan Almanların olumsuz sunumu ve Almanların film yoluyla adeta şeytanlaştırılması bu filmin bir propaganda filmi olduğu hakkındaki görüşleri doğruladığı düşünülmektedir. Filmin genel söyleminde Anzaklara ve onların katıldıkları savaşlarda göstermiş oldukları yararlılıklara övgü vardır.

## **4. 2. Gallipoli**

### **Filmin Künyesi**

Yönetmen: Peter Weir

Oyuncular: Mel Gibson, Mark Lee

Yapım Yılı: 1981

Süre: 110 dakika

### **Makro Yapı**

Film Avustralya'dan Türkiye'ye savaşa giden iki Avustralyalı gencin hikayesini anlatmaktadır. 1915 yılında, Batı Avustralyalı iki genç Archy ve Frank'in bir koşu

müsabakasında tanışılır ve iyi arkadaş olurlar. Orduya katılmak isteyen Archy aslında askerliğe hiç de istekli olmayan Frank'ı ikna eder. İki arkadaş orduya katılır. Mısır'da aldıkları eğitimden sonra Çanakkale'ye gönderilirler. Archy Türk siperlerine yapılan saldırı sırasında Türk siperlerinden açılan ateşle vurulur.

Filmdeki olay örgüsü Frank ve Archy üzerinden gitmektedir ve kronolojik olarak ilerlemektedir. Filmin birçok yönüyle savaş karşıtı bir film olarak nitelendirilebileceği söylenebilir ve İngilizlerin savaş politikasına bir eleştiri getirdiğini söylemek de mümkündür. Film coğrafi olarak üç bölüme ayrılabilir. İlk bölüm Avustralya'da, ikinci bölüm Mısır'da ve üçüncü bölüm Çanakkale Gelibolu'da geçmektedir.

Archy masum vatanseverlik ve imparatorluğa sadakatle, aynı zamanda gençliğin verdiği macera ve yeni yerler görme arzusuyla orduya katılarak ülkelerinden ayrılıp İngiltere'nin savaştığı cephelere giden binlerce Anzak askerinden biridir ve filmde onların en ideal temsilidir. Frank'ın orduya katılma sebebiyse vatanseverlikle alakasızdır. İşçi sınıfından İrlanda kökenli bir Avustralyalıdır. Disiplin sevmeyen, otorite karşıtı bir yapısı vardır. Demir yollarında çalışırken arkadaşlarıyla işi bırakarak kaçmıştır. Perth'e giderken bir çiftlik evinde misafir olduklarında süvarilere katılmaya gittiğini söyleyen Archy ev sahibi aile tarafından desteklenir ve bu kararını olumlayan diyaloglar kurulur. Frank'ın fikri burada değişmeye başlar. Ancak Perth'e yaptıkları uzun yolculuktan sonra Archy'i yalnız bırakmak istemediği için orduya katılmak istediği görülmektedir. Orduya katılmasındaki bir başka motive edici unsurda yapacağı hiçbir işinin ve parasının olmayışıdır.

Filmin büyük çoğunluğu Avustralya'da çekilmiştir. Avustralya sahnelerinde ülkenin kırsal yaşamı yansıtılmıştır. Mekan olarak Doğu'nun temsil edildiği yer Kahire'dir. Filmin Gelibolu'daki bölümünde sadece mekan olarak sadece savaş bölgesi vardır ve bu sahneler Gelibolu'da değil Güney Avustralya'nın Gelibolu Coğrafyasına benzeyen bölgelerinde çekilmiştir (IMDB, t.y.). Kahire sokakları oldukça yoksul, yerli halksa sürekli olarak Anzaklara bir şeyler satmak isteyen insanlar olarak görünmektedir. Ayrıca yine Batı sinemasına özgü Oryantalist bir klişe olan 'Batılı erkeğin arzu nesnesi Doğulu kadın' temsilinin görüldüğü bir genelev sahnesi vardır.

### **Mikro Yapı**

Filmdeki başlıca görsel ve işitsel malzemeler, Avustralya'nın kırsal yaşamını yansıtan sahnelerdeki görüntüler, Kahire'deki piramitler ve sfenkslerin olduğu sahnelerdeki görüntüler, karakterlerin diyalogları ve savaşı yansıtan siper sahneleridir. Ayrıca müzik ögesi filmin neredeyse tamamında etkin bir şekilde kullanılmıştır.

Filmde Archy yoluyla saf, masum, görev duygusuyla hareket eden bir Anzak askeri temsili vardır. Aynı zamanda asıl amacı savaşmak değildir, gençliğin verdiği duygularla macera arayışındadır. Arkadaşı için bile bile ölümü göze alarak habercilik görevinin Frank'a verilmesini sağlar. Masumiyetinin en saf ifadesi filmin son sahnesinde vurulurken görülür. Archy Türk siperlerine, mutlak bir ölüme doğru koşarken tüfeği yoktur. Aslında bilmediği o topraklara vatanseverlik ve sadakat duygularıyla gitmiş olsa da, onun savaşmak gibi bir amacı aslında hiç olmamıştır.

Filmde fiziki olarak Türk temsili, siperlerindeki Türk askerlerinin genel plandan çekildiği birkaç sahne ve biraz daha yakından çekilen, Anzakların yakalamış olduğu Türk esirin görüldüğü sahne haricinde yoktur. Türk bir bilinmez olarak yansıtılmıştır. Türk, filmde Anzaklar için bir 'ses'tir, yabancıları oldukları bir dilde yapılan konuşma sesidir ve makineli tüfek ateşi sesidir.

Archy ve Frank'ın Gelibolu'ya ilk geldiklerinde gördükleri bir Türk esirini inceledikleri sahnenin Batının ötekini nesneleştiren Oryantalist bakışını örtük olarak görselde ve karakter diyaloglarında gizlediği söylenebilir. Sahnede iki arkadaş Türk esiri inceleyen gözlerle süzmektedir. Archy Frank'e "Bana o kadar da vahşi görünmüyor" der. Frank'se "Familyasının cücesiymiş" diye cevap verir. Archy buna güler. Burada örtülü bir aşağılamanın söz konusu olduğunu söylemenin yanlış olmayacağı düşünülmektedir. Karakterlerin Türk esir hakkında kurduğu diyalogların anırttığı, onların sanki bir "hayvan türü" hakkında konuştuklarıdır. Karakterlerin kurduğu bu diyalogların söz konusu sahnedeki görüntü planıyla birleşmesi içerdiği örtük anlamı daha da güçlenmektedir.

