

T.C.
ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ULUSLARARASI İLİŞKİLER ANABİLİM DALI
ULUSLARARASI İLİŞKİLER BİLİM DALI

MAHSUN KIRMIZIGÜL'ÜN FİLMLERİNDE
KÜRT SORUNU VE KÜRTLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
Sakine Eylem USTA

DANIŞMAN
Doç. Dr. Rasim Özgür DÖNMEZ

BOLU 2015

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Sakine Eylem USTA'ya ait "Mahsun Kırmızıgül'ün Filmlerinde Kürt Sorunu ve Kürtler" adlı çalışma, jürimiz tarafından Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak oy birliğiyle kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi

26.06.2015

Unvan, Adı, Soyadı

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Doç. Dr. Rasim Özgür DÖNMEZ

.....

Üye : Yrd. Doç. Dr. Ayşe Bahar HURMİ

.....

Üye : Yrd. Doç. Dr. Fatih YAŞLI

.....

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı

Doç. Dr. Erol ÖZTÜRK
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ETİK UYGUNLUK BEYANI

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum, “Mahsun Kırmızıgül’ün Filmlerinde Kürt Sorunu ve Kürtler” başlıklı çalışmamın yazılmasında, bilimsel ve etik kurallara uyduğumu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin tamamının bu üniversite veya başka bir üniversitede bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Sakine Eylem USTA

ÖNSÖZ

Milliyetçilik 19. Yüzyıldan itibaren dünya siyasetini etkileyen bir olgu olarak karşımıza çıkar. Özellikle teknolojinin gelişimi ile birlikte kimlikler günümüzde daha görünür hale gelmeye başlamıştır. Bu da milliyetçilik kavramının daha yaygın hale gelmesine sebep olmuştur. Sinema ile milliyetçilik ve kimlikler arasındaki ilişki zaman içerisinde gelişmiş ve önemi giderek artmıştır. Sinemanın toplumları etkileme gücü düşünüldüğünde kimliklerin sinemada daha çok işlenmesi kaçınılmazdır.

Genelde milliyetçilik, Kürt kimliği ve sinema arasındaki ilişkiyi inceleyen bu çalışmada da milliyetçilik ve sinema arasındaki ilişkiler Mahsun Kırmızıgül'ün filmleri örneklem seçilerek işlenmiştir. Tezde Mahsun Kırmızıgül'ün filmlerinde Kürt sorununun ve Kürt milliyetçiliğinin nasıl işlendiği ele alınmıştır.

Bu çalışmanın kapsamında milliyetçilik, Kürt milliyetçiliği ve Türk Sinemasında Kürt milliyetçiliğinin temsiline de yer verilmiştir. Örneklem incelenirken de bazı parametreler seçilerek (Devlet-vatandaş ilişkisi, toplumsal cinsiyet, kültürel öğeler ve dil vs.) o parametreler üzerinden bir sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmada benden hiçbir zaman desteklerini esirgemeyen aileme, eşime, arkadaşlarıma ve özellikle hocalarıma teşekkür ederim.

Sakine Eylem USTA

ÖZET

MAHSUN KIRMIZIGÜL'ÜN FİLMLERİNDE KÜRT SORUNU VE KÜRTLER

Sakine Eylem USTA

Yüksek Lisans Tezi

Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Rasim Özgür DÖNMEZ

Haziran 2015, 154 + XI Sayfa

Milliyetçilik günümüzün en önemli çalışma alanlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Küreselleşme ile birlikte önemini yitireceği düşünülse de, milliyetçilik önemini yitirmemiş aksine daha da önemli hale gelmeye başlamıştır. Milliyetçiliğin önem kazanması ve Türkiye'nin Avrupa Birliğine uyum sürecinin de katkısı ile Kürt milliyetçiliği de gelişmeye başlamıştır.

Milliyetçiliğin görünür olduğu alanlardan birisi de sinemadır. Sinema bir ideolojinin, bir düşüncenin en kolay ve en hızlı aktarım yollarından biridir. Geçmişten günümüze milliyetçi öğelerin sinemada sıklıkla yer aldığını izlediğimiz birçok filmde görebiliriz. Kürtlerin anlatıldığı filmlerde de bu öğeleri görmemiz mümkün. Bu çalışmada yönetmen Mahsun Kırmızıgül'ün filmlerinde milliyetçilik öğelerinin nasıl kullanıldığı ve yönetmenin milliyetçilik algısını filmlerine nasıl yansıttığı incelenmeye çalışılmıştır. İncelenen filmlerde sivil milliyetçilik ön plana çıkarılmış ve devlet-vatandaş ilişkisi üzerinden bir milliyetçilik tanımlaması yapılmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde etnisite ve milliyetçilik kavramları incelenmiştir. Etnisite ve milliyetçilik kavramları tanımlanmış ve milliyetçilik türleri üzerinde durulmuştur. Çalışmanın ikinci bölümünde Kürt milliyetçiliğinin tarihsel gelişimi incelenmiştir. Bu bölümde Osmanlı İmparatorluğu'ndan Cumhuriyetin kuruluşuna ve

günümüze kadar Kürt milliyetçiliğinin tarihsel gelişimi incelenmiştir. Üçüncü bölümde genelde milliyetçilik özelde ise Kürt milliyetçiliğinin sinemada nasıl temsil edildiği üzerinde durulmuştur. Son bölümde ise, Mahsun Kırmızıgül'ün filmlerinde Kürt milliyetçiliği algısı tespit edilmeye çalışılmıştır.

Bu çalışmanın genelinde milliyetçiliğin sinema yoluyla nasıl temsil edildiği ve yönetmen Mahsun Kırmızıgül'ün filmlerinde Kürt milliyetçiliği algısının sivil mi etnik mi olduğu tartışılmaya çalışılmıştır. Çalışma sonunda, yönetmenin filmlerinde, ayrılıkçı etnik bir milliyetçilik anlatısı bulunmadığı aksine sivil milliyetçilik öğelerinin ön planda tutulduğunu görmekteyiz. Yönetmen filmlerinde devlet-vatandaş ilişkisini sorgulayarak, devletin vatandaşlarına eşit davranması gerektiği üzerinde durmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kürt Milliyetçiliği, Sivil Milliyetçilik, Sinema, Mahsun Kırmızıgül

ABSTRACT

KURDISH PROBLEM AND KURDS IN MAHSUN KIRMIZIGÜL'S FILMS

Sakine Eylem USTA

Master's Thesis

The Department of International Relations

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Rasim Özgür Dönmez

June 2015, 154 + XI Pages

Nationalism is one of the most important study area. Many people think that nationalism lose its importance because of the globalisation. But nationalism doesn't lose its importance, on the contrary it has become more important. When the nationalism is being more important and EU harmonization process is start Kurdish Nationalism has began to develop.

Cinema is one of the area that the nationalism is visible. Cinema is one of the speedy way to transferr the idology and idea. We can see the nationalism's elements frequently in many films from past to today. It's possible to see these elements in the films which is telling about Kurds. In this thesis, How the nationalism represent in Mahsun Kırmızıgül's films and also it's analysed that how the director reflect his perception of nationalism in his films. Sivic Nationalism comes into prominence in his films and Nationalism has been described though the state and citizen relations.

In this thesis, Kurdish Nationalism in Mahsun Kırmızıgül's films is researched. Ethnicity and nationalism concepts are researched in the first chapter. And also nationalism types are researched in the first chapter. The historical development process of Kurdish nationalism is researched in the second chapter. In the third chapter, It's discoursed that how the nationalism in generally and Kurdish Nationalism are

represented in the cinema. In the last chapter it's determined the the perception of the Kurdish nationalism in Mahsun Kırmızıgül's film.

In this thesis, It's researched how usually nationalism and kurdsh nationalism in private are represented by cinema. Also it's researched that the nationalism in Mahsun Kırmızıgül's films is ethnic or sivic nationalism.

Key Words: Kurdish nationalism, Sivic Nationalism, Cinema, Mahsun Kırmızıgül

TEŞEKKÜR

Akademik hayatıma başlamak için beni cesaretlendiren babama, her zaman arkamda olan anneme, koşulsuzca yaptığım yanlışlarda bile yanımda olacağını bildiğim kardeşim Senem'e, bana uğur getiren eşim Hasan'a bu zorlu ve uzun süreçte yanımda oldukları için sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Tez yazım sürecinde benden desteğini esirgemeyen ve her zaman beni bu tezin biteceği konusunda motive eden arkadaşım Hatice Çakır'a, sinema ve milliyetçilik üzerine uzun uzun sohbetler ederek farklı düşünmemi sağlayan arkadaşım Doğan Aydoğan'a da teşekkürü borç bilirim. Bu tezin hazırlanmasında bana inanan, her türlü akademik ve manevi desteğini sunan ve bana karşı sonsuz sabır gösteren danışmanım Sayın Doç. Dr. Rasim Özgür DÖNMEZ'e ayrıca teşekkür ederim. Zaman zaman bu tezi bırakmak istediğim oldu, ama o zamanlarda en büyük destekçim kardeşim Onur oldu. Bu tezi Onur için bitirdim. Onun için sana sonsuz teşekkürler Onur.

İÇİNDEKİLER

ETİK UYGUNLUK BEYANI.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vii
TEŞEKKÜR.....	ix
İÇİNDEKİLER.....	x
 GİRİŞ.....	 1
 I. BÖLÜM.....	 6
1. ETNİSİTE VE MİLLİYETÇİLİK.....	6
1.1. Etnisite nedir?.....	6
1.2. Milliyetçilik Nedir?.....	10
1.2.1. Primordialist Görüş.....	13
1.2.2. Modernist Görüş.....	16
1.2.3. Etno-Sembolcü Yaklaşım.....	21
1.3 Milliyetçilik Türleri.....	24
1.3.1. Liberal-Muhafazakar Milliyetçilik.....	25
1.3.2. Fransız Tipi-Alma Tipi Milliyetçilik.....	27
1.3.3. Romantik-Rasyonel Milliyetçilik.....	28
1.3.4. Kültürel-Siyasi Milliyetçilik.....	30
1.3.5. Etnik Milliyetçilik.....	31
1.3.5.1. Ulus Devlet ve Etnik Milliyetçilik.....	36
1.3.6. Sivil Milliyetçilik.....	38
1.3.6.1 Ulus Devlet ve Sivil Milliyetçilik.....	41
1.3.7. Etnik ve Sivil Milliyetçiliğin Karşılaştırılması.....	43

II. BÖLÜM.....	44
2. KÜRT MİLLİYETÇİLİĞİNİN SEYRİ.....	44
2.1. Osmanlı İmparatorluğu Dönemi.....	46
2.2. Cumhuriyet Dönemi.....	53
2.3. 1980-2000 Yılları Arası.....	57
2.4. 2001 ve sonrası Dönem.....	61
III: BÖLÜM.....	63
3. SİNEMA VE MİLLİYETÇİLİK.....	63
3.1. İdeoloji ve Sinema.....	63
3.2. Sinemada Milliyetçiliğin Temsili.....	66
3.3. Türk Sinemasında Kürtlerin Temsili.....	69
3.3.1. Coğrafi Temsil.....	69
3.3.2. Karşıtlıklar Üzerinden Temsil.....	71
3.3.3. Toplumsal Cinsiyet Üzerinden Temsil.....	73
3.3.4. Dil ve Kültür Üzerinden Temsil.....	74
3.3.5. Gelenek ve Modernizm Üzerinden Temsil.....	76
IV. BÖLÜM.....	79
4. FİLM ANALİZLERİ.....	79
4.1. Güneşi Gördüm.....	79
4.1.1. Kültürel Öğeler ve Dil Kullanımı.....	80
4.1.2. Ataerkil Söylem ve Milliyetçilik.....	82
4.1.3. Anavatana Duyulan Bağ.....	84
4.1.4. Ortak kültür.....	86
4.1.5. Mekân (Doğu-Batı Karşıtlığı).....	88
4.1.6. Devlet-Vatandaş İlişkisi.....	91
4.1.7. Toplumsal Cinsiyet.....	96
4.2. New-York'ta Beş Minare.....	98
4.2.1. Kültürel Öğeler ve Dil Kullanımı.....	99
4.2.2. Ortak Kültür.....	100
4.2.3. Ataerkil Söylem ve Milliyetçilik.....	102

4.2.4. Anavatana Duyulan Bağ.....	103
4.2.5. Mekân (Doğu-Batı Karşıtlığı).....	104
4.2.6. Devlet-Vatandaş İlişkisi.....	105
4.2.7. Toplumsal Cinsiyet.....	108
4.3. Beyaz Melek.....	108
4.3.1. Kültürel Öğeler ve Dil Kullanımı.....	109
4.3.2 Ortak Kültür.....	110
4.3.3. Ataerkil Söylem ve Milliyetçilik.....	112
4.3.4. Mekân (Doğu-Batı Karşıtlığı).....	112
4.3.5. Devlet-Vatandaş İlişkisi.....	114
4.3.6. Toplumsal Cinsiyet.....	114
4.4. Mucize.....	115
4.4.1. Kültürel Öğeler ve Dil Kullanımı.....	116
4.4.2. Ataerkil Söylem ve Milliyetçilik.....	117
4.4.3. Ortak Kültür.....	117
4.4.4. Mekân (Doğu-Batı Karşıtlığı).....	118
4.4.5. Anavatana Duyulan Bağ.....	119
4.4.6. Devlet-Vatandaş İlişkisi.....	120
4.4.7. Toplumsal Cinsiyet.....	121
V. BÖLÜM.....	123
5. MAHSUN KIRMIZIGÜL'ÜN FİLMLERİNDE KÜRT SORUNU VE KÜRTLERİN TEMSİLİ (MAHSUN KIRMIZIGÜL'ÜN MİLLİYETÇİLİK ALGISI)	123
VI. BÖLÜM.....	127
6. SONUÇ.....	127
7. KAYNAKLAR.....	132
8. EKLER.....	141

GİRİŞ

Bu çalışmanın amacı, Kürtlerin ve Kürt milliyetçiliğinin sinemadaki temsili dikkate alınarak, Mahsun Kırmızıgül'ün çekmiş olduğu dört filmde (Güneşi Gördüm, New-York'ta Beş Minare, Beyaz Melek, Mucize) Kürtlerin ve Kürt milliyetçiliğinin nasıl temsil edildiğini analiz etmektir. Filmlerdeki milliyetçilik algısı incelenirken sivil ve etnik milliyetçilik algısı üzerinden bir analiz yapılmaya çalışılmıştır. Küreselleşme ile önemini yitirmesi beklenen milliyetçiliğin giderek önem kazandığı ve kimliklerin daha görünür hale geldiği günümüzün kaçınılmaz bir gerçeğidir. Kitle iletişim araçlarının ve özellikle sinemanın kimliklerin ve ideolojilerin halka aktarılmasındaki önemi oldukça fazladır. Öncelikle verilmek istenen mesaj, duygu, ideolojik düşünce sinema aracılığı ile çok geniş kitlelere ulaşabilmektedir. Bu nedenle Türk sinemasında gizlenen ve farklı şekillerde karşımıza çıkan Kürt kimliğinin 1990 sonrası açık bir şekilde ifade edilmeye başlaması birlikte sinemada Kürt milliyetçiliği ve Kürt kimliğinin nasıl temsil edildiği araştırılmaya çalışılmış ve bunun için de kendisi de Kürt olan yönetmen Mahsun Kırmızıgül'ün gişe başarısı elde etmiş ve geniş kitlelere ulaşmış filmleri incelenmiştir.

Bu çalışmada, Türk sinemasında kimliklerin ve Kürt kimliğinin temsilleri dikkate alınarak Mahsun Kırmızıgül'ün filmlerinde milliyetçilik kavramının izleri sürülmeye çalışılmış, yönetmenin milliyetçilik algısının ne olduğu anlaşılmaya çalışılmıştır. Bunun için sinema ve milliyetçilik arasındaki ilişki incelenerek bu çerçevede Türk sinemasında kimliklerin nasıl temsil edildiği, Kürt kimliğinin geçmişten günümüze Türk sinemasında nasıl ifade edildiği, kimliklerin temsilinde belli kalıpların olup olmadığı, Kürt kimliğine referans olabilecek özelliklerin neler olabileceği soruları yanıtlanmaya çalışılmıştır. Ayrıca çalışmada 1990 öncesi ve 1990 sonrası dönemde, Kürt kimliğinin sinemada temsiline de değinilmiştir. Tüm bunlar değerlendirildiğinde çalışmanın temel hipotezi, Mahsun Kırmızıgül'ün Filmlerinde Kürtlerin ve Kürt milliyetçiliğinin sivil bir milliyetçilik algısıyla örtüştüğüdür. Bu durumun temel sebebi

Mahsun Kırmızıgül'ün filmlerinde devleti eleştirse de devlet karşıtı bir söylem geliştirmemiş olması, devletin varlığını her zaman benimsemesi ve ayrılıkçı bir söylem yerine daha çok demokratik talepler doğrultusunda devlet-vatandaş ilişkisini irdelemesidir.

Tezin temel hipotezine yanıt arayabilmek için ilk önce etnisite, milliyetçilik kavramları incelenmiş, milliyetçilik türlerinin neler olduğuna değinilmiştir. Böylece araştırmamıza konu olan temel kavramların neler olduğu belirlenerek filmler bu kavramlar üzerinden analiz edilmiştir. Temel kavramlar açıklandıktan sonra Kürt milliyetçiliğinin tarihsel gelişimi incelenmeye çalışılmıştır. Kürt milliyetçiliği tezde dört ana döneme (Osmanlı Dönemi - Cumhuriyetin ilk yılları - 1980-2000 yılları arası ve 2001 sonrası dönem) ayrılarak incelenmiştir. Ayrıca tezde sinema ve milliyetçilik arasındaki ilişkinin ne olduğu ve kimliklerin sinemada nasıl temsil edildiği de incelenmiştir. Bu incelemeler ışığında Mahsun Kırmızıgül'ün filmlerinde milliyetçilik algısının nasıl olduğu ve Kürtlerin nasıl temsil edildiği soruları cevaplanmaya çalışılmıştır.

Bu tez çalışması sırasında literatür taraması yapılırken, milliyetçiliği konu alan akademik çalışmaların sosyoloji, tarih, uluslararası ilişkiler, hukuk, iletişim gibi farklı anabilim dallarında yapıldığı görülmüştür. Özellikle uluslararası ilişkiler, sosyoloji ve iletişim bilimlerinde milliyetçilik teorisi ile ilgili çalışmalara rastlanmıştır. Sinemada milliyetçiliğin temsili konusunda ise, sinema ve milliyetçilik, sinema-kimlik ve sinemada aidiyet sorunu konulu çalışmalara rastlanmıştır. Bununla birlikte doğrudan Kürt milliyetçiliğinin sinemada temsilini konu alan çalışmalara çok rastlanmamıştır. Sinemada Kürt milliyetçiliğini inceleyen çalışmalar daha çok kimlik ve aidiyet sorunsallarını işleyen çalışmaların içinde bir bölüm ya da film analizi olarak yer almıştır. Etnik ve Sivil milliyetçilik ayrımı açısından bu çalışma milliyetçiliğinin sinemada temsilini inceleyen diğer çalışmalardan ayrılmaktadır. Diğer çalışmalar genel olarak kimlik, öteki ve aidiyet sorunsalı üzerinde durmuştur. Ayrıca söz konusu çalışmalar özel olarak Kürt milliyetçiliğinin sinemada temsilini ele almamış diğer etnik kimliklerle beraber Kürt kimliğini içerek filmlere de çalışmalarında yer vermişlerdir. Bazı çalışmalar ise, Kürt milliyetçiliğinin sinemadaki temsilini özel olarak incelese de

bunu yaparken etnik sivil milliyetçilik ayrımı yapmamıştır. Bu nedenle bu tez çalışması diğer çalışmalardan ayrılmaktadır.

Bu çalışmada niteliksel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Çalışmada kitap, dergi, makale gibi ikincil kaynaklardan yararlanılmıştır. Film analizleri yapılırken ise, içerik ve söylem analizi yöntemi kullanılmıştır. İçerik analizinde asıl amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. İçerik analizinde veriler daha derin bir işleme tabi tutulur. İçerik analizinde toplanan verilerin önce kavramlaştırılması, sonra ortaya çıkan kavramlara göre mantıklı bir şekilde düzenlenmesi ve buna göre veriyi açıklayan temaların saptanması gerekir. İçerik analizi ile verileri tanımlamaya ve verilerin içinde saklı olabilecek gerçekleri ortaya çıkarmaya çalışırız (Yıldırım ve Şimşek:2008, 227). Söylem analizi ise, metodolojik ve kavramsal unsurlardan meydana gelir. Söylem üzerine düşünme (teorik ve meta-teorik ögeler) ve söylemi dataleştirme şekli olarak karakterize edilir. (Wood ve Kroger 2000, Aktaran: Çelik ve Ekşi 2008: 104-105).

Çalışmada geniş bir literatür taraması yapılmış ve milliyetçilik ile sinema arasındaki bağı inceleyen akademik çalışmalara ve kitaplara tezde yer verilmeye çalışılmıştır. Bununla birlikte milliyetçilik ve Kürt milliyetçiliğini inceleyen çalışmalarla birlikte milliyetçilik ve Kürt milliyetçiliğini konu alan çalışmalar da literatür taraması sırasında incelenmiştir.

Sinema ve milliyetçilik konusunda yapılan çalışmaların başında Asuman Suner'in "Hayalet Ev Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek", Umut Tümay'ın "Mazi Kabrinin Hortlakları Türklük melenkoli ve Sinema", Aslı Daldal'ın "1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçeklik" (Daldal 2005), Dilara Balcı'nın "Yeşilçamda Öteki Olmak Başlangıcından 1980'lere Türkiye Sinemasında Gayrimüslim Temsilleri" (Balcı 2013) adlı çalışmalarının yanında Müjde Arslan tarafından derlenen "Kürt Sineması: Yurtsuzluk, Sınır ve Ölüm" adlı kitapları yer almaktadır.

İçeriğinde sinema ve milliyetçilik konusuna yer veren doktora ve yüksek lisans tezleri de bulunmaktadır. Bunlar arasında Doğan Aydoğan'n "1990 Sonrası Türk Sinemasında Taşra, Taşralı ve Taşracılık Olgusu" adlı doktora çalışması (Aydoğan 2012), Gül Yaşartürk'ün "1990 Sonrası Türkiye Sineması'nda Kimlik; İki Örnek Kürt ve Rum Temsilleri" adlı doktora çalışmaları (Yaşartürk 2010) en dikkat çekenlerdendir.

Bu tez çalışmasının yukarıda bahsi geçen çalışmalarla ortak noktası milliyetçilik kavramıdır. Bu çalışmayı diğer çalışmalardan ayran en önemli fark ise, sinemada doğrudan Kürt milliyetçiliğinin temsilini konu alması ve bunu sivil ve etnik milliyetçilik ayrımı üzerinden yapmasıdır.

Bu tez çalışmasının birinci bölümünde etnisite ve milliyetçilik kavramları üzerinde durulmuş ve milliyetçilik ile ilgili primordialist görüş, modernist görüş, etno sembolcü görüşler hakkında bilgi verilmiştir. Bu bölümde Umut Özkırımlı'nın, Benedict Anderson ve Ernest Gellner, Antony Smith, C. Hayes ve Hobsbawn'ın yapıtları temel kaynak olarak kullanılmıştır. Ayrıca birinci bölümde milliyetçilik türleri (liberal-muhafazakâr; Fransız tipi-Alman tipi, Romantik-Rasyonel, Kültüre-Siyasi, Etnik ve sivil) incelenmiştir. Yine birinci bölümde ulus-devlet ve sivil milliyetçilik ile ulus devlet ile etnik milliyetçilik arasındaki ilişki irdelenmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde Kürt milliyetçiliğinin tarihsel seyri hakkında bilgi verilmiş ve tarihsel süreç anlatılırken, dört ana dönembelirlenmiştir. Bu dönemler; Osmanlı İmparatorluğu dönemi, Cumhuriyetin ilk yılları, 1980-2000 yılları arası dönem ve 2001 sonrası dönemdir. Bu dönemlerin belirlenmesindeki en büyük etken, Kürt milliyetçiliğinin seyrinde merkezileşme çalışmalarının etkisi olasıdır. Osmanlı imparatorluğunun son zamanlarında ortaya çıkan merkezileşme hareketi Cumhuriyet döneminde de devam etmiştir. Bu durum da Kürt milliyetçiliğinin seyrini değiştirmiştir. 2001 sonrasında ise, Türkiye'nin Avrupa birliğine üyelik süreci ve Kuzey Irakta kurulan De facto Kürt devletinin varlığı Kürt milliyetçiliğinin seyrini etkileyen olaylar arasındadır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde sinema ve milliyetçilik arasındaki ilişki hakkında bilgi verilmiş ve Kürt milliyetçiliğinin ve Kürt kimliğinin sinemada nasıl temsil edildiği üzerinde durulmuştur. Son bölümde ise Mahsun Kırmızıgül'ün çekmiş olduğu dört filmdeki (Güneşi Gördüm, Beyaz Melek, New-York'ta Beş Minare ve Mucize) milliyetçi öğeler çeşitli parametreler seçilerek içerik analizi ile incelenmiştir. Bu parametreler; kültürel öğeler ve dilin kullanımı, ataerkil söylem ve milliyetçilik, anavatana duyulan bağ, ortak kültür, Mekân, devlet-vatandaş ilişkisi, toplumsal cinsiyet kavramlarıdır. Bu parametrelerin seçilmesinin temel gerekçesi ise, sivil ve etnik milliyetçilik ayrımında yol gösterici olmalarıdır.

Tezin son kısmında yönetmen Mahsun Kırmızıgül'ün filmlerinde Kürt sorununa nasıl yaklaştığı ve yönetmenin milliyetçilik algısının nasıl olduğu üzerinde durulmuştur. İncelenen filmlerden yola çıkılarak, yönetmenin milliyetçilik algısının sivil-etnik milliyetçilik kavramları çerçevesinde analizi yapılmıştır.

Tezin sonuç kısmında ise, genel bir değerlendirme yapılarak tez özetlenmiştir. Ayrıca ulaşılan sonuçlara bu bölümde yer verilmiştir.

I. BÖLÜM

1. ETNİSİTE VE MİLLİYETÇİLİK

1.1 Etnisite Nedir?

Günümüzde etnisite ve milliyetçilikle akademik dünyanın ilgilenmesinin en önemli sebebi, bu kavramların bir çok toplumda inkar edilemeyecek kadar görünür hale gelmesidir. Yirminci yüzyılın başlarında birçok sosyal bilimci, etnisite ve milliyetçiliğin önemini yitireceğini ve özellikle modernizimin, endüstrileşmenin ve bireyciliğin sonucu olarak ortadan kaybolacağını düşünmekteydi. Ancak bu asla gerçekleşmedi. Aksine etnisite ve milliyetçilik özellikle ikinci dünya savaşı sırasında politik bir öneme sahip olmaya başladı (Eriksen 1993: 2).

Etnisite kavramının epistemolojik kökeninin Latince Ethnos teriminden geldiği düşünülmektedir. Ethnos teriminin ortak köken, doğum yeri, kabile, kavimler veya bu insanların yaşadıkları bölgeyi tanımlamak için kullanılmakta olduğu düşünülebilir. (Öztoprak Sağır ve Akıllı 2004: 2) Ethnos terimi Yunanca'da kendilerinden olmayan barbar kavimleri tanımlamak için kullanılmıştır. Bu özelliğinden dolayı terimin, dışlayıcı bir özelliğe sahip olduğu düşünülebilir. Ancak bu olumsuzluk zaman içinde değişmiştir. Etnisite terimi, akademik çevrelerde ilk kez 1953 yılında Amerikan Sosyologlarından David Rausman tarafından kullanılmıştır (Nişancı ve Işık 2012: 110). Etnisite kavramı zaman zaman ırk kavramı ile eşanlamlı olarak kullanılmaktadır. Pierre Van Den Berghe ırkın, etnisitenin özel bir durumu olduğunu söylerken; Micheal Benthon ırk ve etnisite kavramlarının farklı olduğunu söyler. Benthon'un görüşüne göre, etnisite kavramı grupların tanımı için kullanılırken ırk kavramı insanların

sınıflandırılmasına işaret etmektedir (Eriksen 1993: 5). Yani etnisite kavramı "bizi" belirler ancak ırk kavramı "onları" belirler.

Etnik kimlikler, sübjektiftir, farklılıkları içeren somut kişisel özelliklerden ziyade diğerleri tarafından istinat edilir ve kendi tanımlarını üretirler (<http://www.yale.edu/macmillan/ocvprogram/licepl/2/posner/posner.pdf>, 10 Mart 2013'te erişildi). Etnisite, "Ben kimim?" ve "Ben nereye aidim?" sorularına verilen cevaplamamızı tanımlamamıza yardımcı olur. Antony Smith'e göre etnik bir topluluğun belirleyici altı özelliği vardır. Bu özellikler şunlardır (Smith 2009: 42) ;

- ✓ Kollektif bir özel ad
- ✓ Ortak soy miti
- ✓ Paylaşılan tarihi anılar
- ✓ Ortak kültürü farklı kılan bir ya da daha fazla unsur
- ✓ Özel bir yurtla bağ
- ✓ Nüfusun önemli kesimleri arasında dayanışma duygusu

Etnik topluluğun belirleyici özelliklerinden biri olan ortak soy miti hayali bir soydur. Burada önemli olan inançtır. Böyle bir soy miti olmadan etninin yaşaması neredeyse imkânsızdır. Ortak soy miti inancı "Biz" olma, "Biz'e ait olma inancını güçlendirir. Buradaki soy biyolojik olmaktan çok sosyolojik bir anlam taşımaktadır. Belli bir nüfus bu niteliklere ne kadar sahipse veya paylaşıyorsa (ve bu niteliklerden ne kadar çoğuna sahipse veya paylaşıyorsa) ideal etnik topluluk ya da etni tipine o ölçüde yaklaşır (Smith 2009: 42) .

Etnisite daha fazla parçalanmış ve çoğulcu olarak görülmektedir(S. Fenton 2003, Aktaran Bell, 2008: 9). Etnisite; dil, kıyafet, inanç, edebiyat ve müzik gibi kültürel farklılıklarca belirlenir. Etnisitenin ilk eylemi içerdekiler ve dışardakiler; Biz ve Onlar arasındaki sistematik bir ayrımı uygulamaktır. Bu tür bir ilke var olmazsa etnisite olamaz, çünkü etnisite bireyleri birbirlerini kültürel olarak farklı kabul eden şekillendirilmiş kategoriler arasında kurumsallaşmış bir ilişki gerektirmektedir (Eriksen 1993: 35). Etnisiteye kuramsal olarak iki farklı açıdan yaklaşılabilir. Birincisi Primordial yaklaşım diğeri araçsal yaklaşım. Birincisi grupların kültür, gelenek, dil, din,

tarih gibi ayırt edici özelliklerine birinci derecede önem veren kuramlar; ikincisi ise biyolojik-genetik özelliklere vurguda bulunan ve etnisiteyi, kıt kaynaklardan yararlanma yarışında avantaj sağlamakta kullanılan akraba seçiminin bir uzantısı olarak gören kuramlardır (Öztoprak Sağır ve Akıllı 2004: 9). Primordialistler; geleneksel dayanışma kaynaklarının tahmin edildiğinden çok daha fazla dayanıklı olduğunu ve bu bağların aslında doğal ve primordial olduğunu savunan teorileri geliştirmiştir. İki ana kolda incelenilebilir. Öncelikle; gruplara kültür gelenek dil, din, tarih gibi unsurlara birinci derecede önem verenlerdir. İkinci grup ise biyolojik genetik özelliklere vurgu yapanlar. Kurucuları Edward Shills ve Clifford Geertz'dir (<http://www.tuicakademi.org/index.php/kategoriler/diger/307-etnisite-kavrami>, 15 Mart 2013'te erişildi). Primordial yaklaşım, etnisiteyi doğuştan edinilen, doğduğu yerden ve akrabalık ilişkileri, din, dil, gelenek gibi sosyal pratiklerden kaynaklanan, doğal ve değiştirilemez bir bağlılık duygusu ve bundan doğan sosyal dayanışma olarak görür (Kurubaş 2008: 13). Primordialist yaklaşımı savunanlar etnik kimliğin tarihi ve toplumsal koşullardan bağımsız bir varlığı ve çekiciliği olduğunu, ekonomik ve kurumsal düzenlemelerin yok edemeyeceği bir güçle bireylerin siyasi temayülleri üzerinde belirleyici rol oynadığını iddia ediyor. Primordiyalizme göre etnik gruplar tarihin derinliklerinden bu yana var olan, somut ve bağımsız toplumsal oluşumlardır ve varlıkları başka faktörlerle (ekonomik, sosyal, kültürel, tarihsel, coğrafi vs.) indirgenemez ve bu faktörlerce açıklanamaz (Aktürk 2006: 24). Primordialist yaklaşımın etnisiteyi açıklamada biyolojik kökenlerin yönü daha ağır basan türevlerinin ise kaynağını Pierre Van Den Berghe'nin öncülüğündeki sosyobiyolojik bakış açısından aldığı söylenebilir. Berghe, tezinin merkezinde yer alan düşüncesi olarak etnisitenin ve ırkın (sosyal anlamda) yaşamda kalabilmek için kıt kaynakların kullanılması amacıyla verilen yarışta uyum sağlama maksimizasyonunda rol oynayan akrabalığın uzantısı ve bu sebeple etnik veya ırksal duyguların akraba seçiminin bir biçimi olduğunu söylemekte (1978); Paul Shaw ve Yuwa Wong ise gruplar arasındaki bağlılık bilincinin eski çağlarda yaşamda kalabilmenin önemli bir koşulu olan akrabaların tanınması kapasitesinin bir ürünü olup, genetik olarak insanlarda kodlandığını ileri sürmektedir (Öztoprak Sağır ve Akıllı 2004: 11). Primordialist yaklaşımda etnisiteyi açıklamada kullanılan en önemli faktörlerden biri de kan bağıdır. Ancak bu kan bağının biyolojik olarak kanıtlanması şart değildir. Zaten bunun nesnel açıdan kanıtlanması da mümkün değildir. Burada önemli olan

insanların aralarındaki kan bağıının olduğuna dair inancıdır. Kan bağı algısı (Ortak Soy Miti) primordiyalistlere göre etnisitenin ayırt edici bir özelliğidir. 1960'lı yılların sonlarında ise primordializm eleştirilmeye başlanmış, araçsalcı kuramlar güç kazanmıştır. (Öztoprak Sağır ve Akıllı 2004: 6) Primordialistler etnisitenin verili bir takım özelliklere sahip olduğunu belirtirler. Araçsalcı yaklaşım ise primordialistlerin aksine etnik kimliğin verili olmadığını ileri sürerler. Etnik kimlik esnek ve değişken olduğundan; koşullara göre bir etnik grubun hem içeriği hem de sınırları değişebilir. Etnisite esnek ve son derece uyarlanabilir bir araç olarak tanımlanır. Etnik grupların sabit hiçbir sınırı yoktur. Onlar, boyutları koşullara göre değişen kolektif varlıklardır. Araçsalcı yaklaşımın ilk temsilcileri arasında Fredrik Barth'ı anmak mümkündür. Barth'a (1999) göre etnisite, yalnızca müphem bir kültürün ifadesi olarak düşünülmemeli fakat aynı zamanda sosyal organizasyonun bir biçimi olarak da düşünülmelidir. Bu yaklaşım, kültürle ilgilidir ve gruplar arasındaki kültürel farklılıklara dikkat çeker. Etnik grup ve kimlik araştırmalarının esas noktası, grup üyelerinin içerilmesi süreci ve grubu tanımlayan sınırdır. Söz konusu sınırlar, simgesel ve sosyal içeriklere sahiptir. Bu nedenle sınırın korunması, etnik grup için önemlidir ve o ilksel değildir. O daha çok belirli çevresel, ekonomik, tarihsel veya siyasal şartların bir sonucudur (http://www.academia.edu/1858939/Etnisite_Kuramlari_Theories_of_Ethnicity, 15 Mart 2013'te erişildi). Araçsalcı yaklaşıma göre etnisite, etnik grup üyelerinin çıkarlarının dışavurumu olarak değerlendirilebilir. Etnisteyi açıklayan bir diğer kuram da inşacı (konstrüktivist) kuramdır. 1980 sonrası yapılan çalışmalar sonucu açılmış yeni bir kapıdır etnisite teorilerinde konstrüktivist yaklaşım. Bu yaklaşım kişiye doğumu ile birlikte bir semboller paketi ilişkiler ağı verir ve dünyayı bu ağ ile yorumlamasını ister. Ernest Renan'ın "ulus her gün yapılan bir plesbittir" sözü bu yaklaşımın ilerleyişi hakkında önemli bir mihmandardır (<http://www.tuicakademi.org/index.php/kategoriler/diger/307-etnisite-kavrami> 16 Mart 2013'te erişildi). Bu kuramın en önemli iki temsilcisi Benedict Anderson ve Eric Hobsaw'n'dır. Konstrüktivist kuram etnisiteyi verili olarak kabul etmez. Bu kurama göre etnisite, imal edilmiş, yenilikçi, hayal edilmiş olarak algılanmalıdır (<http://www.tuicakademi.org/index.php/kategoriler/diger/307-etnisite-kavrami> 16 Mart 2013'te erişildi). Etnik kimlik kişiye içinde yaşadığı toplum tarafından sunulur ve tarihsel, mitsel, coğrafik sembollerle desteklenir ancak değişken ve kurgulanabilir bir referans noktasıdır.

Yukarıda açıklanan yaklaşımlardan Araşsalcılar; etnisitenin duygusal ve psikolojik yönüne yeteri kadar önem vermedikleri için eleştirilirken; primordialistler açıklayıcı değil daha çok tanımlayıcı oldukları için eleştirilirler. Ayrıca primordialistlere yöneltile bir diğer eleştiri ise, primordialist yaklaşımın ideolojik (ırkçılık, aşırı milliyetçilik gb.) yaklaşımlara meşruluk kazandırabilecek olmasıdır. Konstrüktivist kuramların en çok eleştirildiği nokta ise, çözümledikleri yapıların yerine yeni bir gerçeklik anlayışı yerleştirmeye çalışmaları ve bu gerçeklik anlayışının da yine eleştirdikleri siyasi iktidar güçlerinin istekleri doğrultusunda olmasıdır (Öztoprak Sağır ve Akıllı 2004: 20). Kuramların birbirine yönelttikleri bir diğer eleştiri ise, indirgemeciliktir. Primordialist kuramlar etnisiteyi biyolojik ve genetik ilişkilere indirgemekle eleştirilirken, araşsalcılar etnisiteyi seçkinlerin manipölasyonuna indirgemekle eleştirilmektedirler. (Öztoprak Sağır ve Akıllı 2004: 20)

Bir Etni nasıl biçimlenir? Ampirik olarak bunun iki ana biçimi vardır; birleşme ve bölünme. Etnik oluşumu bir yandan ayrı birimlerin birbirlerine karışması şeklinde gözlemleyebiliriz. Bu da şehir devletleri gibi ayrı birimlerin aralarında kaynaşmaları ile bölgelerin ya da kabilelerin özümlemelerinde olduğu gibi, bir birimin bir başkası tarafından yutulması türünden süreçlere ayrılabilir. Öte yandan etniler, Şii mezhepçiliğinde olduğu gibi bölünme suretiyle veya örneğin Bangladeşte Horowitz'in "proliferleşme" dediği şekilde etnik cemaatin bir bölümünün yeni bir grup kurmak üzere ayrılması suretiyle alt bölümlere ayrılabilir (Horowitz 1985, Aktaran Smith 2009: 46).

1.2. Milliyetçilik Nedir?

Milliyetçilik kelimesi ilk defa 1844 yılında İngiltere'de kullanılmıştır. Fransızca'da da aynı anlama gelen sözcük ilk kez 1885 yılında Akademi sözlüğünde yer almıştır (Aynı 1943, Aktaran: Atabay 2005: 25). Milliyetçilik, bir düşünce akımı ve bir siyasal ideoloji olarak On dokuzuncu yüzyıldan bu yana dünya siyasetini etkisi altında bulundurmaktadır. Batı dillerinde "nation" olarak ifadelendirilen millet ya da ulus kavramı Latince kökenli doğmak anlamına gelen "nascere" ve doğum yeri itibarıyla bir yere ya da bir şeye bağlı olmak anlamına gelen "natio" kelimelerinden türemiştir.

İngilizce'de "nation" kavramının modern dönem öncesinde yaygın olarak ifade ettiği anlam, doğum ve doğum yeri itibarıyla birbirleriyle ilişkili bir insan topluluğudur (Çancı 2008: 106). Küreselleşmenin etkisiyle azalması hatta ortadan kaybolması düşünülen milliyetçilik, Sovyetler Birliğinin çöküşünün ardından kendini daha da hissettirir hale gelmiştir. Milliyetçilik, ulus devletler ve toplumlar üzerinde kimi zaman toparlayıcı birleştirici bir etki yaratırken; kimi zamanda ayrıştırıcı bir etki yaratmıştır. Bu kadar farklı ve hatta çelişen işlevler kazanarak ortaya çıkan hareketin adı hep aynı kaldı: Milliyetçilik. İlk çıktığı yerde yeni düzeni pekiştirmekle yetinen akım, diğerlerinde ne eksikse onu yaratmaya yöneldi: Ulus devlet, bağımsızlık, hatta kalkınma (Oran 1997: 22) Milliyetçiliğin tanımı üzerinde genel bir anlaşma sağlanamamıştır. Yazarların bir kısmı milliyetçiliği etnik ve sivil milliyetçilik bağlamında ele alırken; bazı yazarlar milliyetçiliği, bir doktrin olarak, bazıları da politik bir söylem olarak ele almaktaydı. Bu nedenle milliyetçiliğin üzerinde uzlaşmış bir tanımını yapmak günümüzde de mümkün olmamaktadır.

Tanımlardaki uzlaşmazlıkların başlıca sebebi, “millet kavramına verilen farklı anlamlardan kaynaklanıyor. Çünkü milliyetçilik fikrinden anlaşılan ne olursa olsun, bu fikrin millet kavramına dayandığı, tartışma götürmez bir husustur (<http://www.ankarabarusu.org.tr/siteler/ankarabarusu/tekmakale/1998-3/4.pdf> 4 Kasım 2013'te erişilmiştir). Bu nedenle öncelikle milletin tanımını yapmak gerekmektedir. “Milliyet bir sosyolog için "aynı etnik kökene sahip olma bilincini, siyasi, sadakat bilinciyle birlikte, grupsal aidiyetin belirleyici unsuru haline dönüştüren insan topluluğu" anlamına gelirken bir hukukçu için, "bir devlete vatandaşlık bağıyla bağlı insanlar topluluğu" anlamına gelmektedir. Bir uluslararası ilişkiler uzmanı içinse, "Birleşmiş Milletler" teriminde içeriği açıkça bulunduğu üzere millet, devlet adını verdiğimiz siyasi birim anlamındadır” (Ünver 2007: 23). Bir başka tanıma göre ise millet toplumsal olarak bir örgütlenme biçimidir. “Leca'nın tanımına göre ise; millet, etnik köken, din, dil ve tarih esaslı birbirine bağlı bir çeşit topluluk olarak tanımlanmaktadır ki bu topluluk Anderson'a göre Hayali Topluluk (Imagined Community), Giddens'a göre ise, kavramsal topluluktur-(Conceptual Community). Smith'e göre ise, millet kavramı, sınıf, ırk bölge, etnik grup gibi diğer kolektif kimlik kavramlarından ayrı tutulmalıdır” (Leca 98, Benedict 91; Smith 2001, Aktaran: Ünver 2007: 24).

Milliyetçilik, “kapsamı ve özellikleri genellikle kavramı kullananlarca belirlenen ve ortaya çıkışı ile gelişmesi ulus-devlet oluşumu ile yakından ilişkili olan bir sosyo-politik akım” (Sönmezoğlu 2000: 516). olarak tanımlanabilir. Bir başka tanıma göre milliyetçilik, “ Bireylerin var olabilme iradesi ve kendini koruma içgüdüsünden hareketle ulusların hayatlarını devam ettirme karar ve iradesi”dir (Atabay 2005: 23). Hayes’e göre ise, “en basit ifadeyle, milliyetçilik, vatanseverliğin ve milliyet şuurunun bir kaynaşımı olarak tarif edilebilir” (Hayes 2011: 12) Milliyetçilik tanımı yapılırken, dikkat edilmesi gereken en önemli nokta milliyetçilik kavramının vatanseverlik kavramıyla eşanlamlı olarak kullanılmasına rağmen, arada farklılıkların olduğunun belirtilmesi gerektiğidir. Bu iki kavram her ne kadar birbirine yakın anlamlarda kullanılsa da aslında birbirlerinden farklıdırlar. “Vatanseverlik, milliyetçilik düşüncesine katkı yapan en temel kavramlardan birisidir ancak, aynı şey değildir. Vatanseverlik her insanda doğal bir şekilde doğuştan varolan, doğduğu, büyüdüğü, havasını kokladığı, suyunu içtiği ve ekmeğini yediği topraklara karşı duyduğu olumlu hislerin bir tezahürüdür. Neredeyse içgüdüsel bir duygudur. Oysa milliyetçilik çoğu durumlarda bu duygunun siyasal alanda istismar edilmesi olgusuna dayalı olarak gelişmiş bir siyasal ideolojidir “ (Çancı 2008: 113) Peki milliyetçiliğin beslendiği alan nedir? İdeolojik bir kavram olarak milliyetçilik toplumda varolan eşitsizliklerden beslenir. Nairn’in de belirttiği gibi Milliyetçilik aslında toplumların eşitsizliklere verdiği bir tepki olarak ortaya çıkar.

Milliyetçilik tanımlardaki çeşitliliğin en büyük sebeplerinden biri de kuramsal yaklaşımlardır. Milliyetçilik kavramı da tıpkı etnisite gibi modern ve primordialist görüşler açısından incelenebilir. Bu görüşlerin cevaplamaya çalıştıkları soru şudur: " Milletler ve milliyetçilik modern zamanlardan önce de var mıdır yoksa milletler ve milliyetçilik, modern zamana ait bir kavram mıdır?" Modern görüş, milliyetçilik kavramının kökenini günümüzde ararken, primordialist görüş milliyetçiliğin kökenini eski çağlarda aramaktadır. Milliyetçilik kavramını primordialist açıdan inceleyen kişilerin başında Antony Smith gelmektedir. Modernizmi savunanların başında da Ernest Gellner ve Benedict Anderson gelmektedir.

1.2.1. Primordialist Görüş (İlkçi Yaklaşım)

İlkçi yaklaşımın İngilizce'deki karşılığı Primordialism'dir. Primordialism iki farklı anlama gelmektedir. Birinci anlamı, "başlangıçtan beri var olan"; ikinci anlamı ise, "ilk yaratılan veya geliştirilen" (Özkırmılı 2015: 80). Primordialism teriminin ilk olarak İngiliz tarihçi Edward Shils tarafından kullanıldığı düşünülmektedir. Shils bu terimi ilk kez 1957 yılında aile içi ilişkilerden bahseden bir makalesinde kullanmıştır. Shils makalesinde aile içi ilişkilerin birbirleriyle sürekli iletişim halinde olmalarından değil de kan bağından kaynaklandığını ileri sürer ve Shils'e göre aile içindeki bu bağ, ilk olma özelliği taşır. Bu da ilişkinin her şeyden önce varmış, hep varmış gibi algılanmasına sebep olur. (Shilss:1957, Aktaran Özkırmılı 2015: 80)

Primordialistlerin genel görüşü, milliyetçilik kavramından önce de milletlerin olduğudur. Primordialistler, milletlerin kökenini tarihin derinliklerinde ararlar ve günümüzde var olan milletlerin kökeninin geçmişte olduğunu savunurlar. Bir başka deyişle, milletler eski çağlardan beri vardır ve milletler doğal yapılardır. Umut Özkırmılı primordialistlerin görüşlerinin bir milliyetçilik kuramından çok bir bakış açısı olduğunu savunur. "İlkçilere göre, geçmiş geleceği belirler; Milletler ezelden beri varolmuştur ve insanlığın görme ve konuşma kadar doğal bir parçasıdır" (Özkırmılı 2010: 34). Primordialist yaklaşıma dayalı milliyetçilik görüşlerini etnisite çalışmalarından ayırmak pek mümkün değildir. "Primordialisme göre, etnik gruplar tarihin derinliklerinden bu yana varolan somut ve bağımsız toplumsal oluşumlardır ve varlıkları başka faktörlere (ekonomik, sosyal, kültürel, tarihsel, coğrafi, vs) indirgenemez ve bu faktörlerce açıklanamaz" (Aktürk 2006: 24). Primordialism etnisiteyi "kanbağı"na bağlar. Burada muğlak bir noktayı açıklamak gerekiyor: Kendilerini elştirenlerin iddia ettiğinin aksine, Connor, Greetz ve Grosby gibi primordialistler etnik gruba atfedilen kan bağının nesnel olarak kanıtlanamayacağını, hatta böyle bir bağın olmadığını, açık veya üstü kapalı biçimlerde kabul ederler. Önemli olan bireylerin kan-soy bağı olduğuna inanması, yani öznel bir kan bağı algısıdır. Primordialistler etnisiteyi kan bağı algısıyla tanımlamakla kalmıyorlar; etnisitenin temelini oluşturan kan bağı algısının zaman ve Mekândan bağımsız olarak devam edeceğini, değişmeyeceğini iddia ediyorlar ki bu iddia şüphesiz yanlıştır. Etnik

kategoriler kaybolabilir; bir etnik kategori bir başkası içinde eriyebilir; iki veya daha fazla kategoriye bölünebilir ve belki de en önemlisi, din, dil, mezhep, sınıf ve ideoloji gibi diğer eksenlerde yaşanan gruplaşmalar etnik kimliğin temelini oluşturan kan bağı mitnin bireyler nezdinde önemini kaybetmesine ve hatta silinmesine neden olabilir (Aktürk 2006: 25) Primordialist görüşü savunan yazarlar arasında Antony Smith, Edward Shills, Clifford Geerts, Pier Van Den Berghe'yi sayabiliriz. Primordialist görüşü savunan yazarlardan bazıları (örneğin Pier Van Den Berghe) milliyetçiliği incelerken, biyolojik bir bakış açısını (kan bağı), bazıları sosyo-biyolojik bir bakış açısını, bazıları da kültürel bir bakış açısını kullanırlar.