Örtük bir olumsuz Türk temsiline olduğu bir başka sahnenin de, Anzak askerlerinin denizde yüzdüğü sahne olduğu söylenebilir. Silahsız askerler çıplak bir şekilde denizde yüzmekteyken üzerlerine ateş açılmış ve bir asker vurulmuştur. Türkler filmde tıpkı final sahnesinde Türk siperlerine silahsız koşan Archy'yi vurdukları gibi, bu sahnede de denizde yüzen askerlere ateş açmaktadır.

Görünmez Türk temsilinin olduğu bir başka sahneye Türk siperlerine yapılan bir Anzak hücumunun ardından vurulan ve yerde sürünen iki asker yine Türk ateşiyle vurulur. Türk kimliğinin olumsuz olarak yansıtıldığı bu üç sahne, çalışmanın birinci bölümünde bahis konusu olan Batı'nın 'Barbar Türk' algısıyla birlikte okunduğunda anlam kazanmaktadır.

Genel bir değerlendirme yapılacak olursa, *Gallipoli*'nin Anzak Miti denen fenomenin birçok yönünü karakterler dolayısıyla yansıtan fakat savaşçılık tarafını yansıtmayıp Anzak askerlerinin masumiyetini inşa eden bir film olduğu görülmektedir. Anzakların İngilizlerin kurbanı oldukları düşüncesinin özellikle yeni nesile bu film yoluyla iletilmiş olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca özellikle siper sahnelerinde kullanılan *Adagio in G Minor* isimli klasik eser, yaratılmak istenen atmosfere ve verilmek istenen masumiyet duygusuna ciddi anlamda katkıda bulunduğu düşünülmektedir.

Aynı şekilde popüleritesi gözönüne alındığında, bu filmin düşman olarak Türk temsilinin de üretiminde çok etkili olduğu ve bunu geniş kitlelere ulaştırdığı söylenebilir. Türklerin örtük olarak olumsuz yansıtıldığı sahnelerin filmin oluşturmayı amaçladığı Anzak masumiyetini kuvvetlendirdiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Ayrıca Türk'ün karaktere bürünmesinin, Anzakların bir şekilde "işgalci" olma durumlarını hatırlatabileceği ve bunun verilmek istenen "masumiyet" duygusunu azaltabileceğini söylemek mümkündür.

Film genelde savaş karşıtı bir söyleme sahiptir ve bu söylem sahneler ve diyaloglar yoluyla yansıtılmıştır. Ancak yine de Anzakların birçok özelliğini yansıttığından, resmi ideolojiye çok da ters düşmemektedir. Filmde aynı zamanda İngiliz karşıtlığına sahip bir söyleminin olduğu ve bunun yukarıda bahsedilen sahnelerle ortaya konduğu görülmektedir. Ancak filmin yukarıda taşıdığı düşünülen olumlu özelliklerinin aksine Mısır'daki bölümünde, açık bir şekilde Oryantalist söyleme sahip olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Filmde Kahire'deki yerli halkı aşağılayan birçok sahne ve karakter diyalogları vardır.

### **4. 3. The Light Horsemen**

#### **Filmin Künyesi**

Yönetmen: Simon Wincer

Oyuncular: Peter Phelps, Nick Waters, John Larking

Yapım Yılı: 1987

Süre: 131 dakika

### **Makro Yapı**

Birinci Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru Dave süvari sınıfında orduya katılarak Ortadoğu'ya çöl cephesine gider. Frank, Tas, Chiller ve Scooty'den oluşan tecrübeli asker ekibinden Frank'in yaralanarak hastanede ölmesi üzerine Dave onların ekibine verilir. Ancak bu üçlü ve özellikle Tas bu durumdan memnun değildir. Bir süre birbirlerine alışamazlar. Dave'i bir "şehir çocuğu" olarak görmektedirler. Kendileriye kırsaldan ve işçi sınıfındandır. Dave'de hoşlanmadıkları bir diğer şeyse, düşmana karşı tüfeğini ateşleyememesidir. Üçü de gözüpek, savaşçı asker olan bu askerler için Dave'in bu durumu kabul edilemezdir. Almanların hava saldırısında yaralanarak ordu hastanesine kaldırılır. Orada Anne adındaki hemşireyle tanışır ve duygusal olarak yakınlaşırlar. Sonrasında komutanı Dave'e ilk yardım askeri olmasını önerir ve Dave ilk yardım askeri olarak görev yapmaya başlar. Dave Birüssebi'nin ele geçirilmesi yapılan savaşta tekrar yaralanır ve hastanede Anne'yle kavuşurlar.

Film anlatı yapısı ve olay örgüsü ve konusu bakımından *40000 Horsemen*'e benzemektedir. Savaşı olumlamayan bir söylemi yoktur. Anlatı yapısında ana karakterin sosyal sınıfı ve karakter yapısı farklılığından dolayı yardımcı karakterlerle yaşadığı çatışmaların filmde önemli bir unsur olması noktasında *40000 Horsemen*'den daha farklıdır. *The Light Horsemen* filminin hikayesi de *40000 Horsemen* gibi klasik anlatı yapısındadır. Filmin ana söylemi Birüssebi'de savaşmış Anzak süvarilerine ve onların atlarına övgüdür. Bu söylem film boyunca kamera açıları ve müzikle desteklenmiştir.

Ana karakter Dave gönüllü olarak Anzak süvarisi olmuştur ve ağabeyi de savaşta ölmüştür. Dave at sürmeyi çok bilmektedir ve nişancılığı hiç de fena değildir. Yardımcı karakterler Tas, Chiller ve Scooty'se tecrübeli, Çanakkale Savaşı'nı yaşamış, gözüpek ve savaşçı Anzak askerleridir. Cesaretle onlardan farklı olmadığını iki kez ispatlayan Dave'in sorunuysa düşmana ateş edememesidir. İdeal Anzak askeri olan üç arkadaşın karşısındaki Dave karakteriyle Anzak kavramı filmde yeniden üretilmiştir.

Filmde birkaç sahnedeki figüranlar dışında yerli karakter yoktur. Filmin mekan olarak çok kısa bir kısmı Avustralya’da, geneliyse çölde geçmektedir. Filmin çekim lokasyonuysa Avustralya’dır. Filmde Türk temsili olarak yine Yarbay İsmet’i görürüz. Yarbay İsmet *The Light Horsemen*’de yine Almanlardan daha iyi kararlar alan ancak onların güdümünde olduğu için uygulayamayan bir karakterdir. Almanlardan daha ileri görüşlüdür. Anzakların Birüssebi’yi bozguna uğrattığını görünce atına binerek kaçar.

### **Mikro Yapı**

Bu filmdeki görsel ve işitsel malzemeler, Anzak mitini yansıtan diyaloglar ve savaş sahneleri, İngiliz karşıtlığını yansıtan sahneler, müzik ve diyaloglardır.

Filmdeki ‘savaşçı ve düşmanın korktuğu Anzak’ söylemi düşman karakterin ağzından Anzakların kahramanlığının yüceltildiği sahnelerde yansıtılmaktadır. Buna örnek olarak Alman komutan ve subayın bir tepenin ardından beliren Anzakları gördüğü sahne verilebilir. Uzak plandan görünen bir tepenin ardından karartılar görünmeye başlar. Bu sırada yaratılmak istenen etkiyi pekiştirmek için müzik girer ve anlatıyı güçlendirir. Alman subay “Süvariler efendim” (İngiliz süvariler olduğunu düşünerek) der. Alman komutan dürbünüyle bakar cevap verir:

“Hayır onlar değil. Onlar Avustralya atlı piyadeleri. Onları şapkalarındaki tüyden ayırt edebilirsin. Zorlu askerlerdir. Ancak İngilizler onları nasıl kullanacaklarını bilmiyorlar.”

Filmin altıncı dakikasında yer alan bu sahne filmin vermek istediği mesajı ileten sahnelerden bir tanesidir. Ayrıca bu filmde de Gallipoli’deki gibi İngiliz karşıtlığı söz konusudur. Alman komutanının bu diyalogu aynı zamanda İngiliz karşıtlığını da ortaya koymaktadır. İngiliz karşıtlığını yansıtan bir başka sahnede bu karşıtlık, oluşturulmuş olan Anzak mitinin vazgeçilmez ögesi otorite karşıtlığı üzerinden yansıtılmıştır. Bu sahne, dinlenme kampında kısa şort giyilmemesini Avustralyalı Albay’a söyleyen isteyen İngiliz subayının önünden üç tane Anzak askerinin altları tamamen çıplak şekilde selam vererek geçtiği sahnedir.

Filmde Anzak kavramının yeniden üretimine bir başka örnek ana kahraman Dave’in sağlıkçı sınıfına geçtikten sonra sevgilisi Anne’yi gördüğünde söyledikleridir. Anne, Dave’in sağlıkçı olduğu için kendisini başarısız hissettiğini düşündüğünü söyler. Dave ailesinin ve arkadaşlarının döndüğünde neler düşüneceğini merak etmektedir.



Aslında sağlıklı olmaktan memnun değildir. Hiçbir zaman filmin en sert ve savaşçı karakteri Tas gibi olamayacaktır.

Yarbay İsmet karakteri bu filmde, 40000 Horsemen'de temsil edilenin aksine, Birüssebi'yi bırakıp kaçan bir karakter olarak temsil edilmiştir ve Yarbay İsmet için seçilen karakter fiziki görünümü itibarıyla daha çok bir Ortadoğulu izlenimi uyandırmaktadır.

Filmde yerli halkın temsilinin nasıl olduğuna dair, incelenecek sadece bir sahne tespit edilmiştir. Bu sahnede, El Ariş'teki Avustralya Hastanesi'ndeki yaralı Frank'ı ziyarete giderken atının üstünde Chiller ona doğru koşan yerli çocuklara "Arap çocuklarından nefret ediyorum! Defolun!" demektedir.

Genel bir değerlendirme yapılacak olursa The Light Horsemen'in hikaye ve karakterler açısından savaş filmi türünün tipik bir örneği olduğu söylenebilir. Ancak Dave'in protagonist olarak anti-kahraman olmasa da, savaşçılık noktasında arkadaşlarından farklı oluşu ve bunun hikayede çatışma kaynağı olması onu farklı bir hikayeye sahip bir savaş filmi yapmıştır.

Sinema ideolojik metinleri yansıtma konusunda oldukça etkilidir. İktidarın kabul ettiği ve toplumun benimsediği davranışlar sinema yoluyla devamlı tekrar edilerek izleyicilerin onları unutmaması sağlanır (Arslantepe, 2012, s. 184). Bu bağlamda bu filmde Anzak Miti sinema yoluyla yeniden üretilmiştir. Dave'le gerektiğinde ateş etmekten ve düşmanı öldürmekten çekinmeyen Tas, Chiller ve Scooty arasındaki farkın, filmde Anzak kavramını yeniden üretirken güçlü bir enstrüman olduğu düşünülmektedir. Ayrıca Dave'in içsel çatışma yaşamasına sebep olan başarısızlık duygusunun filmdeki yansımaları ideal Anzak askerinin nasıl olması gerektiğiyle ilgili söylemi kuvvetlendirmiştir. Filmin hikayesi ve onun işleniş biçimi itibarıyla milliyetçi söyleme sahip olduğu görülmektedir.

40000 Horsemen ve Gallipoli'ye benzer şekilde, bu filmde de hemen hemen hiç Türk temsili yoktur. Bu filmde Türk temsili olarak görülen Yarbay İsmet, Anzaklar Birüssebi'yi ele geçirmek üzereyken orayı bırakıp kaçan bir karakter olarak olumsuz temsil edilmiştir. Ancak Film genel anlamda, tıpkı diğer iki film gibi Anzak mitinin yeniden üretimiyle ilgilenmektedir, filmin öyküsünde düşman inşasına gerek duyulmamıştır.