Biyolojik bakış açısını benimseyen yazarların görüşleri, Umut Özkırmılı tarafından "doğalcı" bakış açısı olarak tanımlanmaktadır. Doğlacılar, Primordialistlerin en aşırı versiyonunu oluşturmaktadır. "Bu görüşe göre etnik kimlik; konuşma yeteneği, koku alma, görme duyuları ya da cinsiyet kadar doğal bir parçamızdır. Kişilerin ait oldukları etnik topluluk önceden belirlenmiştir. Başka bir deyişle kişiler bir aileye doğdukları gibi, bir etnik topluluğa da doğarlar" (Özkırmılı 2010: 85) Doğalcı görüşe göre her şey verilidir, sonradan kazanılmaz.

Sosyo-biyolojist kuram, milliyetçiliğin verili bir cemaatin birliğini ileri sürmenin bir yolu olduğu fikrine en radikal ifadesini verir. Pierre van den Berghe, topluluk davranışlarını yönlendiren evrensel eğilimler bulunduğunu savunur (akrabalığa bağlılık; yabancıya yönelik saldırganlık; teritoryal kök salma ihtiyacı). Ona göre, edinilmiş özellikler değil, bireylerin psikolojisinde bebeklikten beri ve önceden kurulmuş bir amaç olmaksızın yazılı, insan doğasına içkin bir takım veriler söz konusudur. Öyleyse cemaatler basitçe geniş akrabalık grupları olarak görülmelidir. Yabancı unsurların aleyhine kendi üyelerine ayrıcalık veren kurallar bundan dolayı gereklidir. Bu dışlayıcılık işlevseldir. Grubun kendini yeniden üretmesine ve kimliğini korumasına hizmet eder (Berghe 1975, Aktaran: Roger 2008: 14).

Kültürel ilkçilik daha çok Gertz ve Shils'in çalışmalarıyla bağdaştırılır. Eller ve Coughlan, bu çalışmalarda sözü edilen ilkçilik kavramlarının üç temel niteliği olduğunu öne sürer (Özkırmılı 2010: 91).

- * İlk olma niteliğini taşıyan, birincil bağılıklar "verilidir" (given), her şeyden önce vardır, hiçbir şeyden türememiştir. Söz konusu bağılıklar "doğal", hatta tinseldir; toplumsal kaynakları yoktur. Kökenleri kestirilemeyecek kadar uzun bir geçmişleri vardır.
- * İlk olma niteliği taşıyan duygular anlatılamaz, kelimelerle ifade edilemez; ama zorlayıcıdır. Bir topluluğa üye olan kişi zorunlu olarak, o topluluğa ve topluluğun alışkanlıklarına karşı bir bağılık duyar. Bu bağılık, "bağlayıcıdır. Toplumsal etkileşimle açıklanamaz; bağın kendisine atfedilen önemden kaynaklanır.
- * İlkçi bağılık özünde bir duygu, heyecan işidir. Kişisel çıkarlarla ilgisi yoktur.

Kültürel ilkçi yaklaşımın en önemli özelliği, milletlerin bağılıklarında inancı ön plana çıkarmalarıdır. Bireyler, kendilerini ötekilerden ayıran özelliklere (dil, din, ortak geçmiş vs.) sınıksız bağılırlar ve bunun nedeni de bu özelliklerin ilk olma özelliğini taşıyor olduğuna olan inançtır. Bu inanç tüm bu özelliklere mistik bir hava katar ve bu öğeleri daha da önemli hale getirir.

Primordialist görüşü savunan yazarlardan Antony Smith'e göre Batılı olmayan modele etnik millet kavramı diyebiliriz. Ayrıdıcı özelliği doğuştan, fıtri bir topluluk fikrini öne çıkarmasıdır (Smith 2009: 28). Batılı millet kavramı ile Batılı olmayan millet arasındaki en önemli fark, Batılı millet kavramında bireylerin milletini seçme özgürlüğü bulunurken; Batılı olmayan Etnik Millet kavramında bireylerin tercih hakkı yoktur. Bireyler tüm özellikleri verili olan bir topluluğun içine doğarlar. Bireyin başka bir ülke sınırı içine gitmiş olması da bu verili özelliklerden kurtulmasını sağlamaz. Birey ömrü boyunca o özellikleri taşır ve hep o etnik millete bağlıdır. Önemli olan doğuştan gelen özelliklerdir ve bu etnik özelliklerin değişmesi mümkün değildir.

Primordialist yaklaşıma göre, millet milliyetçiliğin merkezinde yer alır. Bu mitin merkezinde milletlerin bilinmeyen bir zamandan beridir var oldukları ve milletler dünyasında yerlerini almak üzere milliyetçiler tarafından uzun uyuklarından uyandırılmaları gerektiği fikri bulunur (Smith 2009: 40). Antony Smith'in söylediklerinden yola çıkarak diyebiliriz ki, milliyetçiliği tetikleyen, milliyetçiliği

oluşturan milletlerin varlığıdır. Ve milletlerin varlığı ezelidir. Bilinmeyen bir zamandan günümüze kadar geldikleri gibi geleceğe de uzanacaklardır. Primordialistlere göre, milletlerin uzun bir süre sessiz kalması bu durumu değiştirmez. Gerekli olan tek şey bu uykularından uyandırılmalarıdır.

Primordialist yaklaşımı kısaca özetlersek, öncelikle bu yaklaşımı etnisite çalışmalarından ayrı düşünemeyeceğimizi belirtmemiz gerekir. Ayrıca, primordialistlere göre her şey verilidir (Given). Kan bağı, dil, din, töre gibi bu verili özelliklerin değiştirilmesi mümkün değildir. Her birey nasıl bir ailenin içine doğuyorsa tıpkı öyle bir toplumun içine doğar. Primordialist yaklaşımda önemli olan bir diğer husus da bireylerin, kendilerini ötekilerden ayıran özelliklerinin hep var olduğuna ve ilk olma özelliğine olan inançlarıdır. Primordialist görüşte varolan bu inanç mistik bir hava yaratır. Primordialist görüş milletlerin kökenini hep geçmişte arar ve milletlerin ezeli olduğunu savunur. Milliyetçiliği yaratan da milletlerin kendisidir. “İlkçilere göre, geçmiş geleceği belirler: Milletler ezelden beri varolmuştur ve insanlığın görme ve konuşma kadar doğal bir parçasıdır” (Özkırımlı 2010: 34.) Primordialistlerin modernistlerden ayrılan en önemli özelliği, milletlerin geçmişten geldiğine inanmaları ve milliyetçiliğin milletlerin tetiklemesiyle oluştuğunu söylemesidir. Oysa Modernistler bunun tam tersini söylemektedir. “Modernistlere göre, geçmiş şimdi tarafından kullanılır: Modernleşmeyle bağlantılı farklı süreçlerin doğrudan veya dolaylı bir sonucu olarak ortaya çıkan milletler şimdideki varlıklarını muteber kılmak için geçmişe başvururlar ve kendilerini geleceğe yansıtırlar” (Özkırımlı 2010: 34).

1.2.2 Modernist Görüş

Modernist görüş, primodiaslisimin aksine milliyetçiliğin ve milletlerin modern zamanların ürünü olduğunu savunur. Modernistlere göre milliyetçilik 18. Yüzyılda ortaya çıkmıştır. Tüm modernist yaklaşımlar aşağıdaki temellere dayanır (Şimşek 2009: 84-85):

- ✓ Milliyetçilik 18. Yüzyılda ortaya çıkmış modern bir ideoloji ve harekettir.
- ✓ Aynı şekilde bir sosyal yapı ve kültürel sistem olarak millet de hem özgün hem de yenidir.

- ✓ Belirtileri 1648'deki Westphalia anlaşmasına kadar uzanmasına rağmen, 19. Yüzyıldan buyana milli devletler hem özgün hem de yenidir.
- ✓ Millet, milliyetçilik ve milli devletler düzeni, kapitalizm, bürokrasi, endüstriyalizm, şehirleşme, sekülerizm gibi modern şartların ürünüdür; bu niteliksel bir şekilde onları modern öncesi çağlardaki her inanç sistemi ve toplum formundan ayırır.

Milliyetçiliği modern çağın bir getirisi olarak kabul eden görüş çerçevesinde milliyetçiliği kapitalizmden ayırmak mümkün değildir. "Marksist olsun olmasın başta Gellner olmak üzere pek çok yazar üretim biçimi ile milliyetçilik arasında bir ilişki kurmuş ve özellikle başta burjuvazinin, daha genel anlamda orta sınıfların milliyetçi hareketler içindeki rolünü vurgulamıştır"(Aktoprak 2009: 137). "Modernistlere göre; milliyetçilik demokrasi, endüstrileşme ve halk egemenliği kuramlarıyla birlikte zuhur etmiştir" (Çancı 2008: 110). Modernist kuramın savunucularından Ernest Gellner'e göre, milliyetçilik sanayileşmenin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Sanayileşme milliyetçilik fikrine yön veren temel kavramdır (Gellner: 2006: 29). "Gellner'in milliyetçilik teorisi tarımsal toplumdan endüstriyel topluma geçişin politik ve kültürel boyutlarıyla ilgilidir" (Eriksen 2007: 2). "Ernest Gellner, silinmez kimlik özelliklerinin varlığını postüle eder" (Roger 2008: 14). Ancak bu özelliklerin milliyetçiliği doğrudan doğruya açıkladıklarını düşünmez."Milliyetçiliği kültürel bir tikelciliğin, yerelciliğin kendiliğinden ve tek biçimli dışavurumu olarak değil, türevi bir ürün olarak belirler: vurguyu ulus-devletlerin inşasına koyarak farklı güzergahların karmaşık iç içe geçişi fikrini kuramına dahil eder" (Roger 2008:14). Gellner'e göre insanlık tarihi üç aşamalı bir süreçten geçmiştir; avcı-toplayıcı, tarımsal ve sınai aşamaları. "Avcı toplayıcı topluluklar, devleti oluşturan siyasal işbölümüne yer vermeyecek kadar küçüktüler; bu nedenle bu topluluklarda istikrarlı ve uzmanlaşmış düzen dayatıcı bir kurum olarak devlet sorunu hiç ortaya çıkmamıştır. Hepsinin olmasa da çoğu tarım toplumunun devleti olmuştur. Bunların bazıları güçlü bazıları ise zayıf; bir kısmı despot ve diğerleri de kanuna saygılıydı. İnsanlık tarihinin tarım aşamasında devletin varlığının seçime bağlı olduğu söylenebilir. Ayrıca devletin biçimi de oldukça değişkendir. Avcı toplayıcı aşamada ise, bu tür bir seçme şansı yoktur. Bunun tersine, tarım sonrası sanayi döneminde yine seçme şansı yoktur; ancak bu kez devletin yokluğu yerine varlığı

kaçınılmazdır" (Gellner 2008: 75-76). Tarım toplumları yatay ve dikey olarak örgütlenmişlerdir. Tepede yatay olarak (dar egemen sınıflar) örgütlenen toplum aşağıda dikey olarak örgütlenmiştir. Dikey olarak örgütlenen bu toplum birbirinden soyutlanmış üretici sınıftır. "Bu kitle ile yönetici sınıf arasında farklılaşmış özellikleri keskinleştiren ve yüksek kültürün savunucusu bir okur-yazar takımı bulunur. Endüstriyel dünyada ise, yöneten ve yönetilen arasındaki toplumsal kültürel farklılıklar neredeyse uçup gitmiş ve yüksek kültür tek kültür ya da herkesin kültürü olmuştur; zira sanayileşme hareketli ve okur-yazar bir emek gücü talep etmektedir" (Aydın 2000: 69). Bu durumun varlığı, tarım toplumunun düzenleyicileri olan aile, kabile ya da köyün yerini endüstrileşme sonrası okul ve devlete bırakmasına sebep olmuştur. "Modernleşmeyle birlikte geleneksel dönemde normal karşılanan toplumsal eşitsizliklerin de ortadan kaldırılması gereken bir mesele haline geldiği görülmektedir. Bu değişimin temelinde; refahta, okur-yazarlıkta, sanayileşmede ve kitle iletişim araçlarındaki gelişmelerin yattığı söylenebilir" (Şahin 2007: 3). Devletin en önemli görevi vatandaşları eşit kültürel standartlara ulaştırmaktır. Burada sözü edilen kültür, özel değil evrenselidir. Sanayi devrimi sonrası heterojen yapıda bir toplum değil homojen bir toplum hedeflendiğinden devlet bu homojenliği eğitim ve iletişim yoluyla sağlamayı hedefler. "Böyle bir homojenliği hedefleyen ulus devlet ile bu bütünlük içinde yer alan etnik gruplardan dil farklılıklarından ve ya herhangi bir farklılaştırıcı unsurdan kaynaklanacak kültürel heterojenliğin varlığı arasında ortaya çıkan gerilim milliyetçiliği doğurur" (Aydın 2000: 69). Sanayi toplumu ile tarım toplumu arasındaki farklardan biri de budur; sanayi toplumu homojenliği hedefler ancak tarım toplumu zaten heterojendir. Sanayi toplumunda var olan farklılıklar gerilime yol açarken, tarım toplumundaki heterojen unsurlar, bu heterojenliği yüksek kültür lehine bozmaya çalışmazlar. Gellner sanayileşmenin yarattığı gerilimin milliyetçiliğin nedeni olduğunu söylerken Gellner'in tam aksini iddia eden Deutch'a göre, sanayileşme asimile edici bir etkiye sahiptir ve bu nedenle sanayileşmenin bütünleştirici bir etkisi vardır. Connor gibi yazarlar ise, modernleşmenin doğrudan doğruya etnik çatışmalara yol açtığını söylerler. Said ve Simon gibi yazarlar da kitle iletişiminin milliyetçilik sürecindeki önemi üzerinde dururlar (Deutch 1959, Richmod 1987, Aktaran Aydın 2000: 71,72). Modern zamanlarda bilgiye ulaşmak iktidara girmektir ancak baskı altındaki gruplar kendilerini zaman zaman düzenli iletişim kanallarından dışlanmış hissedebilir. Kendilerini

dışlanmış hisseden bu gruplar etnik, dinsel, kültürel temellere dayalı olarak milliyetçi hareketlere yönelebilirler. "Ulusçuluk, sonuçta kültürle siyasal yönetimin birbiriyle çakışması, bir kültüre kendi siyasal çatısının sağlanması ve bu çatının birden fazla olmaması olarak tanımlanmıştı" (Gellner 2008: 122). Bir başka ifade ile "ulusçuluk daha önceleri küçük gruplar tarafından yerel düzeyde kendilerine özgü bir biçimde yeniden üretilen folk kültüre dayalı yerel grupların karmaşık yapısı yerine; her şeyden önce ortak kültürün bir arada tuttuğu birbirlerinin yerini alabilecek atomize bireylerin oluşturduğu anonim, kişisel olmayan bir toplumun kurulmasıdır" (Gellner 2008: 140). Gellner'e göre milliyetçilik özbiçim uyarma süreci değil, bir icat sürecidir. Ulusların olmadığı yerde uluslar icat edilir. Nairn'e göre ise milliyetçiliğin kaynağı, 18 yüzyıldan itibaren oluşan kapitalist ekonomiden kaynaklanan dengesiz büyümedir (Özkırımlı 2015: 109). Bu dengesiz kalkınma sanayileşmiş merkez ülkelerin, geri kalmış çevre ülkeler üzerinde egemenlik kurmaya çalışmasıyla sonuçlanmıştır. Sanayileşmiş ülkelerin geri kalmış ülkeler üzerindeki bu baskısı, geri kalmış ülkelerin tepkisiyle karşılaşmıştır. Geri kalmış ülkelerde oluşan bu tepki, milliyetçiliği doğurmuştur. (Selçuk 2011: 3858)

Modernist kuramın bir diğer savunucusu Benedict Anderson'a göre ise, milliyetçiliğin oluşumuna en büyük katkıyı matbaa (kapitalizm) yapmıştır. Matbaa'nın icadı ile yerel dillerde kitaplar basılmaya başlanmış ve hayali cemaatler ortaya çıkmıştır. Anderson'a göre "ulus, hayal edilmiş siyasal topluluktur-kendisine aynı zamanda hem egemenlik hem de sınırlılık içkin olacak şekilde hayal edilmiş bir cemaattir" (Anderson 2011: 20). Anderson'ın ulusları hayal edilmiş olarak tanımlamasının nedeni, ulus içinde yaşayan kişilerin birbirlerini tanımaması ve belki de hiç tanımayacak olmasıdır. Ancak buna rağmen birbirlerinin zihinlerinde toplum olarak vardır. Anderson'ın hayali cemiyetleri sınırlı olarak hayal edilmiştir. Çünkü her milletin sınırlarının bittiği yerde başka bir milletin sınırları başlar. Anderson'ın hayali cemiyetinde millet bir kardeşlik, yoldaşlık olgusu olarak algılanır. İnsanların vatanları ve hiç tanımadıkları kişiler için fedakârlıkta bulunmasını sağlayan da bu kardeşlik algısıdır. Bu hayal edilmiş cemiyetlerin ortaya çıkmasına en büyük katkıyı kültürel alanda yaşanan gelişmeler verir. Matbaanın icadı, coğrafi keşiflerin olması ve Latince'nin önemini giderek yitirmesi sonucu yerel dillerde birçok kitap üretilmeye

başlanmıştı. Yerel dillerde yazılan kitaplar toplumun hayali cemiyetini oluşturmaya ve algılarının belirlenmesine yardımcı oluyordu. Bezer bir ağ, gazeteler aracılığıyla da sağlanır. Gazetelerde yer alan haberler, tarih, resimler bizim hayali toplumumuzun gerçekliğine referans oluşturur. Teknolojinin gelişmesiyle beraber gazete ve kitapların yerini televizyon ve internet almıştır. "Benedict Anderson milleti, müşterek bir coğrafyayı ve zamanı paylaşma hissini ve kanıtını sunan gazeteyle inşa edilen bir hayali cemaat olarak tanımlamıştı. Geç-modernliği kurumsallaştıran sosyolog Beck'e göre Anderson'un gazete okuyarak var olan milletin yerini TV seyreden millet almış durumda ve bu TV milletin zaman ve coğrafya algısı, ucu kapalı ve tümleşik bir cemaat ve memleket tasavvuruna uygun değil " (Beck 1993, Anderson 1993; Aktaran Bora 1995: 15).

Modernist görüşün en önemli özelliği milliyetçiliğin milletleri doğurduğu tezi ve siyaset ile kültürün sınırlarının çakıştığıdır. Bu nedenle Ulus-Devlet milliyetçiliğin önemli bir unsurudur. Ulus devlet ve milliyetçilik kavramları arasındaki ilişkiyi incelemeyen önce ulus devlet kavramının tanımına bakmak faydalı olacaktır. "Bu kavramın içeriği aslında basitçe ulusunu yaratmış devlettir" ((<http://www.birikimdergisi.com/birikim/makale.aspx?mid=314> 10 Aralık 2013'te erişildi). Ulus devlet, kapitalist üretim ilişkilerini hayata geçirirken toplumsal sınıfları baskı altında tutmak için kendisinin yaratmış olduğu milliyetçilik ideolojisini kullanmıştır. Modern ulus devlet, toprağın uzamsal sürekliliğine ve dil birliğine dayalı bir örgütlenmeydi ve tutkal olarak da kendine milliyetçilik ideolojisini seçmişti. Baskın Oran'ın deyimiyle, ulus devlet için milliyetçilik, toplumsal sadakati sağlamanın bir yolu, bir tutunum ideolojisiydi (<http://www.baskinoran.com/makale/KuresellesmeOrtaminda.pdf> 10 Aralık 2013'te erişildi). Eski çağlarda toplumun tutunum ideolojisi dindi, ortaçağda toplumun tutunum ideolojisini krallar oluşturuyordu. Ancak modern çağlarda toplumların tutunum ideolojisi milliyetçilik oluşturmuştur. "Milliyetçi ideolojide altı çizilmesi gereken iki esastan bahsedilebilir; birincisi siyasi egemenliğin sahibi ve kaynağı olarak ulusun kabul edilmesiyle, siyasal sitemin meşruiyet zeminini ulusun teşkil etmekte oluşudur. Ulusun sahibi ve kaynağı olduğu en yüksek otoriteyi içeren egemenlik ise, bölünmez bir bütün olarak formüle edilmiştir. İkincisi de, sınırlarını milletin yaşadığı coğrafyanın belirlediği, milli kimliğin biçimlendirdiği ve egemenliğin

ulusta olduğu devlet anlayışının (ulus-devlet) varlığıdır”(Şahin 2007: 6). Devletin toplumu homojenleştirme çabasında ortak değerlere dayalı bir milliyetçilik ideolojisinin varlığı ulus devlete yardımcı olmaktadır. Ulus-Devletler milliyetçilik ideolojisini oluştururken seçtikleri ortak değerleri belirlerken objektif ve sübjektif unsurlar kullanırlar. Objektif unsur olarak, dil, tarih, kültür gibi değerler sayılırken, sübjektif unsur olarak, kader ve amaç birliği sayılabilir. Devletin tüm topluma yaymaya çalıştığı homojen kimlik milliyetçiliğe göre, toplumu oluşturan diğer kimliklerden daha üst bir kimliktir. “Ulus devletlerin şiarı tek halk, tek hükümet ve tek ülkedir. Bu şiarın muhtevası ne olursa olsun –liberal, reaksiyoner, devrimci veya muhafazakar-egemen devlet modern çağın ortak paydasıdır” (Yıldız 2010: 49).

1.2.3 Etno-Sembolcü Yaklaşım

Etno-Sembolcü yaklaşım İlkçiler ve Modernizm arasında bir yerde durmaktadır. En önemli temsilcisi Antony D. Smith’tir. Etno-sembolcü yaklaşım modernist yaklaşımı desteklemesine rağmen, etnik kimliklerin çok eskilerden beri var olduğunu savunur ve modern dönemin uluslarının inşasında etnik kökenin etkisi olduğunu savunur. Modernist yaklaşımın ulusun oluşumu konusunda yetersiz kaldığını savunan ve primordialist yaklaşımı ise reddeden etno-sembolcü yaklaşıma göre, ulus her ne kadar modern çağın bir ürünü olsa da yalnızca 18. yüzyılda yaşanan sanayileşme, kapitalizm ve modernleşmenin ürünü olarak ele alınamaz. Çünkü modern zamanların ulusları mutlaka etnik gölgesinde vücut bulurlar (Özkırımlı 2008, Aktaran: Kaya 2012: 356) Etno-sembolcü Yaklaşım modernistlerin yirmi –yirmi beş yıl süren hegemonyasına bir tepki olarak doğmuştur ve temel görüşlerini modernizm eleştirisinden yola çıkarak geliştirmişlerdir. John Armstrong, Antony Smith, John Hutchinson gibi etno-sembolcüler iki yaklaşımdan (modernizm ve ilkçi yaklaşım) bir senteze ulaşmaya, bir ara yol bulmaya çalışmışlardır. Conversi, milliyetçilik kuramlarını değerlendirdiği yazısında etno-sembolcülüğü, milletlerin yoktan var edilemeyeceğini, milli kimliklerin geçmişten kalan mitler, değerler ve sembollerin etkisi altında biçimlendiğini savunan, bunun için de ilkçilikle araçsallılık arasındaki kutuplaşmayı aşmaya çalışan bir yaklaşım olarak değerlendirir (Conversi 1995, Aktaran: Özkırımlı 2009: 209). Etno-Sembolcüler diğer iki yaklaşıma göre (modernistler ve ilkçiler) daha türdeş bir özellik

gösterirler. Etno-sembolcülerin milliyetçilik çözümlemeleri benzerlikler taşır. Etno sembolcülere göre, milletlerin doğuşunu ve gelişim süreçlerini daha geniş bir zaman diliminde ele almak gerekir. Etnik kimlikler, etnik kökenler dikkate alınmadan milletlerin doğuşunu açıklamak mümkün değildir. Modern çağın milletleri aslında modern öncesi zamanların etnik topluluklarının bir devamıdır.

Etno-Sembolcü yaklaşımda, geçmişten gelen mitler, semboller, töreler bugünün milliyetçiliğinin içeriğini belirler (Şöhret 2009: 88). Bunun yanı sıra milliyetçiliği kapitalizm, endüstrileşme gibi modern düşünce sistemleriyle açıklamanın yetersiz olduğunu savunurlar; çünkü, modern düşünce sistemleri etnik bağlılıkları gözardı etmektedir. Etno-sembolcülere göre ise milliyetçilik tarihsel bir dönem ve etnik kökenlerle de değerlendirilmelidir. Tarihsel etno-sembolizm, mitlerin, belleğin, geleneklerin, etnik miras sembollerinin milliyetçiliği eşsiz bir şekilde güçlü kılan faktörler olduğunu savunur (Canefe 2007: 174). Etno-sembolist yaklaşıma göre milliyetçilik için tarih yazımı ve semboller oldukça önemlidir. Bellek oluşturmada sembollerden yararlanır. Bu semboller arasında da marşlar, mitler, kahramanlar, anıtlar önemli bir yer tutmaktadır. Geçmişten gelen bu mitler, semboller, töreler, gelenekler bugünün milletlerinin içini doldurur, başka bir deyişle içeriğini oluşturur.

Etno-sembolcülerini ilkçilerden ayıran en önemli özellik, etno-sembolcülerin milliyetçiliği modern çağın bir ürünü olarak kabul etmesidir. Diğer taraftan etno-sembolcülerin modernistlerden ayrılan en önemli özelliği, etnik bağları dikkate almalarıdır. Çünkü yukarıda da belirtildiği gibi etno-sembolcü yaklaşım milliyetçiliğin tanımlanmasında modernist görüşleri yetersiz bulur ve bu görüşlerin açıklamalarında etnik kökenlerin göz ardı edildiğini savunur. Antony Smith Etno-sembolcü yaklaşımın avantajlarını şu şekilde sıralar;

- Etno-sembolcü yaklaşım, halkların hangi şartlar yerine getirildiğinde milliyetçi bir hareket başlatılacağını belirlememize ve başlayan milliyetçi hareketin hangi biçimde olacağını anlamamıza yardımcı olur
- Etno-sembolcü yaklaşım; anıların, mitlerin, geleneklerin, törenlerin, sembollerin, milliyetçiliğin oluşmasındaki etkisini anlamamızı sağlar

- Etno-sembolcü yaklaşım milliyetçiliğin düşünüldüğünden büyük bir halk kitlesi tarafından desteklenebileceğini anlamamızı sağlar.

Etno-sembolcüler “Millet Kimdir?” sorusunun yanıtını milletlerin etnik kökenlerinde aramaktadırlar. Etno-sembolcülere göre günümüz milletlerinin hemen hemen her biri belirli bir etnik topluluğun devamıdır.

Etno-sembolcülere yöneltilen eleştirileri ise şu başlıklar altında toplayabiliriz (Özkırımlı 2015: 222,223,226):

- Etno-sembolcüler kavramları karıştırmaktadırlar. Etno-sembolcüler, etnisite, etnik grup ve millet kavramlarını karıştırmaktadır. Etno-sembolcüler millet ve milliyetçilik kavramlarına çok geniş anlamlar yüklemektedirler ve böylesi bir milliyetçiliğe 1500’lerde rastlamak mümkün değildir. Ayrıca yapılan bir diğer eleştiri de milleti etnik grupların gelişmiş hali olarak tanımlamanın yeterli olmadığıdır. Çünkü böylesi bir tanım iki yapı arasındaki farklılıkları gözden kaçırmaya sebep olur.
- Etno-sembolcüler, etnik topluluklar ile modern milletler arasındaki farkları gerektiği kadar dikkate almazlar. Smith’in en büyük hatası, tüm etnik toplulukları gelişmiş bir grup bilincine ve ortak bir tarih anlayışına sahip olduğunu düşünmesi ve ileri sürmesidir. Ancak çoğu etnik grup kendisini diğer gruplardan ayıran özelliklerin farkında değildir.
- Etno-sembolcüler, milletler ve milliyetçiliğin modern öncesi zamanlarda da var olduğunu söyleyerek yorum yanlış yapmaktadırlar. Böyle bir durum modernistler açısından mümkün değildir. Çünkü grup bilincin sahip olsalar da (farklı düzeylerde) bu etnik gruplar, özerklik ya da bağımsızlık gibi siyasi hedeflerin peşinde değillerdi. Ayrıca bu grupların siyasi hedefler peşinde olması da mümkün değildi; çünkü özerklik ve bağımsızlık gibi hedefler milliyetçiliğin bir norm haline gelmesiyle önemli hale gelecekti.
- Etno-sembolcüler etnik kimliklerin yapısının değişken bir özelliğe sahip olduğunu göz ardı etmişlerdir. Kedourie’ye göre etnik kimlikler esnek ve değişken bir yapıdadır. Callhoun da etnik geleneklerin yazılı hale geldiklerin büyük değişiklikler geçirdiğinden bahseder.

- Etno-sembolcüler etnik kimliklerin kalıcılığını abartmaktadırlar. Etno-sembolcüler için önemli bir yere sahip olan sembollerin zaman içinde anlamları değişebilmektedir. Bu durumda kimi semboller geçmişte ifade ettikleri anlamdan daha farklı anlamlar ifade edebilmektedir.
- Etno-sembolcülerin etnik bilincin oluşumuna yönelik çözümlemeleri yetersiz kalmaktadır. Smith'in üzerinde önemle durduğu dayanışma aslında devletlerin kurulmasıyla somut hale gelen, modernleşme sürecinin bir ürünüdür.

1.3. Milliyetçilik Türleri

Milliyetçilik birçok düşünür ve siyasetçi tarafından oldukça farklı biçim ve içerikle tanımlanmıştır. Her ne kadar sosyal bilimciler milliyetçiliğin on dokuzuncu ve yirminci yüzyılın temel ideolojilerinden biri olduğu konusunda anlaşmışlarsa da, tanımların manası kökeni ve sonuçları konusunda farklılaşmaktadırlar (Turan 2013:164). Milliyetçiliği sınıflandırma konusundaki çalışmalar 20. yy'dan itibaren başlamış ve günümüze kadar sürmüştür. Milliyetçiliği çeşitli düşünürler farklı şekillerde sınıflandırmışlardır. Milliyetçiliği sınıflandırma konusunda ilk çalışmayı yapan Carlton Hayes'a göre milliyetçilik humanitarian, geleneksel, jakoben, liberal, ekonomik ve bütünsel olarak ayrılmaktaydı. Kohn ise milliyetçiliği, doğulu (organik) ve batılı (iradi) olarak iki gruba ayırmıştır. Antony Smith ise milliyetçiliği, teritoryal ve etnik olarak sınıflandırmıştır. Teritoryal sınıfı ise kendi arasında iki gruba ayırmıştır. Birinci grupta anti sömürgeci-entegrasyoncu (bütünleştirici) milliyetçilikler bulunurken ikinci grupta ise, ayrılıkçı-diasporacı milliyetçilikler ve irredentist-pan milliyetçilikler bulunmaktadır (Smith 2001, Aktaran: Kılıç 2007: 114,115).

Ancak, milliyetçilikle ilgilenen hemen bütün belli başlı teorisyenler, milliyetçiliğin iki tip olduğu üzerinde birleşiyor. Biri, teritoryal (toprak/Sınır) esasa veya yurttaşlık esasına dayalı, çoğunlukla Batı Avrupa normallerine atfedilen milliyetçilik; diğeri etnik köken veya kültürel-tarihsel-dilsel milli kimlik esasına dayanan, çoğu kez Doğu Avrupa'ya atfedilen milliyetçilik (Bora 1995: 246). Genel olarak bu şekilde sınıflandırılrsa da milliyetçilik zaman zaman farklı adlarla da

sınıflandırılmaktadır. Liberal-muhafazakâr milliyetçilik, Fransız tipi-Alman tipi milliyetçilik, Romantik-Rasyonel milliyetçilik, Kültürel-Siyasi milliyetçilik, Etnik-Sivil milliyetçilik gibi sınıflandırmalar literatürde mevcuttur. Bu tezde sivil-etnik milliyetçilik türü ayrıca incelenecektir. Ancak ondan önce diğer milliyetçilik türlerine kısaca değinmek yararlı olacaktır.

1.3.1. Liberal-Muhafazakar Milliyetçilik

Liberalizm, siyasi bir doktrindir. Bireyleri davranışlarında serbest bırakır. Bireylerin kendi örgütlerini kurmasına, kendi yaşam tarzlarını belirlemesine izin veren bir doktrindir. Ahlaki yönden bireyci bir temele dayanan liberalizm, bireysel özgürlük, insan hakları, anayasacılık, hukukun üstünlüğü, sınırlı devlet, tarafsız devlet, özel mülkiyet ve piyasa ekonomisi gibi ilkeler etrafında şekillenmiştir. Liberal düşüncenin savunduğu devlet şekli, sınırlı bir devlettir. Devletin yerine getireceği işler bellidir ve bunlar ulusal savunma, iç güvenlik, kamu düzeni, adaletin sağlanması gibi temel görevlerdir (Duvarger 1997, Aktaran: Uluç 2014: 109).

Liberal milliyetçilik, Fransız ve Amerikan devrimlerinin bir ürünü olarak değerlendirilmektedir. Liberal milliyetçiliğin temelleri bireye dayanmaktadır. Liberal milliyetçilik bireysel özgürlükleri ve siyasal katılımı desteklemek eğilimindedir. Vatandaşlık ve yurtseverlik gibi kavramlar liberal milliyetçilik de oldukça önemli bir yere sahiptir. Liberal milliyetçiliği savunan kişiler bu kavramları şiddetli bir şekilde savunur. Liberal milliyetçiliğin bir diğer özelliği de demokrasiyi ve halkın katılımını önemsemesidir. Dolayısı ile liberal milliyetçilik dışlayıcı değil, kapsayıcı bir özelliğe sahiptir. Ancak tüm bu olumlu özelliklere rağmen liberal milliyetçilik de bir takım olumsuzluklara sahiptir. Bir kere evrenselci bir bireysel özgürlük anlayışı savunulur. İnsanın kendi doğasından, doğadan, ait olduğu topluluklardan, özel alandaki bir takım bağılıklardan kurtulması beklenir. Özeli kamuya, doğayı akla doğru açan bu aşkın anlayış ilerleme yolunda fazlasıyla sıkı bir ajandaya saplanıp kalma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Örneğin özel alandaki her şey küçümsenir. Kamu-özel, aleni-mahrem karşıtlığında cinsellik daha çok özel-mahremle ilgili bir şey olarak görüldüğü için bu küçümsemeden o da nasibini alır (https://www.academia.edu/9833005/Liberal_

Milliyetçilik_ve_Anti-Liberal_Milliyetçilik 3 Mayıs 2015'te erişildi). Liberal milliyetçilik laik bir anlayışa da sahip olduğu için muhafazakâr milliyetçiliğin aksine devletin dini temeller üzerine oturtulmasına kaşı durur. Liberal milliyetçiliğin en dikkat çekici yönlerinden bir tanesi de ulusların kendi çıkarlarını diğer ulusların çıkarlarından üstün tutmaları ve bu çıkarlarını savunmalarıdır. Bunun için de her ulusun özgürlük ve kendi kaderini tayin hakkını savunurlar. Bu anlamda liberal milliyetçiler için tüm uluslar eşittir. Liberal düşünce açısından milliyetçilik, sadece siyasi özgürlüğü arttırmanın bir aracı değildir, milliyetçilik aynı zamanda barışçı ve istikrarlı bir dünya düzeninin sağlanmasının bir aracıdır (Kılıç 2007: 131).

Muhafazakârlık en basit tanımıyla, mevcut düzeni ve sistemi muhafaza etmeye çalışan doğal sürecinde yaşanan tedrici değişimi savunan düşünce tarzı ve siyasal bir tavır olarak tanımlanabilir (<http://www.stratejikongoru.org/pdf/Yenimuhafazakarlik.pdf> 1 Eylül 2014'te erişilmiştir). Muhafazakâr düşünce toplumu bir organizma olarak düşünülmektedir. Tarihsel tecrübeleri, aklın yol göstericiliğinden daha çok önemseyen muhafazakâr düşünce, sanayi devrimin etkisiyle 18. Yüzyıl da ortaya çıkan bir dizi hızlı değişim ve değişim isteklerine bir tepki olarak ortaya çıkmıştır (<http://ybd.comu.edu.tr/sites/ybd.comu.edu.tr/files/LiberalMuhafazakar%20Siyaset%20ve.pdf> 1 Eylül 2014'te erişilmiştir). Muhafazakâr düşünce aile ve din kavramlarına büyük önem verir. Bu kavramların yanı sıra muhafazakâr düşünce için, milliyetçilik de ayrı bir önem atfeder. Muhafazakâr milliyetçilik aynı görüşü paylaşan, yaşam biçimleri aynı olan insanların birbirine besledikleri yakınlıktan doğan organik bir bütünlük algısına dayanır. Dolayısıyla da çok kültürlü ve çok dinli toplumsal yapılara mesafelidir. Çünkü çok kültürlü ve çok dinli yapıların toplumsal yapıyı bozacağını düşünür. Türkiye'de muhafazakâr milliyetçilik Cumhuriyet döneminde ortaya çıkan milliyetçiliği geleneğin yeniden inşası yolu olarak görme eğilimi şeklinde belirmiş halidir. Diğer bir ifadeyle yeni rejimin dışarıda bıraktığı unsurları yeniden hikayeye dahil etme girişimidir (Kılıç 2007: 126). Bu unsurlardan birisi de İslam'dır. Muhafazakâr milliyetçiliğin en büyük tepkisi İslam'ın ikinci plana atılması, hatta zaman zaman yok sayılmasıydı. Türkiye'deki muhafazakâr milliyetçilerin en büyük özelliği İslam motifli Türk milliyetçiliğini savunmalarıdır. Yani İslam ile milliyetçiliğin birlikte formüle edilmesidir (Kılıç 2007: 126).

Muhafazakâr milliyetçilik, ulus kurma sürecinde, olanların dışında yerleşik ulus devletlerde gelişme eğilimindedir. Muhafazakâr görüşe göre toplum organik bir yapıdır. Milletler benzer görüşlere, alışkanlıklara ve özelliklere sahip olan insanların bir arada yaşama isteğinden doğal bir biçimde doğup, gelişirler. Muhafazakâr bir milliyetçinin öncelikli amacı, ulusal birliği, yurtsever sadakati ve kişinin ülkesiyle övünmesini teşvik etmek suretiyle korumaktır (http://www.ozgurtoplumundegerleri.com/res/Mustafa_Erdogan_Milliyetcilik_Ideolojisine_Dair.pdf 14 Eylül 2014'te erişildi).

1.3.2. Fransız Tipi-Alman Tipi Milliyetçilik

Fransız Milliyetçiliği İngiliz milliyetçiliğine bir tepki olarak oluşmuştur. Fransız tipi milliyetçiliğin en önemli özelliği, devlet temelli bir milliyetçilik olmasıdır. Fransız tipi milliyetçiliklerde vatandaş olmak ve kader birliğini benimsemek yeterlidir. Etnik köken ve kültürel özellikler ikinci plandadır ve vatandaşlık bağıını etkilemez. Fransa'da ulusal milliyetçiliğe geçiş 18. yy'da feodal derebeylerini devirmek isteyen mutlakıyetçiliğin görevlileri ile ayrıcalıklarını savunmaya hazır bir aristokratik entelektüel seçkin kesimi karşı karşıya getiren seküler çatışmanın devamında gerçekleşmiştir. XIV. Louis öldüğünde Fransa'nın diplomatik gücü zayıflar. Bu durum Aristokratik-seçkin kesimde kaygılara yol açar. Aristokratik kesim bu gelişmeler karşısında bir yandan kendi çıkarlarını korumak isterken bir yandan da Fransa'nın diplomatik zayıflığına çare üretmek ister. Bu iki soruna çözümü aristokratlar sonunda bulurlar. Bu çözüm, İngiltere'de yürürlüğe konmuş reformlara benzer liberal reformlar talep etmektir. Böylelikle modeli aşmak için kopya etmiş olurlar. Ancak bu girişim görüldüğü kadar kolay değildir, zira Fransa uygun toplumsal temellere sahip değildir. Bu durum, hincın dışa vurumu için gerekli bütün koşulları biraraya getirmiştir. Fransız milliyetçiliği, daha önce İngiltere'de ifade edilmiş ilkelerden kopya edilmiş yurttaşlık ilkelerine dayanır (Roger 2008: 175,176). Fransız modeli kültürel farklılıkları kabul etmesine rağmen tekliği benimsediği için asimilasyoncu bir özellik taşıyabilmektedir. Toplumda tekliği sağlamak için çeşitli araçlar kullanır, hatta gerektiğinde zor kullanmaktan da çekinmez.

Alman tipi milliyetçiliğin en önemli özelliği ise, temelinin etnik ve kültürel öğelere dayanmasıdır (Kılıç 2007: 117). 18.yy'da Bildungsbürler zanaatçıdırlar. Orta sınıftan gelmişler ve üniversite eğitimi almışlardır. Dolayısı ile eğitimsiz burjuva sınıfından daha fazla ayrıcalığa sahiptirler ama yönetici seçkin zümre sınıfına girememişleridir. Alman toplumu donmuştur ve yükselme hareketlerine izin vermemektedir. Daha yüksek konumlara gelmek isteyen entelijansiya meşru olarak buna hakkı olduğunu ve engellendiğini görür. Aydınlanma hareketi devletlerine nüfuz ederken, entelijansiya kendini bir anda taleplerinde rahatlanmış bulur. Zekâ en üst değer mertebesine yükseltilmiş olduğundan, Bildungsbürler yeni bir canlılıkla koşulların iyileştirilmesini talep edebileceklerini düşünmüşlerdir ancak Alman toplumunun yapısı değişmemiştir. Tıkanma eskisinden de daha fazla hissedilir. Bu durum entelijansiyanın tepki vermesine ve daha önce kendisine vaatler taşıyıcısı gibi görünen Aydınlanmaya karşı çıkmasına sebep olur. Bu tepkiyi meşrulaştırmak için de özgül kültürel özellikler öne çıkarılmıştır (Roger 2008: 176,177). Alman tipi milliyetçilik “ırksal birliğe” karşılık geldiği için, dışlayıcı bir özellik taşımaktadır.

Her iki milliyetçilik tipinin temeli farklı olsa da ulus inşa sürecinde kullandıkları araçlar aynıdır. Her iki milliyetçiliğin de ulus inşası sürecinde kullandığı araçlar arasında ortak tarih yazımı, dil, resmi eğitim ve askerlik gibi araçlar önemli bir yer tutmaktadır. Söz konusu araçlarla sağlanması beklenen amaç, bireyin diğer bireylerle birlikte kendisini ulusun bir üyesi olarak görmesini sağlamaktır (Kaya 2012: 356,357).

1.3.3 Romantik-Rasyonel Milliyetçilik

Romantik milliyetçiliğin en önemli özellikleri şu şekilde sıralanabilir (http://www.etarih.com/tarih/etarih/inceleme/romantic_effects_german.pdf 11 Eylül 2014'te erişildi):

- ✓ Akla değil, duygulara önem verme
- ✓ Mensup oldukları milletin, mistik ve gizemli bir ruha sahip olduğunu iddia etmeleri
- ✓ Sahip olunan mistik ruhun, kendilerini diğerlerine üstün kıldığını iddia etmeleri

Romantikler için, akışkan değildir ve değişmez. Bu tür bir kimlik anlayışına organik versiyonda rastlayabiliriz.

Romantik milliyetçilik, Merkezi ve Doğu Avrupa’da gelişen bir milliyetçiliktir. Bu coğrafyada genellikle halklar sosyal ve politik olarak Batı’dan daha az gelişmiştir, ulusal sınırlar nadiren devletin sınırlarıyla uyumludur. Bundan dolayı, burada milliyetçilik, otoriter devletin adaletsizliğine karşı bireyselliği çok fazla korumamaktadır fakat, milliyetçilik siyasal sınırları yediden düzenlemeye teşebbüs etmekten ziyade etnik sınırları belirlemektedir. Bu milliyetçiliğin taraftarları, Rousseau’nun popüler egemenlik konseptini devralmışlardır. Liberal milliyetçiliğin aksine, Romantik milliyetçilik akıl yerine tutku ve içgüdüye vurgu yapar. Millet, günümüz politik gerçeklerinin yerine gelenekler ve geçmiş mitlerin üzerine inşa olunur. Romantik milliyetçiliğin yaratılmasından en fazla sorumlu kişi Alman düşünür Johann Gottfried Herder’dir (Wilson 1973: 820). Romantik milliyetçilikte, ulusal kültür, devletin ırksal ve kültürel sınırlarını takip eden coğrafi sınırlarını belirler. Böylelikle, “ulus” politik olduğu kadar kültürel hale de gelir (<https://circle.ubc.ca/bitstream/handle/2429/11645/Romantic+Nationalism+and+the+Child.pdf?sequence=1> 15 Eylül 2014’te Erişildi.).

Romantik milliyetçiler, 19. Yüzyılın sonlarında yaygınlaşan ırkçı akımlardan da etkilenmişlerdir (<http://a9.com.tr/read/17236/Makaleler/Romantik-milliyetcilik--2-> 14 Ekim 2014’te erişildi). ırkçı akımdan etkilenen romantik milliyetçiler, kendi ırklarının diğer ırklardan üstün olduğunu, bunun için de diğer halkları yönetme yetkisine sahip olduklarını düşünmüşlerdir. Romantik milliyetçilik özellikle Almanya’da 19. Yüzyılda yayılmıştır. Romantik milliyetçiliğin temeli duyguların asıl dünya olduğu görüşüne dayanmaktadır. Bu düşünce romantik milliyetçiliği savunan insanların gerçekte bağlantısını koparmış ve onların bir hayal dünyası içinde yaşamalarına sebep olmuştur. Romantik milliyetçilik bazı kavramları putlaştırarak bir saplantı haline getirir. Bu kavramların başında da “kan” ve “toprak” gelmektedir. Romantik milliyetçiliği kısa özetlemek gerekirse, duygu ve sezgilere dayanır, mitler ve etnik kimlik önemlidir. Romantik milliyetçiler, ait oldukları milletin diğer milletlerden üstün olduğuna inanırlar. Bu inanış zaman zaman gerçek dışı bir hal alır. Romantik milliyetçilik de

millet, gelenekler ve mitler üzerine inşa edilir. Ulusal farklılıklar kutsanır (<http://a9.com.tr/read/17236/Makaleler/Romantik-milliyetcilik--2-> 14 Ekim 2014'te erişildi).

Rasyonel milliyetçilik ise, romantik milliyetçilikten farklı olarak iradi bir milliyetçiliktir. Russel Hardin, milliyetçi faaliyetlerin merkezine faillerin tercihlerini yerleştirir; bu tercihler, angajmanlarının getirdiği bedele ve kolektif başarıları durumunda kişilere dağıtılacak yararlar göredir (Dieckhoff ve Jaffrelot 2010: 127). Rasyonel milliyetçilik, milleti aynı yönetim ve yasalar altında ortak bir ülkede yaşamakta olan insanların bir birliği ve kuramsallığı olarak görmektedir. Rasyonel milliyetçilik görüşünde, ulus bir yasalar ve yasal kurumlar topluluğudur ve vatandaşlar ortak bir yasa ile bağlıdır (https://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0CB0QFjAA&url=http%3A%2F%2Facikarsiv.ankara.edu.tr%2Fbrowse%2F4243%2F4724.pdf&ei=dIY9VOqyEKSGywPC_4C4DQ&u sg=AFQjCNFa2ODATZmtS-vrZOBvlgDIug0dnQ&sig2=pWaCuBR AyzaWf0d11sO4dA 14 Ekim 2014'te erişilmiştir). Bu nedenle de herkes eşit hak ve sorumluluklara sahiptir. Kişilerin etnik kimliklerinden doğan farklar, romantik milliyetçilikten farklı olarak, önemsiz hale gelmektedir. Michael Ignatieff'e göre, vatandaşlığa bağlı milliyetçilik, ırk, deri rengi, dini inanç, dil ve benzeri etkenlere bakmaksızın, milletin siyasi değerlerini paylaşan herkese açıktır. Bu anlamda millet, ortak bir ideali olan, eşit haklara sahip vatandaşlardan oluşan siyasi bir topluluktur. Bu tür bir millete üyelik de gönüllüdür; bireyin özgür iradesiyle yaptığı seçime dayanır (Ignatieff 1993, Aktaran Özkırımlı 2008: 18).

1.3.4. Kültürel-Siyasi Milliyetçilik

Rousseau, uluslaşmayı bir halkın iradesiyle bir tuttuğundan siyasi milliyetçiliğin kurucusu olarak düşünülebilir. Herder ise, kültürel milliyetçiliğin kurucusu olarak düşünülebilir. Siyasi milliyetçilikler teritoryal bir esasa dayanır. Vatandaşlık bağı önemlidir. Siyasi milliyetçilik için, bireyler anayasal vatandaşlık ilkesi altında eşit yurttaşlar olarak yaşarlar. Siyasal milliyetçilik tıpkı sivil milliyetçilik gibi Batı'ya ait olandır ve "iyi" olarak nitelendirilen bir milliyetçiliktir. Siyasi milliyetçilikler,

hümanist, evrenselci, barışçı niteliklere sahiptirler. Siyasi milliyetçilikler toplumdaki farklı etnik kökenden gelenlere karşı saygılıdır ve bütünleştirici bir politika izlerler.

Kültürel milliyetçilikler ise, siyasi milliyetçilikten farklı olarak etnik özelliklere dayanmaktadır. Kültürel milliyetçiliğin kurucusu sayılan Herder, kültürlerin değerine ve biricikliğine, her kültürün kendi mutluluk merkezi olduğunu ve kendi haline bırakılması gerektiğini söyleyebilecek kadar önem vermesi, on sekizinci yüzyılın ikinci yarısında, vatanseverlik duygusunun çok az olduğu Almanya’da söylenebilecek en radikal şeylerden biriydi (Llobra 2007: 179). Kültürel milliyetçilikler, etnik kimliğe ve kültürel tarihsel kimliğe büyük önem verirler. Daha çok Doğu Avrupa’da yaygındır. Kültürel milliyetçilikler etnik köken üzerinde odaklandıklarından toplumlarında farklı etnik kökenden gelen kişileri baskı altına alıp, asimile edici bir politika izlerler. Siyasi milliyetçiliğin aksine Kültürel Milliyetçilik dışlayıcıdır, dil ve kültür birliğini vurgular. Kültürel milliyetçiliğin millet tasavvuru organik ve tek parçadır.

Siyasi ve kültürel milliyetçilikler arasındaki bu belirgin farklılıklar aslında nitel özelliklere sahip değildir. Her iki tip milliyetçilik de hem sivil hem de etnik özellikleri bünyesinde barındırmaktadır. Çoğu zaman siyasi ve kültürel milliyetçiliklerin iç içe geçtiğini görebiliriz. Aslında her milliyetçilik tipi içinde hem etnik hem de sivil unsurlar barındırmaktadır.

1.3.5. Etnik Milliyetçilik

Etnik milliyetçilik yaklaşımı milleti tanımlamak için nesnel özelliklere başvurur. Buna göre millet; dil, tarih, ve kültür üzerine kuruludur ve milletin üyelerinin aynı soydan gelmeleri ya da en azından aynı soydan geldiklerine inanmaları gerekir (Seymor 1999, Aktaran: Alakel 2011: 8). Ortak soydan gelme inancı, kültürel özellikler (kılık-kıyafet, görenek ve gelenekler) ve dil etnik milliyetçiliği belirleyen en önemli unsurlardır. Etnik milliyetçiliğe atıfta bulunan en önemli yazar Antony Smith’dir. Antony Smit, milliyetçiliğin modernitenin ürünü olduğu tezini reddeder. Antony Smith’e göre milliyetçilik zaten vardı, modernite sadece milliyetçiliğin kendini dışa vurmasına sebep oldu. Sivil, kültürel ve etnik kimliklere göre ulusun tanımlanmasında

önemli olan bazı kriterler vardır. “Kültürel kimlik politik olmayan kültürel özelliklere dayanır. Anahtar bileşenleri, dil, din ve geleneklerdir. Etnik ulusal kimlik soy ve ırk özelliklerini paylaşır ve ırk etnik ulusal kimliğin belirlenmesinde baskın kriterdir.” (Shulman 2002: 559). Etnik grubun dışından gelenler, söz konusu etnik kriterleri sağlayamazlar. Dolayısıyla da grubun içine giremezler. Çünkü bu kriterleri (Soy ve Irk) değiştirmek mümkün değildir. Jery Muller’e göre ise, Etnik milliyetçilik fikri, ortak bir dil, ortak bir kader ve ortak soy bileşenlerini içeren, paylaşılan bir mirasa dayanır (Muller 2008: 20).

Soğuk Savaştan itibaren etnik milliyetçilik Avrupa sınırları içerisinde yeniden şekillenmeye devam etmiştir (Muller 2008: 19). Etnik milliyetçilik, doğu tipi milliyetçilik olarak da adlandırılmaktadır. Buradaki “Doğu”nun refere ettiği coğrafya, merkez Avrupa ve Almanya’dır. “Kohn, Doğu milliyetçiliğini çatışmaya eğilimli, kabileci ve rasyonel olmayan olarak tanımlar. Doğu tipi milliyetçilik, ilkçidir; çünkü enerjisini yeni bir ulusal kimlik kurmaya ve birbiriyle ilişkili din, dil ve milliyetçiliğe odaklamıştır. Kohn, Batı tipi milliyetçilik liberal demokratik devlet kurarken; Doğu tipi milliyetçiliğin, zorunlu olarak otoriter yaratılışa olmaya eğilimli olduğuna, kültürel yönden baskıcı olduğuna, faşist ve otokratik devlet yapısı kurduğuna inanır”(Kuzio 2010: 12) Hobsbawn ise, milliyetçiliğin Doğu Avrupa’ya doğru yayılması sırasında sivil özelliklerini kaybettiğini ve etnik milliyetçilik yapısına döndüğünü belirtir. “Hobsbawn’ın bakışına göre ise, dilsel ve kültürel özelliklerle birlikte tarihsel kader, edilgin halkları (passive volkheist) varlıklarının bilincine varmaya itmiştir. Hobsbawn bu değişimi açıklamak için üç gelişme sayar: Modernitenin hücumu tarafından tehdit edilen geleneksel grupların direnişi; gelişmiş ülkelerin şehirleşen toplumlarında hızla büyüyen pek de geleneksel olmayan yeni sınıf ve katmanlar ve halkların çoklu bir diasporasını dünyanın dört bir yanına yayan birlikte yaşama alışkanlık ve teamülleri olmayan insanları, hem yerlilere hem de diğer göçmen gruplara yabancı kılan eşi görülmemiş göçler” (Alakel 2011: 10). Etnik milliyetçilik sürecinde, toplumlar millet olabilmek için, ellerinde bulunan nesnel öğeleri kullanmışlardır. Bu öğeler ise, dil, kültür, ten rengi, tarih ve din gibi toplumu belirleyen özelliklerden oluşmalıydı. Bu durum da sivil bir bilinçten çok, etnisite/kan bilincini ortaya çıkarmıştır. Böylece süreç

boyunca kültür siyasallaşmış bu da etnik milliyetçiliği dışlayıcı bir ideolojiye dönüştürmüştür (Alakel 2011: 11).

Etnik milliyetçiliğin doğal olarak toplumsal çatlaklarla yakından ilişkili olduğu şeklinde yaygın bir inanç vardır. Diğer bir deyişle bir ülke çok sayıda etnik grubu barındırıyorsa, etnik milliyetçilik çatışma üreten bir kalıp olabilir. Ulus inşası sürecinde seçilen milliyetçilik tipi böyle bire ülkedeki istikrarı etkiler (Alakel 2011: 11). Birden fazla etnik grubu ihtiva eden toplumlar söz konusu olduğunda etnisitenin bütünleşme üzerindeki olumsuz etkileri, bir grubun, diğer gruplara veya toplumlara karşı büyük bir vehamet, düşmanlık ve yabancılaşıma hissi yaşatması şeklinde ortaya çıkabilir. Bir toplumda var olan etnik grupların kendilerini diğer gruplardan soyutlamaları ve diğer gruplara yönelik toplumsal bir şiddetin harekete geçmesi olarak entegrasyon sorunundan bahsedebiliriz. Etnik sorunların siyasi entegrasyonu ciddi biçimde bozmasının temel etkeni milliyetçilik ideolojileridir. Etnik milliyetçilikte, belirgin olmayan; karmaşık bir kimliğin bir takım özellikleri ortaya çıkarılmakta ve çoğunlukla gerçekmiş gibi mitlere dayandırılmaktadır. Etnik kimliğin korunması için sıklıkla dışlama prensibine dayanılır. Etnik milliyetçi ideolojiler, fikirlerine temel oluşturmak amacıyla eskiden oldukça iyi durumda olduklarını, ancak diğer etnik unsurların kötü niyeti ve düşmanca tutumları nedeniyle parçalanma ve yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kaldığı fikrini işler. Eski mutlu günlere dönüşün, etnik kimliklerini korumakta ve birlikte hareket etmekte olduğu düşüncesi hakim olur (Tataroğlu 2004: 219). Günümüzde etnik milliyetçilik, iki ana bütünleştirme stratejisi izler (Tataroğlu 2004: 220):

- Ulusal grup tanımlamalarının belirli gruplar üzerine inşa edilmesi
- İç bağımlılık ve sadakatin devamlılığının sağlanması

Milliyetçi ideolojilerin hepsi, etnik kimliklerini geliştirerek, yaygınlaştırmaya çabalarlar. Amaçları kendi üyelerini birlik içinde tutmaktır. Bunun için de tarihin yorumcu bir versiyonunu kullanırlar. Geçmişte yaşanan acıların, görülen baskıların anlatılması ile etnik grubunun üyeleri bir arada tutulmaya çalışılır. Tarihsel anlatıya göre bu baskı ve şiddet ise, genellikle kendilerinden olmayan gruplar tarafından yapılmıştır (Tataroğlu 2004: 221)

Etnik milliyetçiliğin içsel bütünleşmeyi bozucu nedenlerini üç temel gruba ayırmak mümkündür. Bunların tümünün ortak mirası, insanlar arasında umutsuzluk hissi uyandırması ve gelecekleri bakımından tedirginlik hissetmelerine sebep olmasıdır (Tataroğlu 2004: 221). İçsel bütünleşmeyi bozucu sebeplerin ilki modernizasyon, ikincisi ekonomi ve üçüncüsü de politikadır. Modernizasyonun içsel bütünleşmeyi bozucu etkisi, toplumun değerlerinde hızlı, düzensiz ve bozucu etkiler yaratmasıdır. Bu etkenlere örnek olarak, kentleşme, teknolojik ve kültürel yeniliklerin sosyal çatışmalara sebep olması, geleneksel bağların kopması gibi etkenler verilebilir. Sosyal mobilizasyon sosyal ve ekonomik dengeleri bozmakta, siyasal gücün ele geçirilmesi konusunda çatışmaya yol açabilmektedir. Tüm bunlar devletin üniter yapısını tehdit etmektedir. İçsel bütünleşmeyi bozan bir diğer etken olan ekonomide ise belli başlı tehdit unsurları olarak, bölgeler arasındaki gelir dağılımının eşit olmaması, enflasyon, yaşam standartlarında gerileme, vergilerin yüksek olması gibi etkenler sayılabilir. Politik olarak ise, devlet kurumlarının zayıflaması, etkinliklerinin ve meşruluklarının zayıflaması etnik gerilimleri etkiler. Bu üç durumda da (Modernleşme, ekonomik ve politik nedenler) oluşan kızgınlık, üzüntü, keder ve korkunun dışa vurumu etnik yabancılaşmadır. Toplumda yer alan gruplar arasında oluşan psikolojik hoşnutsuzluk, belli grupların diğer etnik gruplar üzerinde hakimiyet kurma veya diğer gruplardan ayrı yaşama düşüncesi oluşur. (Tataroğlu 2004: 221, 222)

Günümüzde mikro milliyetçiliğin ortaya çıkması ve ulus-devletler için entegrasyon sorunu ya da desentegrasyon sebebi olmasının nedenlerini şöyle açıklayabiliriz (Tataroğlu 2004: 226):

- * Doğu Blokunun çöküşü
- * II. Sanayi Devrimi olarak da adlandırılan büyük teknolojik gelişmelerin yarattığı toplumsal değişimler.
- * Avrupa'da Avrupa milli Devleti nihai amacına yönelik Avrupa Birliği aşamasındaki örgütlenme
- * Globalleşme.

Etnik milliyetçiliğin gelişmesinin bir diğer nedeni de hızla gelişen teknolojik gelişmelerdir. Özellikle iletişim teknolojisindeki gelişmeler insanların iletişim

kurmalarını kolaylaştırmış ve birbirlerinden haberdar olmalarına vesile olmuştur. İletişim teknolojisindeki gelişmelerin birden fazla sonucu olmuştur. Öncelikle belli bir etnik kimliğe bağlı olan insanlar birbirlerinden uzak olsalar da haberleşme konusunda sağlanan kolaylıklarla birbirlerinden haberdar olmuşlardır. Bu da etnik kimliklerini korumalarına yardımcı olmuştur. Böylece etnik grubun bireyleri hem etnik kimliklerini koruyabilmekte hem de farklı coğrafyalarda olsa da etnik mücadelelerini sürdürebilmektedir. Ayrıca teknolojik gelişme toplumları değiştirmekte onların modernleşmesini sağlamıştır. Modernleşme ile beraber toplumsal ilişkiler değişmekte geleneksel yapılar çözülmektedir. Toplumlar giderek karmaşık bir yapıya sahip olmaktadır. Toplumsal aidiyeti sağlayan değerler ve işlevler de değişmekte hatta zaman zaman geçerliliğini yitirmektedir. Bu durumda bireyler kendilerine daha sıkı bir aidiyet hissi verecek daha küçük gruplara yönelmekte ve değişkenliği daha az olan aidiyet bağları aramaktadır. Bu arayışlardan biri de etnik milliyetçiliktir.

Etnik milliyetçilik (ise) eskici veya ilkçi bağılıklar temelinde tanımlanan organik bir topluluk kavrayışı paralelinde, ulusa üyeliği bireysel bir seçim veya hak olarak değil, bireyin ve ulusun yazgısını birleştiren kaderci bir belirlemenin sonucu olarak sunar. Böylece ulus, aile, akrabalık ve kabile ilişkilerinin veya belirli bir soy mitine duyulan inanç temelinde oluşan gevşek dayanışma bağlarıyla ayırt edilen modern öncesi toplulukların temsil ettiği bağılılık ve dayanışma biçimlerinin bir uzantısı olarak düşünülebilir (Smith 2002, Aktaran: Eryılmaz 2010: 178,179).

Kısaca etnik milliyetçiliği özetleyecek olursak, öncelikle ilkçi bir karaktere sahip olduğunu söyleyebiliriz. Etnik milliyetçiliği savunan en önemli yazar, Antony Smith'tir. Etnik milliyetçilik için kültürel özellikler ve kan bağı önemlidir. Etnik gruplara sonradan dahil olmak mümkün değildir. Doğuştan bir etnik grubun içine doğarsınız. Etnik özellikler sonradan kazanılabilecek özelliklerden ziyade, dil gibi doğuştan gelen özelliklerdir ve etnik gruplar bu özellikleri taşırlar. Etnik grubun aidiyetini sağlayabilmek için de söylemsel tarihe başvurulur. Bu tarihsel söylem için önemlidir. Etnik gruplarda aidiyet hissi bu tarihsel söylemle ve dil, kültür gibi özelliklerle sağlanır. Geçmişte etnik gruplar çok şanlı ve güçlü bir yaşam sürerken, etrafındaki diğer gruplar tarafından haksızlığa uğratılarak güçsüzleştirilmiştir. Yeniden o şanlı ve güzel günlere

dönmenin özlemi ile bir arada kalırlar. Ayrıca gelişen teknoloji de etnik grupların birbirlerinden haberdar olmalarını sağlar ve farklı ülkelerde olsalar da etnik kimliklerini savunurlar.

1.3.5.1. Etnik Milliyetçilik ve Ulus Devlet

Modern devlet, ulus-devlettir. Ulus-devlet, 19. ve özellikle 20. yüzyılın meşruiyet kazanmış devleti olarak da nitelendirilebilir. Birleşmiş Milletler Teşkilatı bunun en önemli kanıtı olarak gösterilebilir. Ulus-devletin ideolojisi de milliyetçiliktir (<http://afakkulubu.org/wp-content/uploads/2013/09/Ali-Osman-Gundogan-Devlet-ve-Milliyetcilik.pdf> 03 Şubat 2014'te erişilmiştir). Son on yıldır etnik çatışmalar kitlesel politik şiddetin baskın şekli olmuştur (Wimmer 2004: 1). Ancak Doğu bloğunun çökmesiyle birlikte etnik kimliklerin ön plana çıkması ile beraber ulus devletlerin varlığı tehlikeye girmiştir. Günümüzde etnik bağlanma ve etnik çatışmaların anlaşılması ve kontrol altında tutulması gereken bir olgu olduğu kabul görmektedir. İkinci dünya savaşından bu yana etnik çatışmalar on milyonlarca kişinin ölümüne yol açmıştır. 1991 yılında dünyada olan otuz yedi adet büyük ölçekli çatışmanın otuz beşi de ulus devletlerin kendi iç sınırları içerisinde meydana gelmiştir. Bu çatışmaların büyük çoğunluğu etnik karakter taşıyan çatışmalardı (Yıldız 2010: 46,47).

İkinci Dünya Savaşı'ndan günümüze kadar uzanan süreçte, etnik şiddetin devletlerarası savaşlardan çok daha yaygın olduğunu görmekteyiz. Etniklik giderek artan sayıda ülkede, siyasetin merkezine yerleşmekte ve devletlerin bütünlük ve iç ahengi ile devletlerarası sistemin barışçı işbirliğine karşı bir meydan okuma oluşturmaktadır (Yıldız 2010: 46,47). Ulus devletin şiarı "tek halk, tek hükümet ve tek ülke"dir. Bu şiarın muhtevası ne olursa olsun -liberal, reaksiyoner, devrimci veya muhafazakâr- egemen devlet modern çağın egemen paydasıdır. Bu egemen devlet'e bulunan ad da -ulus devlet- gerçekte var olan durumu yansıtmaktan çok bir idealin projeksiyonudur (Yıldız 2010: 49). Kurulan ulus devletlerin çoğunda ulusal bir türdeşlik söz konusu değildir. Gelişme sürecindeki ulus devletlerin çoğu vatandaşlık temelli bir sistem üzerine kurulmuştur. Bu devletlerde her kişi bireysel olarak yurttaştır ancak, devletin resmi kimliği dışında başka herhangi bir ana grup kimliği taşıma hakkına sahip

değildir. Ulusal aidiyet ulus devletin tanımladığı vatandaşlık üzerinden özdeşleştirilmiştir. Ulus devlet ve etnik milliyetçilik arasındaki en büyük çatışma asimilasyon ve çok kültürlülük arasındaki çatışmadan kaynaklanmaktadır. "Fransız vatandaşlık kavrayışının öngördüğü biçimde asimilasyonu hedeflemek, farklı kültürlerin bastırılmasına, hatta yok edilmesine ve ulus-devletin bütün üyeleri üzerinde tek bir kültürel kalıbın dayatılmasına yol açabilir. Buna karşılık, bir halkın kültürel otantikliğini iddia etmek, çoğu kez sadece kan bağıyla aktarılan ve kapsamına başkalarını alamayacak bir benzerliğin var olduğunu ileri sürmek anlamına gelir. Bu varsayımın bir ulus devlet oluşturma çabasıyla birleştirilmesi bir zamanlar Almanya'da olduğu gibi ve bugün hala İsrail'de görüldüğü gibi, belli bir etnik ya da dini grupla sınırlı bir vatandaşlık anlayışına yol açar" (Gülalp 2007: 173). Bir yandan özcü iddiasını koruyarak birlikte yaşamaya çalışmak ulus devletle çelişen bölünmüş bir siyasal oluşum yaratabilir. Hatta bu durum iç savaşa da yol açabilir (Gülalp 2007: 173).

Kamusal alanda birbiriyle eşit vatandaşlar arasında tekbiçimlilik ve homojenlik olduğu (ya da olması gerektiği) varsayımı, paradoksal olarak toplumsal eşitsizliğe dayalı bir sistem yaratmaktadır. Çünkü kamusal alana katılabilmek için tikellikleri bir kenara bırakma zorunluluğu, aslında, etnik olarak baskın konumdaki seçkinlerin tanımladığı normatif ideallere uymayanların dışlanması anlamına gelir. Bu nedenle, farklı kültürel kimliklerin ileri sürülmesi ve tikelci taleplerin oluşması, kimi zaman tek bir siyasal topluluk içinde çok-hukuklu bir yapının kurulması yönünde önerilere kadar varabilmektedir (Gülalp 2007: 174). Etnik milliyetçilik ile ulus devlet arasındaki çatışmanın bir diğer nedeni de etnik milliyetçiliğe göre milletlerin devletin varlığından daha öncesinde de var olmalarıdır. Etnik milliyetçi bakışa göre, devletlerin kendi ulusları, ulusların da kendi devletleri olmalıdır. Etnik milliyetçilikte etnik kimliğin unsurlarına öncelik verilir. Ancak etnik milliyetçiliği destekleyenler, milletin oluşumunun öznel özelliklerini de kabul ederler (Alakel 2011: 8). Etnik milliyetçilik ve ulus devlet arasındaki bir başka çatışma da etnik milliyetçiliklerin de nihai hedefinin bağımsızlık olmasıdır. Bağımsızlık olmasa bile en azından özerklik her milletin öncelikli hedefidir. Bu durum da etnik milliyetçilik ve ulus-devlet arasında gerilime neden olur. Özellikle de bağımsızlık hedefleyen etnik milliyetçilikler bu hedeflerini

ulus-devletin egemen olduğu toprak parçası üzerinde gerçekleştirecektir. Bu durum da doğal olarak ulus-devlet ve etnik milliyetçiler arasında çatışmaya dönüşebilecektir.

1.3.6 Sivil Milliyetçilik

Etnik milliyetçiliğin aksine sivil milliyetçilik, öze yönelik olmaktan çok şekilsel ve yöntemseldir. Milletin belirli bir etik öz etrafında değil, ortak siyasi hedefler ve fikirler etrafında birleşmesini öngörür. Sivil milliyetçilikte milleti bir arada tutan şey, özgürlük ve kendi kendini yönetmek gibi ortak idealler ve bu idealleri gerçekleştirmek için bireylerin etkin ve eşitlikçi bir şekilde siyasi sürece katılmalarını sağlayan siyasi kurumlardır (Akman 2003: 81). Etnik milliyetçilik benzerliklere ve nüfusun etnik saflığına dayalı olarak milleti tanımlarken; sivil milliyetçilik, etnik ve kültürel olarak çeşitliliğe dayalı ortak idealler, siyasi kurumlar çerçevesinde milletin tanımını yapar. Sivil milliyetçiliği belirleyen en önemli unsurlar; teritoryalite, vatandaşlık ve katılımıdır.

Rousseau uluslaşmayı bir halkın iradesi ile bütünüyle denk tutmuştur. Bu yüzden de Rousseau, siyasi/sivil milliyetçiliğin ilk savunucularından biri olarak görülebilir. Rousseau'nun önemseddiği en önemli şey, bir devletin siyasi topluluğu olarak milletin oluşturulup, sürekliliğinin sağlanması ve yeniden canlandırılmasıdır. Rousseau'ya göre devlet millettten ayrı bir kavram olarak düşünülemezdi. Rousseau'nun önem verdiği en önemli konu doğadan kültüre, hayvanlıktan insanlığa geçiştir. Nüfusun artması ile birlikte insan üzerinde baskılar artmış ve bu artan baskılar insanları bir arada yaşamaya yönlendirmiştir. İnsan kendi türünden olanlarla birlikte yaşamaya başlamış ve oluşturduğu topluluğa uyum sağlamaya ve çevresindeki olumsuzluklarla başa çıkabilmek için bir strateji geliştirmeye çabalamıştır. "Kültürel insanın ilk eylemi, kendisi ile gurur duymasını sağlayan bir standart, yani hayvan olmadığına dair bir farkındalık getirmektir" (Cohler 1970, Aktaran: Llobera 2007: 171). Toplu halde yaşamaya başlayan insanlar birbirleriyle yardımlaşabilmek için ortak bir dil geliştirdi, aileler kurdu, cinsel ayrıma göre işbölümü gerçekleştirildi. Zamanla aileler kabileleri oluşturdu. Bu oluşturulan kabilelerin en önemli özelliği, eşitlikçi bir yapıya sahip olmalarıydı. Ancak mülkiyet hakkının gelişmesi ile birlikte toplumda var olan eşitlik bozulmaya başladı. "Rousseau'ya göre, yasaların ve yargı sisteminin oluşturulması

anlamına gelen sivil bir yönetim düşüncesi, zenginlerin kendilerini fakirlerden korumak ve toplumdaki konumlarını güçlendirmek için hazırladıkları bir entrikaydı. Toplumun ulaştığı son aşamayla insanoğlu doğayla uyumunu kaybeder ve doğal eğilimlerinin tersine davranmaya başlar. Devletin kurulması yalnızca mülkün korunması için değil, aynı zamanda ulusun sosyalleşebilmesi için de yardım edilebilecek bir şeydi. Rousseau'ya göre eşitsizlik hala toplumun bütün sorunlarının kaynağını oluşturuyordu. Fakat uygun şekilde düzenlenmiş ve sınırlandırılmış bir mülkiyet hakkı siyasi toplum için gerekli bir durumdu. “Dahası insanoğlunun esasen özgür olduğu ve diğerlerine bağımlı olmadığı anlayışını ifade eden doğal eşitlik düşüncesini, sivil yönetimin yegane gerekçesinin bireylerin rızası ve eşitsizliğin, özgürlüğün yok olması anlamına geldiğini ileri sürmek için kullanmıştır. İnsanların genel iradesinin ifadesi olan yasalara göre bütün vatandaşlar eşitti”(Llobera 2007: 173). Eşitlikçi doğa durumuna dönmek artık imkânsız da olsa bu düşünce siyasi toplumu karşılaştırmak ve yargılamak için bir kıstas işlevi gördü. Rousseau'nun toplumlar için üç kriteri vardır; dil zenginlik ve yasalar. Rousseau, düşünce ve bilinç düzeyinde olmasa da dilin insanları bir araya getirdiğine inanıyordu. Dil toplumu eşitsizliğin artmasından koruyamıyordu. Yalnızca bir yönetimin var olması durumunda insan toplumunun yozlaşmasına engel olunabilirdi. "(Llobera 2007: 173). Rousseau'nun Toplum sözleşmesi aslında yasaların oluşturduğu bağlardan bihaber olan milletin farklı bağlar (köken, çıkar, uzlaşma) ile nasıl bağlandığını ve kendisinin farkına vararak, sivil bir yönetim ve devlet kurması ile ilgilidir. Zaman zaman ulusal karakterler yaratılmalı ve millete empoze edilmelidir. Bu da yasa koyucu tarafından yapılır. “Yasa koyucular yurttaşlarını kendilerine ve yurtlarına bağlayacak bağlantılar kurmaya çalışmışlardır” (Llobera 2007: 176). Rousseau'ya göre ulusal bir bilinç yaratılması için dilden daha fazlası gerekmektedir. Genel iradeye herkesin uyması beklenemezdi. Bu nedenle de ulusal ya da kamusal denilebilecek eğitimin verilmesi Rousseau için çok önemliydi. Rousseau yurttaşları yurtsever olmaya yöneltecek bir eğitim sistemi seçmeyi öneriyordu. (Llobera 2007: 177)

Sivil yaklaşımda milliyetçilik, modernitenin ayrılmaz bir parçası olan siyasi bir eğilim olarak anlaşılır (Alakel 2011: 3). Sivil milliyetçilik, etnik milliyetçiliğin aksine vatandaşlık bağı temeline dayalı bir milliyetçiliktir. Bu ayrımın en önemli savunucusu

Ignatieff'tir. " Ignatieff'e göre vatandaşlık temelli milliyetçilik için, (millet-ırk-renk-inanç-cinsiyet-dil veya etnisiteye bakılmaksızın) milletin siyasi akidesini paylaşanların tümünden oluşmalıdır. Bu milliyetçilik vatandaşlık temellidir, çünkü milleti ortak bir siyasi pratikler ve değerler kümesine vatanseverce bağlılık esasında birleşmiş eşit hak sahibi vatandaşlar topluluğu olarak tasavvur eder" (Ignatieff 1994, Aktaran: Özkırmılı 2010: 22). Sivil milliyetçilik kapsayıcı bir özelliğe sahip olduğundan dolayı etnik milliyetçilikten farklı olarak bütün vatandaşları kapsar bir niteliğe sahiptir. Sivil milliyetçiliğin amacı, belli siyasi sınırlar içinde önceden de varolan kültürel olarak homojen, birleşik bir grup oluşturmaktır. Benedict Anderson'ın Hayali cemiyetler fikri, sivil milliyetçiliğin özünü oluşturur. Benedict Anderson'a göre milliyetçilik siyasi bir üründür ve bir siyasi proje olarak değerlendirilebilir. Millet belirli değerler grubuna dayalı değildir, millet bizim algı ve hayal gücümüzün bir ürünüdür (Özkırmılı 2010: 22).

"Sivil Milliyetçilik" paradigmasının pratiğe geçirildiği diğer ülke, aslında ilk bakışta bu paradigmanın ideal tipine daha yakın duran devrim sonrası Fransa'sıdır. Nitekim aydınlanmanın özgürleşmeci felsefesinden ilham alan Fransız cumhuriyetçi geleneği, siyasal topluluğa aidiyeti tanımlarken ırk, etnisite , din veya milli köken gibi şeyleri kaale almaz (Weil 2002 Aktaran Sabbagh: 2010, 135). Fransa'daki milliyetçilik, millet olmayı siyasi katılım ve vatandaşlık temelinde tanımladığı için sivil bir anlayışa sahiptir. Bu yüzden sivil formülasyonda olduğu gibi Fransadaki milli grubun üyeleri sınırları belirlenmiş bir siyasi cemaat içinde katılımı, ortak siyasi değerleri, içinde bulundukları devlete aidiyet hissini ve genellikle ortak bir dili paylaşıyorlar (Alakel 2011: 6). Michael Ignatieff'e göre sivil millet belli bir siyasi hedefi taçlandırmak üzere bireylerin kararları tarafından yaratılmış bir cemiyettir (Ignatieff 1993, Aktaran: Alakel 2011: 6). Batı Avrupa milliyetçiliği birçok yazarın söz birliği yaptıkları gibi liberal, demokrat ve insancıl oldu (Oran 1997: 55). İngiltere ve Fransa gibi ülkelerde sivil milliyetçiliğin gelişmesinin en önemli sebebi, bu ülkelerin diğerlerinden daha gelişmiş olmalarının avantajını kullanarak parlamenter demokrasiyi getirmiş olmalarıdır. Kohn'un statik düşüncesi batılı devletlerin 18. Yüzyıl sonlarında kurulmalarından itibaren sivil olduğunu belirtir. Kohn batılı milliyetçiliklerin doğal olarak farklı olduklarına inanır çünkü batılı milliyetçilikler siyasal haklarla birleşerek

gelişmişler ve bu denele sivildirler. Sivil milliyetçilik bu nedenle etno-kültürel faktörlerden daha fazla teritoryaldır. Batılı sivil milliyetçilik, etnik, ırksal ve cinsel farklılıklarını göz ardı ederek kişilere teritoryal bir vatandaşlık vermeyi de kapsar (Kuizo 2010: 12). Sivil milliyetçilikte millet olmak genellikle sosyal bir inşaa olarak düşünülür (Alakel 2011: 4). Sivil milliyetçilik genel olarak devletin temel ilkelerine ve kurumlarına bağlılık üzerinden tanımlanır, bu nedenle de etnik bir takım özellikler (ırk, deri rengi vs.) göz ardı edilir. Devletle bireyler arasındaki bağ vatandaşlık üzerinden kurulduğu için, bu tür milliyetçilikte milletin siyasi değerlerini paylaşan herkes milletin parçası olabilir. Sivil milliyetçilik de katılım etnik milliyetçilikten farklı olarak gönüllülük esasına dayanır. Bireylerin seçim hakkı vardır. Sivil milliyetçilikte ortak siyasi değerleri benimseyerek milletin bir parçası olanlar eşit haklara sahiptirler.

1.3.6.1 Ulus Devlet ve Sivil Milliyetçilik

Kohn'a göre batı dünyasında milliyetçilik siyasi bir olaydı. Milli devlet oluşumunu takip ediyor ya da onunla çakışıyordu (Kohn 1958, Aktaran: Özkırımlı 2010: 21). Sivil milliyetçiliğin temeli bireylerin devlete vatandaşlık bağı ile bağlanması ve her bireyin hukuksal ve siyasi açıdan eşit haklara sahip olmasında yatar. "Modern devlette vatandaşlık, (yine ideal olarak) toprak üzerindeki egemenlikle bağlantılıdır; öyle ki bu topraklar üzerinde yaşayan topluluğun üyeleri birincil cemaatlere olan bağlılıklarına bakılmaksızın eşit kabul edilir" (Gülalp 2007: 11). Modern ulus anlayışı, eşit hak ve ödevleri haiz yurttaşların aynı uygarlığın bir parçası olduğu bilincine yaslanıyordu; dolayısıyla dil, mezhep, tarikat, etnik köken gibi öğeler -zaman zaman teoride kalsa da- ikincil plana indirgenmişti (Aydın 2000: 62). Sivil milliyetçilik anlayışında milliyetçilik vatandaşlık yoluyla devletin kendisi tarafından oluşturulur. Dolayısı ile bir çatışma değil bir çakışma vardır. Ulus devletin kendisi sivil milliyetçiliği besler.

Sivil milliyetçiliğin ulusu "müşterek siyasal değerler ve amellere duydukları yurtsever bağlarla bir araya gelmiş, hak sahibi vatandaşlardan müteşekkil bir eşitler topluluğu" addettiği varsayılır. Burada ulusa aidiyet demokratik normlara bağlılıkla eşanlamlıdır (Dieckhoff 2010: 89). Sivil milliyetçilik, "yurttaşlık ve toprak ölçütü esas

olduğundan iradidir ve kapsayıcıdır. Burada ulusal kimlik, vatan düşüncesini taşıyan bu çerçevede ortak değerleri olan, yasaları ve kurumlarıyla tek siyasi iradeye bağlı topluluk ile bu topluluktaki bireylerin yasal eşitliği gibi unsurlara dayanmaktadır" (Kurubaş 2008: 27). Her ne kadar ulus-devletler kendi milliyetçiliklerini daha kapsayıcı olduğunu iddia ettikleri sivil milliyetçilikle özdeşleştirip, azınlık milliyetçiliklerini dışlayıcı ve ilkel etnik milliyetçiliğe eş tutarak aşağılayıp değersizleştirmeye çalışsalar da hiçbir milliyetçilik bütünüyle sivil ya da etnik değildir. Ayrıca ulus-devletler, azınlık ulusların taleplerini etnik milliyetçilik olarak gösterirken kendilerinin devletin bütünlüğünü koruma arzularını yurtseverlik gibi daha yumuşak bir terimle meşrulaştırma gayretindedirler (<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=213737> 09 Şubat 2014'te erişildi). Bu milliyetçilik aynı zaman da demokratiktir de, zira egemenlik yetkisini halkın tümüne eşit olarak verir (Özkırmı 2010: 22). Vatandaşlık temelli sivil milliyetçilik genellikle, iyi milliyetçilik olarak tanımlanır ancak, çok kültürlü modern devletlerde hakim kültür genellikle devletin siyasal kontrolünde tutulan etnik çoğunluğun kültürüdür ve sivil milliyetçiler çoğunluğun kültürünü paylaşmayan bir dizi azınlık grubun durumundan ya habersizdir ya da kültürel olamayan bir milli üyelik anlayışına sahip olduklarından azınlık grupların kamusal alandan dışlanmalarına yol açan koşulları görmeye yanaşmazlar (Özkırmı 2010: 22).

Milliyetçiliğin ilk dönemlerinden farklı kimliklerin bastırılması ve asimilasyonu yoluyla homojenliği sağlamaya çalışmak kuralı egemen iken, küreselleşme ve költürçülük çağı olan günümüzde farklılık iddiaları siyasal mücadelenin başlıca araçlarından biri haline gelmiştir. "Çok költürlölük" talebi son yıllarda vatandaşlığın baskın tanımlarına karşı verilen mücadelelerde merkezi bir kavram haline gelmiştir. Günümüzde siyasal egemenliğin ulus-devlet biçimi hem yukarıdan ve dışarıdan hem de aşağıdan ve içeriden saldırı altındadır. Küreselleşme ulus devletin politika oluşturma gücünü zayıflatıp, dönüştürürken, költürel taleplerin giderek artan önem ve aciliyeti, ulus ve sınıf gibi yerleşik kimliklere meydan okumaktadır. Bu durum karşısında devletler, resmi olarak ulusal bir topluluğa atıfla tanımlanan ve ulus devlet tarafından bir dizi toplumsal ve siyasal hak olarak temin edilen vatandaşlığın yerleşik tanımlarını yeniden tanımlamak zorunda kalmaktadırlar (Gölalp 2007: 14,15).

1.3.7 Etnik ve Sivil Milliyetçiliğin Karşılaştırılması ve Türkiye Örneği (Alakel 2011: 12,13)

Etnik ve sivil milliyetçilik yaklaşımlarının argümanlarını dikkate alarak bir karşılaştırma yaptığımızda şu sonuçlara varabiliriz:

- Etnik milliyetçilik doğuştan gelen değiştirilemez özelliklere sahiptir. Sivil milliyetçilikte ise, doğuştan gelen özellikler dikkate alınmaz.
- Etnik milliyetçilikte üyeliğin dayanağı kişiler arasındaki doğuştan gelen ortak özelliklerdir. Sivil milliyetçilik de ise, üyeliğin dayanağı içsel yakınlıktır.
- Etnik milliyetçilik dışlamacı bir özellik taşır, kendi özelliklerini taşımayan kimseleri içine almaz. Sivil milliyetçilik ise, doğuştan gelen özellikleri kabul etmediği için bu özellikleri dikkate almaz ve millete katılmak isteyen kişileri siyasi kültürü benimsedikleri sürece topluluğa katılmalarına izin verir. Yani etnik milliyetçilik dışlayıcı sivil milliyetçilik kapsayıcı bir özellik sergiler.
- Sivil milliyetçilik vatandaşlık temeline bağlıdır. Devlet sivil milliyetçiliğin temelini oluşturur. Etnik milliyetçilik ise soya dayanır.
- Her iki milliyetçilikte de tarih yazımı önemlidir. Etnik milliyetçilik de tarih boyunca ezilen olma ve gelecekte eski şanlı günlere kavuşma fikri topluluğu bir arada tutarken, sivil milliyetçilik de ortak bir tarih bilinci devletin sürekliliği fikrini sağlar.
- Etnik milliyetçilik “kötü” olarak algılanırken, sivil milliyetçilik “iyi” olarak algılanmaktadır.

Ancak günümüzde sadece etnik temele dayalı bir millet oluşturma fikri ya da tam tersi sadece sivil milliyetçilik anlayışına dayalı bir milliyetçilik fikri oluşturmak pek mümkün değildir. O yüzden günümüz toplumlarında her ikisinden de özellikler bulmak mümkündür. Çünkü vatandaşlık temelli sivil milliyetçilik anlayışını benimseyen ülkelerde bile zaman zaman etnik özellikler en azından söylemde dikkate alınmıştır. Ya da söz konusu ülkelerde yaşayan azınlıklar kendi kültürel ve etnik özelliklerinden vazgeçmek istememişlerdir.

II. BÖLÜM

2. KÜRT MİLLİYETÇİLİĞİNİN SEYRİ

Kürt Milliyetçiliği sorunu 21. Yüzyıla girerken Ortadoğu’da patlamaya en hazır ve en kritik meselelerden biri olmaya devam ediyor. Büyük bir çoğunluğu Türkiye, Irak, İran ve Suriye’de yaşayan yaklaşık 25 milyonluk nüfuslarıyla Kürtler şüphesiz dünyada kendi devleti olmayan en kalabalık etnik gruplardan birini oluşturuyor. Kürt milliyetçiliğinin tanımı milliyetçilik teriminin belirsiz niteliğinden kaynaklanan karışıklıktan muaf değildir. Diğer milliyetçilikler gibi Kürt milliyetçiliğini tanımlamak da aşırı derecede zordur, çünkü bu kavram insanların zihninde farklı anlamlara gelir. Kürt milliyetçiliği esas olarak iki öncüle dayanan entelektüel ve siyasi bir harekettir: Kökleri kadim tarihe dayanan tutarlı bir Kürt kimliğine duyulan inanç ve tarihi bir Kürt anayurdu ya da toprağı üzerinde feragat edilemez bir kendi kaderini tayin etme hakkına kanaat getirme (Özoğlu 2009: 7,8). Kürt milliyetçiliği son iki yüzyılda yoğunluk kazandı ve 19. Yüzyılın sonralarından itibaren de dünyanın gündemine girdi. Ancak yine de bir evveliyatı var (Kutay 2012: 5). Kürt milliyetçiliğinin günümüzde dillendirilmiş hali olarak algılanabilecek kavram olan Kürdistan terimi ilk kez, son Büyük Selçuklu Sultanı Sancar Bey’in merkezi bugünkü İran’ın Hemedan kentine yakın Bahar kenti olan “Kürdistan Eyaleti”nde kullanılmıştı. Kürdistan adı coğrafi bir terim olarak, Kanuni Sultan Süleyman’ın 1525 ve 1553 tarihli fermanlarında da vardı. I. Ahmet 1604 tarihli fermanında “Umum Kürdistan” terimini kullanmıştı. 17. Yüzyıl yazarı Evliya Çelebi ünlü seyahatnamesinde ayrıntılarıyla “Kürdistan” bölgesini ve şehirlerini anlatmıştı. Sadrazam Mustafa Reşit Paşa 1847 yılında Yönetim birimi olan “Kürdistan Eyaletini” kurdu (<http://akademikperspektif.com/2014/01/01/osmanli-devletinde-musluman-topluluklari-milliyetcilik-anlayisi/> 21 Şubat 2014’te erişildi).

Bu tezde Kürt milliyetçiliğini dört ana zaman dilimine ayırarak inceleyeceğim; Osmanlı İmparatorluğu Dönemi, Cumhuriyetin İlk Yılları (1923-1980), 1980 -2000 yılları arası ve 2001 sonrası dönem.

2.1. Osmanlı İmparatorluğu Dönemi

İmparatorluğun sahip olduğu pre-kapitalist öz ile 18. Yüzyılın ticarileşmeye dayanan gelişmesi, İmparatorlukta ayrılıkçı milliyetçiliğin temelini oluşturur. Özellikle Avrupa'daki topraklarda genişleyen kapitalist ilişkiler karşısında İmparatorluğun bu ilişkilerin ihtiyaç duyduğu reformları zamanında gerçekleştirememesi, Yunan, Bulgar ve Sırp milliyetçiliklerini doğurmuştur. Asya'daki topraklarda ise, milliyetçilik reformların gecikmesinden ziyade, 19. Yüzyılın sonuna doğru özellikle merkezîyetçilik yönünde hız kazanmasından kaynaklanmıştır (Keyder 1197, Aktaran: Sümer 2013: 21). Merkezileşme ile birlikte Türk milliyetçiliği ve Ermeni milliyetçiliği güçlenirken; Arap ve Kürt milliyetçilikleri de görünür olmaya başlamıştır.

Osmanlı İmparatorluğu, sınırları içinde yer alan ülkelerde sosyal, ekonomik, coğrafi ve etnik unsurlar göz önünde bulundurularak farklı yönetim modelleri uygulanmıştır (Doğan 2011: 31). Kürtlerin yaşadığı coğrafyanın yönetiminde de bu unsurlar göz önüne alınarak bir yönetim modeli belirlenmiştir. Osmanlı İmparatorluğu öncesi Kürtlerin yaşadığı bölgenin siyasal yapılanması karmaşık bir durum arz ediyordu ve bu nedenle de üniter bir politika için elverişli değildi (Özoğlu 2005, Aktaran Doğan 2011: 31). Bölgede birkaç aşiretin birleşiminden oluşan emirlikler bulunmaktaydı. Bu emirliklerin birden fazla şehir merkezi vardı, emir bu merkezlerden en önemlisinde oturuyordu (Doğan 2011: 31). “Emirlikler, Kürtlerin en yüksek toplumsal ve siyasal örgütü olup, kökeni antik çağa dayanmaktadır. Moğol istilası ile Akkoyunlu ve Safevi devletlerinin Doğu Anadolu'ya yönelik merkezileşme politikaları sonucunda, bölgedeki emirlikler büyük ölçüde gücünü yitirmiş; bu yüzden Doğu Anadolu'da uzunca bir süre siyasi istikrarsızlık ve otorite boşluğu ortaya çıkmıştı. O yüzden bu dönemde hiçbir Kürt emirliği bir Kürt devleti kurabilecek siyasal güce erişememişti. Osmanlı'nın bölgeyi fethetmesi sonrasında buranın özel konumu gereği emirlikler korunmuş ve yönetici durumundaki emirin konumu sağlamlaştırılmıştır. Osmanlı öncesi bölgede kurulmuş

olan önemli Kürt emirliklerinin bazılarının isimleri şunlardır; Hakkari Emirliği, Cizre Emirliği, Bitlis Emirliği, İmadiye (Bahdınan) Emirliği, Soran Emirliği, Baban Emirliği”(Doğan 2011: 32). Osmanlı Devleti bölgeyi, 1514 Çaldıran Savaşı sonrasında kendi sınırları içine almıştır. Osmanlı devleti bölge üzerinde merkezi bir yönetim kurmayı hedeflemiş olsa da bölgenin sosyal, ekonomik, coğrafi özelliklerinden dolayı buna teşebbüs etmemiştir. Osmanlı’nın bölgeye olan ilgisi, doğu sınırlarının güvenliğini sağlamak zorunluluğundan kaynaklanıyordu. Gerek maliyetli olması gerekse ulaşım zorluğundan dolayı Osmanlı İmparatorluğu çok da önemli olmayan olaylarda sınır bölgelerinin korunması için bir bir takım düzenlemeler yapmış ve bu düzenlemeler çerçevesinde sınırlarda bulunan sancak ve eyaletlere içişlerinde özerklikler vermekle birlikte sınır bölgelerini korudukları için söz konusu eyaletlere/sancaklara tımar da vermiştir (Doğan 2011: 36). Kürtlerin yaşadığı bölgelerde de aynı sistem uygulanmış ve bölgedeki emirliklere özerklik verilmiştir. Bölgedeki Kürt liderleri de zümre sınıfına dahil etmediği zamanlarda kendilerine unvanlar vererek devlete olan sadakatlerini sağlamaya çalışmıştır (Heper 2008, Aktaran: Doğan:2011, 36). Osmanlı İmparatorluğu, Kürt bölgelerine dışarıdan yöneticiler atamamış, bölgenin önde gelen Kürt ailelerine Osmanlı unvanları verilerek bölgenin yarı özerk bir şekilde yönetilmesi sağlanmıştır. “Fakat Osmanlı Kürt politikası, “böl ve yönet” türünden bir yönetim öngörmemişti, bir tür güçlendir, birleştir ve mümkün olduğu ölçüde kendi kendilerini yönetmelerine izin ver” politikasıydı. Çaldıran Savaşı’ndan sonra Osmanlılar önce beylerin, Safevilerin merkezi yönetimi altında zayıflamış olan yetkilerini geri verdiler. Osmanlılar merkezi yönetime sadık kalmaları koşuluyla emirliklerin yöneticilerinin gereksinimlerine ve isteklerine duyarlı davrandılar. Bir bey varis bırakmadan öldüğünde, devlet önce beylere danışır, ancak ondan sonra yeni bey atardı”(Heper 2010: 70,71). Eğer beyden sonra onun yerine geçecek kimse yoksa bölgenin diğer beyleri, muhtemelen aynı ailenin farklı bir kolundan olan bir kişiyi halef olarak gösterirlerdi. Sultan’ın Kürt olmayan yöneticileri onaylamaması dikkat çekicidir. Bu politikanın sonucunda pek çok Kürt emiri, iktidardaki konumlarını muhafaza etmek için Osmanlı yardımına şiddetle bağımlı hale geldiler ve Osmanlı devleti Kürt aşiret yapılarına müdahale etmek için elverişli bir ortam buldu (Özoğlu 2009: 73). Özellikle II. Mahmut döneminden itibaren başlayan modernleşme çalışmalarıyla birlikte merkezileşme çalışmaları da başlamıştır.