#### 4. 4. The Water Diviner

##### Filmin Künyesi

Yönetmen: Russell Crowe

Oyuncular: Russell Crowe, Olga Kurylenko, Cem Yılmaz, Yılmaz Erdoğan, Jai Courtney  
Yapım Yılı: 2014

Süre: 101 dakika

##### Makro Yapı

Toprak altından su çıkarmakta usta olan Avustralyalı çiftçi Connor'un üç oğlu da Çanakkale Savaşı'na katılmış ve geri dönmemiştir. Çocuklarının geri dönmemesi üzerine Connor'un eşi Eliza akli dengesini yitirir ve bir gün intihar eder. Connor karısının ölmeden önce kendisinden istediği şeyi yapmaya, çocuklarını ülkelerine ölü ya da sağ geri getirmeye karar verir. Aylarca gemi yolculuğu yapar ve Türkiye'ye gider. İstanbul'a geldiğinde, ileride duygusal bir yakınlık duyacağı Ayşe'nin oteline yerleşir. Yasak olmasına rağmen Gelibolu bölgesine gider. Orada kendisine Binbaşı Hasan ve Çavuş Cemal yardımcı olur. Uzun çabalar sonucunda Edward ve Henry'nin künyelerine ve kemiklerine ulaşırlar. Hasan ve Cemal'in araştırmalarının sonucunda diğer oğlu Art'ın Afyon'a gönderildiğini öğrenilir. Bölgeye giden Connor Art'ı bulur ve İstanbul'a götürür.

İncelenen diğer filmlerden çok daha farklı olarak Türk ve Türkiye temsilinin en bol bulunduğu filmidir. Film başrol oyuncusunun asker değil, orta yaşlı bir çiftçi oluşuyla da diğerlerinden ayrılmaktadır. *The Water Diviner* genel itibarıyla düşman olarak Türk kimliğine empatik anlayışla yaklaşmıştır. Bir zamanlar Anzaklarla savaşan karakterlerin duygusal durumlarına, savaştan ruhsal olarak ne kadar etkilendiklerine değinmiş ve önyargıdan uzak kalmıştır. Türk tarafının kayıplarından sıklıkla söz edilerek empati-yoğun bir yaklaşımın filme hakim olması sağlanmıştır. Olumsuz görünen tek Türk karakter, filmde Hasan ve Cemal karakterleri kadar merkezi bir konumda olmayan Ömer'dir. Filmde diğer filmlerde olduğu gibi savaşı olumlama veya örtük de olsa Anzak savaçlığıyla övünmek ve yapılan fedakarlığı yüceltmek yoktur. Film aynı zamanda bir İngiliz ve bir Avustralyalı arasındaki kültür ve karakter farkını da yansıtmaktadır.

Ana karakter Connor Avustralyalı bir çiftçidir. Kuyu kazarak su çıkarmak için gerekli yeri bulma konusunda yeteneklidir. Doğanın gücüyle ilgili bilgiye sahiptir. Bu

yeteneği filme adını vermiştir. Connor bir Avustralyalı arketipi olarak nitelendirilebilir. Bu haliyle ona zorluk çıkaran İngiliz subayların resmiliğinin karşısı bir karakterdir (Scott, 2015). İngiliz Savaş Ofisi'ndeki subayın yaşadığı çatışma İngilizlerle Anzaklar arasındaki olayları ele alış biçimlerindeki farklılığı yansıtmaktadır. Connor'un güçlü yapılı birisi oluşu, Türk kahramanlarla yolculuklarında onları Rum çetelerden kurtarması, onu aynı zamanda savaşçı bir karakter yapmaktadır. Çanakkale'de savaşan Anzaklardan önceki kuşaktır. Ancak aynı özelliklere sahiptir. Connor aslında çocuklarını orduya katılmaları için desteklemiştir. Bunun pişmanlığını yaşamaktadır.

Aynı zamanda öyküde, Batılı bir temsil olan Connor'un karşısına Ömer karakteri hariç hiçbir Türk karakter karşıt karakter olarak konumlandırılmamıştır. Ömer'le çatışma yaşanmasının sebebiyse, öykünün alt planında gelişen Ayşe'yle Connor arasında romantik ilişkidir.

Binbaşı Hasan Avustralyalıların iyi tanıdığı bir askerdir. Anzak çavuşu Tucker tarafından 'Katil Hasan' olarak anılmaktadır. Anzaklar tarafından acımasızlığıyla bilinse de Connor'a çocuklarını cesetlerinin bulunması için ilk adımı atan odur. Yaşayan büyük oğlu Art'ın bulunmasındaki payı da, Cemal Çavuş'la birlikte büyüktür. Ülkesinin geleceğinde rol almak ister. Bunun için Mustafa Kemal Paşa önderliğinde başlayan Kurtuluş Savaşı'na katılmak için yola çıkar. Filmin giriş sekansında, Anzaklara yapacakları saldırı öncesinde askerlik çağından küçük olduğu anlaşılan çocuk askere, aslında kendisinde olan dürbünü bulması için sığınağa göndererek onun canının emniyete alması ve çocuklarının kemiklerini bulabilmek için Gelibolu'ye gelen Connor'a, o kendisine saldırmaya yeltenmiş olsa bile yardım etmesi, onu filmdeki en olumlu Türk temsili haline getirmiştir.

Çavuş Cemal de kuvayi milliyecidir. Hasan'a çok kereler Connor'a fazla iyi davrandığı hakkında uyarılarda bulunur. Savaşçı bir karakterdir. Ancak bunun yanında, Anzaklar Türk siperlerine girdiğinde, öldürdüğü Anzak askerinin arkasına gizlenecek kadar da 'gerçek' bir karakterdir. *Gallipoli* filmindeki 'bilinmeyen Türk' yerine ete kemiğe bürünmüştür. O da insandır ve savaşta o da korku yaşamıştır. Filmdeki iki Türk karakter de 'düşman olarak Türk'ün savaş dışı zamanlarda nasıl olduklarını yansıtan temsillerdir. Aileleri olan, onların ve ülkelerinin geleceğini düşünen, yeni oluşan Kuvayi Milliye hareketine katılarak ülkelerinin yeniden kurulmasında görev almak isteyen

kişilerdir. Bu iki karakter filmin anlatısındaki Türk perspektifinin yaratıldığı karakterlerdir.

Filmde, üzerinden Oryantalist söylemin oluşturulduğu karakter Ömer'dir. Onun Ayşe üzerinde yarattığı baskı sinemanın görsel anlam yaratma gücünden faydalanılarak yansıtılmıştır. Ömer Doğu mantalitesine sahip bir karakterdir ve savaştan dönmeyen, akıbetinin ne olduğu meçhul olan kardeşinin eşi Ayşe'yi ikinci karısı olarak almak istemektedir. Ömer erkek egemen bir toplum yapısındaki erkeği temsil eder.

Ayşe karakteri Doğu'yla Batı arasında sıkışmış bir karakterdir. Savaştan dönmeyen eşi müzisyendir ve filmdeki diyaloglardan anlaşıldığı kadarıyla beraber oldukları sürede görece modern bir yaşam sürdürmüştür. Ayşe'nin yaşlı babası bir doktordur. Tüm bunlar Ayşe'nin sosyo kültürel olarak ortalama bir Osmanlı kadınından daha farklı bir yaşantıya sahip olduğunu göstermektedir. Ayşe bir otel işletmecisidir, küçük oğlu Orhan ve babası doktor İbrahim'le birlikte yaşamaktadır. Eşinin kardeşi Ömer, Ayşe'yi töre gereği kendisiyle evlenmeye zorlamaktadır.

Filmin büyük çoğunluğu Avustralya'da, bir kısmıysa Muğla'da çekilmiştir. Filmde ana kahraman Connor'un ziyaret ederek hayranlıkla seyrettiği camii İstanbul'daki Sultanahmet Camii'dir. Film öyküsünün İstanbul'da geçen bölümlerinde Hollywood filmlerinde sıklıkla kullanılan ve Oryantalist bir klişe sayılabilecek kalabalık çarşı-pazar sahnelerine benzer bir sahne bu filmde de görülmektedir. Batı imgelemindeki Doğu mekanını çağrıştıran bu görüntünün yarattığı anlam Ayşe'nin otelindeki 19. Yüzyıl Oryantalist tabloların varlığıyla pekiştirilir. Connor'a verilen odanın duvarındaki tabloyla John Lewis'in 'A favourite of harem' isimli eseri asılıdır. Filmdeki bu Oryantalist motiflerin sebebinin filmin Connor, Ayşe ve Ömer'den oluşan ve kültür çatışmasını içeren yan hikayeyi güçlendirmek için olduğu düşünülmektedir.

Filmdeki Oryantalist söylemi güçlendirecek Connor, Cemal ve Hasan'ın bir arada bir diğer sahnedeysen, yine Oryantalist klişe olarak nitelendirilebilecek bir mekan olarak hamam tercih edilmiştir.

### **Mikro Yapı**

Filmdeki başlıca görsel ve işitsel öğeler, ana karakter Connor'un Avustralya kırsal insanının tüm özelliklerini yansıttığı Avustralya kırsalındaki sahneler, İstanbul'u ve

Osmanlı toplumunu ve Türk askerlerini yansıtan sahnelerdeki görüntüler ve diyaloglar, savaşa Türk tarafında bir bakışın yansıtıldığı sahneler ve diyaloglardır.

Filmde Connor üzerinden Doğu'ya Batı'nın alışılmış bakış açısı eleştirilmektedir. Connor'un, çocuklarına sürekli olarak *Bin Bir Gece Masalları*'ndan parçalar okuduğunu görürüz. Bu kitabını Türkiye'ye de getirmiştir. Bir sahnede ezan sesini duyarak pancereden bakan Connor Ayşe'ye dışarıda ne satıldığını sorar. Ayşe Connor'un yatağındaki *Bin Bir Gece Masalları* kitabını gördüğünde "turistik rehberiniz güncel değil" der. Bu sahne Batılı bakış açısına bir eleştiri taşımaktadır.

Öte yandan, savaş karşıtı olarak nitelendirilen bu filmin bir sivil din olarak Anzak mitine karşı çıktığı da söylenemez. Bu, Connor'un çocuklarının kemiklerini bulduktan sonra Hughes'la konuşmasında belirginleşmektedir. Hughes Connor'a çocukları için uygun bir cenaze töreni düzenleyeceklerini söyler. Connor'sa ölmüş karısına çocuklarının kemiklerini alıp eve götüreceği sözünü verdiğini söyler. Hughes'in cevabı sivil din olarak Anzakları yüceltmektedir:

"Burası bir ev artık. Burası artık bir düşman toprağı değil. Çocukların burada şu anda belki de hayatlarındaki en iyi arkadaşlarıyla beraberler. Bırak da öyle kalsınlar. Eğer onları buradan götürürsen onlar birer kemik parçalarından başka bir şey olmazlar."

Connor, karısının yaşasaydı onların kutsal toprakta gömülmesini isteyeceğini söylemesi üzerine Hughes "Kutsal olması için daha ne kadar kan dökülmesi gerek..." şeklinde cevap verir. Bu cevap Anzakların 'sivil din' boyutunu ortaya koymaktadır.

Türklere karşı olan bu olumlu duruşuna rağmen, filmde Osmanlı Toplumu üzerinden Oryantalist bir küçümseme söz konusudur. Doğu kültürünü temsil eden Ömer karakteri üzerinden Doğu-Batı çatışması oluşturulmuştur. Ömer kardeşinin eşi olan Ayşe'yi kardeşi savaştan dönmediği için 'töre gereği' ikinci eşi olarak almak istemektedir. Ayşe mecburen kabul etmiştir. Bu durum, yetişme tarzının ve sosyo kültürel konumunun sıradan bir Osmanlı kadınından farklı olduğu anlaşılan Ayşe'yi rahatsız etmektedir. Otelinde kalan Connor'dan hoşlanmaya başlamıştır. Bir açmazdadır. Ömer'in dış ses olarak Ayşe'yle ilgili planlarını anlattığı sekansta Ayşe başı örtülü bir şekilde bir grup peçeli kadının arasından geçmektedir. Kadınlar ve o farklı yöne gitmektedir. Bu plan Ayşe'nin kararını yansıtmaktadır. O kadınlarla aynı yöne gitmeyecektir. Ömer'i yani 'Doğu'yu, 'Doğulu'yu tercih etmeyecektir.

Osmanlı toplumu, filmin genelinde karşıt bir kültürel yapı olarak temsil edilmemişken, yan hikayedeki bu çatışmada Doğu-Batı karşıtlığı ve Doğu'nun olumsuzlanması söz konusudur. Ömer bu filmde törenin arkasına gizlenerek kocasının eşini kendisini ikinci eş yapmak isteyen, kadın döven, onurunu tek başına koruyamayıp başkalarıyla birlikte Connor'a saldıran bir karakter olarak temsil edilmiş ve onun üzerinden olumsuz bir Oryantalist temsil yapılmıştır.

Genel bir değerlendirme yapmak gerekirse filmin hikayesi, kurgu yapısı, Türklerin filmde yoğun olarak temsil edilmesi yönleriyle incelenen diğer filmlerden oldukça farklı olduğu ve savaş karşıtı bir söyleme sahip olduğu söylenebilir. Savaşa ve savaş sonrasına Türk perspektifinden bakışa azımsanmayacak ölçüde yer verilen film bu bakımdan da tarafsız görünmektedir. Türk temsilinin fazla oluşu ve işgalci olan tarafın İngilizler ve Anzaklar oluşunun vurgulanması Anzak Miti'ni, özellikle onun 'masum' yönünü sarsmıştır.