İmparatorlukta uygulanan merkezileşme hareketi doğu vilayetlerinde bazı isyanların başlamasına sebep olmuştur.

Padişah II. Mahmut, doğu vilayetlerindeki ıslahat programlarını gerçekleştirmek amacıyla Sivas valiliğine Reşit Paşa'yı atadı. Paşa'ya verilen görev bölgeyi ıslah ederek burada devlete bağımlı olmayan unsurları denetim altına almaktı. Bunun için oldukça geniş yetkilerle donatılmıştı (Doğan 2011: 511). Reşit Paşa, Sivas'tan Van'a Hakkâri'den Musul'un kuzeyine kadar çok geniş bir alanı kontrolü altına almıştır. Bölgede en güçlü bey, Revanduz Bey'i Mehmet Paşa'ydı. Cizre, Mardin ve Musul tümüyle Mehmet Paşa'nın denetimindeydi (Gencer 1993, Aktaran: Doğan: 2011: 511). Reşit Paşa'nın bölgede merkezileşmeyi sağlamak için getirdiği düzenlemeler bölgede birçok isyanın başlamasına sebep oldu. Bu isyanlardan bazıları; Bedirhan Bey, Said Bey, Revanduzlu Kör Mehmet Paşa isyanlarıdır. II. Mahmut döneminde ortaya çıkan isyanlar zaman zaman etnik ve siyasi olarak nitelendirilmek istenmiş olursa da resmi kayıtlar bunun böyle olmadığını göstermektedir. Bu dönemde Kürt kimliği henüz siyasi bir içerik kazanmamıştır. II. Mahmut dönemindeki siyanlar devleti hedef alan isyanlar değildir, imparatorluğum merkezileşme çalışmaları nedeniyle makam ve mevki kayıplarını geri almak istemelerinden kaynaklanan tepki hareketleridir (Doğan 2011: 518).

Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşanan reformlar, merkezileşme hareketleri ilk olarak gayrimüslim tebaada hoşnutsuzluk yaratmıştır. Gayrimüslimler arasında oluşan bu hoşnutsuzluk 1876 anayasası ile giderilmek istenmiştir ancak, başarı sağlanamamış ve hoşnutsuzluk giderilememiştir. Makedonya'da başlayan isyanlar kısa bir süre sonra imparatorluğun doğu bölgesine sıçramıştır. "Doğudaki ilk uyanış Ermenilerde karşılık bulmuştur. Ermeniler kadar yaygın olmasa da bu dönemde Kürt ve Arap entelektüeller arasında da ciddi bir uyanış ortaya çıkmıştır. Doğu'da yaşanan bazı yerel hadiseler karşısında tedbir almayı gerekli bulan Sultan Abdülhamit Kürt Beylerine özel nişanlar ve imtiyazlar vererek onları devlete yakınlaştırmak istemiştir" (Özer 2012: 69). II. Abdülhamit Kürt beylerinin çocuklarının eğitimlerini sarayda almalarını sağlamış, aşiret mektepleri açarak bu okullarda Kürtçe eğitim verilmesini sağlamış, aşiret reisleriyle birebir temaslara kurmuş ve onlarla kişisel dostluklar geliştirmiştir. Sultan II.

Abdülhamit bu siyasetiyle Kürt Beylerinin güvenini sağlayarak doğu sınırlarını güvence altına almıştır. Ayrıca Hamidiye Alaylarını kurarak çıkabilecek bir Ermeni isyanını kontrol altına almaya çalışmıştır. Sultan II. Abdülhamit bu uygulamaları ile Kürtler arasında çok sevilmiş ve kendisine “Bave Kürdan” (Kürtlerin Babası) ismi verilmiştir. 1908 yılında İttihat ve Terakki Cemiyeti yeniden anayasal düzeni ilan ettirmek için iktidara el koymuş ve Sultan’ın idaresine son vermiştir (Akyol 2006 Aktaran: Özer 2012: 69).

Meşruiyet döneminde kentli Kürtlerin önemli bir bölümü Meşruiyetten ve birlikten yana bir tavır takındılar. İkinci Meşruiyet sonrasındaki ilk Kürt organizasyonu olan “Kürt Teavün ve Terakki Cemiyetini” kuruldu. Hem aydın olarak hem de geçmişten kaynaklanan saygınlıkları olan Şemdinan, Baban ve Bedirhan aileleri dışındaki Kürt aydınları cemiyette büyük bir ağırlığa sahip değillerdi. Cemiyeti amaçları Jön Türk programına ters düşmeyecek bir içerik taşımaktaydı (Kutay 2010: 148,149). İttihat ve Terakki Cemiyetinin diğer etnik gruplar üzerinde baskı uygulamadığı zamanlarda Kürtler ile İTC’nin arası iyiydi. Kürtlerin İTC’ne kuşkuyla bakmasına sebep olan olay, 1908 Jön Türk devriminden sonra Süleymaniyeli Şeyh Said ve bir grup arkadaşının, Osmanlı yönetimine hoşnutsuzluklarını bildirmeleri nedeniyle idam edilmeleridir (Kutay 2010: 153). “İttihat ve Terakki, esen hürriyet havasını ve kendisine açılan krediyi, İmparatorluğu bir arada tutacak bir projeye dönüştürememiş ve parçalanmayı hızlandırmıştır”(Özer 2012: 70). İttihat ve terakki cemiyeti İmparatorluğu bir arada tutmak için İslam dinini kullanmak istemiştir. Ancak y da yaşanan olalar karşısında endişeye kapılarak ciddi bir siyaset değişikliğine giderek İmparatorluğu Türklük etrafında birleştirmeye çalışmıştır. İttihat ve Terakki Cemiyeti, bu dönemde tüm etnik grupları dolayısı ile Kürtleri de Türkleştirmeyi temel alan bir siyaset geliştirmiştir. Aslında İttihat ve Terakki Komitesinin üyeleri arasında bir çok Kürt de bulunmaktaydı. Ancak ihtilalin başındaki heyecan sönmüş ve başlangıçtaki kardeşlik duygusu azalmıştı. İçerde çeşitli etnik gruplar siyasal faaliyetlerini arttırarak daha fazla özgürlük ve özerklik taleplerinde bulunmaya başladılar. Muhalefet ögelerini bastırmakla eş zamanlı olarak, Jön Türkler zorla Türkleştirme ve yüksek düzeyde merkezileşmiş bir idari sistem koyma planlarını yürürlüğe geçirdiler. Böylelikle Jön Türklerle Türk kökenli olmayan Osmanlı milliyetçileri arasında kısa balayı da sona ermiş oldu. Son

zamanlarda kurulmuş cemiyetler kapatıldı, gazeteler yasaklandı, bununla birlikte her türlü milliyetçi faaliyet, ağır ceza tehdidiyle engellendi. Bu gibi baskıcı tedbirler sadece yüzeysel bir sessizlik yaratabildi. Çeşitli milliyetçi hareketler yeraltına çekildi ve baskı sadece bunların Türk egemenliğine direnme kararlılıklarını güçlendirdi (Jwaideh 2008: 209). Jön Türklerin bu baskıcı tutumu Kürtler üzerinde de etkili oldu. Milliyetçi fikirler zamanla tekkelere sızdı ve şeyhler arasında destek gördü. Bu Kürt milliyetçiliği açısından önemli bir dönüm noktasıdır. Çünkü şeyhler Kürt kitlelere şehirde yaşayan Kürt aydınlardan daha yakınlardı ve Jön Türklerin hedeflediği seküler devlet yapısı yerine İslam devletini savunuyorlardı. Tekkelerden yayılan milliyetçi fikirler Kürtler arasında hızla yayıldı ve kabul gördü. Bu kabullerde şeyhlerin sahip olduğu irfan, dini önder olmaları ve eleştirilemez yetkilerinin bulunmasının büyük etkisi olmuştur. Jön Türkler hem seküler bir yapıyı hedeflediği hem de Kürtler arasında ideal halife-sultan olan Abdülhamid'i devirmeleri nedeniyle şeyhler tarafından sevilmiyorlardı.

Bedirhan bölgesindeki şeyhlerin ve birkaç Kürt ileri geleninin Bab-ı Ali'ye ve Osmanlı Parlamentosu'na telgraflar gönderdikleri bir arzuhal, Kürt milliyetçi fikirlerinin şeyhlerin politik düşünceleri üzerindeki etkisini oldukça iyi yansıtmaktadır. Bu arzuhal Barzanlı şeyh Abdüsselam ve Dohuklu Nur Muhammed tarafından kaleme alınmıştır. Arzuhalciler şu reformları talep etmekteydiler (Jwaideh 2008: 214).

- Beş Kürt kazasında resmi dil olarak Kürtçe'nin kabul edilmesi
- Kürt Bölgelerinde eğitim dilinin Kürtçe olarak kabul edilmesi
- Kürtçe konuşan kaymakam, nahiye müdür ve memurların atanması
- İslam'ın devlet dini olduğu gerçeğinden yola çıkarak hukuk işlerinin Şer'i hükümlere uygun olarak yürütülmesi
- Kadı ve müftülerin Şafii mezhebine mensup kişilerden seçilmesi
- Vergilerin şeriata uygun olarak konulması ve şer'i hükümlerde bildirilen miktarlarla uyuşmayan veya bu miktarlardan büyük olan bütün vergilerin silinmesi
- Çalışma hizmetinden kurtulmak için alınan vergilerin bu vergilerin beş Kürt kazasındaki yolların tamiri ve düzeltilmesinde kullanılması koşuluyla yürürlükte kalması.

Arzuhalde belirtilen ilk üç madde doğrudan Kürt milliyetçiliği ile ilgilidir. Dört, beş ve altıncı maddeler ise, dini bir talep niteliğindedir. Yalnız beşinci madde aynı zamanda milliyetçi bir nitelik de taşımaktadır.

Kürt-Türk ilişkilerinin kötü gidişatı Jön Türk ihtilali ile Birinci Dünya Savaşı'nın patlak verdiği tarih arasındaki dönemde Kürtlerle Osmanlı hükümeti arasında yaşanan çatışmalarda açığa çıkar. İki halkına arasını açan başlıca nedenlere kısaca değinmek yararlı olacaktır (Jwaideh 2008: 215,216).

- Jön Türklerin halifeye ve genelde dine karşı olan tutumları, Kürtlerin kutsal saydıkları bir miti yıkmış ve Kürtlerle Osmanlı Hükümeti arasındaki en güçlü bağı zedelemişti. Bundan da öte, Abdülhamit'in devrilmesiyle Kürtler güçlü hamilerini ve ayrıcalıklı konumlarını yitirmişlerdi.
- Jön-Türklerin idareyi merkezileştirme ve zorla Türkleştirme politikaları, eleştiri ve mücadeleyle karşılaşmaya mahkûmdu.
- İktidara gelişlerinden sonra Jön-Türklerin aldığı diplomatik ve askeri yenilgiler, Osmanlı otoritesinin dayandığı zemini sarsmaya başlamıştı. Bu yenilgiler İmparatorluk topraklarında kargaşa çıkmasına sebep olmuş, bu durumda Kürtlerin ayrılma ihtiraslarını kamçılıyordu.
- Türk olmayan farklı Osmanlı halklarında milliyetçi talepler uyandıran Jön Türk ihtilali, başlangıçta verdiği sözlerini tutmaz olmuştu.
- Yukarıda yer verdiğimiz nedenler, Kürt milliyetçiliğinin güç kazanması ve Rusya'nın durumundan rahatsız Kürt aşiret reisleri kadar Kürt milliyetçilerini de kazanma azmiyle iyice önem kazandı.

II Abdülhamit dönemi de Kürt Milliyetçiliği açısından önemli bir dönemdir. II. Abdülhamit tahta çıkınca panislamist bir politika takip etmiştir. II. Abdülhamit panislamist siyaset izleyerek devleti İslam çevresinde bir arada tutmayı hedefliyordu. Panislamist politikanın hedefinde de Balkanlar'daki müslüman halk (başta Arnavutlar) ve Doğu'da Kürtler vardı. II. Abdülhamit izlediği Panislamist siyasetle Kürtleri devlete entegre etmeyi amaçlamıştı. Bunun için de Hamidiye Alayları ve Aşiret Mektepleri gibi araçları kullanmıştır. Bu dönemde Osmanlı-Kürt yakınlaşmasını sağlayan en önemli faktör Ermeni tehdidi olmuştur. II. Abdülhamit Kürtleri Ermenilere karşı bir denge

unsuru olarak kullanmıştır. Hamidiye Alayları vasıtasıyla bir çok aşiretin ileri gelenine rütbe, nişan ve terfi verilmesi, Abdülhamit'in Bave Kürdan (Kürtlerin babası) olarak algılanmasına sebep olmuş ve bu aşiretleri Osmanlı Devletine bağlı güçler haline getirmiştir. II. Abdülhamit'in en önemli icraatlarından biri 1891'de uygun görülen Kürt aşiret resilerinin başkanlığında bir tür milis-korucu sayılabilecek Hamidiye alaylarını kurmak oldu (Kökçe 2011: 87). II. Abdülhamitin Kürtleri entegre etmekte kullandığı bir diğer yöntem de Aşiret Mektepleri idi. Aşiret mekteplerinde farklı etnik kimliklerdeki Müslüman çocuklar eğitiliyor ve devlet idaresinde görev alıyorlardı. Kürt ailelerin çocukları da İstanbul'daki bu mekteplerde eğitim görmüşlerdir. Bu dönemde İstanbul'da yaşayan Kürtler Abdülhamit karşıtı bir siyaset izliyorlardı. 19. Yüzyıldaki Kürt İsyanlarından sonra isyancı aileler İstanbul'a getirilmiş ve bu durum İstanbul'da bir Kürt diasporasının oluşmasına sebep olmuştur. Bu ailelerin Kürdistan ile olan bağları manevi düzeydeydi. Bu ailelerin çocukları İstanbul'da iyi bir eğitim şansını yakalamışlardır. Eğitim alan Kürtler zamanla milliyetçi ideolojiyi benimsemişlerdir. İstanbul'da sürgünde olan Kürtlerle II. Abdülhamit'in ilişkileri genellikle sorunlu ve gerilimli bir seyir izlemiştir. İstanbul'daki bu aristokratik Kürt aileleri devlet için her zaman bir tehdit olarak algılanmıştır. Abdülhamit bu kişileri kendisine yakın tutmak için onlara bir takım görev ve yetkiler vermiştir. Ancak, Abdülhamit'in siyasetine karşı olan olumsuz tavırları değişmemiş ve ulusal bilinçlerinin artması nedeniyle bu kişiler arasında Kürt milliyetçiliği ivme kazanmıştır. Özellikle eğitim alan Kürtlerin varlığı, Kürt edebiyatının ve yayıncılığının gelişmeye başlaması ilerideki siyasal taleplere zemin hazırlamıştır.

Osmanlı İmparatorluğu zamanında Kürtlerin durumunu toparlayacak olursak; Osmanlı devletinde Kürdistan diye bir eyalet vardır ve 1847 yılında kurulmuştur. Bilindiği gibi Kürtler Yavuz Sultan Selim zamanında Safevilere karşı Osmanlı Devleti'nin yanında yer almış, dolayısıyla artık bir bakıma Osmanlı denetimini kabul etmişlerdi. Buna karşılık Yavuz Sultan Selim, bölgenin özerk olacağı konusunda söz vermiş ve sözünü tutmuştur. Gerçekten de 19. Yüzyıla kadar bölgede Kürt hükümetleri ve emirlikleri varlıklarını sürdürmüşlerdir. Dolayısıyla da bölge Osmanlı İmparatorluğunun klasik eyalet sınıflandırmasına girmemiş, kendine özgü bir yapılanmaya tabi tutulmuştur. (Kürdoloji Çalışmaları Grubu 2011: 94) Fakat 19.

Yüzyılın başlamasıyla beraber, Osmanlı İmparatorluğunda modernleşme ve merkezileşme çalışmaları başlamıştır. Bu modernleşme ve merkezileşme çalışmaları bölgede milliyetçilik hareketlerinin başlamasına sebep olmuştur. Özellikle de İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin politikalarını Türklük üzerine kurmalarıyla beraber bölgede milliyetçilik iyice belirgin hale gelmiştir. İttihat ve Terakki yönetimi süresince Kürdistan'da devamlı olarak artan boyutlarda başkaldırıları, huzursuzluklar, vergi vermeme ve askere gitmeme eylemleri oldu (Kutay 2010: 250). Rejimin yapısına karşı çıkan ilk Kürtler bunu Sultan Abdülhamit'in despotizmine yanıt olarak ve Kürt olmaktan çok Osmanlı yurttaşı olarak yaptılar (Macdowall 2004: 134). Etnisiteye yapılan vurgu daha sonraki zamanlarda ortaya çıkmıştır. 1908 yılından itibaren Kürtlerin milliyetçiliği; basını, dernekleri ve ifade edilen talepleri dikkate alındığında, etnik bir milliyetçilik olarak nitelendirilebilir. 1918'den itibaren ise Kürt milliyetçiliği nitelik farklılığına kavuştu. Bu nitelik farklılığını da sivil milliyetçilikle açıklamak mümkün (Kutlay 2013: 270).

2.2 Cumhuriyet Dönemi (1923-1980)

Kuruluş felsefesi kurtuluş ve egemenlik temaları üzerinden odaklanan yeni cumhuriyetin başarısı, Osmanlı'da başlayan modernleşmecî reformları toplumsal ve kültürel alanı kapsayacak şekilde genişletmesine bağlıydı. Osmanlı'da reformların daha çok üst yapı ile sınırlı kalması, kültür düzeyinde geleneksel anlam ve değer kalıplarında ekonomik ve siyasal gelişmenin gerektirdiği dönüşümün ortaya çıkmaması demektir. Emperyalist yayılcılığın nüfuzu altına girmemek yani bağımsız kalabilmek için teknolojik ve ekonomik alanda gelişmek, bunun için de geleneksel kültürel değerlerin değişmesi gerekliydi. Kendiliğinden değişmeyen geleneksel, kültürel kalıplar ancak yetkeci bir modernleştiricilikle dönüşebilirdi. Bu nedenle, Cumhuriyet ekonomik ve teknolojik gelişmeyi sağlayacak dünya görüşünün toplum üyeleri arasında yaygınlaşabilmesini üstten gelen devrimlerle hedeflemiştir (Hüldür ve Akça 2005: 326-327). Cumhuriyet dönemi modernleşme çabaları da Osmanlı modernleşme çabalarının devamı niteliğindedir. Cumhuriyet dönemi modernleşme hareketi emperyalizme karşı ulus devletin kurulmasını sağlamak için Osmanlı'dan farklı olarak toplumun tüm

kesimine uygulanmıştır. Cumhuriyet dönemi ulusçuluk hareketi Pan-Türkçü söylemden farklıdır. Kemalist siyasal bütünlük söylemi kendisini Anadolu ile sınırlamıştır ve etnik farklılıkları ortak değerler ve vatandaşlık kavramı etrafında birleştirerek bir ulus devlet yaratmayı hedeflemiştir. Bu ulusçuluk etnik esasa dayanmayan bir tanım olan Türklük ve toprak bütünlüğünü kapsayan bir ulusçuluk anlayışıdır. Vatandaşlık temelli bir tanım olan Türklük kavramı, teritoryal, dinsel ve etno-dinsel temelde üç unsurla ifade edilmektedir. Bu tanımlamaya göre Türkiye’de yaşayan herkes Türk sayılıyordu. Ayrıca Osmanlı Devletinden miras kalan farklı etnik kökene sahip olan Müslüman topluluklar da Türk olarak kabul edilmekteydi. Zamanla bu birleştirici tanımda Türk etnikliği ön plana çıkmıştır. Türk etnikliğinin ön plana çıkmasının en önemli sebebi de toplumu homojenleştirme çabalarıdır (Hüldür ve Akça 2007: 327,328).

Türk Milliyetçiliği de Kürt Milliyetçiliği de Osmanlı Devleti’nin parçalanması ile doğdu. 20. Yüzyılın başlarına kadar Ortadoğu toplumları etnik olmaktan ziyade, dini ve sosyo-ekonomik hatlarla bölünmüştür. Kürtler de Türkler de etnik kategoriler olarak değil cahil köylü halk olarak görülüyordu (Lundgren 2008: 47). Kürt ve Türk milliyetçilikleri aynı siyasal düzlemde birbirini etkileyerek gelişti. Resmi Türk milliyetçiliği ulus devlet kurmanın ayrılmaz bir parçası olarak oluşturulurken Kürt milliyetçiliği de ulus devletin baskıcı ve türdeşleştirici politikalarının sonucu olarak ortaya çıktı. Cumhuriyet dönemi Kürt politikasını altı ana dönemde incelemek mümkün. Birinci dönem, 1919-1923 dönemi; ikinci dönem, Cumhuriyet’in ilanından 1938 yılına kadar olan dönem; üçüncü dönem, 1938-1968 yılları arasındaki dönem; 1980-1991 yılları arasındaki PKK’nın ortaya çıktığı dönem; Kürt realitesinin tanındığı 1991 sonrası dönem. Cumhuriyet döneminde Kürt sorununun geleceğini etkileyen en önemli olay; Lozan’da Kürt meselesinin çözüme kavuşturulamamış olmasıdır. “İlk meclisteki kurucu ve birleştirici ruhun kaybolmasıyla birlikte ülkede hızla çeşitli kimlikler ayrılmaya başlamıştır. 1920 mutabakatının değişmesiyle birlikte ülkenin genel siyaseti ve Kürt meselesine bakışı değişmiştir (Özer 2012: 95).

Kurtuluş Savaşı esnasında (1919-1923) Anadolu’da yaşayan Kürtler Ankara hükümeti ile birlikte hareket ettiler ve ilk kurulan TBMM’de demokratik olarak temsil edildiler. Kürtler Ankara’nın kurmuş olduğu düzenli orduya asker verdiler ve yerel

direnişlere katıldılar. Erzurum Kongresine katılan delegelerin 22'si Kürt'tü. "İslam ve Osmanlı yurtseverliği, Kürtler ile diğer delegeler arasında ortak bağı oluşturuyordu" (Yılmaz ve Akgündüz 2011: 67). 1920 yılının Mart ayında İslami dayanışmayı vurgulayan bir bildirme, 22 Kürt aşiretinin reisleri tarafından imzalandı. Bu bildirme aynı zamanda Kürtlerle Türkleri ayırma çabalarına karşı muhalefet göstermiş olması açısından da önemliydi. Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde Kürtler 74 milletvekili ile temsil edilmekteydiler. Ancak Ankara hükümetinin yanında yer alan Kürtler kadar Ankara hükümetinin karşısında olan Kürt aşiretleri de vardı. Bu isyanlar bastırıldı, ayrıca isyanlar diğer aşiretlerden destek bulamadı. 1921 yılına kadar Türkler ve Kürtleri bir arada tutan en önemli sebep bazı yerlerde Türklerin, bazı yerlerde Kürtlerin çoğunlukta yaşadığı Osmanlı topraklarında bir Ermeni devleti kurulması ihtimaline karşı oluşturdukları işbirliğiydi. 1921 yılında yapılan Moskova anlaşması ile Kars ve Ardahan Türkiye'ye bırakılınca, Kürt bölgelerinin Ermenilerin kontrolüne geçme riski, dolayısıyla Türkler ile Kürtler arasında var olan bağ ortadan kalkmıştı (Yılmaz ve Akgündüz 2011: 68,69). Lozan Anlaşmasının imzalanması ile birlikte Mustafa Kemal ve arkadaşlarının önünde yeni bir Ulus devlet modeli oluşturmak için bir engel kalmamıştı. O günkü koşullarda Batı uygarlığını temsil eden Avrupa ülkelerinin büyük bir bölümünde her devletin tek kültürlü, türdeş bir ulusa dayanması düşüncesi revaçtaydı. Fransa, Almanya, İspanya, İtalya gibi batıyı temsil eden ülkelerde tek kültürlü ulus-devlet politikası uygulanıyordu. Irkçı fikirler de giderek yaygınlaşıyordu. Tüm bu gelişmeler Türkiye'de de etkili olmuş ve yeni koşullarda Türk milliyetçiliği belirleyici bir ideoloji haline gelmiştir. Aydın kesimde oluşan bu düşünceler Kurtuluş Savaşı boyunca izlenen çok kültürlü ümmetçi toplum anlayışının terk edilmesine imkan sağladı (Ekinci 2011: 35). Tüm bu gelişmelerin de etkisiyle, Kurtuluş Savaşı'nın bitmesiyle birlikte Kürt sorunu boyut değiştirerek ülke gündemine girmiştir. Cumhuriyet dönemi modernleşme hareketleri sonucu yaşanan gelişmeler rejim karşıtı Kürt ayaklanmalarının olmasına sebep olmuştur. Bu ayaklanmalar, devlet tarafından bastırılmış ve sonrasında kurulan İstiklal Mahkemeleri'nde ayaklanmayı gerçekleştiren kişiler yargılanarak idam edilmişlerdir. "Kürt Milliyetçiliğinin radikalleşmesi ancak Cumhuriyet'in ilanından sonra, Kürt-Türk eşitliği ve Hilafetin savunulması gibi vaatlerin terk edilmesinin bir sonucu olarak gerçekleşti" (Bozarslan 2002: 848). 1930'lar ile birlikte, Cumhuriyet açısından Türk vatanında Kürt de yoktu Kürt meselesi

de. Sorun artık etnopolitik mahiyeti olmayan toplumsal bir meseleydi ve eşkıyalık ve aşiret gibi geri toplumsal yapıların direncinden ibaretti (<http://www.obarsiv.com/pdf/MesutYegen.pdf> 20 Mart 2014'te erişildi). Cumhuriyet, Kürt meselesini 1930'lu yıllardan 1950'li yıllara kadar modern, seküler ve milli bir devlet toplumunun inşa edilmesinin önündeki engellerden oluşan bir toplumsal mesele olarak algıladı (<http://www.obarsiv.com/pdf/MesutYegen.pdf> 20 Mart 2014'te erişildi). 1938 yılından sonra ise, Türkiye'de bulunan Kürtler etnik kimlik etrafında birleşmemişler, şehirlere göç etmişler ve şehir yaşamına adapte olmuşlardır. Ayrıca 1950'li yıllarda Marshall yardımının etkisi Kürtlerin yaşadığı bölgelerde de hissedilmiş ve o bölgelerde yaşayan kişilerin Batı bölgelerinde yaşam olanakları bulmasına vesile olmuştur. Bu da ülkenin doğusu ile Batısının bütünleşmesine katkı sağlamıştır. Ayrıca çok partili sisteme geçişle birlikte bölgedeki Kürt elitlerin üzerindeki baskı biraz daha azalmış ve Kürtler siyasal sisteme entegre olmaya başlamışlardır. 1950'lere gelindiğinde Kürt ayaklanmaları son bulmuş, milli devlet inşa etme işinin büyük kısmı halledilmiş, siyasi entegrasyon aşağı yukarı sağlanmıştı. Ancak siyasi entegrasyon Kürtlerin yaşadığı bölgelerde henüz zayıftı. Bu durumda Cumhuriyet, Kürt meselesini bir iktisadi bütünleşme sorunu ve bununla ilgili bir bölgesel geri kalmışlık meselesi olarak algıladı (<http://www.obarsiv.com/pdf/MesutYegen.pdf> 20 Mart 2014'te erişildi).

1960 Darbesinin ardından bölgedeki feodal yapının kırılmasının sağlanması için, Kürt aşiret reisleri batı illerine sürülmüştür. Bu dönemde yeni anayasanın getirmiş olduğu özgürlükler sayesinde de Kürtler kendilerini sol düşünce içerisinde ifade etmeye başlamıştır. 1960 darbesini yapanlar, işçi sendikaları ve öğrenci örgütlerinin kurulmasına olanak sağlayan özgürlükçü bir anayasa bırakmışlardı. Bu gelişmeler, 1960'ların siyasi olarak gerilim dolu ortamında Kürt gruplar açısından son derece önemli siyasi örgütlenme alanları açmıştı (Fuller ve Barkey 2011: 38). 1960'ların ortalarında Kürt Milliyetçi söylemi Marksist-Leninist söylemle birleşmişti. Orta sınıf şehirli Kürtler, devletin karşısında yer alan toprak ağaları ve şeyhlerin aksine, sol harekete katılmıştı ve bu kendi etnik kimliklerini yeniden keşfetmek için onlara yardımcı oldu. Bu Kürt milliyetçiliği için kilometre taşıdır (Dönmez 2007: 51). "Altmışların sonlarına kadar bu yeni Kürt milliyetçiliğinin kültürel ve anayasal bir niteliğe sahip olduğu söylenebilir. Genel olarak ifade edilen talepler, Kürtçe'nin radyo,

basın ve tedrisat dili olarak kabul edilmesi, anayasal hürriyetlere saygı gösterilmesi gibi konularla ilgiliydi.“ (Bozarslan 1966, Aktaran: Bozarslan 2002: 854). 1970’li yıllarda ise, Kürtler kendilerini sol gruplar içerisinde ifade etmeye başlamışlardır. 70’li yıllara damgasını vuran sağ-sol çatışması olmakla beraber, alttan alta Kürt sorunsalının yarattığı gerilimler devam etmekte ve Kürt milliyetçiliği kitleselleşmekteydi (Konda Araştırma 2011: 62). 1970’lerin sonuna doğru milliyetçi hareketin öz algısı Kürtler açısından değişmeye başladı. Uzun zamandır kendilerine Türk diyen insanlar, kendilerine Kürt demeye başladı; şehirlerdeki sadece Türkçe bilen gençler, yeniden Kürtçe öğrenmeye başladılar. Tüm bu gelişmeler, Eylül 1980 askeri darbesi ile kesintiye uğradı (http://www.hum.uu.nl/medewerkers/m.vanbruinessen/publications/Bruinessen_Ethnic_identity_Kurds.pdf 01 Nisan 2014’te erişildi). 70’li ve 80’li yıllarda da sorun daha çok ekonomik kalkınma sorunu olarak algılandı ancak kültürel ve siyasal olarak algılanmadı. Ekonomik kalkınma orta sınıfın güçlenmesini sağlayabilir radikal siyasal eğilimleri törpüler ancak ekonomik olarak refaha eren bireyler ve toplumlar için kimlikleri daha önemli hale gelmektedir.

2.3. 1980 ve 2000 Yılları Arası Dönem

Seküler bir devlet yaratmak için, Türkiye insanını daha çok sivilleştirmeyi amaçlayan Kemalist reformlar, Kürt etnik milliyetçiliğinin inşasına sebep olmuştur. Modern iletişim teknolojileri ve 1980’lerdeki siyasal liberalizasyon, Kürt kimliğinin açık bir şekilde dile getirilmesinde özel bir katalizatör rolü üstlenmiştir (Yavuz 2011: 2). Türk ve Kürt Milliyetçiliğindeki temel fark devletin varlığıdır. Türk Ulusu ve milliyetçiliği tarafından biçimlendirilmiş modern ulus-devlet ve ulusun sivil yönünün vurgulanmasıdır. Çünkü Türkiye’deki, İran’daki ve Irak’taki Kürt milliyetçiliği ulus-devletlerin modernizasyonuna cevap olarak yaygınlaşmıştır. Antony Smith’e göre etnisite ulusun biçimlenmesi için gereklidir. (Smith 1986, Aktaran: Yavuz 2011:3). Kürt Etnisitesi, modern Kürt milliyetçiliğinin öncüsüdür. Kürt Milliyetçiliği, Homojenleştirme gücü ile kültürel ve yerel yönetimin mücadelesi arasındaki tansiyonun bir sonucudur. Bu tansiyon Kürt Kültürünün siyasallaşmasının özünde vardır (Yavuz 2011: 3). 1980’li yıllarda Kürt siyasal bilincinin gelişmesinde bir diğer faktör ise, PKK

(Partiye Karkare Kurdistan)'dır. PKK'nın ortaya çıkması ile Kürt sorunu devlet tarafından bir güvenlik sorunu olarak algılanmaya başlamıştır. PKK'nın lider kadrosu 1970'li yıllarda sol örgütler içerisinde yer almıştı. Dolayısı ile PKK'nın temellerinde sol ideolojinin var olduğu düşünülebilir. Ancak ilerleyen birkaç yıl içinde sol ideolojinin yerini etnik bir ideoloji aldı. PKK'nın kuruluşundaki temel tez Kürdistan'ın sömürge bölgesi olduğu iddiasıdır ve asıl başkaldırı da feodal düzenedir. Sovyetler Birliği'nin yıkılması ve sosyalizmi savunan güçlü bir devletin olmaması PKK'nın kuruluş felsefesini değiştirmesinde ve şiddete yönelmesinde önemli bir rol oynamıştır. Tüm bu gelişmeler sonrasında PKK amacını değiştirmiş ve bağımsız bir Kürt devleti kurmaya yönelmiştir. 1980 askeri darbesinden sonra Kürtlere uygulanan baskılar cezaevlerinde uygulanan şiddet PKK'nın silahlı mücadeleye girişmesini hızlandırmıştır. PKK 15 Ağustos 1984'te ilk baskınını Eruh'ta gerçekleştirmiştir. "Diğer yandan teröristlerin barınmaması için, köy yakmalar sonucu Kürtler Batı'ya göç edecek, büyük kentlerde gerçek bir "diaspora oluşturulacak, diaspora da her zaman daha milliyetçi olduğundan Kürt hareketi yurt sathında olabildiğince yayılacak ve gelişecektir" (Oran 2003: 878). 1980'li yıllarda köyleri yakılan Kürtler ülkenin batı bölgelerine göç etmeye başlamışlardı. Kürtlerin Batı bölgelerine yerleşmesi sonucu, Batı'da, özellikle Ege bölgesinde, yaşayan yerliler Kürtlere tepki göstermeye başladı. Kürtler işe alınmamaya, toplumsal yaşamda kabul görmemeye başlayınca kendi kimliklerin farkına varmaya ve kimliklerine sarılmaya başladı. Devlet eliyle gerçekleştirilen zorunlu göç 1990'lı yıllarda da sürdü. "1990'lı yıllarda, Kürtlerin yoğunlukta olduğu bölgelerde ağırlıklı devlet eliyle gerçekleşen zorla göç, hukukun en formel biçimiyle dahi bütünüyle askıya alındığı, yerinden yurdundan edilen Kürtlerin en temel vatandaşlık haklarının sistematik olarak ihlal edildiği bir süreç oldu" (Kurban ve Yeğen 2012: 49). 80'li ve 90'lı yıllara boyunca devam eden zorunlu göç politikaları sonu bugün sayıları 1 milyonu bulan, bazılarına göre 2-3 milyonu aşan sayıda Kürt nüfusu, Diyarbakır, Van, Batman, Siirt, Hakkari gibi bölgedeki büyük illere ve İstanbul, Ankara, İzmir gibi metropol şehirlere yerleşmek zorunda kaldı."90'lı yıllarda yaşanan bu yeni göç dalgasının geçmişte yaşanan göçlerden en temel farkı zorunlu olmasıdır" (TMMOB İnsan Hakları Komisyonu Zorunlu Göç Raporu 2003: 568). Zorunlu göç nedeniyle bölge illerine yerleşen Kürtlerin deneyimleri ile batıdaki büyük metropollere yerleşenlerin deneyimleri birbirinden farklılık gösterir. Bu farklılıkların en önemlisi anadil

kullanımıdır. Bölge illerine göç edenler Kürtçe konuşarak günlük hayatlarını idame ettirebilirken, Batıdaki metropollere yerleşenler Kürtçe konuşarak günlük yaşamlarını idame ettiremediler. Bu durum en çok kadınları ve çocukları etkiledi. Ayrıca İstanbul, İzmir, Ankara gibi metropollere göç etmek zorunda kalan kişiler, kimliklerinden dolayı da bazı saldırılara maruz kalmıştır. Bunun yanı sıra, büyük metropollere göç edenler ekonomik zorluklarla karşılaşmış, iş bulma sorunları yaşamışlardır. Yine bu kişiler göç ettikleri şehirlerin kenar mahallelerinde yaşamlarını sürdürmek zorunda kalmışlar ve bir ötekileştirmeye maruz kalmışlardır. 90'lı yıllarda yaşanan göç bütünleştirici olmaktan çok dışlayıcı bir niteliğe sahiptir. İstem dışı nedenlerle kurulu düzenlerinden kopan ve geldiği yeni mekânda tutunamayan aileler yaşanan göç sürecinde ciddi hasarlar görmüşlerdir ve geçmişte var olan pek çok aile işlevini kaybetmeye başlamışlardır. Aile üyeleri arasındaki bağlar gevşemiş, bağlılık yok olmaya başlamıştır (TMMBO İnsan Hakları Komisyonu, Zorunlu Göç Raporu 2003: 570). Metropollere yerleşen ailelerin geleneksel yapıları bozulmaya başlamış ve geleneksel roller değişmiştir. Özellikle ailedeki baba figürü otoritesini kaybetmeye başlamıştır. Berry ve Kim, farklı kültürel kimliklere sahip kişilerin yeni geldikleri toplumsal yapı içinde özgün kültürel kimliklerini korumak istemeleri ile diğer grupla ilişki kurma durumuna göre; entegrasyon, asimilasyon, seperasyon (toplumsal kopukluk) ve marjinalleşme gibi dört farklı davranış şekli geliştireceklerini belirtmektedir (Berry ve Kim: 1978, Aktaran: TMMBO İnsan Hakları Komisyonu Zorunlu Göç Raporu 2003: 571).

90'lı yıllarda Metropollere güvenlik nedeniyle zorunlu olarak göç eden Kürtler yukarıda da belirttiğimiz gibi daha çok şehrin kenar mahallelerine yerleşmiş ve enformel iş sektörlerinde çalışarak kendilerine bir yaşam alanı oluşturmaya çalışmışlardır. Yerleştikleri metropollerde bir yabancılaşma hissi yaşamışlardır. Metropollere göç eden herkes gibi Kürtler de şehirlere adapte olamamışlar ya da çok zorlanmışlardır. Buradaki temel sorunlardan birisi yeni gelenlerin yerellerinden sıyrılıp evrensele yelken açamamış olmalarından kaynaklanmaktadır. Bu evrensele açılma modern devlette bir yurttaşlık bilincinin benimsenmesi ve dolayısı ile buna bağlı olarak yeni bir şehirlilik bilincinin gelişmesiyle ilgilidir. Yurttaş olma öğrenilmesi gereken bir durumdur. Bir diğer deyişle yurttaşlık a priori bir nitelik değildir, ama modern yaşamın bir kaçınılmazıdır (Özden ve Salur 2013: 59,60). Ancak gettolaşma ve sekte

kapanmalar yurttaşlığa karşı bir tutum ifade eder. Eski kimliğe bağımlılık ve ondan vazgeçememe durumu aslında yurttaşlığın ideal bir karşıtıdır. Ayrıca kırsaldan metropollere ya da şehirlere yerleşenler açısından; eski kimliği korumak isteği, büyük metropollerde tutunmanın ve metropolde başarı sağlamanın bir biçimi olarak görmektedirler. Aynı durum metropollere ve diğer büyük şehirlere yerleşen Kürtler açısından da söz konusu olmuştur. Ayrıca kendilerini metropollerin eski ya da doğal yerleşimcileri olarak görenler tarafından da bir dışlanma ile karşı karşıya kalmışlardır. Kürtler 90'lı ve 2000'li yıllar boyunca göç ettikleri yerlerde bir "tanıyarak dışlanma" sürecine maruz kalmışlardır. Kendilerini metropollerin sahipleri olarak addenler tarafından Kürtlerin etnik kimlikleri, varlıkları tanınmış olmakla beraber; kendilerine olumsuz vasıflar yüklenerek Kürtler şehir hayatından dışlanmışlardır. Kürtlere yüklenen olumsuz vasıfların başında, cahillik, kültürsüzlük, kısa yoldan zengin olma heveslisi, haksız kazanç elde etmeleri (enformel işlerde çalışarak geçimlerini sağlamaları) gibi olumsuzluklar yüklenmektedir. Ayrıca Kürtlere yapılan suçlamalar arasında bölücülük ve metropolün/büyükşehrin kültürel yapısını bozma gibi söylemler de bulunmaktadır. Kürtlere yöneltilen cahillik ve kültürsüzlük sıfatlarının aslında, devletin resmi ideolojisi ile uyduğu görülebilmektedir. Devlet, Kürt sorununu uzunca bir süre eğitim ve ekonomik geri kalmışlık olarak niteledi ve siyasal bir sorun olarak algılamadı. Metropollerde Kürtlere yakıştırılan cahillik ve kültürsüzlük sıfatı tamamen devletin resmi ideolojisinin içselleştirilmiş hali olarak karşımıza çıkmaktadır. Cahillik, bölücülük, kent yaşamını bozma, haksız kazanç sağlama, kentleri işgal etme gibi ifadeler kökenleri eskilere dayanan ve orta sınıf pratiğini aşan, farklı toplumsal kaynaklardan beslenen ve farklı süreçler içerisinde yeniden üretilen söylemlerdir. Öte yandan bunların birleşerek ve birbirini besleyerek orta sınıf bakış açısınca doğrudan Kürtleri gösteren etnikleşmiş biçimde kullanılması, son yirmi yıldaki batı kentlerinin sosyal dönüşümünün ve bu dönüşüm sürecinin ora sınıfların yaşam deneyimlerinin izlerini taşıyan nispeten yeni bir olgu (Saraçoğlu 2011: 132). Tüm bu söylemlerin etnikleşip, metropollerde belirli bir Kürt algısını besleyen bir role sahip olmasının nedeni işaret edilen bu pratiklerin etnikleşmesidir. Diğer bir ifade ile, tüm bu pratikler Kürtlerin yaşam biçimleri içerisinde cisimleşmesidir (Saraçoğlu 2011: 133).

2.4. 2001 Sonrası Dönem

2000’li yıllar Kürt milliyetçiliğinin hızla yükseldiği bir dönem olmuştur. 2000’li yıllara gelindiğinde yaşanan 11 Eylül olayları ve Irak’ta bir de facto Kürt devletinin kurulması Türkiye’deki Kürt milliyetçiliğinin de gelişimini etkilemiştir. Murat Somer’e göre Kuzey Irak’ta bir Kürt devletinin kurulmasının Türkiye’deki ayrılıkçılığı güçlendirerek Türkiye’ye karşı tehdit oluşturacağı varsayımı, etnik aidiyet hakkında, her biri eleştirel olarak değerlendirilmesi gereken bir dizi varsayıma dayalıdır. Bunlardan biri Kürt kimliğinin Türkiye’de de, Kuzey Irak’ta da yekpare bir kimlik olduğu ve Kuzey Irak’ta bir Kürt devleti kurulması durumunda Türkiye’deki Kürtlerin kendilerini sınıfsal, dinsel, bölgesel kimliklerinden veya Kürt ulusal kimliğinden daha çok Kürt kimliği ile özdeşleştirecekleri varsayımıdır (Somer 2005, Aktaran: Lundgren 2008: 59). Irak’ın kuzeyinde bir Kürt devleti kurulmasının Türkiye’ye karşı bir tehdit oluşturacağı fikrinin altında yatan bir başka varsayım da, Iraklı Kürtlerin Türkiye’deki ayrılıkçılığı destekleyecekleri, yani Türkiye ile barış ve işbirliği içinde olmaksızın “etnik kardeşleri” ile birleşmeyi tercih edecekleri varsayımıdır. Bu açıdan Irak’ta kurulacak bir Kürt Devletinin, hemen sınırın karşı tarafına sıçramasını bekleyen Türk dış politika yapıcılarının bu korkularının temelinde, bir anlamda Kürt kimliğinin çoğu Türkiye Kürdü için, öncelikli kimlik olduğu varsayımı yatmaktadır (Ludgren 2008: 59,60). Irak’ın kuzeyinde kurulan Kürt Bölgesel yönetimi, olaya uluslararası bir nitelik kazandırmıştır. Kürt bölgesel yönetiminin mevcudiyeti ve üstlendiği misyon; Türkiye, Suriye ve İran’daki Kürtlerin kendileri için farklı seçenekleri olduğunu algılamasına neden oldu. Bu algı elbette ki Kürtlerin yaşadığı ulus devletler tarafından tehdit kaynağı olarak görüldü. Kürtler uluslararası alanda aktör olarak yer alma şansı buldular ve Kürt Bölgesel Yönetimi tarafından Ortadoğu’da oynanan uluslararası aktör rolü diğer ülkelerde yaşayan Kürt toplulukları için bir ilham kaynağı oldu (<http://www.soas.ac.uk/events/ssemme/file67892.pdf>). Ayrıca 1990’lı yıllarda uygulanan askeri politikalar çerçevesinde köyleri boşaltılan Kürtler, (yaklaşık 2 milyon kişi) ülkenin Batı bölgelerine ve daha şanslı olanlar da Avrupa devletlerine yerleşti. Avrupa devletlerine yerleşen Kürtler orada oluşturdukları lobilerle sorunun dışarıda tanınmasını sağladı, bu da Avrupa’nın Kürtlere desteğinin artmasına sebep oldu. Meselenin giderek uluslararası bir boyut almasının, Türkiye devleti ve toplumu açısından doğurduğu en büyük sorun

Sevr sendromunun canlanmasıdır. “Sevr anlaşmasından beri Türkler hep Sevr kompleksi ile yaşıyorlardı. Siyasal seçkinler Batı dünyasının milliyetçiler karşısında yenildiğini hiç unutmadı. Buna göre Batılılar, 1920’de uygulamadıkları koşulları şimdi bir Kürt devleti kurdurma ve Ermenilere toprak talebi şeklinde sürekli dayatıyorlardı” (Ahmad 2010: 200,201).

Türkiye’nin AB üyelik süreci de Kürt milliyetçiliğinin gelişmesini sağlayan etkenlerden biri olmuştur. Özellikle siyasi kriterlerin (İstikrarlı ve kurumsallaşmış bir demokrasinin varlığı, Hukuk devleti ve hukukun üstünlüğü, insan haklarına saygı ve azınlıkların korunması) sağlanması için Türkiye Avrupa Birliği uyum sürecinde gerçekleştirilen reformlar Kürt kimliğinin daha da görünür hale gelmesini sağlamış ve daha özgürlükçü ve demokratik bir ortam yaratarak Kürtlerin kimliklerini daha rahat ifade etmelerini sağlamıştır. Avrupa Birliğinin Türkiye’den Kürt sorunu bağlamında istedikleri daha çok insan hakları ve özgürlükler bağlamında olmuştur. Avrupa Birliğinin Türkiye’den taleplerini şu şekilde sıralamak mümkün; öncelikle Kürtlerin farklı bir etnik grup olarak kültürel haklarının tanınması, terör sorununa siyasal düzlemde bir çözüm üretilmesi (Dağı 2005: 42,43). Türkiye ile Avrupa Birliği arasındaki ilişkiler geliştikçe ayrılıkçı Kürt gruplarını şansı azalacak, sorunlar daha çok insan hakları ve özgürlükler bağlamında çözümlenecektir. Teorik çerçeveden bakıldığında AB uyum süreci çerçevesinde yapılan açılımlar konusunda yapılan anadilde eğitim, Kürtçe yayın, Kürtçe televizyon ve radyo yayınları gibi girişimler yetersiz kalmakla birlikte Kürt milliyetçiliğinin daha da görünür hale gelmesini sağlamıştır. Ayrıca bu reformlar sayesinde (özellikle de ana dilde eğitim, Kürtçe yayın) Kürtlerin hayali cemiyetinin oluşması sağlanmıştır.