Connor bir asker değil fakat üç çocuğunu Gelibolu'ya gönderen ve bunu destekleyen, çocuklarına İngiltere'ye sadakati öğretmiş olan bir babadır. Scott'un da belirttiği gibi bir 'Avustralyalı arketipi' olarak temsil edilmiştir. Savaşçı bir yönü vardır. Anzaklarla aynı özelliklere sahiptir. Ancak filmin Connor karakteri üzerinden bu miti yeniden üretmek gibi bir meselesinin olduğu söylenemez.

Filmde 'düşman olarak Türk' savaş sonrasında işgal İstanbul'unun çalkantılı sosyo-politik ortamında ele alınmıştır. Çanakkale'de görevlerinin gereğini yapan vatansever askerlerdir ve 1919 yılındaki sancılı süreçte de ülke geleceği için ellerinden geleni yapmak isterler. Bunun için Anadolu'ya gitmek üzere yola çıkarlar. Eski düşman olan Avustralya'nın bir vatandaşı olan ve oğulları onlara karşı savaşan Connor'a sağ olan oğlu Art'ın bulunmasında çok yardımları dokunur. Anadolu'ya giderken Connor onlarla kader ortaklığı yapar. Bu iki Türk askerinin karakter inşasıyla film, savaş sonrasındaki 'iyi düşman' temsilini yansıtmıştır.

### **Tartışma ve Sonuç**

Yapılan araştırma kapsamında Avustralya Sineması'nda Anzak ve Türk askerinin bir arada yer aldığı dört film incelenmiş çalışmanın soruları cevaplandırılmaya çalışılmıştır. Söylem analizinin sonucu *Gallipoli* ve *The Water Diviner* filmlerinde açık bir savaş karşıtlığı söyleminin olduğuna işaret etmektedir ve dolayısıyla bu filmler

Avustralya'nın o dönemde savaşta oluşunu haklı bulmamaktadırlar. Özellikle *The Water Diviner* filminde Avustralya'nın savaşa katılmasına yoğun bir eleştiri vardır ve bu eleştiri filmin savaştaki Avustralya ve Türk kayıplarına odaklanmasıyla kuvvetlendirilmiştir. *40000 Horsemen*, çekildiği dönemin de etkisiyle bir propaganda filmi olarak Almanları şeytanlaştırarak Avustralya'nın savaşta olması gerekliliğine vurguda bulunmuştur. *The Light Horsemen* filmiyse bir propaganda filmi değildir ancak filmin, Anzak mitini yücelten milliyetçi söyleminden ötürü bir savaş karşıtlığı söz konusu değildir.

Dört filmde de Oryantalist bakış açısının filmin genelinde veya bir bölümünde var olduğu sonucuna varılmıştır. Oryantalist bakış açısının en yoğun olduğu filmler *40000 Horsemen* ve *Gallipoli*'dir. Bu filmlerde 'Doğulu' hırsız, aptal, ezilmesi gereken, birbirinden hiçbir farkı olmayan, hastalıklı, namussuz insanlar olarak resmedilmiştir. Bu temsilleri yansıtan sahneler incelemelerde ele alınmıştır. Bu filmler yoluyla var olan Oryantalist bakış açısının stereotipleri yeniden üretilmiştir. *Gallipoli* filminin Mısır bölümündeki sahnelerin, Rowlands'ın (2011) belirttiği Mısır'ın yerli halkına karşı ırkçı nitelendirmeler içeren Anzak hatıralarıyla bağlantısının olabileceği düşünülmektedir.

*The Water Diviner*'daki Oryantalist bakış açısıyla kültür farklarına yaptığı vurgunun filmin genel söylemi içerisine alınamayacağı düşünülmektedir. Ancak incelenen filmler içerisinde Oryantalist kodların görüntüdeki sunumun en çok olduğu filmidir. Bunun sebebi öykünün savaş sonrasında ve büyük bölümünün İstanbul'da geçmesidir. *The Light Horsemen*'de oryantalist ötekileştirmenin olduğu sadece tek bir sahneye rastlanmıştır. *The Light Horsemen* filminin sorunsal savaşçı Anzak imgesini yeniden üretmektir. Ancak kayda değer başka bir Oryantalist ötekileştirmeye rastlanmamıştır.

*40000 Horsemen* ve *The Light Horsemen* filmlerindeki Anzak temsillerinde milliyetçilik ideolojisinin önemli bir motivasyon kaynağı olduğu sonucuna varılmıştır. Özellikle *The Light Horsemen*'de İngilizlerle Anzak askerleri arasındaki farkların yansıtıldığı sahneler milliyetçiliği desteklemektedir. Anzak miti, Avustralya'nın ulusal kimlik kazanmasında çok önemli bir unsur olduğu söylenmektedir. Dolayısıyla bu mitin milliyetçilikle sıkı bir bağı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu noktada, Anzak mitini sinema yoluyla yeniden üreten bu iki filmde de milliyetçiliğin var olması oldukça doğaldır.

Gallipoli filmi, savaş karşıtı söyleme sahiptir ve Archy, Snowy ve arkadaşları üzerinden, dezenformasyon yoluyla gençlerin o dönemde nasıl kandırıldığını göstermiştir. Ancak buna rağmen yaptıkları fedakarlığa bir övgü de vardır. Film Crewe'in (2015) tespitinde belirttiği gibi yönetmenin amaçladığının dışında milliyetçi bir kimlik kazanmış ve popüler olmuştur.

*The Water Diviner* konusu ve işlenişi itibarıyla milliyetçi bir söyleme sahip değildir. Ancak ana karakter Connor, Avustralya'nın değerlerini yansıtan bir temsil olmuştur ve tipik bir Avustralya kırsal insanını yansıtmıştır. Bu anlamda 'İdeal Avustralyalı'nın inşa edildiği söylenebilir ancak filmde savaşı ve kahramanlığı olumlayan bir milliyetçilik yoktur.