III. BÖLÜM

3. SİNEMA VE MİLLİYETÇİLİK

3.1. İdeoloji ve Sinema

İdeoloji kavramını ilk kez Fransız Felsefeci Antoine Destutt de Tracy 1726 yılında kullanmıştır. İdeoloji Latince iki kelimenin (idea ve Logy) birleşiminden oluşur ve basitçe düşünce bilimi anlamına gelir. Ancak günümüzde ideoloji kavramı ilk ortaya çıktığı andakinden daha farklı anlamlarda kullanılmaktadır. Marks’a göre ideoloji “yanlı fikir” anlamına gelmekteydi. Bu nedenle de Marks ideoloji fikrine eleştirel olarak yaklaşmış ve ideolojinin insanları hatalı bilinçlenmeye yönlendiren bilinçli veya bilinçsiz bir düşünceler sistemi olduğunu vurgulamıştır (Mardin 1993, Aktaran: Turan 2013: 135). Burada söz konusu olan sadece düşüncelerimiz değildir, inançlarımız da ideoloji teriminin içinde yer almaktadır. Yani ideoloji insanları hatalı bilinçlenmeye yönlendiren bir inançlar ve düşünceler sistemidir. Mannheim ile birlikte ideoloji sert yapısını yitirmeye başlamıştır. Farklı gerçeklik kavramlarına karşı duyulan genel bir şüpheyi temsil etmeye başlamıştır (<http://www.erzincan.edu.tr/birim/HukukDergi/makale/2007-1-9.pdf> 19 Mart 2015’te erişildi). Hebermas’a (1962) göre ise ideoloji 18. Yüzyılda kamunun ortak aklı tarafından yürütülen sosyal sınıfların ilgileri, genelin kabulü olarak düşünülmüştür (<http://www.erzincan.edu.tr/birim/HukukDergi/makale/2007-1-9.pdf> 19 Mart 2015’te erişildi). İdeolojiyi bir “izm olarak ele alırsak; ideoloji, aydınlanmadan itibaren yeni bir toplum kurulması için, ileri sürülen sistemli toplumsal kurallar ve izlencelerden oluşur (<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/42/445/5009.pdf> 19 Mart 2015’te erişildi). Türk Dil Kurumu’nda yapılan tanımıyla ideoloji; siyasal ve toplumsal bir öğreti oluşturan, bir hükümetin, bir partinin, bir grubun davranışlarına yön veren politik, hukuki, bilimsel, felsefi, dini, moral estetik düşünceler

bütünüdür (http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.53870ef1848204.59554953 29 Mayıs 2014'te erişildi). Gramsci ideolojiyi, maddi pratik gerçekleştirilen öznelerin üst yapı ve alt yapının birleşmesinden oluşan tarihsel bloğu oluşturma ve ya söz konusu bloğu değiştirme yönünde gerçekleştirilen mücadele olarak tanımlar. (Üşür: 1997, Aktaran Kaya 2010: 47). Gramsci'nin bu tanımlaması, Marksist görüşten bu yönüyle ayrılır. Çünkü ideoloji, toplumsal faillerin yanlış bilinci ile bir tutulamaz. (Dursun 2001, Aktaran: Kaya 2010: 47). Yani Gramsci'ye göre ideoloji toplumları bir arada tutan bir tutkal görevi görür. Althusser ise ideolojiyi, “insanların onunla tarihsel dünya ile ilişkilerini yaşadıkları bir temsiller sistemi” olarak tanımlar ve Althusser'e göre ideoloji; maddi bir varoluşa sahip olmanın yanında devletin ideolojik aygıtları ve bu aygıtların pratiklerinde gerçekleştirilir. (Althusser 2003, Üşür 1997 Aktaran Kaya: 2010: 48).

Günümüzde ideoloji kavramının siyaset bilimciler tarafından yapılan ortak bir tanımı bulunmamaktadır, bu nedenle terime henüz bir açıklık kazandırılmamıştır. Bununla birlikte ideolojiler davranışları etkilerler. İdeoloji açıkça tanımlanmış değerlerden değil, bir dizi mücadele halindeki ve sürekli evrimleşen, sınırları yeniden tanımlanan kavramdan doğar (https://www.selcuk.edu.tr/dosyalar/files/303/15_%20enderhan%20karako%C3%A7.docx.pdf 19 Mart 2015'te erişildi). İdeoloji, bizlerin dünyayı algılamasına yardımcı olur.

İdeolojiler kişilerin davranışları üzerinde etkili olduğu kadar, toplum üzerinde de etkilidir ve ideolojilerin topluma aktarılmasının en önemli yollarından biri de sinemadır. Sinemanın toplumu etkileme gücünü fark eden iktidarlar sinemayı ideolojik bir propaganda aracı olarak kullanmaktan çekinmemişlerdir. Sinema egemen olan ideolojinin yayılması için kullanılan en etkili araçlardan biri olmuştur. Bunun en güzel örneklerini de Nazi Almanyası ve Mussolini zamanı İtalyasında görmekteyiz. Sinema ideolojik bir propaganda aracı olarak bizzat hegemonik ideoloji tarafından kullanılırken aynı zamanda bu hegemonik ideolojiye karşı çıkmak için de kullanılmıştır. Çünkü sinema toplumsal duyguların dışa vurumunda kullanılan en önemli görsel araçlardan biridir.

Hegemonik ideolojiye karşı bir tavır olan sinema filmleri genellikle politik sinema olarak adlandırılmaktadır. "Politik film somut/toplumsal/tarihsel olayları kendisine konu edinen, bunu yaparken de bu olaylar karşısında hegemonik ideolojiye karşı tavır alan film türüdür" (Suner 2005: 253). Bununla birlikte, sinemanın etkisinden yararlanmak isteyen egemen ideoloji de kendi ideolojisini kitlelere yaymak için, film çekebilir. Siyasal sinema, konusunu bizzat siyasetten alan sinemaya denir. Ya bir siyasal düzeni anlatacaktır, ya bir toplumu, ya da bir siyasal olayı (Odabaş 2013: 24). Ancak bir filmin içeriği ya da anlattığı konu onu politik bir film yapmaya yetmez. Salt muhtevası itibarıyla değil, sinema dili ve biçim bakımından da politik film egemen sisteme esaslı bir itirazdır, en temelde egemen sistemin mevcut anlatım biçimlerine, diline, düşün(dür)me yöntemine usulden değil esastan bir başkaldırı, bu egemen dilin ötesinde bir arayıştır (http://birgunabone.net/culture_index.php?news_code=1365756789&year=2013&month=04&day=12 05 Haziran 2014'te erişildi). Tematik olarak yeni politik filmlerin temel meselesi doğrudan aidiyet sorunsalıdır. Bir yere ve topluluğa ait olma duygusunun zedelendiği, kırıldığı, giderek onulmaz biçimde parçalandığı durumlara odaklanan bu filmler, olaylara nesnel ve dışarıdan bir gözle bakan bir temsil anlayışı yerine, öznelliğe, öznel algı ve deneyime vurgu yaparlar. Bu bağlamda yeni politik filmlerin en önemli ortak noktası "ulusal aidiyet" meselesini belki Türk sinema tarihinde hiç olmadığı şekilde sorunsallaştırmalarıdır (Suner 2005: 257). Bu nedenle de "öteki" olanlara ait olan konular, siyasal/toplumsal kimlik sorununu ele alan konular, kimlikle bağlantılı olarak milliyetçilik ideolojisine ait olan konular politik sinemanın içerisinde değerlendirilebilir. Bu bağlamda Türk Sinemasında da aidiyet temalı politik filmler çekilmiştir. Özellikle azınlık haklarını konu alan ve Türkiye'deki siyasal sistemi eleştiren filmler politik film kategorisinde değerlendirilebilir. Türk sinemasında 90'lı ve 2000'li yıllarda çekilmiş bazı filmler bu kategoriye örnek olarak gösterilebilir: "Işıklar Sönmesin" (Reis ÇELİK, 1996), "Güneşe Yolculuk" (Yeşim USTAOĞLU, 1999), "Bulutları Beklerken" (Yeşim USTAOĞLU, 2005), "Büyük Adam Küçük Aşk" (Handan İPEKÇİOĞLU, 2001), "Bir Bavul İki Dil" (Orhan EskiKÖY,-Özgür DOĞAN, 2009) "Güneşi Gördüm" (Mahsun KIRMIZIGÜL, 2009), "New-York'ta Beş Minare" (2010), "Yazı Tura" (Uğur YÜCEL, 2004), "Hoşçakal Yarın" (Reis ÇELİK; 1998), "Şellale" (Semir ASLANYÜREK, 2001), Vizonte Tuuba" (Yılmaz ERDOĞAN, 2004), "Babam ve Oğlum" (Çağan IRMAK, 2005),

“Eylül Fırtınası” (Atıf YILMAZ; 2000), “Salkım Hanımın Taneleri” (Tomris GİRİTLİOĞLU, 1999), “Propaganda” (Sinan ÇETİN, 2001) gibi filmler sayılabilir (Suner: 2005, 253,254). Bu filmler arasında yer alan Işıklar Sönmesin, Güneşe Yolculuk, Bulutları Beklerken, Büyük Adam Küçük Aşk ve bu teze konu olan Güneşi Gördüm ve New-York’ta Beş Minare, Bir Bavul İki Dil doğrudan kimlikler ve milliyetçilikler üzerine kurgulanmış filmlerdir. Bu filmler aynı zamanda hakim olan genel devlet politikalarını ve hakim olan ideolojiyi eleştirirler. Asuman Suner’e göre, bu filmlerin politik olaylara odaklandığına ve olaylar karşısında resmi ideolojiyi eleştirip, muhalif bir duruş sergilediklerine kuşku yok ancak; siyasal olayları konu almanın ötesinde filmlerin ortak olarak sahip oldukları bir sinema anlayışından söz etmek mümkün değildir (Suner 2005: 255). Türk sinemasında politik film kategorisinde değerlendirilebilecek olan filmlerin önceki dönemlerde çekilen filmlerden farkı ele aldıkları konulardır. Bunun da nedeni 90’lı yıllardan itibaren Türkiye’deki toplumsal ve siyasal dönüşümdür. Özellikle Avrupa Birliği üyelik süreci ve demokratikleşme süreciyle beraber artan özgürlük ortamı politik filmlerin sayısının artmasını sağlamıştır.

3.2. Sinemada Milliyetçiliğin Temsili

Yakın zamana kadar uykuda olan, kamusal görünürlüğü olmayan etnik, dini ve cinsel kimliklerin birden sesini yükselttiği ve sosyal, politik ve kültürel yaşamın farklı platformlarında görünürlük kazanmaya başladığını görmekteyiz. Bu platformlardan en dikkat çekenlerinden birisi de sinema olarak karşımıza çıkmaktadır. Modern zamanların hakim siyasal örgütlenme biçimi olan ulus-devletlerin çatısı altında ortaya çıkan kimlik ve aidiyet sorunlarını ele alan ve aksanlı sinema olarak adlandırılan sinema filmleri tüm dünyada kimlik kaynaklı gerilim ve sarsıntıları konu edinip sorunsallaştırmaktadır (Uyanık 2014: 45).

Kimlik kaynaklı gerilimlerde aidiyet sorunu önemli bir sorun haline gelmektedir. Gündelik hayat dilinde yarattığı çağrışımlar düşünüldüğünde, “aidiyet” her şeyden önce “evle” bağlantılı bir kavram olarak karşımıza çıkar. Ev, mekânsal ve toplumsal olarak her şeyden önce kendimizi ait hissettiğimiz yerdir. Tabi ki burada Ev fiziksel bir yapı

olarak değil, yarattığı simgesel çağrışımlar anlamında düşünülmelidir. (Suner 2005: 16,17). Ev kavramı, sadece bir mekân değildir. Ev, kendimizi ait hissettiğimiz, sevdiklerimizin bulunduğu, kendi kökenlerimizi bulduğumuz ve uzaktayken hep dönmeyi arzu ettiğimiz bir kavrama işaret eder. Dolayısıyla ev imgesel olarak düşünüldüğünde, evin “Ulus”, “Yurt”, “Vatan” kavramlarıyla bağlantısı kolaylıkla fark edilebilir. Özellikle de kendimize ait yaşanmışlıklarımız ve hikâyelerimiz bizi eve bağlar. Umut Tümay Arslan’a göre bizi biz yapan, kendimiz üzerine düşünmenin ve kurduğumuz hayallerin sınırlarını çizen, bizi ev ve ulus fikrinin eşiğine bırakarak mutlu sona kavuşturan hikâyelerin gücünü, toplumsal iktidarla duygular evreni arasındaki sıkı ilişkinin takibiyle kavranabilir. Bu hikâyeler, ulusların kendilerini tanıma, kendilerinden bahsetme, kendilerine inanma biçimleridir; kendilerine dair imgeleridir (Arslan 2010: 11). Bu hikâyeler kendi kimliklerinin bir parçasıydı. Kendilerine ait özellikler, yaşam biçimleri, dilleri, gelenekleri, inançları kısacası kendi kimliklerinin bir parçası olan özelliklerin hepsi bu hikâyelerin içinde yer almaktadır. Sinemada da “ev” teması vatan, yurt, yaşanılan yer olarak geçer. Tezde incelediğimiz filmlerin hepsinde bir eve dönüş söz konusudur. Büyük şehre uyum sağlayamayan karakterler (Mucize filmi hariç), film sonunda evlerine; doğdukları yere, anavatanlarına dönmektedirler. Sinemada kimliklerin temsilinde kullanılan ev teması, anavatana duyulan bağın bir göstergesi olarak da düşünülebilir. Yine teze konu olan filmlerde metropollerde yaşayan, evlerinden herhangi bir sebeple uzaklaşmak zorunda kalan kahramanlar evlerine, memleketlerine, ait resimleri gurbetteki evlerinin duvarlarına asmışlardır.

Aidiyet kavramı bizi “Öteki” ve “Biz” kavramları ile karşı karşıya getirir. Öteki ile karşı karşıya gelmenin bir ürünü olan semboller aynı zamanda öteki ile olan ilişkinin temel öğelerindendir. Topluluk bir birlik olduğunu ve diğerlerinden farklı olduğunu bu semboller aracılığı ile deneyimler. Kendisini ötekine bu semboller üzerinden tanıtırken, kendisini ötekinden yine bu semboller aracılığı ile ayırır. Topluluğun sınırları semboller aracılığı ile çizilip, dışarıdan ayrıştırılırken; sınırların dışında kalan “ötekinin” sadece yüzeysel biçimde kavranmasına neden olur. Stereotip olarak kavramsallaştırılan bu süreç, dünyayı basitleştirdiği ve kategorilere ayırırken, toplumsal normları da tanımlar (Bourse 2009, Aktaran Balcı 2013: 17). Bu nedenle de sinemada etnik kimlikler temsil edilirken kullanılan bir diğer önemli öğe de stereotiplerdir. Stereotiplerin

belirlenmesinde en çok dış görünüş, şive, dil ve ilgili stereotipin geldiği coğrafyaya (eve) vurgu yapılmaktadır. Ayrıca Stereotipin kültürel alışkanlıkları da gösterilerek kimlik daha da belirgin hale getirilir. Örneğin, sinemada Yahudi tiplerin hemen hemen hepsi güvenilirmez; cimri olarak gösterilir (Balcı 2013: 226). Rum karakterler ise genellikle meyhaneci tiplmesiyle filmlerde yerini alır. Karagözden gelen bir alışkanlıkla Yeşilçam filmlerinde toplumun her kesimi belli bir meslek grubunun temsilcisi olarak gösterilmiştir. Kayserili tipi pastırmacı, Kürt tipi hamallık ve ya bekçilik, ermeni tipi kuyumculuk, Lazlar kayıkçılık, Rumlar doktorluk, terzilik ya da tüccarlık yapar (Balcı 2013: 136). Stereotipler genellikle öteki olana işaret eder ve sinemada öteki olanlar olumsuzluklarla temsil edilirler. Öteki olan hep cahil, eğitimsiz, kültürsüz, hırsız, güvenilirmez, toplumun genel ahlak kurallarının dışında olan olarak temsil edilir.

Sinemada milliyetçilik temsillerinden bir diğeri de erkek bebeklerdir. Erkek bebekler eril bir söylem olan milliyetçilik kavramının sinemada temsilinde sıklıkla kullanılmaktadır. Ataerkillikten beslenen milliyetçilik için, soyun devamı ve ortak soyun yeniden üretimi için erkek bebek özlemi ve erkek çocuklar sinemada milliyetçiliğin simgesi haline gelmiştir. Yine cinsiyet (kadın erkek) temsilleri kullanılarak eril milliyetçiliğin temsili sağlanmaktadır. Özellikle kadınların milletlerin taşıyıcı olması nedeniyle, sinemada da sık sık kadınlar üzerinden milliyetçi söylemler gerçekleştirilmektedir. Ayrıca kadınlar milliyetçi düşüncede korunması, kollanması gereken, namus simgeleridir. Kadın bedeni, milliyetçilikte, vatanla özdeşleştirilmiştir. Kadınlarla milliyetçilik arasındaki bu bağ nedeniyle sinemada milliyetçiliğin temsilinde kadınlar önemli bir öge olmuştur.

Sinemada milliyetçiliğe referans olabilecek bir diğerkonu coğrafyalardır. Özellikle karakterlerin nereli olduklarına yönelik söylemler, hikayenin geçtiği Mekânlar, milliyetçiliğe referans olarak gösterilebilir. Özellikle karakterlerin geldikleri şehirler ve ya yaşadıkları şehirler milliyetçilik açısından bize karakterlerin etnik kimlikleri hakkında bilgi verebilir (Yücel 2008: 35). Ayrıca bölgelerin coğrafi özellikleri de bize milliyetçilikle ilgili ipuçları verebilir. Örneğin, Kürdistan bölgesinin dağlık olması filmlerde de sık sık bu dağ manzaralarının gösterilmesi ve bu coğrafi

özelliğın Kürtler için sembol haline gelmesi milliyetçilikle ilişkilendirilebilir. Bunun yanı sıra yine Kürdistan'ın bölünmüş olması da sinemada milliyetçilik için bir sembol olarak d    n lebilir. (Kılıç 2009: 18, 23) Tezin konusunu oluşturan Kürtlerin de Türk sinemasındaki temsili de aynı/benzer unsurlar üzerinden incelenecektir.

3.3. Türk Sinemasında Kürtlerin Temsili

3.3.1. Coğrafi Temsil

Yaşadığımız  ehirler/mekânlar, gündelik hayatımızın ge tiğı ve kolektif bir belleğın olu tuğı yerlerdir. Sinema için yaşanılan mek nları önemli kılan ise, filmler aracılığı ile mekânsal bilginin, imge üzerinden zihinde oluşturulan bir görüntüye dönüşümüdür (https://www.academia.edu/4557953/Izmir_Kent_Temsilinde_Sinema_ile_Uretilen_Kolektif_Bellek_Yesilcam_Ornegi28 Haziran 2014'te erişildi). Yaşadığımız yerler imgesel anlamda bizim evimizdir, yurdumuzdur. (Suner 2005: 17). Dolayısı ile yaşanılan mekânlar da kimliğimizin bir parçasıdır. Sinemada gösterilen şehirler, köyler, mahalleler de aslında bizim kimliğimizi ele vermektedir. Bir filmde izleyiciler, kahramanların geldikleri yerler ya da yaşadıkları yerlere dair bilgiye sahip olduklarında kahramanların kimliklerine dair fikir sahibi olabilmektedirler. Sinemada coğrafi mekânlar film kahramanlarının etnik kimliklerine yönelik ipucu verebilmektedir. Bir filmi izlerken kahramanların yaşadıkları yerlerden ya da eğer geldikleri yerlere dair bir bilgi verilmi  ; geldikleri yerlerden o kahramanın Kürt m , Türk m , Çerkez mi, Laz mı olduğuna dair, yani karakterin etnik kimliğine yönelik, bir fikre sahip olabiliriz. Sinemada ilk zamanlar Kürtlerin varlığı doğrudan gösterilmek yerine geldikleri şehirler belirtilerek Kürt kimliğinin altı çizilmeye çalışılmıştır. Kürtler hep İstanbul'a kopup gelenler olarak tasvir edilmi tır. (Yücel 2008: 35)

Müslüm Yücel'in belirttiğı üzere Türk sinemasına Kürtler köy filmleri etrafında geli  en gerçeklikle girmişlerdir. Kürtler, i  i sınıfının y kseli i ve g  le birlikte sinemada ağırlık kazanır. Kürtlerin geldikleri kentler işlenir. Kürtler genellikle köylerden koparak büyük şehirlere gelip yerle mi tır. Filmlerde Kürtlerin hangi

şehirlerden geldiği kent isimleri verilerek işlenir. Ancak gelenlerin kimler olduğu 60'larda ve 70'lerde belirgin olarak işlenmemiştir. Kent olarak ilk dikkat çeken il Maraş'tır; Dersim, Batman, Diyarbakır, Urfa, Mardin, Antep-Kilis söz konusu olan diğer illerdir. 60'lı yılların sonlarına doğru köy temalı filmlere Almanya da eklenmiştir (Yücel 2008: 35,36). Büyük şehirlere Doğu'dan gelen ve kimlikleri belirsiz olan bu kişilerin büyük şehirlerde yaşadıkları yerler de genellikle kenar mahallelerdir. Yani yoksulluğun, kendi gibi olanların yaşadıkları yerlerdir. Göç sonucu büyük şehre doğudan gelenler yine kendileri gibi doğudan gelenlerin ve çoğunlukla akrabalarının ve ya tanıdıklarının yanında, şehir merkezinden uzakta yaşamaya başlarlar. Şehirde yaşadıkları yerler aslında geldikleri yerlerin uzantıdır. Dönemin en önemli yönetmenlerinden biri Yılmaz GÜNEY'dir ve Güney filmlerinde Kürtlere ait birçok ögeyi belirtmiştir. 60'lı ve 70'li yıllarda Yılmaz Güney'in çektiği "Sürü", "Seyithan", "Yol" gibi filmlerini Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da çekmiştir.

1990'lı yıllara kadar Kürtlerin varlığı sinemada dillendirilmez. Sadece geldikleri coğrafyalara işaret edilerek ya da filmler doğrudan Kürtlerin coğrafyasında çekilerek Kürtlerin varlığından bahsedilir. Ancak hiçbir zaman bu dönemde Kürtlerin kimlikleri dillendirilmez. 90'lı yıllara gelindiğinde artık Kürtlerin kimlikleri sadece coğrafya ile refere edilmez. Kimlikler artık doğrudan belirtilir. Hatta zaman zaman Kürtçenin kullanılması da (Büyük Adam Küçük Aşk örneğinde olduğu gibi) Kürt kimliğinin artık görünür olduğunun bir kanıtıdır. Ancak yine bu dönemde de coğrafya önemli bir referanstır. Çünkü filmlerin sonunda genellikle "eve" dönüş ya da eve duyulan şiddetli bir özlem vardır. 90'lı yıllarda çekilen filmlere baktığımızda (Büyük Adam Küçük Aşk, Güneşe Yolculuk, Işıklar Sönmesin, Yazı Tura) filmdeki kahramanların memleketleri belirtilerek etnik kimlikleri verilir. Büyük Adam Küçük Aşk filminde emekli yargıç Rıfat Bey'in Afyonkarahisar'lı; filmin küçük kahramanı Hejar'ın ise Lice'li olduğu bellidir. Güneşe Yolculuk filminin kahramanlarından Berzan Zorluç'luyken; Mehmet Tire'lidir. Yazı Tura'nın kahramanlarından Cevher İstanbullu; Rıdvan ise Göreme'lidir. Ancak ikisinin de ortak noktası Güneydoğu'da askerlik yapmış olmalarıdır. Işıklar Sönmesin'in kahramanlarından Murat Batılı'yken; Seydo doğulu'dur. Ayrıca film Doğu'da geçmektedir.

Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı gibi sinemada etnik kimliklerin temsilinde coğrafya önemli bir referanstır. Türk sinemasında etnik kimliklerin henüz açıktan ifade edilemediği zamanlarda (60'lar ve 70'ler) kahramanların geldikleri yerler ya da filmlerin geçtiği yerler etnik kimliklerin önemli bir göstergesi olmuştur. 90'lı ve 2000'li yıllara geldiğimizde ise, etnik kimlikler sinemada daha belirgin ve görünür hale gelmekle beraber, yine kahramanların memleketleri ya da filmlerin geçtiği yerler kahramanların görünen kimliklerini daha da belirgin hale getirmiştir. Türk sinemasında genelde etnik kimliklerin özelde ise, Kürt kimliğinin görünür hale gelmesinin sebebi, AB uyum süreciyle bağlantılı olarak düzenlenen yasalardır. Türkiye AB uyum yasaları çerçevesinde 2002 yılında farklı dil ve lehçelerde yayın yapmaya imkân tanıyan yasal değişiklikleri kabul etti (Arslan 2009: 323). Ayrıca siyasal olarak Kürt gereğinin kabulü, doğal olarak sinemaya da yansımıştır (Yücel 2008: 75). Tezime konu olan Mahsun Kırmızıgül'ün filmlerinde de (New-York'ta Beş Minare, Güneşi Gördüm, Beyaz Melek, Mucize) kahramanların geldikleri yerler kahramanların etnik kimliklerine referans oluşturmaktadır. Ayrıca bütün filmlerin sonunda da “eve” bir dönüş vardır ve bu ev Kürdistan coğrafyasıdır.

3.3.2. Karşıtlıklar Üzerinden Kimliklerin Temsili

Sinemada kimliklerin temsili karşıtlıklar üzerinden de sağlanabilir. Sinema ve edebiyat gibi alanlar ötekileştirmenin rahatlıkla gözlemlenebileceği yerlerdir. Bu alanlarda yinelenen klişeler ile toplumsal planda var olan ayrımcılık, her defasında yeniden üretilir ve biraz daha fazla pekiştirilir. Özellikle sinemanın popülerliğini sağlamak ve bunu devam ettirmek için sarıldığı klişeler, hem cinsiyetçi hem de etnosantiriktir (Yüksel 2010: 85). Sinemada etnik grupların temsili alışlagelmiş klişelerden pek de sıyrılamamıştır. Bir anlamda sinema önyargılarımızı beslerken bir yandan da var olan bu önyargılardan beslenmektedir (Yüksel 2010: 85). Bunun sebebi de her şeyden önce kimliğin öteki üzerinden tanımlanabilen bir kavram olmasıdır. Her kimlik kendi karşıtıyla var olmaktadır. Dolayısı ile kimliklerin sinemada temsilinde kullanılan en önemli unsurlardan biri de zıt/karşıt olanları bir arada kullanmaktır. Modern olanla geleneksel olan, kadınla erkek, iyi ile kötü, kent ile taşra, biz ile öteki gibi karşıtlıklar bir arada kullanılarak kimlikler belirginleştirilmiştir.

Etnosentrizm, bir aşirete, kabileye, boya ve benzeri etnik gruba bağlılık ile tarif edilen, bir kimsenin kendi kültürünü temel olarak alması ve diğer kültürleri kendi kültürleri açısından değerlendirmesi ile tarif edilen duygu (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Etnosentrizm> 01 Temmuz 2014'te erişildi). Etnosentrizm, kendinden olmayanlara karşı olumsuz duyguları anlatırken; kendi grubuna karşı olumlu duyguları anlatır. Her topluluk kendisini mükemmel olarak algılar ve ona göre inşa eder. Farklılıkların değerlendirilmesinde her kültür kendisini baz alır ve farklılıkları kendisi üzerinden değerlendirir. Başkası farklıdır ve farklı olduğu için aşağı, geri ve yetersizdir. Farklı olanın kötü oluşunun sebebi, bizden olmamasıdır. Her kültür kendi biricikliği üstünlüğü algısı üzerine yükselir. Dolayısı ile mükemmel olanın alanı “biz”in sınırları dışında oluşan farklılıkların iyi özelliklerle donanabilmesi mümkün değildir (Balcı 2013: 15). Irkçılık, göç, göçmen karşıtlığı, yabancı düşmanlığı gibi kavramlar etnosentrizmi tamamladığı için bu kavramların ondan ayrı düşünülmemesi gerekir. Etnosentrizm Sinemada biz ve öteki karşıtlığı çok sık kullanılır. Bu da daha çok karakterler üzerinden yapılır. Gerek karakterlerin dış görünüşleri gerekse tavır ve tutumları biz ve öteki karşıtlığının gösterilmesinde çok sık kullanılmaktadır. Biz ve öteki karşıtlığında iyi-kötü teması da sıklıkla işlenir. Bize bütün iyi değerler aktarılırken, bizden olmayan ötekiler tüm kötülükleri üzerinde toplamışlardır. Biz’in kadınları ve erkekleri daha ahlaklı, manevi değerleri daha yüksek daha masumken; Öteki’nin kadınları ve erkekleri, baştan çıkarmaya hazır; ahlakları eksik, manevi değerleri yoktur. Masumiyetlerini ise kaybetmişlerdir. İyi olan tüm değerleri “Biz” kendi bünyesinde toplamıştır. Kötü olan her şeyse, Öteki’nin benliğindedir. İyi ve kötü olan karakterlerin dış görünüşleri de farklıdır. İyi olan kadınlar daha muhafazakâr daha fedakârken, ötekinin kadınları şuh ve daha bencildir. Kılık kıyafetler konusunda ise, iyi olan kadınlar kapalı bir giyim tarzı seçerken; ötekine ait kadınların kıyafetleri daha açıktır. İyi olan kadın makyaj yapmaz, sadelikten yanadır. Kötü olan kadın ise abartılı makyajlar yapar ve süse düşkün olarak tasvir edilir. Aynı durum erkekler için de geçerlidir. İyi olan erkekler daha koruyucu kollayıcı, manevi değerlere daha çok önem veren tiplerken; kötü olan erkekler yalancı, aldatan, kadınları kullanan tiplerdir. İyi olan erkekler bir birleriyle dayanışma halindeyken, kötü olan erkekler arasında böyle bir dayanışma yoktur. Karakterler arasında iyi-kötü temeline dayanan bu karşıtlık aslında milliyetçi ideoloji ile yakından

ilgilidir. İyi olan tüm karakterler ulusu ya da etnik grubu oluşturan bize aittir; kötü olanlardan bizden olamayan öteki uluslara ya da etnik gruplara aittir.

Kürtler sinemada temsil edilirken, genellikle taşradan gelenler, geleneksel yaşam tarzına uygun olarak yaşamlarını sürdürenler, olarak sunulmuşlardır. Ayrıca Kürtler geri kalmışlık, töre gibi konularla sinemadaki yerini almıştır. (Yücel 2008: 36) Diğer filmlerde olduğu gibi, tezde incelenen filmlerde de Kürtler, doğudaki köylerden gelmekte, geniş aile yapısına sahip, okuma yazma bilmelerine rağmen eğitim seviyeleri düşük (New-York'ta Beş Minare filmindeki Fırat Baran hariç), birincil ilişkilerinde geleneklerin ağır bastığı bir yaşam tarzına sahip karakterler olarak sunulmuştur.

3.3.3. Toplumsal Cinsiyet Üzerinden Temsil

Filmlerdeki cinsiyet temelinde de milliyetçilik unsurlarına rastlayabiliriz. Kandotiye göre, kadınlar etnik/ulusal gruplar arasındaki farkların yeniden üretiminde önemli rol oynar, ayrıca “ulusun anneleri” olarak da sırtlarına ulusal bir takım sorumluluklar yüklenir. Bu sorumluluğun yanında vatanın korunması gereken bir kadın şeklinde temsil edilmesiyle bağlantılı olarak kadınların cinsel davranışları, “ulus” ile “ötekiler” arasında ayırımın oluşması açısından denetlenmektedir. Irk ve Cinsiyet arasındaki dayanışmacı bağ, sömürgeleştirilen ülkeler ve sömürgeciler, baskı altına alınan kadınlar ve iktidar sahibi erkekler arasındaki ilişkinin temelinde yatmaktadır. Özgür ülkeler, özgür erkeklerle eşleştirilirken; özgürlüğün kaybı da erkekliğin kaybıyla eş görülmektedir. Farklı uluslara mensup kadınlara yönelik cinsel şiddet ve cinsel yoldan aşağılama, bunun yanında farklı etnik grupların “dişi” kategorisine dahil edilerek aşağılanması da bu ilişki türünün sonuçlarıdır (Kandiyoti ve Hooks 1990, Aktaran: Yüksel 2010: 87). Erkek karakterler ise, gelenek ve göreneklerine sonuna kadar bağlı, ataerkil ve feodal bir tiplere sahip olmalarından dolayı milliyetçi ideolojinin bir parçası olan kahramanlık olgusunun ayrılmaz bir parçası olurlar. Ayrıca kahraman olan bu erkeklerin ahlaki değerleri de oldukça yüksektir.

Milletin oluşması ve görev ve sorumlulukların sürdürülebilmesi için, iyi olarak tasvir edilen kadınların ve erkeklerin daha belirgin hale gelmesi için olumsuz örneklerle

de ihtiyaç duyulmaktadır. Olumsuz örnek olarak kullanılan kalıp ise; şeytanlaştırılmış ötekilerdir. Ötekiye ait olan kadın geleneksel ailenin çözümüne sebep olur, ahlaksızdır, bir femme fatale tipleridir. İç grup ile dış grup arasındaki en önemli sınır iyi ve kötünün belirginleşmesine neden olan ahlak kavramıdır (Yüksel 2010: 88). İçerdeki gruba ait olanlar (Biz) ahlaklı olarak tasvir edilirken dışardaki gruba ait olanlar (ötekiler) ahlaktan yoksundurlar ve ahlak konusunun en belirgin en bildik hali kadın karakterler üzerinden ilerlemesidir. Bu gibi durumlarda anlatı iktidar grubun dilindedir. Yani anlatı hem klişelere dayanır hem de eril iktidarın, başat etnik grubunun dilini kullanır. Anlatıda ötekiler nesne konumundadırlar (Yüksel 2010: 88).

Kürtleri konu alan filmlerde de kadın erkek ayrımı ataerkil düzene göre belirlenmiştir. Erkekler güç ile özdeşleştirilip, dışarıyla bağdaştırılırken; kadınlar genellikle evin içine hapsedilmiştir. Tezde incelenen filmlerde de kadınların en önemli görevinin çocuk doğurmak ve ailenin ev içindeki gündelik işlerini yapmak olduğu izlenimi uyandırılmıştır. İncelenen filmlerde Kürt kökenli kadınlarla Kürt olmayan kadınlar arasındaki en belirgin fark Kürt kökenli kadınların herhangi bir işte çalışmazken; Türk kökenli kadınların herhangi bir işte (özel veya devlet) çalışıyor olmalarıdır. Yine incelenen filmlerde Kürt kökenli erkekler ise, köyde tarım ve hayvancılıkla uğraşırken, şehirde de ailelerinin geçimini sağlamak için dışarıda çalışmalarıdır. Ancak bu işler genellikle gündelik işler olmaktadır.

3.3.4. Dil ve Kültür Üzerinden Sinemada Kürt Milliyetçiliğin Temsili

Kültürel özellikler, dil; gelenekler, tarihsel toprak bütünlüğü, “biz” ve “ötekiler” ayrımını bir ulus olarak somut bir şekilde yapmamızı sağladığı ve aidiyet hissini güçlendirdiği için önem taşır (Korkmaz 2012: 2) . Dil de biz ve öteki karşıtlığında kullanılan diğer bir faktördür. Özellikle göç, kimlik, kültürel fark gibi konuları tartışan film, ister istemez dil ve aksan farklılıklarına öyküsünde yer verir (Suner 2006: 279). Etnik kimliğin belirtilmesinde dil önemli bir faktördür. Sinemada karakterlerin kendi anadillerini konuşması izleyicilerin karakterlerin kökeni hakkında emin olmasını sağlar. Diğer tüm referanslar net değilken dil karakterin etnik kimliğini doğrudan açığa çıkaran bir faktördür. Dil kullanımı aynı etnik kimliğe sahip karakterler arasındaki

konuşmalarda ya da şarkı sözlerinde karşımıza çıkmaktadır. Türk sinemasının ilk zamanlarında, özellikle 90'lı yıllara kadar, etnik kimlikler karakterlerin doğrudan kendi dillerini kullanması ile değil daha çok aksanlı konuşmaları ile ifade edilmiştir. Etnik bir kimliğe sahip olan karakterler düzgün Türkçe ile değil aksanlı bir Türkçe kullanarak konuşmaktaydılar. Böylece de kendi etnik kimliklerinin farklılığını ortaya koymaktaydılar. Ancak Türkiye'deki siyasi gelişmelere paralel olarak sinemada etnik kimlikler daha belirgin hale gelmeye başlamış ve etnik diller de kullanılmaya başlamıştır. Kürtçe de bu dillerden biridir. İlk zamanlar karakterler Kürt kimliklerini kullandıkları aksanlı Türkçeleriyle belli ederken, zaman içinde birbirleriyle Kürtçe konuşmaya başlamışlardır. Türkiye'de Kürtçe olarak çekilen ilk film bir edebiyat uyarlaması olan 1991 yapımı Mem-ü Zin'dir. 1990'lardan sonra Kürtçe, sinema filmlerinde görülür hale gelmiştir. Kürtçe konuşmalara rastladığımız filmlerden bazıları şöyle Handan İpekçi'nin "Büyük Adam Küçük Aşk" filmi, Yeşim Ustaoglu'nun "Güneşe Yolculuk" filmi, Erden Kıral'ın "Hakkâri'de Dört Mevsim" filmi, Özgür Doğan-Orhan Eskiköy'ün "İki Dil Bir Bavul" filmi. Teze konu olan Mahsun Kırmızıgül'ün filmlerinde de Kürtçe konuşmalara, Kürtçe ağıtlara ve Kürtçe ninnilere rastlanmaktadır.

Dini referanslar da etnik kimliklerin belirlenmesinde ve sinemada temsilinde önemli bir rol oynar. Kimliklerimiz çok fazla sayıda ögenin bir araya gelmesiyle oluşan çok boyutlu kurgulardır ve kimlik kategorileri vasıtasıyla bir taraftan başkalarından ayrılırken; diğer taraftan başkaları ile aynı gruba dahil oluruz. Bu kategorilerin başında da din ve inanç kategorileri gelmektedir. (Uyanık 2014: 46.) Küreselleşme ile birlikte kolektif kimliğe dayalı milletler yerine, dine dayalı dayalı millet anlayışı önem kazanmaya başlamıştır. Bu süreç Batı'da ırkçılığı arttırırken; az gelişmiş ülkelerde ise, dini/etnik temelli milliyetçiliği körüklemiştir. Kapitalist çağda din, kapitalizmden kaynaklı eşitsizlikleri meşru hale getirebilmek için, ideolojik amaçlarla kullanılmakta ve geniş kitlelerin bilinçlerini yönlendirebilmektedir. İslamcılık açısından bakıldığında bunu yapabilmek için, İslamcılık kişilere bir siyasi kimlik sunar, onlara ortak bir kimlik kazandırır ve kim olup olmadıklarını söyler. (Heywood 2007, Kurt 2009 ve Cindoruk 2009, Aktaran: Yaylagül 2012: 43,44) Türkiye'de sinema ve din arasındaki ilişkiyi değerlendirirken Türkiye'nin ekonomik, sosyal ve kültürel özelliklerine göre

değerlendirebiliriz. Özellikle kapitalist sistemle bütünleşme sonucundaki değişimler, hayatın her alanını etkilediği kadar sinemayı da etkilemiştir. 1950’li ve 1960’lı yıllar, Türkiye’nin ekonomik, siyasal, toplumsal ve kültürel alanlarda dinamik olduğu zamanlardır. Kente göçme, tüketim, zengin olma, sınıf atlama biçiminde özetlenebilecek bir dünya görüşü bu yıllarda şekillenmeye başlamıştır. Bu yıllar sanayileşme ile birlikte toplumsal sınıfların ve sınıfsal çelişkilerin daha görünür olduğu yıllardır (Karaömerlioğlu 2002, Aktaran: Yaylagül 2012: 45) . Köyden kente göç filmlerinde bireyin kent yaşamındaki çaresizliğini başarısızlığını hafifletmek için ulusal kültürün parçalarından biri olan din, bir kurtarıcı olarak karşımıza çıkar. Eklemlendiği yapıya göre belirli şekiller alsa da milliyetçilik ideolojik ve ahlaki olarak bir totalitarizme bürünebilmekte ve milliyetçilikler ortak bir inanç/din etrafında birleşebilmektedir. Din etnik olarak farklı olan kişileri birleştiren bir tutkal görevi görmektedir. Sinemada din, zaman zaman etnik kimliklerin ortak özelliği olarak sunulmaktadır. Bunun yanı sıra dini kimlikler etnik kimliğin bir parçası olabilmekte ve dini kimlikler üzerinden bir ötekileştirme yapılabilmektedir. Sinemada dini kimlikler üzerinden ötekileştirme yapılırken bu gerek dış görünüş gerekse yaşam tarzlarına yansıtılarak yapılmaktadır. Dini ögenin ön plana çıktığı filmlerde “söylemlerde milliyetçiliğe bir gönderme yapılmaktadır” (Kanipek ve Balıkcıoğlu 2013: 13).

3.3.5. Gelenek ve Modernizm Üzerinden Kimliklerin Temsili

Özellikle göç olgusunun işlendiği filmlerde modern ve geleneksel olanın çatışması üzerinden farklılıklar ortaya konmaya çalışılmıştır. Konusu göç olan filmlerde gelenek ve modern çatışması daha belirgin olarak gözlemlenebilir. 1960-1980 arası dönemde tarımda yaşanan makineleşme ile birlikte köyden kente göç edenlerin sayısı hızla artmaya başladı. Türk sinemasında 1960’lı yıllardan 80’li yıllara kadar olan dönemde, filmlerinde köy- kent çelişkisi, geleneksel olanla modern olanın çatışması filmlerin ana temalarını oluşturmuştur. 1980 öncesi Türk sineması, dönemin toplumsal değişimine uygun temaların ağırlıkta olduğu filmlerle doludur. Filmlerin konularına baktığımızda oldukça dar ve sığ bir manzara ile karşı karşıya gelmekteyiz. Birkaç başlık altında toplarsak, filmler kentsel sorunları (kent içi aile ilişkileri, sınıfsal sorunlar, kentteki kenar mahalle ve benzeri), kırsal sorunları (kırsalda aile ilişkileri, ağalık, toprak

sorunu ve benzeri gibi), köyden kente göçü (kadın-erkek ve toplum ilişkileri, kentte varolma ve kültür çatışması gibi sınıfsal sorunlar), dış göçü (kadın-erkek ve toplum ilişkileri, gurbette varolma ve iş gibi sınıfsal sorunlar ve benzeri) ele alan filmler ve son olarak toplumsal eleştiri olarak güldürü filmleridir (Kalkan 1993, Aktaran: Güney 2010: 223). 1960 sonrası filmlerden sadece göç konulu filmler değil, hemen hemen filmlerin hepsinde dramatik gerilim noktaları, geleneksel- modern gerilimi üzerine kurulmuştur.

Sinemada köyden kente göç edenlerin kente uyum sağlayamadığı üzerinde özellikle durulur ve modern-geleneksel çatışması buradan beslenir. Köyden kente göç edenlerin çoğu film sonunda köylerine dönerler. Tıpkı milliyetçi söylemde olduğu gibi, bireysel güçsüzlük üstüne basa basa vurgulanırken, bireysel güçsüzlüğün karşısında orta sınıfın atomize olmuş toplumun yerine köklü geleneksel aile ve cemaat ikame edilir (Güney 2010: 223). Modern olan kente aitken geleneksel olan taşrayı/köyü temsil etmektedir. Ancak filmlerde kent çoğu zaman kirlenmiş olanı temsil eder. Modernizmin temsilcisi kent yıkıcı sonuçlar doğurmuştur. Taşradan gelenler için kent, bir tehdit oluşturmakta ve bütünlüğü her an parçalayacak bir düşman olarak algılanmaktadır. Yani kentler bazı filmlerde kötü, yıkıcı olarak kodlanmıştır. Bu kodlamanın aksine taşra masum, saf, çocukluğa özlem olarak kodlanmıştır. Birçok filmde yozlaşmış kent kültürü karşısında geleneksel değerler Batı karşıtı bir söylemle yüceltilerek kendi içine kapalı bir toplumun özlemleri dile getirilir ki, bu da kolayca muhafazakâr-milliyetçiliğe dönüşebilecek bir tutumdur (Güney 2010: 224). Hemen hemen bütün filmlerin var olan geleneksel değerlerin korunması yönünde tavır alması ve batılı değerleri ise bir yozlaşma tehlikesi olarak betimlemesi ilginçtir. Bu düşünce tarzı modernleşme tarihimizin kısa özetidir (Çelik 2010: 32). Batının teknolojik gelişmeleri takip edilmek istenirken; Batı'nın değer yargıları reddedilmektedir. Geleneksel olanla modern olanın çatışmasının belirgin olarak anlatıldığı göç filmlerinde, kente göçen ailelerin geleneksel yapıları bozulur; geleneksel otorite zayıflar, bireysellik güçlenir ve aileler geleneksel aile modelinden çekirdek aile modeline döner. Geçiş aşamasında ailenin ortak amaçları önem taşıdığından, ekonomik güçlüklerle bireysel mutluluk ve ailenin varlığını sürdürme sorunu bir çatışma yaratmaktadır. Bu çatışma batılı toplumların bireyi temel alan kültürel yapısı ile Türk toplumunun (doğulu toplumların) aileyi temel alan kültürel yapısı arasındaki farklılığı yansıtmaları açısından geleneksel-modern geriliminin zirvesini

oluşturur. (Çelik 2010: 35). Kapitalist üretim ilişkilerinin yarattığı çelişki ya da çatışma değerlerin çatışması olarak tekrarlarla karşımıza çıkar (Özçınar 2009: 120). Türk Filmlerinin çoğu, modernizmin, geleneksel değerler üzerinde yarattığı bozulma üzerine kurulmuştur. Doğu iyi, ağırbaşlı ve mazlumdur. Batı ise; zalim, acımasız ve yozlaşmış olandır. Doğu manevi değerleri temsil ederken, Batı maddi değerleri temsil etmektedir. Film boyunca Doğu-Batı arasında kalmış olan kahramanlar; film sonunda geleneksel değerleri tercih ederler. Hatta çoğu filmin sonunda kahramanlar geldikleri yere, Doğu'ya, geri döner. Türk Filmlerinde çoğunlukla modern-geleneksel ayrımı üzerine oturtulan ve popüler kültür aracılığı ile yayılan milliyetçiliğin asıl hedef kitlesi, orta sınıftır. Gelenek çatısı altında birleşmenin vurgulandığı filmlerde temel gaye kardeşlik imgesinin çoğaltılmasıdır. Bireysel güçsüzlük bu filmlerde sıkça vurgulanır çünkü milliyetçilik sadece böyle bir söylem üzerine gelişir (Özçınar 2009: 122). Ayrıca film ve dizilerde geleneksel değerlerin yıpranması konusu işlenir ve bu durum milliyetçiliğin yoğun olarak kullanılması ile giderilmeye çalışılır.

İncelenen filmlerde Kürtler geleneksel ilişkilerle yaşamlarını sürdüren, törelerine bağlı, moderniteden uzak bir yaşam sürdürenler olarak tasvir edilmiştir. Moderniteden uzak ve birincil ilişkilerini törelerin ve geleneklerin gölgesinde sürdürdükleri için de şehir hayatında var olan moderniteye uyum sağlayamayanlar olarak gösterilmişlerdir. Yine incelenen filmlerden Beyaz Melek'te geleneksel değerler yüceltilip, modernitenin getirdiği bireycilik eleştirilmiştir.

VI. BÖLÜM

4. FİLM ANALİZLERİ

4.1. Güneşi Gördüm

Film Künyesi:

Senaryo: Mahsun Kırmızıgül

Yönetmen: Mahsun Kırmızıgül

Yapım: Boyut Film

Yayın Tarihi: 2009

Filmin yönetmeni Mahsun Kırmızıgül'dür. Film 12 Mart 2009 tarihinde vizyona girmiştir. Film Kars'ta çekilmiştir. Filmin konusunu şu şekilde özetleyebiliriz:

Davut ve İsa Altun kardeşler aileleri ile birlikte (Gelinleri, oğulları, torunları) köyde kalan tek ailedir. Köy çatışmalar yüzünden boşalmış, köyün diğer sakinleri köyden göçmüştür. Davut Altun'un üç oğlu vardır ve oğullarından biri askerdeyken diğer oğlu dağdadır. Küçük oğlu Azat ise, mayına bastığı için bir bacağını kaybetmiştir. Azat'ın annesi, Azat bacağını kaybettiğinden beri konuşmamaktadır. Ramo'nun ise en büyük özlemi bir erkek çocuktur. Ramo'nun beş kızı vardır ve kızlarından biri engellidir. Ramo'ya aile büyükleri erkek çocuk sahibi olabilmek için ikinci bir eş almasını önerirler ancak Ramo eşini sevdiği için buna yanaşmaz. Ramo'nun eşi Havar ise hamiledir ve en sonunda Ramo'nun özlemle beklediği erkek çocuğu dünyaya getirir. Filmde en dikkat çeken karakterlerden biri de Kadri'dir. Kadrinin cinsel tercihleri köyde bastırılmıştır.