Bir düşman olarak Türk temsilinin oldukça az ve genel olarak nötr olduğu görülmüştür. *40000 Horsemen*'de ve *The Light Horsemen*'de Türk temsili olarak sadece Yarbay İsmet karakteri vardır. Bu karakter *40000 Horsemen*'de olumlu bir karakterdir ve onun Anzakların savaşçılığını ve mertliğini takdir edişi üzerinden filmin yeniden ürettiği Anzak miti güçlendirilmiştir. Aynı karakter *The Light Horsemen*'de, bozgun sonrası her şeyi bırakıp kendini kurtarmaya çalışan bir komutan olarak yansıtılmıştır.

*The Water Diviner* Türk temsilinin en zengin temsilin bulunduğu ve Türk karakterlerin olay örgüsünün çoğu zaman merkezinde buldukları filmidir. Filmde 'düşman olarak Türk', savaş sonrasında İstanbul'un İngilizler tarafında işgal edildiği buhranlı ortamında temsil edilmişlerdir. Karakterler Binbaşı Hasan ve Çavuş Cemal görev duygusuyla hareket eden vatansever askerlerdir ve 1919 yılının çalkantılı atmosferinde de yine görev duygusuyla hareket ederek, o dönemde yeni oluşmaya başlayan kuvayi milliye hareketine katılmak için yola çıkarlar. Bu karakterlerin, Connor'un sağ olan oğlu Art'ın bulunmasındaki yardımları çok büyüktür. Bu iki Türk askeri yoluyla filmde savaş sonrasındaki 'düşman Türk' temsilini yansıtmıştır. Özellikle Hasan karakteri, savaşta acımasız bir komutan olsa da, aslında şefkatli ve düşmanla empati kurabilen bir Türk olarak temsil edilmiştir.

Film öyküsü, olay örgüsü ve kurgusal yapısı bakımından diğerlerinden ayrılan *The Water Diviner* haricindeki diğer tüm filmlerde Türk nötrdür ya da hiç yoktur. Ancak *Gallipoli* filminde karaktere bürünmüş, diyaloga sahip hiçbir Türk olmamasına rağmen, yönetmenin sinemanın anlatım gücünü iyi bir şekilde kullanmasıyla, incelemede



belirtilen sahnelerde Türk kimliğinin örtük bir biçimde olumsuzlandığını, plajda yüzen silahsız gençlere ateş eden ve yerde emekleyen yaralıları bile vuracak kadar acımasız olan askerler olarak temsil edildiği düşünülmektedir. Türk temsilinin filmlerde yoğun olmamasının sebebinin *40000 Horsemen* ve *The Light Horsemen*'de Anzak mitinin yeniden üretimine odaklanılması ve bu gerçekleştirilirken filmde kayda değer bir düşman temsiline gerek duyulmaması olduğu söylenebilir. *Gallipoli* filmindeyse masumiyet temasına odaklanıldığından, filmde diyalogları olan iyi veya kötü bir Türk karakterinin, yönetmenin oluşturmak istediği düşünülen 'Anzakların masumiyeti' duygusunu baltalayacağı ve Anzakların 'işgalci' algısını kuvvetlendireceği için filmde yer almadığı düşünülmektedir. İncelenen filmlerin hiçbirinde, çalışmanın birinci bölümünde değinilmiş olan Batı'nın 'Türk' algısı 'Barbar Türk' temsili yoktur. Sadece *Gallipoli*'de, daha önce değinilen sahneler aracılığıyla, örtük bir şekilde, olumsuz bir 'Türk' inşasının yapılmasının amaçlanmış olabileceği düşünülmektedir.

*40000 Horsemen* ve *The Light Horsemen* filmlerinin sorunsalı Anzak mitinin sinema yoluyla yeniden üretilmesidir. Bu iki filmle savaşçı, güçlü ve otorite karşıtı Anzak miti yeniden üretilmiştir. *The Light Horsemen*'de ayrıca ana karakter Dave'in cesur, iyi at süren ve nişancılığı iyi olan bir asker olmasına rağmen düşmana karşı tüfeğini ateşleyememesi, arkadaşlarının bu konuda tereddüt etmeyen savaşçı karakterler olması durumundan yaratılan karakter çatışmaları ve Dave'in sağlıklı asker sınıfına geçtiğinde bunu kendine yakıştıramaması, filmdeki ideal Anzak askerinin sunumunda film öyküsündeki önemli unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

*Gallipoli*'deki Anzak temsili saflık, masumiyet, dostluk ve sadakat duyguları üzerine kuruludur. Ana kahramanlar savaşçı değildir. Sinemasal anlatım yoluyla bu izleyiciye aktarılmıştır. Archy Türk siperlerine koştuğunda elinde tüfek yoktur. Oraya sadece görev çağrısına uyarak kendisinden bekleneni yapmaya, fedakarlık görevini icra etmeye gelmiştir. *40000 Horsemen* ve *The Light Horsemen*' in yansıttığının aksine, *Gallipoli* filmindeki ana kahramanlar korkmaktadır. Filmde Anzak masumiyetini pekiştirmek için Anzaklar savaşırken hemen hemen hiç gösterilmemiştir.

*The Water Diviner* da savaş karşıtı bir söyleme sahiptir. Bu anlamda savaşçı Anzak mitini oluşturmak gibi bir meselesi olduğu ve bunu olumladığı söylenemez. Ancak Anzakların sivil din boyutunu da yok saymamaktadır. Çocuklarının kemiklerini

Avustralya'ya geri götürmek isteyen Connor'a Yarbay Hughes Gelibolu'nun artık "kutsal topraklar" olduğunu açıkladığında buna saygı duyarak ve ikna olması buna örnek olarak verilebilir.

Genel olarak, savaşçı Anzak mitini sinema yoluyla yeniden temsil edilmesi ve milliyetçi söylemin filme yansması bakımından *40000 Horsemen* ve *The Light Horsemen*'in birbirine oldukça benzer olduğu ve savaş karşıtlığı bakımından *Gallipoli* ve *The Water Diviner*'in ortak paydaya sahip olduğu söylenebilir. *The Water Diviner* Türk temsilinin oldukça baskın bir şekilde filmde yer alması ve savaşa Türk tarafından bakan bir söyleme sahip oluşu bakımından diğer üç filmde ayrılmaktadır. Türk askerinin tam anlamıyla 'olumlu' olarak yansıtıldığı tek filmidir.