Köyde çatışmalar devam ettiği için, Albay, Altun ailesinin köyü 2 ay içinde boşaltmasını ister. Bütün aile İstanbul'a göçer. Haydar Altun ve ailesi İstanbul'da kalırken Davut ailesini alarak Norveç'e gider. İsa Altun ise, Mersin'e yerleşir. Haydar ve üç oğlu (Ramo-Kado-Mamo) ve gelinleri ve torunları ile birlikte asker arkadaşı Cuma'nın tuttuğu eve yerleşir. Cumanın da içinde bulunduğu balık işinde çalışmaya başlarlar. Ailenin diğer fertleri ise çalışmazlar. Kado İstanbul'da kendi cinsel kimliğini keşfeder ve evden kaçır. Film sonunda Kado'nun abisi Mamo, Kado'yu öldürür. Havar ise hastadır ve ameliyat olmak için hastaneye yatmıştır. Havar Hastane'deyken, iki kız erkek kardeşlerini çamaşır makinesine atarlar ve bebeğin ölümüne sebep olurlar. Bunun üzerine çocuklar geçici olarak devletin himayesine alınır. İstanbul'da kalan aile için İstanbul'a gelmek kendilerine felaket getirmiştir. Davut Altun ve ailesi ise, Yunanistan üzerinden kaçak olarak Norveç'e giderler. Norveç'e kaçak olarak giren aile, sınır dışı edilmek için mahkeme huzuruna çıkarılır ancak, aileye oturma izni verilir. Ailenin erkek fertlerine ve Gülistan Ana'ya markette iş bulunur. Ayrıca Azat'a da protez takılır ve Azat desteksiz yürümeye başlar. Ailenin Norveç'te karşılaştığı en büyük sorun dil sorunudur.

Güneşi Gördüm filminde Kürt kimliği çoğu filmde olduğu gibi aksanlı bir konuşma ve bazı sahnelerde kullanılan Kürtçe ile yansıtılmaktadır. Bunun yanı sıra, ana karakterlerin geldikleri coğrafya da Kürt kimliğine referans olarak gösterilmektedir. Geleneksel yaşam tarzı da, kıyafetler, isimler de filmde Kürt kimliğine referans olan diğer unsurlardır.

4.1.1. Kültürel öğeler ve Dil Kullanımı

Kolektif isim etnik bir topluluğun belirleyici unsurlarından biridir. Güneşi gördüm filminde Kürt kimliği doğrudan anılmasa da kullanılan isimler, bazı sahnelerde geçen Kürtçe konuşmalar ile kendini belli ediyor. Filmde geçen isimlerden, Ramo, Kado, Mamo, Havar, Delal, Zelal, Bernal gibi isimler Kürt kimliğine referans olan isimlerdir. İsimlerin sonuna "O" harfi getirilerek kullanılan isimler, (Ramo, Kado, Mamo), diğer filmlerde olduğu gibi, Kürt kimliğine referans olarak kullanılan örnekleri

oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra Delal, Zerlal, Havar gibi isimler filmde kullanılan Kürtçe isimlerdir.

Ayrıca filmin belli sahnelerinde Kürtçe konuşmalar, ağıtlar ve ninniler de kullanılmıştır. İlk Kürtçe konuşulan sahne Gülistan'ın oğlu Serhat'ın eve geldiği sahnedir.

Serhat: Ana gitmem lazım, bırak

Gülistan: Neçe, neçe (Gitme, gitme)

Serhat: Bırak ana

Gülistan: Neçe (Gitme)

İkinci sahne ise, Davut'un dağdaki oğlu Serhat'ın cesedinin köye götürüldüğü sahnededir. Bu sahnede arkada Kürtçe bir ağıt duyulur.

Kürtçe'nin duyulduğu bir diğer sahne Mamo'nun yeğenlerine okuduğu Kürtçe Ninnidir. Ninninin adı Lori'dir.

- Lori, Lori Lori Lorika min. (Nenni, nenni yavrum nenni-Uyu küçük oğlum uyu) (<http://www.veoh.com/watch/v187256314Gm2jxeH?h1=Guesi+Gordum+With+english+subtitles> 03 aralık 2014'te erişildi).

Bir diğer sahne ise, Gülistan'ın kardeşi Nedim ile konuştuğu sahnedir (Kırmızıgül 2012: 141).

Nedim: Huşkamin tu malek çava duğazi? (Abla nasıl bir ev bakalım?)

Gülistan:

Nedim: Çı bu bı te çıma na peywi? (Abla ne oldu sana? Neden Konuşmuyorsun?)

Karakterlerin aksanlı bir Türkçe ile konuşmaları da karakterlerin Kürt kimliğine referans olarak gösterilebilir. Ayrıca filmde Davutlar'ın Norveç'e gitme sahnelerinde Yunanistan sınırında Yunanca; Davutlar Norveç'te polis tarafından yakalandığında da Norveç dili konuşulmaktadır. Ayrıca Yunan sınırından Danimarka'ya giderken Yunanca

bir şarkı fonda çalar. Yunanca ve Norveç dili farklı kimliklerin varlığını pekiştirmektedir.

4.1.2. Ataerkil Söylem ve Milliyetçilik

Cythia Enloe'ye göre milliyetçilik, kadınların değil erkeklerin deneyimlerinden beslenir ve onların deneyimlerine dayanır. Milliyetçilik, erkekleştirilmiş hafızadan, erkekleştirilmiş aşağılanmadan ve erkekleştirilmiş umuttan var olmuştur. (Walbyl 2000, Aktaran: Emiroğlu 2012: 34). Ataerkil düzende soyun devamı, biriken artı değer babadan oğula geçmesi bakımından önemlidir. Antony Smith'e göre milletler ortak bir farazi soydan geldiklerine inanmak zorundadırlar ve bu farazi ortak soyun devamının sağlanması ve ortak soyun yeniden üretimi de ataerkil düşünce yapısından beslenir. Yani, soyun devamını erkek çocuklar sağlarken, kadınlar etnik kimliğin devamını sağlayan taşıyıcılarıdır. Bu nedenle ataerkil bir söylem olan erkek çocuk özlemi/istemi eril bir söylem taşır. Güneşi Gördüm filminde de ataerkil söylem, soyun devamına verilen önem; erkek kimliğin öne çıkartılması gibi konular işlenmektedir. Film soyun devamına, kısaca erkek evlada verilen değeri ve erkekliğe verilen önemi, "Bizden kari gibi adam çıkar mı len" söyleminde somutlar. Yönetmen erkeklik tutkusunu Kürt kökenli vatandaşların dünyasına yön veren algı biçimi olarak sunar ve eleştirir (Yaşartürk 2010: 119).

Film boyunca eril kimliğe verilen önem gösterir. Filmin başında Ramonun dört kızı vardır. Ramo bir erkek evlat istemektedir. Eşi Havar bir kız çocuğu daha doğurur. Ramo müjdeyi getiren Kado'ya tokat atar. Çünkü kız çocuk sevinilecek bir durum değildir ve Ramo'nun soyunun devamı tehlikeye girmiştir. Bunun üzerine Ramo bir erkek evlat sahibi olabilmek için yedi kurban adak adar. Ramo'nun adak adadığı sahnelerde kamera Ramo'yu yukardan çeker. Ramo'nun çaresizliği, geleneklerin gücü ve yaratıcının varlığı yukarıdan çekimle ifade edilir. Ramo'nun bir yıl sonra bir erkek çocuğu dünyaya gelir. Böylece Ramo'nun soyunun devamını sağlanacaktır. Ramo'nun erkek çocuğu olduktan sonra Ramo bebeği alarak dağa çıkar ve bebeği iki eliyle gökyüzüne kaldırır. Yine burada da Rammo aşağıdadır. Bebekse yukarıda tam güneşin ortasına gelecek şekilde konumlandırılmıştır. Bu da kamera çekimleriyle yukarıdan ve

aşağıdan çekimlerle gösterilir. Burada erkek bebeğin geleneksel düşüncedeki önemi, soyun devam edeceği (bebek güneşin tam ortasında gelecek şekilde çekilmiştir) ve yine Ramo'nun yukarıdan çekilmesiyle, yaradan karşısındaki güçsüzlüğü gösterilmiştir.

Filmde Kado'nun cinsel kimlik tercihi de soyun devamını engelleyici bir durumdur. Kado feminel davranışlarıyla bir yandan erkek söylemi zedelemekte bir yandan da ailenin soyunun devamını tehlikeye düşürmektedir. Bu yüzden de Kado, abisi Mamo'dan şiddet görmektedir. Çünkü bir erkeğin feminel davranması hem namus meselesi hem de soyun devamını tehlikeye düşüren bir sorundur. Filmde erkekliğe önem verildiğini gösteren bir diğer hikaye ise, Azad'ın hikayesidir. Azad mayına basmış ve bir ayağını kaybetmiştir. Koltuk değnekleriyle yürüyen Azad'a Norveç'te protez ayak takılır ve vücut bütünlüğü sağlanır. Dolayısı ile Azad artık tam bir erkek olmuştur. Teknoloji Azad'ın görüntüsünü tamamlamıştır. Ancak aynı teknoloji Ramo'nun felaketi olmuştur.

Ramo, uzun bir süre bekledikten sonra bir erkek evlada sahip olmuş ve adını da Serhat koymuştur. Serhat amcası Davut'un dağda ölen oğlunun ismidir. Serhat, Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde sınır boyu, hudut anlamında tanımlanmıştır. Ailenin Doğuda yaşadığı bölgenin sınır köyü olması ve amcasının oğlunun gerilla olması düşünüldüğünde Serhat isminin anlamı milliyetçilik ideolojisi açısından film için önemli hale gelmektedir. Serhat'ın doğumu ile birlikte Ramo'nun eşi Havar hastalanmıştır. Ramo İstanbul'da Havar'ı hastaneye götürdüğünde evde çocuklarla ve Haydar'la Kado ilgilenmeye başlar. Kado bir gün evden kaçtığına Ramo'nun kızları Serhat'ı çamaşır makinesinde yıkarlar ve bebeğin ölümüne sebep olurlar. Ramo'nun soyunu devam ettirecek erkek çocuk ölmüştür ve Ramo'nun soyunun devam etmesi imkanı kalmamıştır. Çamaşır makinesinin eve ilk getirdiği sahnede bütün aile çamaşır makinesinin içinden tam karşıdan bir çekimle gösterilir. Teknolojinin tehditkarlığı burada seyirciye hissettirilir. Anaerkilliten beslenen vatanseverlik, milliyetçiliğin her zaman yumuşatıcı unsuru olmuştur (<http://www.yenisafak.com.tr/yazarlar/SuleymanSeyfiOgun/siy%C3%A2sal-cografya-siy%C3%A2sal-kimlik-ve-soykutuk-%C3%AEtirazlari3/36271> 04 Aralık 2014'te erişildi). Soyun taşıyıcısı olan Havar'ın rahminden hasta olması ve ameliyat geçirmesi de soy mitine dair bir göstergedir. Havar

hasta olduğu için çocuk doğuramayacaktır bu yüzden de soyun devamını sağlayacak çocukları doğuramayacaktır. Filmde bir diğerkayıp Serhat da erkek çocuk kaybı açısından değerdendirilebilir. Serhat Davut’un büyük oğludur ve dağa çıkmıştır. Askerlerle çatışmasında hayatını kaybeder. Filmde bir diğerkayıp da Ahmet askerdir. Ahmet asker de Serhat’la aynı çatışmada hayatını kaybeder.

4.1.3. Anavatana Duyulan Bağ

Etnik kimliğin bir diğergöstergesi de anavatana duyulan bağıdır. “Güneşi Gördüm” zorunlu göç üzerine topraklarından ayrılmak zorunda kalan Haydar ve Davut kardeşlerin öyküsü etrafında kuruludur. Haydar ve ailesi İstanbul’a göç etmiş, Davut ve ailesi de Norveç’e gitmiştir. Filmin ilk sahnelerinden itibaren anavatana duyulan bağ izleyiciye hissettirilmektedir. Filmin başından beri asker köyü boşaltmak istemiş ancak Haydar ve Davut kardeşler aileleri ile birlikte köyde kalmayı tercih etmişlerdir. İlk sahnelerden birinde askerler Davut ve Haydar kardeşlerle konuşmaya gelirler. Onları göç etmek için ikna etmeye çalışırlar ancak aile buna yanaşmaz.

Caner Komutan: eeee Ramo çocukları okula göndermenin zamanı geldi.

Musto: Komutan, sen de biliyorsun bütün okullar kapandı. En yakın okul kırk kilometre uzaktadır.

Caner Komutan: Buralarda olacağı bu. Koşullar izin vermiyor arkadaşlar. Bir an önce başınızın çaresine bakıp, gitmeniz lazım.

İsa: Biz hayvancılığı ve toprağı biliriz Komutan. Devlet bize get diyor; ama ne ev veriyor ne iş veriyor.

Başka bir sahnede yine Caner Komutan, Haydar ve ailesini göç için ikna etmeye uğraşır.

Caner Komutan: Karar verdiniz mi ne zaman gidiyorsunuz?

Haydar: Daha önce dedim, benim gidecek başka yerim yok.

Ramo: Baba gel inat etme, biz de İstanbul’a gidelim.

Haydar: Siz nereye isterseniz oraya gidin. Benim bu köyden ancak ölüm çıkar.

Norveç'e gidenlerin anavatana duyduğu özlem daha Norveç'e geldikleri andan itibaren ortaya çıkar. Berat, Nedim ve Davut arasında geçen konuşmalarda bu duygu ortaya çıkar.

Berat: Dayı, bu dağlar ne kadar güzeldir.

Davut: Heç bizim karşı dağların yerini tutar mı?

Berat: Ya dayı benim aklıma takılan bir şey var. Sen niye alışamadın buralar?

Nedim: Yeğen, memleketten uzak neresi olursa olsun, isterse cennet olsun çekilmiyor. Ne diyor biliyor musun Cahit Sıtkı;

Memleket isterim

Gök mavi, dal yeşil, tarla sarı olsun;

Kuşların çiçeklerin diyarı olsun.

Memleket isterim

Yaşamak, sevmek gibi gönülden olsun;

Olursa bir şikâyet ölümden olsun.

Memleket isterim

Ne başta dert, ne gönülde hasret olsun;

Kardeş kavgasına bir nihayet olsun.

Memleket hasreti, anavatana duyulan bağ Kado ve Cansu arasında geçen bir konuşmada da yerini bulur.

Cansu: Artık sana kalacak yeni bir yer bulmak lazım.

Kado: İstanbul'da da gidecek hiçbir yerim yok ki.

Cansu: ıggg töre midir nedir ya?

Kado: Töreler de göç eder ama bu töre değil. Töreden de büyük bir şey benimki. Abilerim bu halimi kaldıramazlar. Beni öldürmeden rahat etmezler.

Cansu: Elindekini sana kim alıktı? Laçon mu alıktı?

Kado: Yok. Bunu bizim köyden getirdim. Adı berfindir. Türkçe adı kardelendir.

Kado memleketinden bir çiçeği yanında getirmiş ve saklamıştır. Ayrıca Kado töreler de göç eder dediğinde izleyiciler, Kado'nun memleketlerindeki yaşamlarını şehirde de sürdürdüklerini ve anavatanlarıyla olan bağlarının kopmadığını anlarlar. Ayrıca anavatana duyulan özlem duvarlara asılan resimlerle de giderilmeye

çalışılmaktadır. Davut, Norveç’te evinin duvarına iki oğlunun da resmini asar. Yine bu sahnede Nedim ile Davut arasında memleket hasretini anlatan şu konuşmada Davut, Nedim’e “İyi ki buralara gelmişiz Nedim. Gelmişiz de aklım hep bizimkilerdedir. Oradaki çaresiz insanlar, bizim karlı dağlar heç aklımdan çıkmıyor” der.

4.1.4. Ortak Kültür

Etnik kimliğin bir diğer göstergesi de ortak kültürdür. Gelenekler, görenekler, alışkanlıklar, inançlar, yaşam biçimleri ortak kültürü oluşturan ögeler arasında yer alır. Etnik kimliğin belirlenmesinde geleneksel söylem önemli bir yere sahiptir. Bir zorunlu göç filmi olan “Güneşi Gördüm” de gelenek ve modernite çatışması üzerinden kimlik vurgusu yapılır. İstanbul ve Norveç’e göçmek zorunda kalan aile üyelerinden özellikle İstanbul’a giden aile kendi kültür ve geleneklerini de İstanbul’a taşırlar. İstanbul’un modern kent yaşamına ayak uyduramayıp parçalanırken; Norveç’e giden aile kente şaşırtıcı bir şekilde uyum sağlar.

İstanbul’a yerleşen Haydar ve ailesi geleneksel geniş aile yaşantısını İstanbul’da da sürdürür. Kadınlar köydeki gibi evde ev işleriyle uğraşır. Erkekler dışarda küçük işlerde çalışırlar. Kılık kıyafetleri, özellikle kadınların, köydekinden çok da farklı değildir. Kısacası Haydar ve ailesi İstanbul’da köydeki kültürel alışkanlıklarıyla yaşamaya devam etmektedir. Davut ve ailesi ise, Norveç’te daha farklı bir yaşam tarzı belirlemiştir. Ailenin bütün fertleri bir markette çalışmaya başlamıştır. Gülistan’a da aynı markette iş bulunur. Norveç’te aile kent yaşamına hep birlikte uyum sağlamıştır. Ancak giyim tarzları ve kadın erkek arasındaki fark Norveç’te de devam etmiştir. Gülistan kadındır ancak dişiliği gösterilmemektedir, acılı bir anne olarak karşımızda durmaktadır. Norveç’te de Azad’ın bacağına protez takılana kadar sessiz direnişini sürdürür. Mersin’e giden aile hakkında ise filmde veri verilmemektedir. Ancak Mersine giden Musto ve ailesinin de Ramo ve ailesi gibi geleneksel yaşam tarzını sürdürdüğü düşünülebilir.

Mahsun Kırmızıgül Güneşi Gördüm filminde geri kalmışlık ve gelişmişlik ekseninde geleneksel olan ile modern olan üzerinden kimlik sorgulaması yapar. Ama

modernliği sadece devlet ve devlet kurumları üzerinden yorumlayan yönetmenin söylemi belirsizleşerek, kimlikçi bir içe kapanma ile sona erer (Aydoğan 2012: 226). Filmde Norveç’te devletin tavrı ve İstanbul’daki devletin tavrı arasında bir tezatlık oluşturur. Yönetmen, bu karşıtlık üzerinden devleti eleştirir. Geleneksel olan ile modern olan arasındaki çatışma baba figürü üzerinden verilir. Öyküde işlevsiz babalar (kör bir baba, yatalak bir baba, cahil ama iyi niyetli bir baba) mevcuttur. Haydar (kör baba) zaten köyünden ayrılmak istememektedir. Fiziksel kusurundan dolayı zaten eksik olan erkekliği şehirde daha da belirgin hale gelmiştir. Özellikle Havar’ın hastalanıp hastaneye gitmesinden sonra Haydar’ın başlıca görevi evde çocuklarla ilgilenmek olmuştur ancak bunda da başarılı olamamış ve kendi gözetiminde olan bebek Serhat’ın ölümüne engel olamamıştır. Diğer bir hasta baba ise, Kado’nun arkadaşı Cansu’nun evdeki yatalak babadır. O da Cansu’nun durumunu ancak uzaktan seyreder. Her iki karakterde fiziksel kusurlarından dolayı, soyun devamını sağlayacak olan erkek çocuklarının “sonlarına” engel olamamıştır. Haydar’ın işlevsizliği yüzünden Serhat bebek ölmüş ve Ramo’nun soyunun devam etme ihtimali ortadan kalkmıştır. Cansu’nun babası da oğlunun durumunu sadece uzaktan izleyebilmiştir.

Öyküdeki diğer iki baba Davut ve Ramo’dur. Davut ailesinin kalan üyelerini sağ salım Norveç’e getirmiş, Norveç’te kalmasını sağlamıştır. Davut’un bu çabası sayesinde Azad’a prtotez bacak takılmıştır. Davut büyük oğlu Serhat’ın ölümüne engel olamamış olsa da filmin ilerleyen sahnelerinde ailesi için yaptıklarıyla onanan bir baba figürü olur. Ramo ise, iyiniyetli ancak, yetersiz bir baba figürüdür. Ramo her ne kadar uyumlu, uzlaşmacı da olsa, oğlunun ölümünden de aslında sorumludur. Ramo, teknolojinin tehditi karşısında oğlunu koruyamamıştır. Oğlunu kaybeden Ramo’nun ataerkillik iddiası son bulmuştur (Aydoğan 2012: 270). Babalar üzerinden yürütölen bu söylem “devlet baba” ile “devlet ana” kavramlarının altını çizer. Filmde Devlet ana figürü onaylanırken, devlet babanın yıkıcılığı reddedilir. Ayrıca Norveç’te devlet tamamıyla bir devlet anne figürü olarak sunulur. Filmdeki işlevsiz babalar gibi Türkiye Cumhuriyeti Devleti de yetersiz olarak sunulmuştur. Sosyal devlet anlayışı zayıf olan Türkiye Cumhuriyeti Devleti, öyküde geçen tüm babalarla ortak bir yön taşımaktadır. Öncelikle filmin söyleminden, sorunların hepsinin çözümünün devlet babadan beklendiğini anlayabiliriz. Ancak Devlet baba öyküdeki Ramo kadar iyi niyetli olsa da

sorunları çözememekte aksine sorunların kaynağını oluşturmaktadır. Yine Haydar da görme engellidir, işlevsizdir. Etrafında olup biteni görememektedir. Türkiye Cumhuriyeti Devleti, yani devlet baba, aynı şekilde doğuda yaşanan olayları tam anlamıyla kavrayamamakta ve olayı sadece bir güvenlik sorunu olarak görmektedir.

Ancak burada şöyle bir çelişki vardır. İstanbul’da modernizm karşısında tutunamayıp parçalanan ailenin bütün sorunu aslında kendi geleneksel aile yapısından kaynaklanmaktadır. Erkek çocuklarını kendi kızları öldürür. Çocuğu öldüren sakat kız da akraba evliliği nedeniyle zihinsel engelli olmuştur. Havar, Ramo’nun erkek çocuk tutkusu yüzünden sürekli çocuk doğurmuştur. Zaten küçük yaşta evlenen Havar’ın bünyesi bu kadar çok doğumu kaldıramamıştır. Kado, kendi kardeşi Mamo tarafından, namus meselesi nedeniyle vurulmuştur. Ramo ve ailesi farklı bir yerde, mesela Norveç’e de gitse yaşayacakları şeylerin benzer şeyler olma ihtimali oldukça yüksektir. Çünkü filmin başında köydeki üç erkek ve aileleri farklı yerlere (İstanbul, Mersin, Norveç) gitmişlerdir. Fakat öyküden aktarıldığına göre sadece Ramo ve ailesi geri dönmek zorunda kalmıştır. Musto ve ailesinin köye geri döndüğüne dair bir veri yoktur.

Filmde ortak kültür konusunda değinilecek bir diğer unsur ise, dinsel öğelerdir. Filmde dinsel öğeler kültürel öğelerle iç içe girmiştir. Kürtler’in İslamiyet öncesi dinlerine referans olabilecek sahneler filmde dinsel öğelerle birlikte sunulmuştur. Bu konuyla ilgili ilk sahne Ramo’nun beşinci kız çocuğunun doğumunun ardından erkek çocuk için yağmurun altında adakta bulunduğu sahnedir. Daha önceki sahnelerde açık olan hava Ramonun dua sahnesinde bir den kararır ve yağmur yağmaya başlar. Ramo kurumuş bir dilek ağacın önünde ellerini havaya kaldırarak şöyle der;

“Yarabbi, bütün peygamberlerin hatırı için duy beni. Hz. İbrahim’e verdiğin İsmail gibi bana da bir erkek evlat ver. Sana ahtım olsun; eğer bir oğlum olursa, yedi kurban adağım olsun”

4.1.5. Mekân (Doğu-Batı Karşıtlığı)

Filmde gösterilen mekânlar Doğu-Batı ikilemi üzerinden gitmektedir. Filmde mekânlar üzerinden geri kalmışlık ve gelişmişlik arasındaki uçurum hissettirilmiştir.

Öykü, Kars'a bağlı bir sınır köyünde başlar. Bu köyde sadece Ramo ve ailesi yaşamaktadır. Köy yaşantısında teknoloji ile olan tek bağ televizyondur. Köyde teknolojiden ve modernizmden uzak bir yaşam sürdürülmektedir.

Köydeki mekânlar dağlık ve çoraktır. Evler kerpiçtendir. Köyün geri kalmış bir mekân olarak tasvir edildiği köydeki evlerin mimarisinden bile çok açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Köyün geri kalmışlığına referans olabilecek bir diğer gösterge de köy yollarıdır. Bu yollar, toprak tali yollardır. Etrafı dağlarla çevrili olan bu yollar, köylülerin bir kısır döngü içerisinde oldukları izlenimini yaratmaktadır. Köyde sadece tek bir aile yaşamaktadır. Köyde tek aile yaşadığı için, kalabalık bir köy değildir. Köydeki iç mekân çekimleri oldukça karanlıktır. Bu sahneler köyde yaşayanların sıkıntılarıyla uyumludur. Köydeki ailenin en büyük sorunu göçe zorlanmalarıdır. Ayrıca geçim sıkıntısı ve Ramo'nun erkek çocuk özlemi de ailenin diğer önemli sıkıntılarındandır. Tüm bu sıkıntılar köydeki sahnelerde loş ortamların kullanılması ile ilişkilendirilmiştir.

Filmde Davut ve ailesinin yaşadığı köy bir sınır köyüdür. Buradaki insanlar kaçakçılık ve hayvancılıkla geçinmektedirler. Burada yapılan kaçakçılığın Kürdistan'ın bir bölgesinden diğer bölgesine yapılan bir kaçaklık olduğu bilinmektedir (Kılıç 2009: 157). Kaçakçılık sınırın diğer tarafından bu tarafına yapılmaktadır. Bu filmde de Kürt filmlerinin en önemli ögesi olan sınır kavramı geçmektedir. Bu sınır olgusu birçok yazara göre Kürdistan coğrafyasının bölünmüşlüğüne işaret eder. Filmde bu bölünmüşlüğü dikkat çeken bir diğer öge de Gerilla oğlun varlığı ve isminin anlamıdır. Davut'un gerilla olan oğlunun ismi Serhat'tır ve bu ismin anlamı sınır demektir. Kürdistan diye tanımlanan topraklarının sınırlarla bölünmüş olması ve her bir parçasının farklı ülkelerin hakimiyetinde bulunması dolayısı ile bu isim önemli hale gelmektedir. Azad'ın bir ayağının mayınlar yüzünden kopması da sınır olgusunu bize hatırlatır. Mayınlar ve sınır, bölgenin bölünmüşlüğüne ve bölgedeki savaş/çatışma halinin sürdüğüne dair bize ipucu verir. Kürdistan bölgesi, doğal sınırlarının bölünmesi ve savaş ile iç içe geçmiş ve bu kavramlar bölgenin olağan yaşantısı haline gelmiştir.

Filmde yer alan şehirlerden ikincisi ise, İstanbul'dur. İstanbul'daki ilk sahne havadan çekimle gerçekleştirilen trenin İstanbul'a geldiği sahnedir. Böylece İstanbul'a gelen kişilerin kent karşısındaki acizlikleri, kente tutunamayacakları havadan çekimle desteklenmiştir. Bu havadan çekim İstanbul'un tehditkarlığına vurgu yapar. Havadan çekimle İstanbul adeta aileyi (avını) gözetleyen bir avcı gibidir. Bu sahnede İstanbul'un en önemli farkının şehrin büyüklüğü olduğu trende geçen konuşmalardan anlaşılmaktadır. Aile İstanbul'da modernite ile karşılaşır. İstanbul'da yollar geniş binalar çok katlıdır. Ancak ailenin yaşayacağı yer İstanbul'un arka semtlerinden biridir. Bu semtte binalar eski yapılarıdır ve birbirlerine yakındırlar. İstanbul çekimleri köydeki çekimlere göre daha aydınlık ve ferahdır. İstanbul'da aile eşitsiz bir gelişme ile karşı karşıya kalır. Bazı yazarlara göre ulusal bilincin gelişmesinin kökeninde yatan sebep eşitsiz (dengesiz) gelişmedir. Bu filmde Altun ailesi de giderek derinleşen bir sosyal ve ekonomik bölünme ile karşı karşıya kalır. Aynı bölünme Norveç'te yaşanmaz.

İstanbul'daki mekânlardan en farklı olanları Kado'nun (Kadri'nin) sahnelerinin olduğu mekânlardır. Bu mekânlar kimi zaman çok renkli kimi zaman çok tekinsiz ortamlardır. Kadri ile Cansu'nun çatı katında geçen konuşmaları, Cansu ve Kadri'nin cinsel kimliğinin geleneksel toplum tarafından kabullenilmediği gerçeği ile ilişkilidir. Cansu'nun evinde geçen sahnelerde, evin çok renkli olması Kado'nun cinsel kimliği ile ilişkilendirilebilir. Ayrıca Mamo'nun Kadri'yi kovaladığı sahnede Kadri çıkmaz sokağa sıkışır. Yine burada Kado'nun cinsel kimliği, geleneksel bakış açısı (töre) ve mekân arasında bir ilişki kurulmuştur. Kado'nun cinsel kimliği nedeniyle içinde bulunduğu durum çıkmaz sokakla özdeşleştirilmiştir.

Öykü İstanbul'dan sonra Norveç'e kayar. Davut ve ailesi kaçak yollarla Norveç'e gider. Norveç İstanbul'un geleceğidir. Yönetmen Norveç'e adeta güzelleme yapmıştır. Dağ ve göl manzaraları, geniş yollar, düzenli bir şehir. Norveç'te yapılar İstanbul'a göre daha düzenli, yollar daha geniştir. Filmde Norveç'e geldikleri andan itibaren fonda duyduğumuz sakin ve dingin müzik, Norveç'teki düzeni pekiştirmektedir. Mesut Yeğen'in Bahoz filminde İstanbul için yaptığı yorumu burada Norveç için de yapabilmek mümkün. Bu geniş özgürlük ortamında Norveç (Bahoz'da İstanbul) herkes için olduğu gibi, Davut ve ailesi için de (Kürtler için de) özgürleşilebilen bir yerdir

(Yeğen 2012: 181). Norveç ayrıca teknolojik olarak İstanbul'a göre daha gelişmiştir. Bu algı, Danimarka'dan Norveç'e giderken suyun içindeki yel değirmenlerinin gösterilmesi ile güçlendirilmiştir. Norveç İstanbul'a göre daha düzenli, daha sakin, kurallara uygun ve daha modern olarak tasvir edilir. Modernleşmeci ve ilerlemeci söylem şehirler üzerinden kurulur (Aydoğan 2012: 272). Norveç'e giden aile orada Kendi kimliğini daha rahat yaşamaktadır. İki kardeş Kürtçe konuşabilmekte, evin duvarına gerilla ve asker oğulların resmi yan yana asılabilmektedir. Kendi kimliklerini kendi köylerinde devlet baskısı yüzünden yaşayamayan, dolaylı yollarla sürekli cezalandırılan Davut ve ailesi Norveç'te kendi kimliklerini daha rahat ifade edebilmekte, Kürtçe konuşabilmekte, iki erkek çocuğunun resmini duvarında tutabilmektedir ve küçük oğullarının mayın nedeniyle kopan ayağını, burada devlet desteği ile protez bacak taktırarak tedavi ettirebilmiştir. Mekân olarak Norveç, Kürt kimliğinin daha rahat yaşandığı ve cezalandırılmadığı, daha özgür bir ülke olarak tasvir edilmiştir.

4.1.6. Devlet-Vatandaş İlişkisi

Filmde devlet vatandaş ilişkisi Norveç ve Türkiye örnekleriyle sorgulanmıştır. Türkiye örneği bir baba devlet modeliyken, Norveç tamamen şefkatli bir ana devlet modeli olarak sunulmuştur. Film sonunda baba olan devlet kabul görmezken; ana olan devlet kabul görmektedir. Modern devletlerde vatandaşlık, topraklar üzerindeki egemenlikle bağlantılıdır; öyle ki, aynı topraklar üzerinde yaşayan topluluk üyelerinin etnik kökenlerine bakılmaksızın eşit kabul edilirler (Gülalp 2007: 11) . Filmde Türkiye Devleti'nde vatandaşlığın temelinde dışlayıcı bir etnik kimlik yattığı vurgulanırken; Norveç modelinde bu dışlayıcı etnik kimlik algısı olmadığı ve Norveç Devletinin topraklarında yaşayan herkese eşit mesafede davrandığı izlenimi uyandırılmaktadır. Yani yönetmen, Türkiye Cumhuriyeti Devletini reddetmese de, Türkiye için bir baba devlet modeli (güçlü, daha çok cezalandıran) öngörürken; Norveç için ana devlet modeli (koruyan, kollayan, herkese eşit mesafede davranan) öngörmüştür.

Filmin ilk sahnelerindeki askeri helikopterlerin varlığı ile devletin gücü ilk sahneden itibaren gösterilmiştir. Bu sahnelerde kamera helikopterleri aşağıdan çekmektedir. Bu da baba devletin üstünlüğünü seyirciye hissettirmektedir. Teröristlerin

olduğu mağara helikopterlere göre aşağıda konumlandırılmış ve kamera açısı mağara ve helikopterler arasındaki yükseklik farkını gösterecek şekilde (mağarayı aşağıda helikopterleri yukarıda) konumlandırılarak, baba devletin gücünün altı çizilmiştir. Yine bu sahnelerin devamında Ramo ve Mamo kaçak mallarıyla beraber köye dönmektedir. Ramo ve Mamo ‘da (helikopterden) yukarıdan bir çekimle gösterilmiştir. Bu da onların, dolayısı ile Kürt kökenli vatandaşların resmi ideoloji karşısındaki güçsüzlüğünü, acizliğini ifade eder. Devletin gücüne dair diğer bir sahne de Davut’un köyde askerdeki oğlu Berat’ın resmini duvara asarken ki sahnede yine kamera çekimleriyle belli edilir. Bu sahnede Davut, eşi Gülistan ve sakat oğlu yan yanadır ve kamera duvarda asılı resmin hizasından (yani yukarıdan) onları çekmektedir. Baba devlet imajı burada da çekim açılarıyla hissettirilmiştir. Köye ilk defa askerlerin geldiğini gösteren sahnede de Ramo’nun sakat kızı devlet baba modelinin güç üzerine kurulu devlet-vatandaş ilişkisinin yanlışlığını göstermek istercesine askerlerin arkasından kadrajda seyircinin göz hizasında gösterilmiştir.

Öyküde yer alan baba figürleri incelendiğinde, baba figürlerinin yetersiz baba figürleri olduğu görülür. Ramo’nun babası görme engelli, Cansu’nun babası yatalak, Davut ise otoriteden yoksundur. Davut’un bir oğlu gerilladır ve Davut oğlunu geri dönmesi için ikna edememektedir. Diğer oğlu ise, mayın yüzünden ayağını kaybetmiştir. Ramo da şefkatli olmasına rağmen olayları düzeltmek için, yeterli güce sahip değildir. O nedenle öyküdeki tüm babalar devlet karşısında güçsüzdürler adeta çocuklaştırlardır ve olaylara olumlu müdahale etmesi için devletten medet ummaktadırlar.

Öyküde karşılaştığımız ilk devlet simgesi askerlerdir. Filmin başında devlet otoritesi ve devletin milliyetçilik algısı askerlerle hissettirilmiştir. Köyde askerler köy halkını göç etmeleri için zorlamaktadırlar. Devletin otoritesinin hissettirildiği ikinci sahne Davut’un asker olan oğlunun fotoğrafının yanına gerilla olan oğlunun fotoğrafını asamayacağını söylediği sahnedir. Devlet otoritesinin varlığını Davut ve komutan Caner arasında geçen şu konuşmada da görmekteyiz;

“... Davut Bey asıl konuya geelim, bakın ev içinde ev; devlet içinde devlet olmaz”

Ayrıca devletin otoritesi askerlerin olduğu bazı sahnelerde askerlerin yüksek ve kararlı bir ses tonu kullanmaları ve buyurgan bir üslup kullanmalarında da görülmektedir.

Ramo devletin kendisini göçe zorlaması nedeniyle İstanbul'a göç etmiş ve orada erkek çocuğunu kaybetmiştir. Filmde ailenin kente, yani moderniteye, uyum sorunu yaşamasının nedeni olarak devletin yıkıcı otoritesi gösterilmiştir. Ramo ve ailesi kente gittiğinde günlük yaşamlarını nasıl idame ettirecekleri belirsizdir. Devletin kendilerini göçe zorlaması ancak kendilerine kentte yeni bir yaşam olanağı sunmaması “Devlet bize git diyor ama ne iş veriyor ne aş veriyor” sözleriyle sorgulanmaktadır. Burada da yine devletin dışlayan bir vatandaşlık algısı olduğunu söyleyebiliriz. Devletin güvenlik endişeleri nedeniyle köylerinden çıkardığı Ramo ve ailesine devlet şehirde yalnız bırakmış ve onları kaderine terk etmiştir. Ancak bu noktada öyküde şöyle bir boşluk doğmaktadır. Ailenin İstanbul'da yaşadığı tüm sorunların kaynağı geleneksel ilişkileridir. Yani birincil ilişkilerdir. Ramo'nun erkek çocuğunun ölümüne sebep olan, kendi engelli kızıdır. Eşcinsel olan Kadri kendi abisi tarafından, töre yüzünden öldürülmüştür. Devletin tüm bu yıkıcılığını eleştirmesine rağmen Davut ve ailesinin Komutan Caner ve Ahmet asker ile ilişkileri çok iyidir. Komutan Caner ve Ahmet asker ile olan bu yakın ilişki ile verilmek istenen Kürt halkı ile Devlet arasında bir sorunun olmadığı, Kürt halkının devletin otoritesini kabul ettiği ancak yıkıcı gücünü onaylamadığıdır. Film sonunda Ramo'nun yazdığı mektupta da bu “sağolsun devlet ana ama bir de devlet baba var ki” cümleleriyle dile getirilir. Devlet vatandaş ilişkisini anlatan diğer bir sahne de Serhat ve Berat'ın karşı karşıya geldikleri sahnedir. Serhat ve Berat'ın karşı karşıya geldikleri sahnede kamera her iki kardeşi de yandan ve yakın plan çeker. Bu çekimde Serhat'ın (gerilla) yüzü karanlıkken Berat'ın (asker) yüzü aydınlıktır. Bu sırada tam karşı çekimden kadrja Davut (babaları) girer. Davut'un yüzü de bu sahnede aydınlıktır. Davut her iki oğluna da “siz kardeşsiniz bunu sakın unutmayın” der ve bu esnada kamera Davut'u net olarak gösterirken iki kardeş fulüdür. Kamera iki kardeşi yan açıdan çekerken iki kardeşin aralarındaki bağı gösterir. İkisini de aynı hizadan çeker ve aralarında bir fark olmadığı imajını yaratır. Serhat'ın yüzünün karanlıkta kalması, kendisinin devlete karşı gelmesiyle ve tuttuğu yolun yanlış olduğu imajının verilmek istenmesiyle açıklanabilir. Aksine Berat'ın yüzünün aydınlık

olmasının neden de kendisinin devlet karşıtı olmaması ve etnik kimliğini belirgin hale getirmemesi ve üstüne düşen vatandaşlık görevlerini yerine getirmesi sebebiyle devlet tarafından onaylanan vatandaş imajı çizmesidir. Serhat ve Berat'ın karşılıklı sahnelerinde her ikisi de aynı hizadan çekilir. Ancak Berat'ın yüzü aydınlık Serhat'ın yüzü karanlıkta bırakılır. Berat'ın yüzünün aydınlık Serhat'ın yüzünün karanlık olması Berat'ın asker Serhat'ın gerilla olması açısından da güç, cehalet, iktidar olarak yorumlanabilir. Berat devletin gücünü temsil ederken Serhat cehaletin ve devlete karşı gelmenin yanlışlığını ifade eder. Ve zaten bir sonraki sahnede Serhat askerlerle girdiği çatışmada askerler tarafından öldürülür. Böylece Devletin gücü bir kez daha gösterilmiş olur.

Türkiye için çizilen bu yıkıcı devlet gücünün aksine Norveç devleti daha çok dışlayıcı bir kimlik yaratmayan, tüm vatandaşlarına gerekli sosyal hakları sağlayan ve onların etnik kökenine bakmayan bir devlet ana (koruyan, kollayan, eşitlik ilkesine bağlı) modeli olarak sunulmuştur. Norveç'e kaçak yollarla giden Davut ve ailesi burada Norveç devletinin tüm imkânlarından yararlanır. Kaçak yollarla ülkeye girmelerine rağmen, sınır dışı edilmemişlerdir. Üstelik devlet ailenin tüm fertlerine iş bulmuş ve oğullarına protez bacak takarak oğullarının iyileşmesini sağlamıştır. Davut ve ailesinin Norveç'te yaşam kalitesi yükselmiş, modernliğe ve kente çok kolay uyum sağlamışlardır. Bu uyumun sağlanmasındaki en büyük faktör de Norveç devletinin ülkesinde yaşayan herkese eşit davranması ve sosyal devlet uygulamasını hayata geçirmesidir. Yani Norveç tam bir şefkatli ana devlet modelidir. Filmde bu devlet modeli onaylanmaktadır. Türkiye'deki devlet ana modeli ise, Havar'ı ameliyat eden doktor ve yurt müdiresi ile temsil edilmiştir. Ve baba devlet simgesi için erkekler kullanılırken ana devlet modeli için kadınlar kullanılmıştır. Ancak Türkiye için çizilen devlet ana modeli, yeterli ölçüde değildir ve Ramo ve ailesinin hayatlarını şehirde idame ettirebilmelerine katkı sağlayamamıştır.

Bu iki devlet modeli Davut'un Norveç'te Ramo'nun ise Türkiye'de hakim önüne çıktığı sahnelerin üst üste konmasıyla karşılaştırılmıştır. Davut ve ailesi Norveç'e girdiklerinde polis tarafından yakalanarak yetkili makamlar önüne çıkartılır. Bu sırada da Türkiye'de bebek Serhat öldüğü için Yetkili makamlar olaya müdahil olmuşlardır.

Bu sahneler birbiriyle ilişkilendirilerek izleyiciye aktarılır. Bu sahnelerde dikkat çeken bir nokta da Norveç yetkilileri Davutlarla aynı hizada karşılıklı oturtulurken, Türk hakimleri Ramo'dan daha yukarı seviyededir. Norveç'te kamera her iki tarafı da göz hizası karşıdan çekerken, Türkiye'deki çekimlerde yukarıdan ve karşıdan çekimler kullanılmıştır. Bu çekimler baba devlet ve ana devlet ayırımını göstermesi açısından önemlidir.

Norveç Hükümeti Yetkilileri: “Buraya gelen herkesi kabul edemeyiz, sizi sınır dışı etmek zorundayız”

Davut: Biz bin bir zorlukla buraya geldik. Yapmayın, etmeyin. Bizi geri göndermeyin.

Norveç Hükümeti yetkilileri: Sizi geri göndermek zorundayız. Yapacak başka bir şey yok.

Türk Polisi: Beyefendi, olay nasıl oldu anlatır mısınız?

Davut: Yirmi beş yıldır iki tarafın çocuklar bile ikiye bölündü. Biri örgüte katılıp, dağa çıktı; diğeri asker oldu. Durumumuz ortada.

Norvet Hükümeti Yetkilileri: Norveç'e neden geldin?

Davut: Yaşadığımız yer, dünyanın en güzel yeri idi, ama cehenneme çevirdiler. Dağa çıkan oğlumu kaybettim. Bir oğul kaybetmek ne demektir bilir misiniz? Hangi dava daha önemlidir insan hayatından? Hangi savaş daha büyüktür barıştan? Ben çocuklarımı kaybetmemek, insan gibi yaşamak için geldim buraya. İşte küçük oğlum mayına bastı. Göster bacağına Azad.

Türk Hakim: Yaz Kızım. Gereği düşünüldü. Bir, Haydar Altun ve Ramazan Altun'un Türk Ceza Kanunu 22/6. Maddesi uyarınca ceza verilmesine mahal olmadığından beraatlerine; iki, velayetinde bulunan beş çocuğun sosyal hizmetler çocuk esirgeme kurumuna verilmesine

Ramazan: Ben Anlamadım.

Türk hakim: Çocukları senden alıp devlet himayesine vereceğiz.

Haydar: Devlet mi?

Bu sahnelerde Türkiye için, filmin genelinde baba devlet rolü çizilse de Ramo ve diğer sanıkların suçsuzluğuna karar veren yargı ile de tüm sorumluluk vatandaşlık

bağında dışlayıcı bir üslup kullanan Türkiye Cumhuriyeti Devletine ve devletle savaşa giren gerillalara yüklenmiştir.

4.1.7. Toplumsal Cinsiyet

Öyküde yer alan toplumsal cinsiyet konuları geleneksel ataerkil bir söylemle üretilmiştir. Ramo'nun soyun devamını sağlamak için erkek çocuk istemesi, Kadri'nin eşcinsel eğilimli olması nedeniyle öldürülmesi, geleneksel bakış açısının temelini oluşturur. Filmde kadın ve erkeklerin rolleri geleneklere göre belirlenmiştir. Kadının asli görevi çocuk, daha doğrusu erkek çocuk, doğurmaktır. Havar erkek çocuk doğurana kadar çocuk doğurmaya devam edecektir. Havar'ın doğum sahnesinde Havar'ın başında sakat kızı bulunmaktadır. Ve doğum esnasında kamera Havar'ı ve onu birlikte karşıdan görüntüler. Hem Havar'ın hem de sakat kızın yüzleri aynı kadrada karşı açıdan çekilmiştir. Burada sakat kızın anne ile birlikte aynı kadrada olması, erkek çocuğa saplantılı düşünce yapısının, yanlış bir düşünce olduğunu ve yönetmen tarafından eleştirildiğini sembolize eder. Filmde yer alan iş bölümleri de geleneksel bir şekilde belirlenmiştir. Filmde yer alan kadınlar, doktor ve yurt müdiresi hariç, ev içine hapsolmuşlardır. Geleneksel rollerini oynamaktadırlar. Erkekler ise, dış mekânlarda görünmektedirler. Köy yaşantısında da şehir yaşantısında da ailenin kadın ve erkek bireyleri geleneksel rollerini sürdürmektedirler.

Çalışan tek aile bireyi Gülistan anadır. O da Norveç'te çalışmaya başlamıştır. Ayrıca Gülistan ana film boyunca cinsiyetsiz olarak konumlandırılır. Evlat kaybı yaşaması, Azad'ın uzuv eksikliği nedeniyle sessizliğe bürünmüştür. Gülistan oğluna bacak takılana kadar sessizliğini korur. Norveç'te oğluna bacak takıldıktan sonra Gülistan Ana'nın yeniden konuşmaya başlaması bu suskunluğun erkeklikle değil, devlet- terör şiddeti ile ilgili olduğunu ele verir. Böylelikle Gülistan Ana üzerinden, topluluk ve anne figürü arasında kurulan ilişki tekrarlanır (Aydoğan 2012: 274).

Eşcinsellerin olduğu sahnelerde filmdeki eril söylem tekrarlanmıştır. Şehirde de köyde yaşanılardan farklı bir durum söz konusu değildir. Şehirde Cansu'nun ilk görüldüğü sahnede Cansu mahhalenin kabadayıları tarafından yere düşürülür ve kamera

yukarıdan Cansu’yu çekmeye başlar. Bu yukarıdan çekimler Cansu’nun kadınsılığına ve eril söyleme işaret eder. Cansu ve Kado’nun bir apartmanın çatısında olduğu sahnelerde de Kado’nun ve Cansunun cinsel kimlikleriyle bağlantılı olarak değerlendirilebilir. Bu sahnelerde her ikisi çatının kenarında oturmaktadır ve kamera onları önce yukarıdan çekimle gösterir. Burada yukarıdan çekimle Cansu ve Kado’nun cinsel kimliklerinin toplum tarafından onaylanmadığı gösterilir. Ayrıca her ikisinin kadınsılığı (güçsüzlüğü) vurgulanarak eril söylem tekrarlanır. Çatıda olmaları da yine simgesel bir durum olarak değerlendirilebilir. Geleneksel toplum düzeninde kadın ve erkeğin rolleri belirlenmiştir ve eşcinsellik toplum tarafından hem ahlaki hem de dinsel açıdan dışlanmıştır. Dolayısı ile Cansu ve Kado’nun toplum içinde barınması cinsel kimlikleri nedeniyle pek mümkün değildir. Sahne sonunda kamera her ikisini de siyah bir gölge şeklinde tam karşıdan çeker ve bu sırada güneş batmak üzeredir. Bu çekimlerle eşcinsel kişilerin gelenekler ve toplum karşısındaki çaresizliğini ve güçsüzlüklerini gösterir. Ayrıca Güneşin batıyor olması da Türkiye’de yaşayan eşcinsellerin kaderinin geleneklere bağlı olduğunu düşündürmektedir. Daha da ileri gittiğimizde ölümle birlikte yaşadıklarını ve her an ölmeye hazır olduklarını düşünebiliriz.

Kado’nun Mamo tarafından öldürülmesinde de gelenekselliğin ağır baskısını hissederiz. Cinsel kimliğini köyde saklayan Kado şehirde travesti Cansu ile tanıştıktan sonra, cinsel kimliği konusunda tercihini yapar ve Cansu ile birlikte yaşamaya başlar. Zaten cinsel eğilimlerinden dolayı Mamo’dan şiddet gören Kado, Galata köprüsü üzerinde Mamo tarafından öldürülür. Mamo’nun Kadri’yi öldürdükten sonra Kadri’nin cesedine sarılıp ağlaması, geleneğin, ailenin yaşam tarzı üzerindeki gücünün göstergesidir. Mamo’nun Kado’nun üzerinde şiddet uyguladığını gösteren ilk sahne köyde geçer. Bu sahnede Kado yerde bağdaş kurmuş televizyonda bir kadın programı izlemektedir. O sırada Mamo dışardan gelir ve ayakta durur. Eril söylem bu sahnede kendini gösterir. Seyirci Kado’yu Mamo’nun gözünden yani yukarıdan çekimle görür. Bu da erkeğin gücünü gösterir. Kado’nun Mamo’ya baktığı sahnelerde ise kamera aşağıdan çekim yapar. Bu da Kado’nun güçsüzlüğüne ve tabiki Mamo’nun “erkek” olduğuna vurgu yapar. Bu sahne aslında babaerki geleneksel düzenin göstergesidir. Erkeklerin, kadınsı hareketler gösteren biri karşısındaki gücünü gösterir.

Filmde en temel çelişkisi etnisite ve milliyetçiliğin özünde var olan çelişkidir. Yani dönüştürülmesi gerekenin özünün korunması çabası. Bu çerçevede filmde modernite ve geleneksel olanın çatışması, kent ve kırsalın çatışması filmin temalarını oluşturmuştur. Bu temalar biz ve öteki ayrımında kullanılmıştır. Geleneksel bir yaşam sürdürürken kente gelerek modernitenin kucağına düşen aile, kendi geleneksel ataerkil yapısını korumaya devam etmek istemiş ancak, moderniteye uyum sağlayamadığı için parçalanmıştır. Özellikle kırsalda kendi ailesi üzerinde daha çok kontrol gücüne sahip olan erkekler, kentte aynı gücü sağlayamamışlardır. Bireysel ve kültürel bir hatadan kaynaklanan çatışma –çocuğun ölümü-, devlet otoritesi ve kent karşıtı bir söylemle desteklenerek sonlandırılmaktadır. Erkek çocuğun ve eşcinsel kardeşin ölümü ile soya dayalı devamlılığa büyük bir darbe indiren kent; öykü sonunda terk edilerek yok edilmek, istenmiştir. Ancak etnisite ve milliyetçiliğin ataerkil söylemi ile donatılmış olan yapı, geleneksellik eleştirisine rağmen hemen hemen hiç sorgulanmamakta, sonuçta tekrar üretilmektedir (Aydoğan 2012: 276).

4.2. New-York'ta Beş Minare

Film Künyesi:

Senaryo: Mahsun Kırmızıgül

Yönetmen: Mahsun Kırmızıgül

Yapım: Boyut Film

Yayın Tarihi: 2010

Filmin konusu: Hacı Gümüş kan davası nedeniyle yurt dışına (New-York'a) gitmiş ve orada yaşamaya başlamıştır. Hacı Gümüş dini referanslara göre hayatını sürdürmektedir. Komiser Fırat Baran ise, radikal bir dini terör örgütünün peşindedir. Elde ettiği bilgilere göre bu dini örgütün lideri Hacı Gümüş'tür. Fırat Komiser ve Acar Komiser Hacı Gümüş'ü İstanbul'a getirmek için New-York'a giderler. Olaylar da böylece başlar. Hacı Gümüş İstanbul'a getirildiğinde radikal dini örgütün lideri olmadığı ortaya çıkar ve Hacı Gümüş, Fırat Baran, Acar Komiser ve Maria (Hacı'nın

eşi) hep birlikte Hacı'nın memleketi Bitlis'e giderler. Bitlis'te Hacı kan davası nedeniyle öldürülür.

4.2.1. Kültürel Ögeler ve Dil Kullanımı

New-York'ta Beş Minare filminde konuşulan diller açısından incelediğimizde Türkçe, İngilizce ve Kürtçe konuşmaların geçtiğini görmekteyiz. Yine karakterlerin isimleri Farklı etnik kimliklere işaret eden isimlerdir. Filmin ana kahramanı Fırat Baran, Maria, Jasmin, Thomas, Acar Aydın, Marcus, Timur gibi isimler bize karakterlerin etnik kökenine ilişkin bilgi vermektedir. Fırat Baran'ın Kürt olduğunu, Acar ve Timur'un Türk olduğunu isimlerinden anlayabilmekteyiz.

Filmde konuşulan diller açısından baktığımızda ise, filmde Türkçe, İngilizce ve bir iki sahnede de Kürtçe konuşulmaktadır. Çok kısa olsa da Arapça da filmde geçmektedir. Arapça, Kur'andan ayetlerin kullanıldığı sahnelerde (Fırat ve Hacı arasında ve Hacı ile Deccal'in olduğu sahnelerde) kullanılmıştır. Türkiye'de geçen sahnelerde Türkçe konuşulurken, Amerika'da geçen sahnelerde, özellikle Amerikalı olan karakterlerle geçen konuşmalarda İngilizce konuşulmaktadır. Fırat ve Ajan Baker arasında ise bir sahnede Kürtçe konuşulmaktadır.

David Baker: I know region well, What part of Turkey from? (Bölgenizi iyi tanırım, Türkiye'nin hangi bölgesindensiniz?)

Acar Aydın: I'm from İstanbul, He's from East; from Bitlis. (Ben İstanbulluyum, O doğudan; Bitlis'ten.)

David Baker: Tu bi Kûrdi dizani? (Kürtçe Biliyor musun?)

Fırat Baran: Belê (evet)

David Baker: Cawa nin? (Nasılsın?)

Fırat Baran: ez baş im, (iyiyim)

David Baker: Baş im. (iyiyim)

Fırat Baran: tu Kurmanci li ku elimî? (Kurmanci'yi nasıl öğrendin?)

Müslüm Yücel'e göre uzunca bir süre krma bir Türkçe ile konuşan karakterlerle anlatılmak istenen Kürtlerdir, Kürtçedir. (Yücel:2008, 102). Bu filmde de karakterlerin

Kürt kimliğine referans oluşturan önemli bir öge kırık/aksanlı Türkçelerdir. Özellikle Bitlis'teki karakterler ve Hacı Gümüş kırık bir Türkçe kullanmaktadır. Bu karakterlerin ana dillerinin Türkçe olamadığı, Türkçeyi sonradan öğrendikleri bu konuşma tarzından anlaşılmaktadır. Fırat'ın dedesi, Hacı'nın annesi ve Hacı kırık bir Türkçe ile konuşmaktadır. Bitlisli olan karakterlerin içinde sadece Fırat Baran düzgün bir Türkçe kullanmaktadır. Bunun da nedeni aldığı eğitim olarak yorumlanabilir.

4.2.2. Ortak Kültür

Filmin ana teması kan davasıdır. Fırat babasının ölümünden sorumlu tuttuğu Hacı Gümüş'ü bulup onu öldürmek ve intikamını almak istemektedir. Film bu konu üzerinden ilerler. Kürtlerin sinemada yer almasıyla birlikte namus meselesi ve kan davası konuları Kürt toplumsal yaşamını anlatan filmlerde önemli bir unsur olmuştur. Fırat intikamını alabilmek için, devlet gücünü kullanmaktan, devleti kandırmaktan çekinmemiştir. Devletin imkanını kullanmış ve kan davalı olduğu Hacı Gümüş'ü İnterpol aracılığı ile arattırmıştır. Güneşi gördüm filminde karşımıza çıkan namus kavramının yerini burada kan davası almıştır. Her iki filmde de sorunların temeli cehalet olarak gösterilmiştir. Bu filmdeki kan davasının da Güneşi gördüm filmindeki olayların da sebebi cehalettir. Geleneklerin insanların yaşamı üzerindeki etkisi filmin isminden de anlaşılmaktadır. Hacı Bitlis'tedir ancak Amerika'da yaşamaktadır. Buna rağmen Hacı, kendi gelenek ve inançlarına göre yaşamaktadır. Bu da filmin isminde (New-York'ta Beş Minare) yerini bulmuştur. Filmde gelenekten kaynaklanan cehaletin metaforu siyah bayraktır. Filmin bilgi eksikliği (cehalet) Fırat'ın babasının evinin önünde duran siyah bir bayrakla gösterilir. Filmdeki bir sahne'de Fırat Baran'ın dedesi, siyah bayrağın altında Fırat'la telefonla konuşur ve telefonla konuşurken siyah bayrağın gölgesi dedeye vurmaktadır. Telefon konuşması bitince kamera önce siyah bayrağa kayar ve siyah bayrağı aşağıdan çekerken kadrja dede de sırtı dönük olarak girer ve yüzünü siyah bayrağa doğru kaldırır. Dede siyah bayrağa aşağıdan bakmaktadır. Burada siyah bayrak, geleneklerin ve cehaletin temsilcisi olduğu için, geleneğin insanlar üzerindeki gücü ifade edilmiştir. Film sonunda bu bayrak yanar, çünkü bilgi eksikliği giderilmiştir. Ayrıca bu bayrağın yanması ve kadrjda küçük çocuğun da görülmesi, geleneğe karşı bir isyan olarak da düşünülebilir. Paul Brass ve John Breuilly'nin siyasal düzlemde

teşvik edilmiş kültürel değişimlerin siyasal bilincin gelişmesinde argüman olabileceği yönündeki argümanlarını filmde görebilmekteyiz. Halkın ideolojik dönüşümünü temsil eden Fırat, gerilikten modernliğe doğru yolculuğu olumsuz bitmiştir. Kürt kimliğinin paradoksu olan kimliği kaybetmeden dönüşüm sağlamanın imkansızlığı çözilememiş bir biçimde bu filmde de bulunmaktadır (Kennedy 2009: 113). Filmde Fırat'ın dedesinin Hacıyı vurduğu sahnede de Hacı Fırat'ın dedesine göre daha aşağıda konumlandırılmıştır. Fırat'ın dedesi merdivenlerde daha yukarıdadır ve kamera aşağıdan çekimle dedeyi çekmektedir. Burada geleneğin Bitlis'teki insanların hayatı üzerindeki gücü dedenin bu sahnedeki konumu üzerinden gösterilmektedir. Hacı vurulduktan sonraki sahnelerde kamera Hacı'yı yukarıdan çekimle göstermiştir. Bunun nedeni ise, Hacı'nın kaderinin önüne geçememesi ve kan davasına yenik düşmesidir.

Filmde en çok göze çarpan unsur ise, din olgusudur. Yönetmen filmde iyi ve kötü karşıtlığını (biz ve onlar ayırımı) din üzerinden kurmuştur. Filmde dini radikal amaçlarına alet olarak kullanan bir örgüt ile, dini insanların bir arada hoşgörü içinde yaşamasına vesile olarak gören başka bir örgüt bulunmaktadır. Her iki örgütün içine de emniyet teşkilatı, istihbarat toplamak için sızmıştır. Örgütlerden birisi oldukça radikal temeller üzerine kurulmuşken diğeri hoşgörü temeli üzerine kurulmuştur. Radikal temeller üzerine kurulu örgüt cinayetler işlemekte, insanları “din” adına öldürmekten çekinmemektedir. Hoşgörü temeli üzerine kurulu örgüt ise, Hacı Gümüş üzerinden temsil edilmektedir. Hacı Gümüş'ün eşi ve müstakbel damadı farklı bir dine mensuptur. Hacı Gümüş eşi Maria'nın dinini değiştirmesini istememiştir. Film boyunca Maria dininin simgesi olan haçlı kolyeyi boynunda taşımaktadır. Hacı Gümüş'ün kızının başı açıktır. Kızı Jasmin ve damadı Tomas'ın nikâhı önce kilisede sonra camide olur. Ancak filmde imam nikâhlı sahneleri görmeyiz. Sadece kilise nikâhını görürüz. Hacı Gümüş de nikâhı telefonda izlemektedir. Tüm bu sahneler abartı gibi görünse de aslında Hacı'nın hoşgörsünü vurgulamak için kurgulanmıştır. İnsanların farklı inanışlara sahip olmasının öneminin olmadığı, insan olabilmemenin ve insanı duygular beslemenin daha önemli olduğunun altı çizilmeye çalışılmıştır. Filmde verilmek istenen mesaj İslam'ın, radikal olmadığı aksine olumlu ve insanları iyiliğe davet eden hoşgörü dini olduğudur. Özellikle Deccal ile Hacı Gümüşün hapisanede karşılaştıkları sahnede aralarında geçen konuşma filmin ilkyarısında söylenmek istenenin özetidir.

Emniyet Amiri: Seni Allahsız seni. Kimler için çalışıyorsan; kimlerden emir alıyorsan, bir bir söyleyeceksin.

Deccal: Ben emri Allahtan alırım, Allah yolunda cihat ederim.

Emniyet amiri: Müslümanları kaçırap paralarını alarak mı, onları diri diri gömerek mi, başlarını kesip öldürerek mi cihat ediyorsun? Pislik herif.

Deccal: Kur'an-ı Kerim din tamamıyla Allah'ın oluncaya kadar savaşın diye buyuruyor. Hz. Muhammed, (S.A.S) Allah'ın düşmanlarıyla ömrünün sonuna kadar savaştı. Biz de savaşacağız.

Hacı Gümüş: Allah, Peygamber Efendimize sen insanları Allah'ın yoluna güzel sözle, hikmetle davet et diye buyurmuştur. Cihat demek, insanları Allah'ın yoluna, doğruluğa davet etmektir. Peygamber efendimiz düşmanların saldırısı karşısında canını malını, ırzını müdafaa etti ve yirmi üç yıllık peygamberlik müddetinde sadece iki ay savaştı. Allah günahlarımızı affetsin.

4.2.3. Ataerkil Söylem ve Milliyetçilik

Bu filmde de Güneşi Gördüm filminde olduğu gibi ataerkil bir söylem vardır. Kandiyoti'ye göre ataerkillik maddi temelleri cinsiyetler arasındaki işbölümüne, özellikle de üreme biyolojisinin gerçeklerine bağlı, önemli ölçüde ideolojik alana atfedilen bir kavram olarak tanımlanır (Kandiyoti 2013:122). Ataerkillik kadar milliyetçilik için soyun devamı önemlidir çünkü artı değer babadan oğula geçmesi gereklidir. Ayrıca farazi bir soy mitinin yeniden üretilmesi gerekmektedir. Bu nedenle soyun devamına yönelik öğeler bu filmde sıkça kullanılmıştır. Burada da oğul kaybı söz konusudur. Filmdeki ilk erkek evlat kaybı Fırat'ın babasının ölmesidir. Kan davası nedeniyle Fırat babasını kaybetmiştir. Fırat'ın babasını öldüren Gümüş ailesinden Hacı'nın abisidir ancak suçu Hacı'nın üstlenmesi için Hacı'ya baskı yapar. Hacı Gümüş kan davasından dolayı kaçmak zorunda kalmıştır. Hacı'nın abisi kanserden ölmüştür. Film sonunda Hacı da kan davası nedeniyle Fırat'ın dedesi tarafından vurulur. Hacı'nın memleketi bırakıp gitmesinin ve öldürülmesinin asıl sebebi kendi yaşam tarzlarından, cehaletlerinden kaynaklanmaktadır. Tıpkı Güneşi Gördüm filminde olduğu gibi burada da sorun kendi yaşam tarzlarından ve kültürlerinden kaynaklanmaktadır. Bu

Ataerkil ve geleneksel düşünce yapısı filmdeki eril milliyetçi söylemi desteklemektedir. Türk sinemasında geçmişten günümüze kadar Kürtler filmlerde, kan davası, töre, namus gibi gelenekselliğe vurgu yapan kavramlarla işlenmiştir. Bu filmde de aynı konular etrafından Kürtlerin geleneksel yaşam tarzı, ataerkil düşünce yapısı gösterilmiştir.

4.2.4. Anavatana Duyulan Bağ

Filmde Güneşi Gördüm filminde olduğu gibi yine bir göç söz konusu. Hacı Gümüş kan davasından kaçarak Amerika'ya yerleşmiştir. Fırat İstanbul'da yaşamaktadır. Slavaj Zizek, yeni bir çevreye fırlatıldığında hüzünlenen kahramanı hüzünlü kılan şeyin, terk ettiği mekânla bağını yitirme korkusu olduğunu belirtir (Arslan 2009: 193). Filmde Hacı'nın anavatanına duyduğu bağın en önemli temsili Amerika'da evinin duvarına asmış olduğu memleketinin resmidir. Bir etni vatanından uzun zaman ayrı kaldığında, yoğun bir nostalji ve ruhsal bağlılık yoluyla varlığını sürdürebilir (Smith 2009: 45).

Yine bu filmde de memlekete bir dönüş söz konusudur. Hacı'nın evinin duvarında memleketi Bitlis'in resmi asılıdır. Hacı Türkiye'ye dönmeye karar verdiğinde Fırat'a şöyle der;

-Türkiye'ye döndüğümde suçsuz olduğumu anlayacaksın. Karar verdim, Allah'ın izniyle yıllardır görmediğim anamı ve Bitlis'imi yeniden göreceğim.

Hacı Türkiye'de serbest kaldıktan sonra ilk iş olarak, memleketi Bitlis'e gider. Bitlis'e giderken yolda Fırat'a memleketi çok özlediğini ifade eder. Hacı'nın Amerika'da da Bitlis'teki yaşam tarzını benimsemiştir. Hacı'yı Bitlis sokaklarında gördüğümüz ilk sahne elinde Kur'an ile görürüz. Yani Hacı memleketinde de dini kurallara göre yaşamaktadır; Amerika'da da aynı yaşam tarzını sürdürmüştür.

Bitlis'e giderken gördüğümüz manzaralar ve özellikle dağlar, hem milliyetçi bir sembol hem de bir nostalji ve özlem Mekânı olabilmektedir (Kennedy 2009: 122). Kürtler özellikle dağ mitiyle özdeşleştirilmişlerdir. Kürdistan denilen bölgenin dağlık

olmasının bunda etkisi olduğu kadar, dağların bir özgürlük ve güç simgesi olmasının da katkısı vardır.

4.2.5. Mekân (Doğu-Batı Karşıtlığı)

Bu filmde de Mekân ilişkisi Doğu-Batı ekseninde geliştirilmiştir. Film Bitlis-İstanbul ve New-York ekseninde geçmektedir. Bu filmde de tıpkı Güneşi Gördüm filminde olduğu gibi Doğu, geleneksellikle özdeşleştirilmiş, Batı ise modernizmle eşleştirilmiştir.

Bitlis'te yapılar daha alçak ve kerpiçtendir. Birincil ilişkiler geleneklerin gölgesinde gelişmektedir. Bitlis modernlikten uzaktır. İstanbul'daki ilişkiler ise, daha çok resmi bir nitelik taşımaktadır. İstanbul'da geçen sahnelerin çoğunluğu polis merkezi, sorgu odaları ve örgüt evi gibi hiyerarşinin yoğun yaşandığı yerlerde geçmektedir. Özellikle Polis merkezindeki sorgu odaları ve örgüt evleri karanlık mekânlar olarak tasvir edilmiştir. Bu mekânların geçtiği sahnelerde ışık kullanımı oldukça loştur. Bu durum her iki mekânın da şiddet gösterilen mekânlar olmasıyla bağdaştırılabilir. Polis merkezinin yönetim kadrosunun yer aldığı mekânlar daha aydınlık mekânlar olarak tasvir edilmiştir. Burada ışık kullanımı devletin gücünü ve adaleti sembolize etmiştir. Dolayısı ile devletin gücünün insanlar üzerindeki korumacı kollayıcı gücü tasvir edilirken kullanılan mekânlar daha aydınlık ve ferah ortamlarken, devletin yıkıcı gücünü sembolize eden mekânlar daha karanlık ve loş olarak gösterilmiştir. Aynı şekilde, örgütün yasa dışı olması, insanları katletmesi ve benzeri olumsuz davranışlarıyla uyumlu olarak örgüt evleri de tekinsiz, güvensiz yerler olarak kodlanmış ve bu sahneler daha karanlık olarak çekilmiştir.

Hacı Gümüş'ün İstanbul'a getirilip suçsuz olduğu anlaşılincaya kadar geçen sahnelerde İstanbul, güvensiz, adaletten yoksun olan şehir ve geleceği belirsiz bir şehir olarak tasvir edilmiştir. Bunun için de kullanılan en etkili araç, sahnelerin ışıklandırılmasıdır. Hacı'nın masumiyetinin fark edilmesine kadar geçen sahnelerde İstanbul'da geçen bölümler hep karanlık mekânlarda çekilmiştir. Hacı'nın masumiyetinin ispatlanmasıyla beraber İstanbul'da geçen sahneler daha ferah ve

aydınlık olarak gösterilmiştir. Bunun da Hacı'nın içinde bulunduğu korku ve kuş dolu durumun geçmesei, hacının masumiyetinin Fırat dahil herkes tarafından bilinmesiyle bir bağlantısı vardır. Fırat'ın bilgi eksikliğinin tamamlanmasıyla beraber karanlıktan aydınlığa geçişin sembolü olarak daha ferah ve aydınlık dış çekimlere geçilmiştir.

Film İstanbul'dan sonra bir Bitlis'e geçer. Hacı Gümüş ve eşi Fırat ve Acar ile birlikte memleketi Bitlis'e geçer. Bitlis'e girişteki ilk sahnelerde kamera kaydırılarak bir çekim yapılmış ve bu çekimler Hacı'nın gözünden seyirciye aktarılmıştır. Burada Hacı geçmişe doğru bir içsel yolculuğa çıkmış izlenimi hissedilmektedir. Bitlis'in geleneksel bir dokuyla sarıldığı daha ilk anlardan itibaren seyirciye hissettirilir. Ayrıca yolda görünen manzaralar da Kürdistan coğrafyasının bir parçası olarak sunulur. Özellikle dağ görüntüleri Kürtler açısından çok önemli bir semboldür Kürdistan yüksek dağlar arasında uzanan bir coğrafyadır. McDowall'a göre bir çok kürt için, Kürdistan düşüncesi dağların mistik görüntüsüyle örtüşmektedir (McDowall 2004, Aktaran: Kılıç 2009: 141,142). Bu filmde de dağ görüntüleri kullanılarak Kürdistan coğrafyası temsil edilmiştir.

Geleneklerin ilişkilerde etkili olduğunun bir göstergesi, Hacı'nın annesinin evine gittiğinde Acar'a otel sordurmasıdır. Otel sorulması durumunda kime otel sorulursa, onun evinde misafir kalınacağı Hacı'nın annesi tarafından kendilerine iletilir. Bitlis'te geçen çoğu sahne gece çekilmiştir. Bu da Mekânın doğal yollardan karanlığa gömülmesine sebep olmuştur. Bu durumun geleneğin insanlar üzerindeki ağırlığı olarak düşünülebilir. Fırat her şeye rağmen dedesinin Hacı'yı vurmasını engelleyememiştir. Törenin işlemesine engel olamamıştır.

4.2.6. Devlet–Vatandaş İlişkisi

Filmde devleti sembolize eden en önemli öge polis teşkilatıdır. Devletin gücü, Güneşi Gördüm filminde olduğu gibi, silahlı kuvvetler tarafından temsil edilmektedir. Güneşi Gördüm filminden farklı olarak burada polis memuru Acar aracılığı ile devletin sağduyulu yönü temsil edilmiştir. Filmde devletin vatandaşlarıyla olan ilişkisinin eşitlik ilkesi temelinde olması gerektiği belirtilmiştir. Dil, din, renk farkı gözetmeksizin tüm

vatandaşlara eşit davranması gerektiği polis akademisi mezuniyet töreninde komiserin konuşmasına yansıtılmıştır.

“Görev için canını vermeye hazır olan sizler, dil, din, ırk gözetmeksizin bu ülkede yaşayan bütün insanların canını, malını, namusunu, canınız kanınız pahasına koruyacaksınız”

Devletin tüm vatandaşlara eşit davrandığı ilkesi, Fırat Baran’ın polis teşkilatı içinde yüksek rütbelere ulaşmasıyla da desteklenmiştir. Fırat Kürt kökenli olmasına rağmen devlet kademesinde yer almış ve yükselme imkanı bulmuştur. Suçsuz olan Hacı Gümüş’ün serbest bırakılarak gerçek Deccal’in yakalanmasıyla devletin adil olduğu ve haklı ile haksızı en sonunda ayırdığı fikri işlenmiştir. Yani Türk toplumunun adil bir babadan yoksun olmadığı tezi seyirciye aktarılmıştır. Ancak burada Fırat’ın yönlendirmesi ile hareket eden polis teşkilatı, yani devlet, film sonunda Fırat’ın yalan söylediğini anlamasına rağmen Fırat’ı cezalandırmamıştır. Yani aslında tam bir adalet sağlanamamıştır. Toplum yine Nurdan Gürbilek’in deyimiyle adil bir babadan yoksun kalmıştır (Gürbilek 2001, Aktaran: Suner 2006: 88). Burada Güneşi Gördüm filminden farklı olarak devlet baba imgesi doğrudan eleştirilmemiştir.

Filmde dikkati çeken bir diğer öge de, devletin varlığının erkek kimliği üzerinden gösteriliyor olmasıdır. Güneşi gördüm filminden farklı olarak bu filmde devletin cinsiyeti erkek olarak kodlanıyor. Güneşi gördüm filminde devletin temsili sadece erkekler üzerinden gösterilmemiş bunun yanı sıra yurt müdiresi ile de temsil edilerek devletin şefkatli yönüne vurgu yapılmıştır. Ancak New-York’ta Beş Minare filminde devlet tamamıyla erkekler üzerinden temsil edilmiştir. Bu da devletin gücüne yönelik, şefkatten yoksun bir devlet imajı çizmektedir. Özellikle sorgu sahnelerinde devletin cinsiyete dayalı gücü gösterilmektedir. Polis teşkilatında çalışan bütün memurlar erkektir, filmde devletin sağduyusu yine bir erkek polis memuru üzerinden gösterilmiştir. Sorgu sahnelerinde sorguyu yapan polis aşağıdan çekilirken sorgulanan kişi yukarıdan çekilmektedir. Yani sorgulama yapan polis, sorgulanan kişiye göre daha yukarıdadır ve bu da devletin gücünü, eril söylemi destekler.

Aynı durum Amerika’da da söz konusudur. Amerika’daki polis teşkilatında da hiç kadın polis yoktur. Ve devletin gücü yine erkek kimliği üzerinden gösterilmiştir. Ayrıca Amerika’daki polis memurları, yani devlet, 11 Eylül sendromundan dolayı Müslüman vatandaşlarına hoşgörü ile yaklaşmamaktadır. Yani devletin milliyetçilik algısı Amerika’da da dışlayıcı bir vatandaşlık kavramı üzerinden gitmektedir. Müslümanlar, vatandaşlık bağına bakılmaksızın Amerika’da ötekileştirilmiştir. Bunun göstergesi de Ajan Becker ve polis memurunun camide ibadet halinde olan kişilerin ibadetlerini bölmede bir sakınca görmemeleridir. Ajan Becker camiye girer ve insanların ibadet ediyor olmalarına karşın şöyle seslenir:

“Beyler ben David Becker. Size bir kaç soru soracağım. Sağır mı oldunuz? Yeter artık kesin, size bir kaç soru soracağız. Buranın yetkilisi kim?”

Bunun üzerine caminin imamı kendisini uyarır ve kendisini saygılı olmaya davet eder. Ajan Becker ise bunun üzerine imama şu cevabı verir:

“Düşmanlarımıza yardım ve yataklık eden bir dine saygı duymaya hiç niyetimiz yok”

Burada Amerika’da devletin farklı dinden olan vatandaşlarına kötü muamele yapmakta bir sakınca duymadığı, onları düşman olarak kodladığı açıkça görülmektedir. Ayrıca devletin gücü, FBI ajanlarının Hacı Gümüş’ü tutuklamak için eve gittiği sahnede de gösterilmiştir. Hacı Gümüş o sırada namaz kılmaktadır ve secdededir. Yani yerdedir. FBI askerleri ise, ayakta ve aşağıdan çekimle gösterilmektedirler. Bu da devletin gücünü simgeler. Gerçek deccalin olduğu sahnelerde de deccal yukardan çekimle emniyet amirinin gözünden gösterilmiştir. Bu sahnede devletin gücü ve deccalin devlet karşısındaki güçsüzlüğü kamera çekimleriyle ifade edilmiştir. Filmde devletin erkek olarak kodlanması ve devletin gücünün gösterilmesi ile devletin resmi milliyetçilik algısının güvenlikle özdeşleştirildiğini ve vatandaşlık bağını hiçe sayarak etnik bir milliyetçilik algısı oluşturduğunu düşünebiliriz. Ancak filmde bu eleştirilmemiştir.

4.2.7. Toplumsal Cinsiyet

Ataerkil söylemden beslenen milliyetçi ideolojiye oldukça uygun kadın tiplerini diğer filmlerde olduğu gibi bu filmde de kendini göstermiştir. Filmde üç kadın karakter vardır. Maria, Jasmin ve Hacı'nın annesi. Bu filmde de yine geleneksel roller vardır. Amerika'da Maria ve Jasmin'in çalıştığına dair bir ipucuna rastlanmamaktadır. Kadınlar genelde erkeklerin yanında durmaktadır. Kendilerine ait bir düzenleri, hayatları yoktur. Hacı'nın annesi ise tamamen geleneksel bir rolle hep evin içinde gösterilmiştir. Erkeklerin kavgasında kadınlar çaresiz ve acı çeken taraf olarak gösterilmiştir. Kadınlar pasif ve edilgendirler. Ataerkilliğin kadın üzerindeki kontrolü filmde kadın karakterlerin yaşam biçimleriyle gösterilmiştir. Kadınlar adeta güçsüz, korunması gereken varlıklar olarak sunulmuştur. Bu filmde de kadınlar Güneşi Gördüm filminde olduğu gibi erkeklerin himayesinde yaşamlarını sürdürür.

Filmde dikkat çeken bir diğer konu, devletin erkek üzerinden temsilinde olduğu gibi töreyi işletenlerin de erkek olmasıdır. Törenin yıkıcılığı da tıpkı devletin yıkıcılığında olduğu gibi erkek kimliği üzerinden temsil edilmiştir. Fırat'ın dedesi tarafından yönlendirilmesi ve Fırat'ın bilgi eksikliği olması nedeniyle Hacı Gümüş'ün peşine düşmesi, Hacı Gümüş'ün Fırat'ın dedesi tarafından öldürülmesi ve Fırat'ın buna engel olamaması törenin erkekler tarafından işletildiğinin kanıtı olarak sunulabilir. Aynı zamanda tüm bunlar törenin erkeklerin üzerindeki gücünün kanıtıdır.

Filmde sağduyunun temsili olan iki erkek bulunmaktadır. Acar Komiser ve Hacı. Hacı törenin yıkıcılığından kaçmak için doğduğu yerleri terk etmek zorunda kalmış ve Amerika'ya gitmiştir. Ancak Töre kendisini takip etmiş ve onun Bitlis'te ölmesine sebep olmuştur. Acar ise, Hacı'nın suçsuzluğunu anlayan ilk kişi olması ve Fırat'ı bu konuda uyarması bakımından sağduyunun temsili olarak düşünülebilir.

4.3. Beyaz Melek

Film Künyesi:

Senaryo: Mahsun Kırmızıgül

Yönetmen: Mahsun Kırmızıgül

Yapım: Boyut Film

Yayın Tarihi: 2007

Filmin konusu: Beyin kanseri olan Ahmet'i oğulları Ali ve Reşat İstanbul'a doktora getirirler. Ahmet hastaneden kaçır ve bir huzur evinin önüne gelir. Huzur evinde kalanlar, Ahmet'in terkedildiğini düşünerek onu huzurevinde misafir ederler. Ali ve Reşat babalarının izini huzurevinde bulurlar ancak, onun orada mutlu olduğunu görünce dışarıda beklemeye başlarlar. Ahmet zamanla huzur evinde kalan kişilerle dostluk kurmaya başlar. Filmin ilk yarısında İstanbul Huzurevi'nde kalanların hikayeleri, birbirleri ile olan ilişkileri anlatılmaktadır. Ahmet, huzur evinde evlenen arkadaşları Nebahat ve Yaşar Hoca'yı balayı için Diyarbakır'daki köylerine davet eder. Huzurevinin sakinleri de bu geziye Ahmet'in daveti üzerine katılırlar. Filmin ikinci yarısı, huzurevi sakinlerinin Diyarbakır'a yaptıkları yolculuğu ve köyde yaşadıklarını anlatmaktadır. Beyaz Melek filminde Mahsun Kırmızıgül, birincil ilişkilerden yoksun kalan yaşlılar üzerinden geleneğin yitişi ve kent karşıtı bir söylem geliştirmiştir (Aydoğan 2012: 226). Yönetmen New-York'ta Beş Minare filminden farklı olarak modernlik karşıtı bir söylem geliştirmiş ve bu söyleme film sonunda akan yazılarda da yer vermiştir. Film boyunca Toplum içinde kendine yer bulamayan yaşlılar üzerinden geleneği savunan ve şehir hayatını (modernliği) yeren bir söylem geliştirilmiştir.

4.3.1. Kültürel Ögeler ve Dil Kullanımı

Mahsun Kırmızıgül'ün bu ilk filmi incelendiğinde, Kürtlerin varlığına yönelik ilk özellik, kırık bir Türkçe ve karakterlerin fiziksel özellikleridir. Ayrıca bazı diyaloglarda Kürtçe kullanılmaktadır. Filmin İstanbul'da geçen sahnelerinde Kürt kimliğine sahip olduğunu tahmin edebildiğimiz üç kişi vardır. Ali, Reşat ve babaları Ahmet. Öncelikle Reşat ve Ali'nin fiziksel görünüşlerinden ve konuşmalarından Doğu kökenli olduklarını tahmin etmekteyiz. Reşat ve Keke Ali esmer tenli, takım elbiselidirler. Reşat ve Keke Ali'nin Türkçeleri bozuktur. Reşat Ali'ye “ keke” diye seslenmektedir. Keke, Kürtçe kökenli bir kelimedir. Keke bir hitap etme şeklidir ve candan anlamına gelmektedir. Ali ve Reşat'ın silah taşımaları da tüm özellikleriyle

birlikte düşünülduğünde kimliklerini tamamlayan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Filmin İstanbul'da geçen kısmında huzur evinde kalanlar arasında bir de Rum vardır. Yorgo, Rum olduğunu Ahmet'e kendini tanıtırken açık bir şekilde ifade etmektedir. Buna karşın filmde Kürtlerin varlığı Yorgo'nun kendini ifade ettiği gibi dillendirilmemektedir. Kürtlerin varlığını stereotiplerden, kırık/aksanlı Türkçelerinden ve birkaç sahnede konuşulan bir iki Kürtçe kelimededen çıkarmaktayız. Türk sinemasında yapılan klasik Kürt tiplemesinin özelliklerine (kırık/aksanlı bir Türkçe, fiziksel özellikler, kıyafetler vs.) burada rastlamaktayız. Aksanlı konuşmalar, karakterlerin anadillerinin Türkçe olmadığının en önemli ipucudur. Filmde en belirgin Kürtçe konuşma Ahmet ve eşi Mizgin (Müjde) arasında geçmektedir. Mizgin Ahmet'ten sonra oğlu Ali ile de Kürtçe bir konuşma yapar.

4.3.2. Ortak Kültür

Yönetmen bu filmde toplumun yaşlılara verdiği değeri, doğu batı; kent-taşra üzerinden incelemiştir. Mahsun Kırmızıgül bu filmde, büyük şehirlerde yaşayan insanların, büyüklerine sahip çıkmadığı ve onları huzurevlerinde kaderlerine terk ettiğini ancak doğuda insanların büyüklerine gerekli saygıyı gösterdiğini ve onları huzurevlerine bırakmadığını belirtmiştir. Bu fikri filmin sonunda jenerikte de huzurevlerindeki doluluk oranlarını istatistiki bilgilerle göstererek desteklemiştir. Filmde Melek ve Ali arasında geçen konuşmada bu fikri destekler niteliktedir.

Melek: Evlatlarım neden bankta yatıyorsunuz? Aman yarabbi.

Ali: Abla biz burada birini bekliyoruz.

Melek: kimi?

Ali: Babamızı bekliyoruz. İsmi Mala Ahmet. Ben bugün sizi beraber yemek yerken gördüm abla.

Melek: Peki onu buraya siz bırakmadınız mı?

Ali: Yok abla. İnsan hiç babasını bırakır mı? O bizim canımızdır abla. O varsa, biz varız. Vallahi o yoksa biz yokuz abla.

Melek: Demek senin gibi evlatlar da var bu zamanda. Buralara pek kimse uğramaz. Ama sen bankta yatıyorsun, babanı bekliyorsun. Sen meleksin. Sen melek gibi bir çocuksun.

Bu diyalogla doğu batı arasındaki farkı çok net olarak fark etmemiz sağlanmıştır. Doğu geleneksel değerlerine sıkı sıkıya bağlı, büyüklerine saygılı ve değer veren bir topluluk olarak çizilirken, Batı bu değerlerden yoksun; yozlaşmış olarak tasvir edilmiştir. Ayrıca Ali bir sahnede, huzurevindeki yatalak bir hastaya kötü muamele yapan Kader hemşireye şiddet uygulamıştır. Ancak bu şiddeti uygulamasındaki temel sebep, haksızlığa karşı durma çabasıdır. Doğuda yaşlılara bu şekilde muamele edilmemektedir ve şehirdeki bu kötü muamele Ali'yi rahatsız etmiş ve şiddet kullanmasına sebep olmuştur.

Filmde bir diğer kültürel özellik; misafirperverliktir. Ahmet, huzurevindeki arkadaşlarını kendi köyüne davet etmiştir. Henüz doğru dürüst tanımadığı kişileri kendi köyüne davet etmekte bir sakınca görmemiş ve onları en iyi şekilde ağırlamıştır. Kendi büyüklerine bakamayan Batılı topluma karşı Ahmet ve oğulları huzurevindeki tüm yaşlıları kendi evlerinde ağırlamışlardır. Filmde Doğu-Batı arasındaki bu tezatlıklar kültürel değerler ölçüsünde de sunulmuştur. Bir diğer kültürel özellik de geniş aile modelidir. Köyde Ahmet ve ailesi (kardeşleri, oğulları, torunları, gelinleri) hep beraber oturaktadırlar. Bu durum İstanbul'dan gelen misafirler için yadırganıp, kendilerine sorulduğunda biz de adet böyledir diyerek cevap verilmiştir. Geleneksel değerler ve kültürel öğeler gündelik yaşamın üzerinde etkilidir. Diğer filmlerde de geleneğin bu gücünü görmüştük.

Filmde köydeki kadınlar ve erkekler geleneksel kıyafetleriyle yer almaktadır. Yemeklerini yer sofralarında yemekteler. Ayrıca hep beraber aynı evi paylaşmalarını da “birlikten kuvvet doğar. Biz de adet böyledir” diyerek açıklamaktadırlar. Yine yeni evli çift için köy gençleri ırmağa fener yakıp bırakmışlardır, bu da oranın adetlerine bir örnek olarak sunulmaktadır. Cirit oyunlarının yer aldığı sahne de ortak kültürün bir parçası olarak sunulur. Tüm bu adetler ortak bir kültürün parçasıdır ve Kürt kimliğinin bir ögesi olarak filmde sunulmuştur. Ortak kültürün bu şekilde (atlı karşılama, cirit

oyunları, geniş aile modeli vs.) gösterilmesi ataerkil ve milliyetçi söylemin bir parçasıdır. Buradaki eril söylem ataerkilliği, dolayısı ile de ataerkillikten beslenen milliyetçiliği desteklemektedir.

4.3.2. Ataerkil Söylem ve Milliyetçilik

Ataerkil söylemin en güçlü ögesi olan soyun devamlılığı, diğer filmlerde olduğu gibi erkek çocuklar üzerinden işlenmiştir. Film Ahmet ve oğullarının ilişkileri üzerinden ilerlemektedir. Milliyetçiliğin eril söylemi burada da karşımıza çıkmaktadır. Babalarını hastaneye erkek çocukları getirmiştir. Erkek çocukları babalarına oldukça düşkündür. Babaları olmadan kendilerinin de olmayacağı, babaları olduğu sürece kendilerinin de var olacağı söylemini dile getirilmiştir. Yine filmde Suzan adlı karakterin oğlu Musa soygun sırasında öldürülmüştür. Filmde sadece komutan Vahit'in kız çocuğu ve kız torunu vardır. Onun dışında çocuklar erkektir. Vahit de huzurevinden ayrılırken “oğlum beni almaya geldi” der. Oysa oğlum dediği damadıdır. Filmde özellikle Ahmet'in kız çocukları gösterilmemektedir. Ahmet'in kız çocuklarının varlığı filmde gösterilmemiştir. Ahmet'in kız çocuklarının evlenip gittiklerine dair kısa bir bilgi verilmiş, onun dışında kız çocuklarının varlığı gösterilmemiştir. Böylece ataerkil söylemin soy devamlılığı burada da önemini göstermektedir.

4.3.4. Mekân (Doğu-Batı Karşıtlığı)

Film İstanbul'da ve Ahmet'in Doğu'daki köyünde geçmektedir. İstanbul bu filmde de tıpkı diğer filmlerde olduğu gibi olumsuzluklarla yüklenmiştir. Doğudaki köy ise; olumlu özelliklerle donatılmış, birincil ilişkilerin daha sıcak olduğu, insani değerlerin ön planda olduğu bir Mekân olarak tasvir edilmiştir. Modernizm ve geleneksel olanın tezatlığı Mekân bazında da gösterilmiştir. İstanbul'daki modernite ailelerin parçalanmasına; büyüklerini huzurevine vermelerine neden olmuştur. Modernite ve kent ailenin birarada kalmasına bir tehdit olarak resmedilmiştir. İstanbul'da aileleri tarafından huzurevlerine bırakılmış, birincil ilişkilerin güvencesinden yoksun olan yaşlı insanların; doğuda bir köyde moderniteden uzak; hak ettikleri saygı ve sevgiyi bulmaları kent karşıtı bir söyleme oturtmuştur.

İstanbul yaşlılar için güvenli bir Mekân değildir. Huzurevleri devlet güvencesinde olmasına karşın, şiddetin eksik olmadığı hatta şiddetin doğrudan devlet görevlileri tarafından işlendiği bir yerdir. Dolayısıyla da güven vermeyen bir şehirdir. Film sonunda bu güvensizlik nedeniyle filmde eleştirilen kent karşıtı söylem jeneriğe yansımıştır. Şehrin kaygı verici bir yer olduğu, gelecek endişesi taşıdığı filmin İstanbulda geçen Mekânlarında da hissettirilmiştir. Filmin İstanbul'da geçen kısımları, bir hastanede başlar ve huzurevinde devam eder. Hem hastane hem de huzurevi gelecek kaygısı yaratan Mekânlardır. Ali ve Reşat babaları Ahmet'i hastanede kaybetmişlerdir. Ahmet ve Ali babalarını İstanbul'un dar sokaklarında arar. Bu sokakların nereye çıktığı belli değildir. Ahmet bir huzurevinin önüne gelmiştir. Film boyunca huzurevi iki farklı şekilde gösterilir. Öncelikle burada yaşayan yaşlı insanların birbirleri ile olan bağlarını gösterirken diğer yandan da burada çalışanlarla yaşlıların ilişkisi gösterilir. Huzurevi aslında yalnızlığın ve terk edilmişliğin Mekânıdır. Dolayısı ile de burada yaşayanların gelecek beklentileri yoktur, çünkü aileleri tarafından terk edilmenin hayal kırıklığını yaşamaktadırlar. Tek yaptıkları hayatlarını tamamlamaktır. Bu çaresizliği ve hayal kırıklığının göstergesi olarak da huzurevi çoğu zaman loş ve karanlık bir Mekân olarak gösterilmiştir. Bu loş ortam Mekâna karşı bir güvensizlik duyulmasına yol açmaktadır. Film İstanbul'da geçen öyküsü iç Mekânlara hapsolmuştur. Dış Mekân çekimi ise oldukça azdır. Bu da huzurevinde yaşayan yaşlıların aileleriyle olan bağlarının zayıflığından dolayı kendi iç dünyalarında yaşadığının temsili olarak düşünülebilir.

İstanbul ile zıtlık oluşturan Ahmet'in köyünün (Diyarbakır'ın bir köyü) ilk sahnesinde Ahmet ve Huzurevi sakinlerinin köye geldikleri andan itibaren ortaya çıkar. Bu sahnelerde kullanılan atlar, kırsal Kürdistan ortamını yansıtmaya bire birdir (Kennedy 2009: 107). Ayrıca köye gelişle birlikte tıpkı diğer filmlerde olduğu gibi, gösterilmeye başlayan dağlar da yine Kürdistan coğrafyasının temsilinde önemli bir yer tutmaktadır. Dağlar ve atlar özgür bir Mekâna referans oluşturabilir. Ahmet'in köyü, İstanbul'un aksine daha ferah ve aydınlıktır. Gece çekimlerinde bile oldukça ışıklandırılmıştır. Burada yaşayan insanlar toplumsal bir güven sorunu yaşamamakta ve geleceklerinden kaygı duymamaktadırlar. Güneşi Gördüm filminde İstanbul ve Norveç özgürlük ve modernite yeri olarak belirtilirken; Beyaz Melek'te Kürdistan toprakları özgürlük Mekânı olarak belirtilmiştir (Kennedy 2009: 119).

4.3.5. Devlet-Vatandaş İlişkisi

Filmde devlet, huzurevindeki yetkililer tarafından temsil edilmektedir. Devleti temsil eden karakterler aşağıdan çekimle gösterilerek devletin gücü bu filmde de izleyiciye hissettirilmiştir. Huzurevi müdürü, bazı görevlilerin yaşlılara kötü muamele yaptığını bilmesine rağmen, Ali'nin müdahalesine kadar, olaylara müdahale etmemiştir. Hemşire Kader huzurevindeki yaşlılara kötü davranmakta, onları dövmektedir. Devletin gaddar yönü Kader hemşirede kendini göstermiştir. Devletin vatandaşla ilişkisinin nasıl olması gerektiğine dair en çarpıcı sahne Huzurevi müdürünün Kader hemşire ile olan diyalogunda verilmiştir:

Kader hemşire: O yabani öldürecek beni müdür bey, şikayetçiyim.

Müdür: Haklısınız, şiddet hiçbir şekilde mazur görülmez.

Kader Hemşire: Boğuluyordum neredeyse, yirmi dört saat onların pisliğini temizliyorum.

Müdür: ben sizin yirmi dört saat neler yaptığınızı çok iyi biliyorum. Adım adım izliyorum. Kader Hanım, sahipsiz ve yardıma muhtaç insanlara sahip çıkmak ve onları en az annelerimiz babalarımız kadar sevmek ve korumak bu kurumun görevidir. Eziyet etmek, onları dövmek, aşağılamak, bizim görevimiz değildir.

Bu diyalogda devletin koruyucu kollayıcı olması gerektiği, şefkatli olması gerektiğini (anne devlet) anlarız. Burada da yine devlet ana ve devlet baba kavramlarını görmekteyiz. Bu filmde etnik bir dışlayıcı anlayış söz konusu değildir. Ancak burada kastedilen şey, modernizmin birincil ilişkileri değiştirdiğidir.