Bu konuyla ilgili olarak, Anzak ve Türk askeri temsillerinin bulunduğu Avustralya Sineması'ndaki filmlerle, aynı temsillere yer veren Türk Sineması'ndaki filmlerin karşılaştırmalı olarak inceleneceği bir çalışmanın yapılmasının literatüre önemli bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Ayrıca, *Gallipoli*'nin savaş karşıtı bir film olduğu halde Anzak mitinin en önemli unsurlarından biri hale gelmesinin derinlemesine araştırılması gereken bir konu olarak görülmektedir.

### Kaynakça

- Amirian, R. M, v.d. (2012). A critical discourse analysis of the images of Iranians in Western Movies: The case of Iranium. *International Journal of Applied Linguistics & English Literature*, Vol: 5, 1-13.
- Andersen, S. (2015). 'The Water Diviner': A riveting war tale of a father's loss. Erişim adresi: <http://www.seattletimes.com/entertainment/movies/the-water-diviner-a-riveting-war-tale-of-a-fathers-loss/> 02.03.2017.
- Anderson, B. (2014). Hayali cemaatler-milliyetçiliğin kökenleri ve yayılması. Çev. Berna Ülner. İstanbul: Metis Yayınları.
- Ankaralıgil, N. (2008). Van Dijk'in eleştirel söylem analizinden hareketle "The Siege-Kuşatma" filmi üzerine ideoloji çözümlemesi. *Film Çözümlemeleri*. Seyide Parsa (Der.). (151-167). İstanbul: Multilingual Yayınları.
- ANZAC Acronym. (2017). Erişim adresi: <https://www.awm.gov.au/articles/encyclopedia/anzac/acronym> 14.11.2019.
- Alkan, N. (2016). Karikatürlerle oryantalizm, Avrupa'nın Türk ve Türkiye algısı. İstanbul: Selis Kitaplar.
- Arslantepe, M. (2012). Sinema okuryazarlığı. İzmit: Umuttepe Yayınları.

- Ataman, K. (2014). Ulus olmanın kutsal temeli: Sivil din. Bursa: Sentez Yayın.
- Australian fatalities at Gallipoli. (2019). Erişim adresi: <https://www.awm.gov.au/articles/encyclopedia/gallipoli/fatalities> 14.11.2019.
- Bulut, Y. (2014). Oryantalizmin kısa tarihi. İstanbul: Küre Yayınları.
- Crewe, D. (2015, 21 Nisan). Gallipoli: Cheat sheet. Erişim adresi: <http://www.sbs.com.au/movies/article/2015/04/21/gallipoli-cheat-sheet> 01.04.2017.
- Çaycı, A. (2015). Oryantalizm oksidentalizm ve sanat. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Çoban, M. (2016). Amerikan sinemasında 'Türk hapishanesi' olgusu ve Türkiye/Türk imajları: 'Gece yarısı Ekspresi', 'Dehşete Yolculuk' ve 'Hapishane Ateşi' filmleri üzerine bir inceleme. *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 1 (1), 20-35.
- Davies, G. (2016). Manufacturing a legend: The 1916 Anzac book. Erişim adresi: <https://independentaustralia.net/australia/australia-display/manufacturing-a-legend-the-1916-anzac-book-,8920>. 03.08.2016.
- Donoghue J., Tranter B. (2014). The Anzac myth and Australian national identity. <http://www.e-ir.info/2014/05/08/the-anzac-myth-and-australian-national-identity/> 02.01.2017.
- Ekinci, B. T. (2014). Argo filmi bağlamında Hollywood Sinemasında söylem ve yeni oryantalizm. *Atatürk İletişim Dergisi*, 6, 51-66.; Tuğcu, M. S. (2016). Althusser'in ideoloji kavramı bağlamında "Operasyon Argo" filminin analizi. *Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi*, 3, 56-71.
- Hobsbawm, E. (2006). Giriş: Gelenekleri icat etmek. Geleneğin icadı, (Derleyenler: Hobsbawm Eric ve Ranger Terence. Çeviren: Mehmet Murat Şahin), 1-18, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Hocaoğlu, D. (2007). Din'de ikame prensibi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. (13), 249-298.
- IMDB, (t.y.). Gallipoli- filming locations. Erişim adresi: <http://www.imdb.com/title/tt0082432/locations> 10.01.2016.
- Kıraç, R. (2012). Sinemanın ABC'si. İstanbul: Say Yayınları.
- Koç, A. T. (2012) Tanzimat kompleksi Hollywood'a karşı. Erişim adresi: <http://www.hurriyet.com.tr/tanzimat-kompleksi-hollywood-a-karsi-21795065> 02.02.2016.
- Kula, O. B. (2012). Batı felsefesinde oryantalizm ve Türk imgesi. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- McClay, Wilfred M. (2004). Bir ulusun ruhu. *Public Interest Dergisi*, İlkbahar, 4.
- Morgan, K. (2012). Australia: A very short introduction. Hampshire: Oxford University Press.
- Oppenheimer M. ve Scates B. (2005). Australians and war. M. Lyons ve P. Russell (Ed.). *Australia's history: Themes and debates*. Sydney: University of New South Wales Press.

- Özer, Ö. (2011). Haber, söylem, ideoloji-eleştirel haber çözümlenmeleri. İstanbul: Literatürk.
- Rowlands, D. T. (2011). The ANZAC role in crushing the 1919 Egypt revolt. Greenleft Gazetesi, Erişim adresi: <https://www.greenleft.org.au/content/anzac-role-crushing-1919-egypt-revolt> 10.04.2017.
- Said, E. (2014). Şarkiyatçılık, Batı'nın Şark anlayışları. İstanbul: Metis Yayınları.
- Scognamillo, G. (1996). Batı sinemasında Türkiye ve Türkler. İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- Scott, A. (2015). Russell Crowe's Water Diviner tries to question history, but misses the mark. Erişim adresi: <https://theconversation.com/russell-crowes-water-diviner-tries-to-question-history-but-misses-the-mark-39519> 01.01.2017.
- Tuğan, N. H. (2015). Son dönem Türk Sinemasında hastalık temsilleri: 'Saç' filminin eleştirel söylem çözümlenmesi. Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, 40, 48-76.
- Wright, M. (2013) Anzac: A word of humble origin. Erişim adresi: <https://mjwrightnz.wordpress.com/2014/04/25/anzac-a-word-of-humble-origin> 22.12.2016.
- Zor, L. (2019). Van Dijk'ın eleştirel söylem analizinin sinema filmlerine uygulanması ve Kazakistan Sineması'ndan örnek bir film çözümlenmesi: Stalin'e hediye. Akademik Bakış Dergisi, (61), 877-899.