4.3.6. Toplumsal Cinsiyet

Film erkeler üzerinden gitmektedir. Filmdeki kadın karakterler huzurevindeki karakterlerdir. Özellikle Ahmet'in ailesindeki kadın karakterler geleneksel kadınlardır. Birincil görevleri ev içi işlerinin yapılması ve çocuk doğurmaktır. Bu filmde de diğer filmlerde olduğu gibi kadın erkek toplumsal cinsiyet ve ataerkillik üzerinden konumlandırılmıştır. Filmde Ahmet'in erkek çocukları gösterilirken, kız çocukları gösterilmemektedir. Öyküdeki en belirgin kadın karakter Melek hemşiredir. Herkes

tarafından sevilen Melek hemşire bir nevi uzlaşma noktasıdır. Diğer kadın karakterler Melek hemşireye göre daha pasiftirler. Melek emekli bir hemşiredir. Dolayısıyla filmde Melek hemşire de bir nevi geleneksel kadın modelindedir. Diğer kadınlar gibi, Melek de fiilen çalışmamaktadır. Filmdeki tüm ana kadın karakterlerin cinsel bir kimliği yoktur. Toplum gözünde bu karakterler, kutsallıkla atfedilmiş, cinsellikten arındırılmış karakterlerdir. Filmde fiilen çalışan kadın karakterler Nazlı ve Kader hemşiredir. Ancak Nazlı'nın öncelikli vazifesi, çocuğu ve ailesidir. Ayrıca Nazlı'nın ne iş yaptığı tam olarak bilinmemektedir. Kader hemşire ise, görevini layığı ile yerine getirmemektedir.

Filmde daha çok erkekler arası ilişkiler söz konusudur. Öncelikle filmin ana teması, Ahmet ve oğullarının ilişkileri üzerinedir. Huzurevindeki ilişkiler açısından bakıldığında da daha çok erkekler arasındaki ilişkilerden söz edilmektedir. Erkeklerin birlikte oyun oynaması, Buse'nin erkekler tarafından bakılması, Binbaşı Vahit ve Kore gazisi Cemal arasındaki ilişki vs. Bu filmde de toplumsal cinsiyet ön plandadır. Kadın erkek toplumsal rolleri açısından ataerkil düzene göre ayrılmıştır. Eril bir söylemle kadınlar pasif bırakılmış ve ilişkiler erkekler üzerinden anlatılmıştır. Melek Hemşire bile köye giderken yolda hayatını kaybetmiştir. Böylelikle film tamamen erkekler arası ilişkiler üzerinden devam etmiştir.

4.4. Mucize

Film Künyesi:

Senaryo: Mahsun Kırmızıgül

Yönetmen: Mahsun Kırmızıgül

Yapım: Boyut Film

Yayın Tarihi: 2015

Filmin Konusu: Film 1960'lı yıllarda geçiyor. Öğretmen Mahir Ege'de yaşamaktadır. Vali'nin kızıyla evlidir ve iki kız çocuğu vardır. Film Mahir'in Doğu'ya tayininin çıktığının gösterilmesiyle başlar. Mahir henüz şark görevini yapmadığı için, doğuya gitmek zorundadır. Eşi ve çocuklarını ege kasabasında bırakarak, tayininin

çıktığı köye gider. Zorlu yol koşullarından sonra köye ulaşan Mahir'in en büyük sıkıntısı köyde okul binasının yapılmamış olmasıdır. Mahir, köy halkı ile birlikte kendi imkanlarıyla bir okul yaptırır. Zaman içerisinde köydekilerle dostluğu ilerler. Köyde engelli olan ve herkes tarafından alay edilen Aziz'le de iletişim kurarak ona okuma yazma öğretir. Aziz'in hayatı Mahir'in kendisiyle iletişime geçmesinden sonra değişmeye başlar. Film sonunda izleyici Aziz'in yaşadığı mucizeye tanık olur.

4.4.1. Kültürel Ögeler ve Dil Kullanımı

Öykü Doğu Anadolu'nun bir köyünde geçmektedir. Köyün bir Kürt köyü olduğu izlenimini ilk olarak coğrafi konumdan edinmekteyiz. Diğer filmlerde olduğu gibi bu filmde de Kürtler kırık/aksanlı bir Türkçe ile konuşmaktadırlar. Ayrıca bu filmde de Kürtçe diyaloglar geçmektedir. Karakterlerin isimleri de yine Kürt kökenli isimlerdir. Bu isimlerden en çok göze çarpanlar, Mizgin (Müjde), Cemilo, Feyzo, Hazer (Deniz, büyük su), Gule (mermi, kurşun)(http://www.sozlusu.com/kurtce_turkce_sozluk-108/gule-anlami-1-2.html 06 Nisan 2015'te erişildi) isimleridir. Filmde Kürtçe kökenli isimler bulunduğu kadar, diğer isimlerin sonuna "O" harfi getirilerek de Kürt kimliği öne çıkarılmıştır.

Ayrıca öğretmen Mahir'in köye ilk geldiği zamanda köy halkından birisiyle arasında şu konuşma geçer:

Köylü: Muallim bey çocuklara Zazaca okutacaksın değil?

Öğretmen Mahir: Nece okutacağım?

Köy halkı: Zazaca...

Burada köy halkının Kürt lehçelerinden biri olan Zazaca konuştuğu kanısına varırız. Bu diyalogdan varılabilecek bir diğer sonuçta köy halkının anadillerinin zazaca olduğudur.

4.4.2. Ataerkil Söylem ve Milliyetçilik

Filmde Muhtar'ın 6 oğlu vardır. Çocuklarından bir tanesi, Aziz, sakattır. Muhtar kaç tane kız çocuğu olduğunu söylememektedir. Önemli olan erkek çocuklardır. Bu soyun devamı açısından milliyetçiliğin eril söylemini destekleyen bir davranıştır. Ayrıca bu söylem Antony Smith'in ortak soy mitinin devamına da katkı sağlar. Burada farazi ortak soy miti erkek çocukların varlığı ile devam ettirilmiştir. Filmde muhtarın kız çocuklarının varlığından bahsetmek istememesi, sadece erkekleri söylemesi ataerkil bir düşünce yapısının ürünüdür ve bu şu diyaloglarla dile getirilir:

Muhtar: Benim altı tane oğlum var. Kızlarım da var ama onları sayma.

Öğretmen Mahir: Kızları neden saymıyoruz?

Köylülerden biri: Niye sayalım ki. Bakıyoruz büyütüyoruz, ele gidiyorlar. Elin malı oluyorlar.

Filmin ilk yarısı bu erkek çocukların evlendirilmesi ile geçmektedir. Aziz'e bile kız tesadüfen de olsa bulunur. Çünkü önemli olan soyun devamıdır. Filmde kesin bir dille belirtilmese de köyde yaşayanlar birbirleriyle akrabadırlar. Filmdeki karakterlerden birinin çocuğu olmamaktadır, burada da bir çocuk özlemi bulunmaktadır. Filmin geneline baktığımızda bu çocuk özleminin bir erkek çocuk özlemi olma ihtimali çok yüksektir. Film sonunda Aziz'in de iki çocuğu olduğunu görürüz. Bu çocuklardan biri kızdır ve henüz küçüktür. Ancak Aziz'in ilk çocuğunun bir erkek olması da filmin eril söylemine uygundur. Burada ilk çocuğun erkek olması ve film sonunda babasının yanında gösterilmesi ile soyun devamına verilen önem yeniden üretilmiş olur.

4.4.3. Ortak Kültür

Film küçük bir köyde geçmektedir. Köyde yaşayanların gündelik yaşamları ve birbirleriyle olan ilişkileri yine geleneklere göre devam etmektedir. Filmde geleneğin yaşamlar üzerindeki en belirgin göstergesi, evlilik törenleridir. Köyde evlenme çağına gelen erkekler görücü usulü ile evlendirilir. Köyün kadınları hep birlikte evlenecek olan erkeğe kız bulmak için çevre köylere giderler ve ritüelleri yerine getirirler. Erkeklerin evlenecekleri kızları seçme ve belirleme şansları yoktur. Bu evlenme ritüelinde

kadercilik de ön plana çıkmaktadır. Herkes kaderine düşeni yaşamaktadır. Evlenecek olan erkek, kız istemeye gitmeden önce nasıl bir kız istediğini kadınlara söylemesine rağmen bu istekleri olmamaktadır ve kendisi için seçilen kızla evlenmektedir. Düğün törenlerinde de gelenekler ön plana çıkmaktadır. Gelin at sırtında gelmekte, erkek damın üzerinde bekleyerek gelin kapıdan girmeden şeker atmaktadır. Gerdek sahnelerinde dikkat çeken bir unsur da gerdeğe giren erkek önce bir güvercinin kafasını koparmaktadır. Burada erkeğin kadın üstündeki egemenliğini korkutma yoluyla kurmaya çalıştığını görmekteyiz. Filmde yer alan Kürtlere ait bu törensel ritüeller, Kürt kimliğini filmde daha da belirgin hale getirmektedir. Ayrıca gerdek odasının loş ve karanlık olması da bize bastırılmış cinsellik hakkında ipucu vermektedir. Muhtemelen köydeki erkeklerin evlenene kadar cinsel hayatı olmamakta ya da çok gizli bir şekilde cinsel hayatlarını yaşamaktadırlar. Gerdek odasının karanlık ve loş olmasının bir diğer nedeni de evliliğin görücü usulüyle olması dolayısıyla tam bir kadercilik hissinin verilmek istenmesiyle ilişkilendirilebilir.

Öyküde yine Kürtlerin geçtiği filmlerin hemen hemen hepsinde olduğu gibi bir kan davası sahnesi vardır. Hapisten yeni çıkan İsa'yı dışarda kan davalıları beklemektedir. Ancak Muhtar İsa'nın öldürülmesine engel olur. Bunun üzerine ölümden dönen İsa, kızını muhtarın oğluna vereceğini söyler. Burada da yine ataerkil bir söylemle karşı karşıya kalırız. Evlilik kararını çocuklar adına veren büyüklerdir. Özellikle kadınlara hiç söz hakkı tanınmamaktadır.

Bu filmde de Beyaz Melek filminde olduğu gibi, köyde kadınlar ve erkekler, geleneksel kıyafetlerini giymektedir. Öğretmen Mahir'e tüm misafirperverliklerini göstermektedirler.

4.4.3. Mekân (Doğu-Batı Karşıtlığı)

Bu film tamamıyla Doğu Anadolu'nun ücra bir köyünde geçmektedir. Diğer filmlerden farklı olarak burada taşradan kente doğru bir göç söz konusu değildir. Kentten kırsala bir yolculuk vardır. Öğretmen Mahir, egeden kalkıp, bu köye doğu görevini tamamlamaya gelmiştir. Mahsun Kırmızıgül'ün bu filminde bir kent karşıtlığı söz konusu değildir. Filmde köy bir dekor olarak kullanılmıştır. Köye gelişle birlikte

Kürdistan olarak adlandırılan toprakların en belirgin özelliği olan dağlar burada da gözümüze çarpar. Öğretmen Mahir, dağların arasından yürüyerek görev yapacağı köye ulaşır. Dağ görüntüsü Kürtler için çok önemli bir semboldür. Kürdistan yüksek dağların arasında yer alan bir coğrafyadır. Genel olarak sinemada Mekân ve onun kullanılış biçimi önemlidir. Mekân seçimi, Mekânın karakterler üzerindeki etkisinin yansıtılması, filmin anlamını güçlendirir (Kılıç 2009: 141). Köyde yaşayan insanlar kaderleriyle bir uyum içindedir. Köyde yaşayan insanlar çaresiz, yaşamlarını geleneklerin ve törelerin gölgesinde sürdüren insanlardır. Bununla paralel olarak köy de şehre uzak, ıssız ve gelen gidenin olmadığı bir Mekândır. Köye gelenler sadece eşkıyalardır. Köyde herhangi bir devlet kurumu da bulunmamaktadır. Buna rağmen insan ve doğanın iç içe geçtiği bir Mekân tasvir edilmiştir. Teknoloji ve medeniyetten uzak olmasına karşın köyde yaşayan insanlar kaderlerine razı ve mutludurlar. Ancak bu kırsallık Aziz'in hayatını etkilemiştir. Mekânla bağlantılı olarak, köyde yaşayanlar bilgidен de mahrumdurlar. Köyde haberler çok geç gelmektedir. Hatta bazı haberleri tesadüfen öğrenmektedirler. Ülkede ordunun yönetime el koyduğunu ve başbakanın asıldığını köy halkı ancak şehre milli eğitim müdürünün yanına gittiğinde öğrenmektedir. Mekânın bu kadar ıssız ve unutulmuş olması, köy halkının cehaletine de sebep olmaktadır.

4.4.5. Anavatana Duyulan Bağ

Mucize filminde, incelenen diğer filmlerden farklı olarak bir göç olayı söz konusu değildir. Batılı bir öğretmenin Doğu'ya, Kürt coğrafyasına, tayin olmasını anlatmaktadır. Egeli bir öğretmen olan Mahir'in eşi; Mahir'i Doğu'ya göndermek istememektedir. Ancak Mahir buna “ Kızlar memleket görür biraz. Orası da memleketimizin bir köşesi” ve “Oradaki çocukların da bana ihtiyacı var” diyerek itiraz eder. Mahir'in Devlet'in sınırları içerisinde her yeri anavatani olarak benimsemesi ve ailesinden uzak bir yerde göreve gitmek için çaba sarf etmesini anavatana karşı duyulan bağ olarak değerlendirmemiz mümkün. Burada devletin resmi ideolojisini de görmek mümkün. Mahir, hiç bilmediği yerlerde yüzünü hiç görmediği çocuklara, hiç tanımadığı insanlara karşı sorumluluk hissetmektedir. Antony Smith'e göre de önemli olan, bir toprak parçasında ikamet etmek veya o toprak parçasının sahibi olmaktan ziyade, sevgi ve bağlılıklar ön plana çıkar (Smith 2009: 44). Ayrıca köy halkı anavatanları olan

topraklardan hiç bir zaman ayrılma gereği duymamış ve yaşamlarını medeniyetten uzak köylerinde sürdürmeye devam etmişlerdir. Ayrıca baskılar/tacizler nedeniyle köyünden ayrılan Aziz ve ailesi de film sonunda yine köyüne geri dönmüştür. Ama buradaki köye geri dönüş diğer filmlerden farklı olarak moderniteye uyum sağlayamama sorunu değil, tamamen köye duyulan özlemdir. Aziz bunu şu sözleriyle dile getirir:

“ Hepinizi çok özledim”

4.4.6. Devlet Vatandaş İlişkisi

Öyküde devlet vatandaş ilişkisi iki farklı şekilde gösterilmiştir. Devletin yıkıcı yönü ve şefkatli yönü. Devletin şefkatli yönü Öğretmen Mahir tarafından gösterilmiştir. Zaten Öğretmen Mahir dışında köyde devletin varlığına ilişkin bir belirti yoktur. Aksine Devlet köydekileri unutmuştur. Köye öğretmen göndermesine rağmen, okul yaptırmamış, köye yol açmamıştır. Adeta oradaki insanların varlığını unutmuş gibidir. Devletin yıkıcı rolü köyü unutması ile gösterilmiştir. Burada devlet o bölgede yaşayan vatandaşlarını dışlamıştır. Devletin dışlayıcı bir etnik kimliğin varlığı ile hareket ettiği izlenimi bu filmde de hissettirilmiştir. Hatta Öğretmen Mahir ve Muhtar köye okul yaptırma taleplerini iletmek için milli eğitim müdürünün yanına ilçeye gittiklerinde müdür kendilerine darbe olduğunu ve böyle bir ortamda bu taleplerini merkeze iletemeyeceğini, öğretmen Mahir’in de koşullar nedeniyle dilekçe vererek memleketine dönmesini salık verir. Yani Devlet köyü kaderiyle baş başa bırakmıştır. Aynı durumun batıda olması pek de olası değildir.

Devletin diğer bir temsili olan öğretmen Mahir ise, köyde kalmayı kız çocuklarının da okula gönderilmesi şartıyla kabul etmiştir. Devletin şefkatli yönü (anne olan devlet) öğretmen Mahir’dir. Köye okul yaptırmıştır. Kız çocuklarının okula gönderilmesini sağlamış, köydeki çocuklara ve dahi Aziz’e okuma yazma öğretmiş. Köyde yaşayan insanların hayatlarına ve en çok da Aziz’in hayatına ışık olmuştur. Filmde kendilerini unutan yalnız bırakan devlet eleştirilirken; öğretmen Mahir üzerinden tanımlanan devlet anlayışı onaylanmaktadır. Burada Öğretmen Mahir üzerinden oluşturulan devlet anne modelinin onanmasının sebebi de devletin o bölgedeki vatandaşlara göstermesi gereken ilgi ve şefkati göstermesinden

kaynaklanmaktadır. Öğretmen Mahir'in Aziz'e gösterdiği ilginin ve aralarındaki ilişkinin alt metninde devletin Kürtlere karşı koruyucu ve kollayıcı, eşitlikçi bir anlayışla davranması gerektiği anlatılmak istenmiştir. Devletin kendilerini unuttuğu ve bu devlet anlayışının onaylanmadığı ise, en çarpıcı şekilde Haydar'ın öğretmene söylediği şu sözlerde dile getirilmiştir:

“Biz burada dört ay devlete, sekiz ay Allaha bağlıyız”

Burada Haydar'ın bu sözleri, devlet karşıtlığı olarak değil, devlete bir sitem olarak algılanabilir. Bu filmde de diğer filmlerde olduğu gibi yönetmen, devletin varlığına bir tepki göstermemekte dolayısı ile de ayrılıkçı bir söylem benimsememektedir. Aksine köye okul yapımı sırasında dağa çıkmış olan eşkıyalar, okul yapımına yardım etmektedir. Zaten film içinde eşkıyaların devlet düzeninden çok, bölgedeki ağalık düzenine bir tepki olarak, dağlara çıktığını öğreniriz. Cemilo, köyün Kaso Ağa'yı babasına haksızlık yaptığı için öldürmüş ve sonrasında da hapse girmemek için kaçmıştır. Filmde devletten beklenin gerekli hizmetlerin bölgelerine götürülmesi ve dışlayıcı bir vatandaşlık anlayışıyla değil koruyan ve kollayan bir anlayışla yaklaşması, etnik bir dışlayıcı söylem kullanmaması olduğunu anlarız. Zaten film sonunda görmekteyiz ki, köye devlet yol ve elektrik getirmiştir. Yani devletin şefkati köye uğramıştır. Köyün devletten beklediği ihtiyaçlar yerine getirilmiştir. Yani Devlet etnik dışlayıcılığından kurutulmuştur.

4.4.7. Toplumsal Cinsiyet

Mahsun Kırmızıgül'ün diğer filmlerinde olduğu gibi bu filmde de toplumsal cinsiyetteki geleneksel roller hissedilmektedir. Kadınlar ve erkeklerin rolleri içerisi ve dışarısı olarak ayrılmıştır. Kadınlar ev işi yapmakta ve çocuk doğurmaktadır. Kız istenirken bile kızların yemek yapmayı ve Kur'an'ı bilip bilmedikleri sorgulanır. Kadınlardan beklenen iyi yemek yapıp ev işlerini yapması ve dini bilgilere sahip olması. Öyküdeki kadın karakterler geleneksel kadın portresine göre çizilmiştir. Öğretmen Mahir'in eşi de ev hanımıdır, çalışmamaktadır. Köyde kadınların dışarıyla tek bağlantısı kız istemek için komşu köylere gitmeleridir. Orada da yine kadınlardan oluşan bir topluluk içindedirler. Kadınlarla erkekler bir araya getirilmemektedir. Filmde bir araya

gelmiş olarak gördüğümüz kadın ve erkekler genellikle evli olan çiftlerdir. Erkekler daha çok dış çekimlerde gösterilmiştir. Böylelikle erkeğin dışarıdaki sosyal yaşamı ve erkeğin dışarıya ait konumu izleyiciye hissettirilmiştir. Kamera açılarıyla filmlerdeki eril söylem, babaerkil düzen vurgulanmıştır. Kadınlar ya da kadınsı davranış sergileyen kimseler eril güç karşısında daha aşağıda konumlandırılmış ve burada yukarıdan çekimler kullanılmıştır. Yönetmenin diğer filmlerindeki ataerkillikten beslenen milliyetçi eril yaklaşım Mucize filminde de kendini göstermiştir. Bu filmde de kadınlar milliyetçi söyleme uygun olarak korunması gereken varlıklar olarak belirtilmiştir. Bu filmde diğer filmlerden farklı olarak erkekler kadınlar üzerinde güç sahibi olabilmek için, gerdek gecesinde odada bulunan bir güvercinin kafasını koparır. Böylece kadın üzerindeki erkek egemenliği tesis edilmiş olur. Kadın korunması gereken, itaat etmesi gereken, güçsüz bir konuma indirgenirken, erkek koruyan kollayan, buyurgan ve güçlü bir konuma yüceltilir.

V. BÖLÜM

5. MAHSUN KIRMIZIGÜL'ÜN FİMLERİNDE KÜRT SORUNU VE KÜRTLER (MİLLİYETÇİLİK ALGISI)

Mahsun Kırmızıgül'ün yukarıda incelenen filmleri (Güneşi Gördüm, New-York'ta Beş Minare, Beyaz Melek ve Mucize) dikkate alındığında Mahsun Kırmızıgül'ün etnik bir milliyetçilikten ziyade sivil bir milliyetçilik algısı taşıdığını söyleyebiliriz. Filmlerinde etnik özellikleri öne çıkarmakla birlikte tamamıyla ayrılıkçı bir milliyetçiliği benimsediği söylenemez. Kırmızıgül'ün filmlerinde etnik kökene dair en belirgin özellik, dil ve mekândır. Filmlerinde genellikle Kürtçe konuşulan sahneler bulunmaktadır ancak bu sahneler filmin tamamına yayılmamış bir kaç sahne ile sınırlı tutulmuştur. Filmde yer alan Kürtler, kırık kaba bir Türkçe konuşmaktadırlar (Arslan 2009: 316). Kırmızıgül, filmlerinde geleneksel yaşam tarzının Kürt insanların hayatını nasıl şekillendirdiğine de değinmiştir. Filmlerinde genellikle, töre; kan davası gibi konulara yer verilmiştir. Bu konuların geçmediği tek filmi Beyaz Melek'tir. Yönetmen orada da kent/modernizm karşıtı tavrını yine gelenekler üzerinden tanımlamış ve Doğu'da ailenin yaşlı bireylerine değer verildiğini buna karşın Batı'da toplumun yaşlı insanlara gereken değeri vermediğini belirten söylemi ile geleneklerin kendi yaşam tarzlarını belirlediğini göstermiştir. Müslüm Yücel'in Kürt Sineması'nda Kürtler adlı kitabında da belirtildiği gibi, kan davası, töre, namus cinayeti gibi konular Kürtlerin konu alan filmlerde sıkça kullanılan temalar olarak belirlenmiştir. Mahsun'nun filmlerinin temel çatışma noktası geleneksel ile modern olanın uyumsuzluğudur. Milliyetçiliğin temel çelişkisi olan özünü koruyarak modernizme uyum sağlama söz konusu filmlerde de görülmektedir. Ancak çoğu zaman aileler modernizmle uyum sağlayamadığı için, göç ettikleri kente veda ederler.

İncelenen filmlerde kadın ve erkeğin toplumsal rolleri toplumsal cinsiyet algısı ile belirlenmiştir. Filmlerde kadın ve erkeğin konumları ataerkil söylemle ve ataerkillikten beslenen milliyetçilik ideolojisiyle örtüşmektedir. Filmlerde kadınlar genellikle ev içine hapsedilmiş, çalışmamaktadır. Kadınların birincil görevi ailelerine bakmak ve çocuk doğurmaktır. Kadınların dış Mekânda (çalışma hayatında, sokakta vs) gösterildiği sahnelerin sayısı oldukça azdır. Kadınlar filmlerde korunması gereken figürler olarak gösterilmiştir. Ramo'nun eşine gösterdiği şefkatte, Hacı'nın etrafındaki kadınlara gösterdiği şefkatte, Beyaz Melek Filminde Melek hemşireye gösterilen sevgide, Mucizede de Aziz'in engelli olmasına rağmen eşini koruyup kollamaya çalışmasında bu anlayış daha da belirgin hale gelir. Milliyetçi söylemde kadının vatanla özdeşleştirildiğini düşündüğümüzde, kadınlar için filmlerdeki söylemin milliyetçi söylemle uyuştuğunu gözlemleyebiliriz. Bunun aksine erkekler, geleneğin koruyucusu, törenin devamının bekçileri (Mamo'nun Kado'yu öldürmesi, Fırat Baran'ın kan davasını sürdürmesi, Mucize filminde yine kan davalı iki ailede erkek bireyin diğer İsa'yı öldürmeye çalışması) ve soyun devamı olarak kodlanmışlardır. Toplumsal ilişkileri daha aktiftir. Dışarda çalışıp, para kazanan ya da ailedeki bireyler hakkındaki kararları tek başlarına alabilen kişiler olarak gösterilmektedir. Filmlerde milliyetçiliğin eril söylemi kadın erkek ilişkileri açısından da gözlenebilmektedir.

Mekânlar açısından filmler genellikle Doğu-Batı karşıtlığı üzerinden gitmektedir. Milliyetçiliğin temel çatışması özünü koruyarak modernizme uyum sağlamayı Mekânlar üzerinden de görmekteyiz. Doğu teknolojiye ve moderniteden uzakken, batı da insani değerlerden uzaktır. Doğu geleneklerin gölgesinde yaşarken batı geleneklerinden tamamen kopmuştur. Kentteki modernizm çoğu zaman ailelerin dağılmasına neden olmaktadır. Yani modernizm bir tehdit unsurudur. Modernitenin yoğun olarak yaşandığı kentler de tekinsiz ve parçalayıcıdır. Mahsun Kırmızıgül filmlerinde devlet karşıtı söylemden daha çok kent karşıtı bir söyleme kaymıştır. Çünkü filmlerde ailelerin ya da bireylerin başına gelenlerin asıl sebebi kendi geleneksel ilişkileridir. Ancak söylemin kent karşıtlığına kaymasına rağmen, filmlerde sorunların çözümünün devlet tarafından giderilmesi talebine de rastlamaktayız. Kürt coğrafyasının en belirgin özelliği olan dağlar ve zorlu iklim koşullarının temsili olan kar Kırmızıgül'ün filmlerinde yerini almıştır. Ayrıca doğa, liberal sivillikle kısıtlanmış olan

her şeyin simgesidir (Ryan ve Kellner 2010:83). Doğuda çekilen Mekânlar daha çok doğa ile içiçe geçen Mekânlar olarak tasvir edilmiştir. Dolayısı ile Doğu olarak gösterilen Mekânlar, geleneği ve babaerkil düzeni temsil ederler.

İncelenen filmlerde devlet, genellikle asker, polis, öğretmen, yurt müdürü, doktor gibi meslekleri olan kişiler tarafından temsil edilmiştir. Filmlerde devletin iki yönü gösterilmiştir. Yıkıcı devlet ve şefkatli devlet. Filmlerde devletin gücünü olumsuz yönde kullanması, gerekli hizmetlerin Doğu'ya kadar ulaştırılamaması, devletin şiddet uygulaması gibi durumlar eleştirilirken; devletin şefkatli tavrı (doktorun Havar'ı iyileştirmesi, köye öğretmenin okul yaptırması, gerçek suçluyu bulması ve adaleti sağlaması vs.) onaylanmıştır. Filmlerin hiçbirinde devlet karşıtı bir söylem dile getirilmemiştir. Devletten beklenen şey vatandaşlık bağının etnik kimlik, Mekân ve kültürel özelliklere bakılmaksızın, eşit olarak işletilmesidir. Eşitlik üzerinden kurgulanan vatandaşlık bağının, filmlerde işlenen sorunları gidereceği tezi üzerinde durulmuştur. Eğer devlet Güneşi Gördüm filminde aile zorunlu göçe tabi tutulmasaydı, Mucize filminde devlet eşitlik ilkesi gereği köye götürmesi gereken hizmetleri göz ardı etmeseydi, filmlerde yaşanan sorunlar yaşanmayacaktı anlatısı güçlüdür. Devlet ile vatandaşlık arasındaki bağın etnik olarak değil de eşitlik ilkesi üzerinden kurulması gerektiği tezi Güneşi Gördüm filminde Norveç örneği ile desteklenmiştir. Filmlerde devlet ile vatandaşlık bağının güçlü olması gerektiği, devletin dışlayıcı bir vatandaşlık algısı ile değil, eşitlik ilkesine dayalı bir vatandaşlık bağının işlerliğini hayata geçirmesi gerektiği, devletin üstüne düşen sorumlulukları yerine getirmesi gerektiği belirtilerek sivil milliyetçilik anlayışı öne çıkarılmıştır. Filmlerin hiçbirinde devlet karşıtı ayrılıkçı bir söylem yer almamakta aksine devletin varlığı her seferinde kabul görmekte ve yaşanan sorunların çözümü devletten beklenmektedir.

Mahsun Kırmızıgül'ün filmlerinde işlediği yolculuk teması da önemlidir. Paul Brass ve John Breuilly'nin siyasal düzlemde teşvik edilmiş siyasal bilinç düzeyinin gelişmesine temel bir faktör olabileceği yönündeki argümanları destekler görünmektedir. Halkın ideolojik dönüşümü temsil edilirken modernliğe doğru yolculuk filmlerde fiyasko ile sonuçlanmıştır. Kürt kimliğinin paradoksu, kimliği kaybetmeden

dönüşümü gerçekleştirmenin imkansızlığı, çözülmemiş biçimde gözler önünde durmaktadır (Kennedy 2009: 113).

VI. BÖLÜM

6. SONUÇ

Milliyetçilik kavramı günümüzde de önemini devam ettirmektedir. Küreselleşme ile birlikte milliyetçilik ideolojisinin giderek azalacağı düşünülmüş ancak bu gerçekleşmemiştir. Milliyetçilikle ilgili yapılan çalışmalarda görüleceği gibi bazı yazarlar milliyetçiliğin antik çağlardan beri var olduğunu daha sonra milletlerin oluştuğunu söylerken; diğer bazı yazarlar da milliyetçilik kavramının ulus devletin oluşumuyla ortaya çıktığını dolayısı ile modern zamanlara ait bir kavram olduğunu söylerler. Bu görüşlerden birincisi primordialist görüş olarak adlandırılırken ikincisi modernist görüş olarak adlandırılır. Primordialist görüş milletlerin kökeni ile ilgili araştırmaları tarihin derinliklerinden başlatırlar. Primordialist görüşü savunan yazarların çalışmalarını etnisite kavramından ayırmamız mümkün değildir. Primordialistlere göre etnik gruplar geçmişten günümüze var olan somut ve bağımsız toplumsal oluşumlardır (Aktürk: 2006, 24). Primordialistler için kan bağı önemlidir. Bu nedenle de primordialistlere göre kişiler etnik grubun içene doğarlar. Sonradan etnik gruba dahil olma mümkün değildir. Modernist görüş ise primordialistlerin aksine milletlerin ve milliyetçiliğin modern zamanın bir ürünü olduğunu ve milliyetçilik kavramının milletleri doğurduğu tezini savunur. Modernist görüşün primordialistlerden bir diğer farkı da, vatandaşlık bağına önem vermesidir. Modernist görüşün önemli savunucularından olan Anderson'a göre milliyetçiliğin oluşumuna en önemli katkıyı matbaa yapmıştır. (Anderson: 2011, 20). Matbaanın icadı hayali cemiyetlerin kurulmasına öncülük etmiştir. Etno-Sembolcüler primordialistlerden yıran en önemli özellik, etno-sembolcülerin milliyetçiliği modern çağın bir ürünü olarak kabul etmeleridir.

Modernistlerin ve Primordialistlerin arasında yer alan bir diğerk yaklaşımda etno-sembolcö yaklaşımdır. Etno sembolcö yaklaşım primordialist göröş ve modernist göröş arasında bir uzlaşı sağlamaya çalışır. Etno sembolcölere göre etnik kimlikler çok eskiden beri vardır ve modern dönemde ulusların inşasında etnik kökenin etkisi vardır. Etno-Sembolcöleri modernistlerden ayıran en önemli özellik, milliyetçiliğı modern çağın bir ürünü olarak görmeleridir. Onları modernistlerden ayıran özellik ise, etnik bağları dikkate almalarıdır.

Milliyetçiliğın sınıflandırılması 20. Yüzyıldan itibaren başlamış ve günümüzde iki ana eksen etrafında, teritoryal ve etnik köken, sınıflandırılmıştır. Teritoryal esası genellikle vatandaşlık bağı ile ifade edilirken; etnik köken dikkate alınarak yapılan sınıflandırmada kan bağı önem arz etmektedir. Milliyetçilik sınıflandırılırken; bu ana eksenler etrafında farklı isimlerle de adlandırılmıştır. Bunlar arasında nüans farkları olmakla beraber genel olarak aynı bakış açılarına sahiptirler. Bu çalışmada etnik ve sivil milliyetçilik sınıflandırılması tercih edilmiştir. Etnik milliyetçilik, milleti oluşturan unsurları belirlerken, dil, tarih, kültür, gibi nesnel ögelere başvurur. Etnik milliyetçiliğın en önemli unsuru etnik grubun aynı soydan geldiklerine olan inançlarıdır. Etnik milliyetçilikte gruba sonradan dahil olunmaz. Sivil milliyetçilik ise, siyasi amaçlar etrafında birleşilmesini hedefler. Sivil milliyetçilikte milleti bir arada tutan şey, özgürlük, kendi kendini yönetme gibi ortak idealler ve bu idealleri gerçekleştirmek için bireylerin etkin ve eşitlikçi bir şekilde siyasi sürece katılmalarını sağlayan siyasi kurumlardır (Akman 2003: 81).

Kürt milliyetçiliğı ise, 21. yüzyılla beraber en önemli konulardan biri olmuştur. Kürtler Irak, İran, Suriye ve Türkiye devletlerinin toprakları arasında bölünmüş ve Kürdistan olarak adlandırılan bölgede dört farklı ulus devletin topraklarında yaşamaktadırlar. Kürt nüfusunun en yoğun bulunduğu ülke ise, Türkiye'dir. Osmanlı imparatorluğu döneminde yaşanan merkezileşme hareketiyle beraber Kürt hareketinin başlamasına sebep olmuştur. Cumhuriyet döneminde ise yeni kurulan ulus devlet yapısı içerisinde yer almışlardır. Kürt etnisitesi, Kürt milliyetçiliğının öncüsüdür. 70'li yıllardan itibaren Kürt aydınları kendilerini sol gruplar içerisinde tanımlamıştır. 1980'li yıllarda ise Kürt etnisitesi kendini PKK ile ifade etmeye başlamıştır. Doğuda yaşanan

çatışma ortamı nedeniyle bir çok Kürt Batı'ya göç edecek ve burada tam bir diaspora milliyetçiliği yaşayacaktır. 2000'li yıllarda ise, gerek de-facto Kürt devletinin kurulması gerekse AB uyum süreci gibi faktörlerin de etkisiyle, Kürt milliyetçiliği hem uluslararası bir sorun niteliği kazanmış hem de daha da güçlenmiştir.

Tüm bu gelişmelerle birlikte Kürt kimliği sinemada da daha rahat ifade edilmeye başlamıştır. 1990'lı yıllara kadar Kürt etnik kimliği filmlerde üstü kapalı olarak gösterilirken 90'lı yıllarla beraber Kürt kimliği açıktan ifade edilmeye başlanmıştır. Filmlerde Kürtçe konuşulmaya, Kürtçe isimler kullanılmaya, Kürtçe şarkılar söylenmeye başlanmıştır. Türkiye sinemasında Kürtler genellikle, geldikleri coğrafyalar, geleneksel yaşam tarzları, namus, kan davası, göç gibi konular etrafında işlenmiştir. Bu çalışmaya konu olan filmlerde de aynı öğelere rastlanmaktadır. Bu çalışmada Mahsun Kırmızıgül'ün çekmiş olduğu dört filmde yer alan milliyetçi öğeler ve söylemler incelenmiş ve Mahsun Kırmızıgül'ün filmlerindeki milliyetçi söylemin türü tespit edilmeye çalışılmıştır. Filmlerde milliyetçi öğelerin ve milliyetçi söylemin türünün tespit edilebilmesi için bazı parametreler belirlenmiş ve bu parametrelere göre filmler incelenmiştir. Filmlerin incelenmesinde kullanılan parametreler şunlardır; kültürel öğeler ve dil, ortak kültür, Mekân, devlet-vatandaş ilişkisi, anavatana duyulan bağ, ataerkil söylem, toplumsal cinsiyet. Bu parametrelerin seçilmesinin gerekçesi ise, bütün parametrelerin milliyetçilikle ilişkili olmasıdır. Dil milliyetçiliğin en önemli göstergelerinden biridir. Mekân da insanların kimliği hakkında bilgi edinmemiz için bize önemli bir referans sağlar. Mekân ve milliyetçilik arasında da sıkı bir ilişki vardır. Örneğin Kürdistan bölgesinin sınırları ve bölgenin özellikleri bellidir ve orada yaşayan halk Kürtlerdir. Dolayısı ile dil gibi coğrafya da kimliğe referans oluşturabilen bir öğedir. Anavatana duyulan bağ, özlem ve ortak kültür ise Antony Smith'in etnik grubu belirlemede kullandığı bir referanstır. Devlet vatandaş ilişkisinin incelenmesi de milliyetçiliğin türünü belirlenmesinde kullanılabilecek bir öğedir. Ataerkil söylemin önemi ise, milliyetçiliğin ataerkil söylemden beslenmesidir. Bununla bağlantılı olarak toplumsal cinsiyet de filmlerde milliyetçi öğelerin tespitinde yardımcı olmuştur.

Mahsun Kırmızıgül'ün tezde incelen filmleri şunlardır; Güneşi Gördüm, Beyaz Melek, New-York'ta Beş Minare ve Mucize. Bu filmlerin hepsinde Kürtçe dili belli

sahnelerde kullanılmış ancak filmin geneline yayılmamıştır. Filmlerde genellikle aksanlı bir Türkçe konuşulmuş sadece bazı sahnelerde Kürtçe konuşmalar, ağıtlar ve ninniler yer almıştır. Aksanlı Türkçe, 1990 öncesi dönemde sinemada Kürt kimliği için kullanılan en önemli öğelerden biriydi. Doğunun köylerinden ve ya şehirlerinden gelip İstanbul'a yerleşen kahramanlar, o dönemde Türkçe dışında bir dil kullanımı sinemada mümkün olmadığı için, aksanlı bir Türkçe kullanırlardı. Mahsun Kırmızıgül'ün dört filmi için de aynı gelenek devam ettirilmiş ve Kürt kimliği taşıyan kahramanlara aksanlı bir Türkçe kullandırılmıştır.

Filmlerin hemen hepsinde Doğu-Batı karşıtı bir söylem kullanılmış ve Batı geleneklerinden kopmuş, yıkıcı parçalayıcı olarak tanımlanmıştır. Sadece Mucize filminde Batı, Aziz'in iyileşmesine yardımcı olduğu için kötü olarak tanımlanmamış fakat bununla birlikte Batı hakkında filmde hiçbir fikir yürütülmemiştir. Güneşi Gördüm filminde de İstanbul kötülenirken, Norveç yüceltilmiştir. Ancak diğer filmlerde Batı karşıtı bir söylem görmek mümkündür. Doğu ise hemen hemen bütün filmlerde geleneklerine bağlı, özlem duyulan, özgür bir Mekân olarak tasvir edilmiştir. Diğer Kürt filmlerinde olduğu gibi, bölgenin temel özelliği olan dağlar Mahsun Kırmızıgül'ün filmlerinde de yer bulmuştur. İncelenen filmlerde bölge geleneklerle iç içe girmiş bir Mekân olarak tasvir edilir. Bu nedenle Doğunun geleneklerine bağlı Batının ise yozlaşmış olarak gösterilmesi doğaldır.

Filmlerin hepsinde ataerkil bir söylem kullanılmış, soyun devamına önem verildiğini gösteren sahneler yer almıştır ancak Güneşi Gördüm filminde olduğu gibi, soyun devamının sağlanmasına yönelik geleneksel düşünce tarzı üstü kapalı bir şekilde de olsa eleştirilmiştir. Filmlerin hepsinde kadın ve erkeğin rolleri ataerkil düzene uygun bir çerçevede belirlenmiş, kadınlar iç Mekânlarda erkekler dış Mekânlarda konumlandırılmıştır. Kadın ve erkeğin rolleri toplumsal cinsiyet algısına uygun olarak belirlenmiştir. Kadınlar milliyetçiliğin taşıyıcısı konumunda gösterildiği için de en büyük görevleri erkek çocuk doğurmaktır. Ayrıca yine kadınlar milliyetçiliğin taşıyıcısı olduğu için ve vatanla özdeşleştirildikleri için korunması gereken kişiler olarak gösterilmiştir. Erkekler ise kadınların aksine, törelerin devamını sağlayanlar olarak güçlü gösterilmiştir. Güçsüz olan ve feminel tavırlar sergileyen erkekler ise filmlerde

törelerin kurbanı olmuşlardır. Ayrıca filmlerde, ataerkil söylemle uyumlu olarak, ailenin en büyük erkeğine her zaman itaat edilmiş ve sözleri dinlenmiştir.

Filmlerin hepsinde ortak kültürü gösteren sahneler yer verilmiştir. Filmlerde kılık kıyafetler, törenler, kan davası, namus meselesi gibi temalar işlenmiştir. Özellikle kan davası ve namus meselesi Türk sinemasında Kürtleri konu alan hemen hemen bütün filmlerde yer almıştır. Güneşi Gördüm, New-York'ta Beş Minare filmlerinde göç eden kahramanlar; şehirde de törelerini ve geleneksel yaşam tarzlarını devam ettirmektedirler. Güneşi gördüm filminde İstanbul'da Altun ailesi tıpkı köydeki gibi hep beraber aynı evde yaşıyorlar. İncelenen filmlerde karakterler, özellikle kadın karakterler, şehre göç etseler bile geleneksel kıyafetlerini giymeye devam etmektedirler. Mucize filminde gösterilen evlilik törenleri de tamamen ortak kültürü gösteren sahnelerdir.

Filmlerin hepsinde devlet vatandaş ilişkisinde devlet, gerekli özeni gösteremeyen olarak gösterilmiştir. Ancak filmlerin hiçbirinde devlet karşıtı bir söylem üretilmemiş aksine Norveç modelinde olduğu gibi bir devlet anlayışının olması istenmiştir. Yani Filmlerde etnik milliyetçi bir söylemden ziyade sivil milliyetçi bir söylem kullanılmıştır. Güneşi gördüm filminin sonunda da devlet ana modelinin benimsendiği devlet baba modelinin ise istenmedi doğrudan dile getirilmiştir. Filmlerin hemen hepsinde devletin kendilerini ve Kürdistan'ı unutmaları eleştirilmiş ve koruyan, kollayan, eşit davranan, eşit vatandaşlık ilişkisi temeline bağlı bir devlet modeli istendiği filmlerin alt metinlerine yerleştirilmiştir. Cezalandıran ve dışlayan, sosyal sorumluluklarını yerine getirmeyen devlet modeli filmlerin hepsinde eleştirilmiştir. Güneşi Gördüm Filminde devlet bölgeye okul yaptırmadığı için çocukların okula gidemediği, çatışmalar dolayısı ile göç etmek zorunda kalan ailenin şehirde nasıl geçineceğine dair kendilerine yardım etmediği gibi konular eleştirilmiştir. Mucize filminde de benzer şekilde devletin okula öğretmen göndermemesi ve okul yaptırmaması eleştirilmiştir. Buradaki eleştirilerin temelinde devletin dışlayıcı bir tutum sergilediği ve ayrımcılık yaptığı düşüncesi yatar.

KAYNAKÇA

- Ahmad, Feroz (2010). Bir Kimlik Peşinde Türkiye. Çev. C. Karadeli. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Akça, Himmet, Akça, Gürsoy (2007). “İmparatorluktan Cumhuriyete Siyasal Bütünlük ve Ulusalçılık Söylemi”. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. Sayı: 22 311-335.
- Aktoprak, Elçin (2009). “Dünyayı Değiştirmek İsteyenler Ulusu Nasıl Tarif Ettiler?”. *Alternatif Poitika*. Sayı: 1 Cilt:1 137-141.
- Aktür, Şener (2006). “Etnik kategori ve Milliyetçilik: tek Etnili-Çok Etnili ve Gayri-Etnik Rejimler” *Doğu Batı Dergisi*. Sayı: 38 23-53.
- Alakel, Murat (2011). “İlk Dönem Cumhuriyet Türkiye’si Ulus İnşası Sürecinde Milliyetçilik ve Sivil-Etnik İkilemine Dair Teorik Tartışmalar” *Gazi Akademik Bakış*. Sayı: 9 Cilt:1 1-30.
- Anderson, Benedict (2011). Hayali Cemiyetler. Çev. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Arslan, Müjde (2009). “Resmi İdeolojinin Kürt Seviciliği” *Kürt Sineması: Yurtsuzluk, Sınır ve Ölüm*. Ed. M. Arslan İstanbul: Agora
- Arslan, Umut Tümay (2010). Mazi Kabrinin Hortlakları Türklük Melankoli ve Sinema İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Atabay, Mithat (2007). II. Dünya Savaşı Sırasında Türkiye’de Milliyetçilik Akımarı. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Aydın, Suavi (2000). Modernleşme ve Milliyetçilik Gündoğan Yayınları.
- Aydoğan, Doğan (2012). *1990 Sonrası Türk Sinemasında Taşra, Taşralı ve Taşracılık Olgusu*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü.

- Balcı, Dilara (2013). Yeşilçamda Öteki Olmak Başlangıcından 1980'lere Türkiye Sinemasında Gayrimüslümlerin Temsili İstanbul: Kolektif Kitap
- Barkey, Henri J ve Fuller, Graham E. (2011). Türkiye'nin Kürt Meselesi. Çev. H. Kaya Ankara: Profil Yayıncılık.
- Bell, Mark, (2008). Racism and Equality in The European Union. United State: Oxford University Press
- Bora, Tanıl (1995) Milliyetçiliğin Kara Baharı. İstanbul: Birikim Yayınları
- Bozarslan, Hamit (2003). “*Kürt Milliyetçiliği ve Kürt Hareketi (1889-2000)* “ Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce. Ed. T. Bora, M. Gültekingil. İstanbul: İletişim Yayıncılık
- Canefe, Nergis (2007). Anavatandan Yavruvatana Milliyetçilik, Bellek ve Aidiyet. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Çancı, Haldun (2008). Değişmeyen Boyutları Bağlamında Milliyetçiliğe Teorik ve Kavramsal Bir Bakış. Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi. Sayı: 2 Cilt: 13 105-116.
- Çelik, Filiz (2010). Modernleşme Serüvenimiz ve Yeşilçam. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi. Sayı: 17 31-38.
- Dağı, İhsan (2005). “Avrupa Birliği ve Türkiye: Nedenler ve Sonuçlar Üzerine”. Avrupa Birliği Sürecinde Türkiye: Sorunlar ve Fırsatlar. Ed. E. Yazıcı. Ankara: Çelikiş Yayınları
- Doğan, Cabir (2011). II. Mahmut Dönemi Merkezileşme Politikasının Doğu Vilayetlerinde Uygulanması. Turkish Studies International periodical For The Languages Literature and History Of Turkish or Turkic Sayı: 6/4 505-521.
- Doğan, Cabir (2011). “ XVI. Yüzyılda Osmanlı İdari Yapısı Altında Kürt Emirlikleri ve Statüleri” SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi. Sayı: 23 31-43.

- Doğan, Hülya (2009). “*Maskeli Beşler Irak ve Kurtlar Vadisi Irak Filmlerinde Görüntülenen Milliyetçi Tarih Yazımı*”. Medya Milliyetçilik Şiddet. Ed. B. Çoban. İstanbul: Su Yayınları
- Dönmez, Rasim Özgür (2007). Nationalism in Turkey: Political Violence and Identity. Ethnopolitics: Formerly Global Review of Ethnopolitics. Sayı:6/1 43-65
- Ekinci, Tarık Ziya (2011). Kürt Siyasal hareketinin Sınıfsal Analizi. İstanbul: Sosyal Tarih Yayınları
- Emiroğlu, Tuba (2012). “Milliyetçi Rahimler” Kaos Gl Sayı:123. 34-36.
- Eriksen, Thomas Hylland (1993). Ethnicity and Nationalism, Antropological Perspective. London: Pluto Press
- Eriksen, Thomas Hylland (2007). Ethnicity and Nationalism. Nation And Nationalism. Sayı:13 1-17
- Fuller, Graham F. ve Barkey, Henri J. (2011) Türkiye’nin Kürt Meselesi, Ankara: Profil Yayıncılık.
- Gellner, Ernest (2008). Uluslar ve Ulusçuluk. Çev. G.G. Özdoğan, B. Ersanlı Behar. Adıyaman: Hill Yayınları
- Güney, Atilla (2006). Resmi Milliyetçilikten Popüler Milliyetçiliğe Geçiş: 1960 Türk Sineması üzerine Popüler Bir Değerlendirme. Doğu Batı Dergisi. Sayı: 39 209-228.
- Hayes, Carlton J. H. (2011). Milliyetçilik Bir Din. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Heper, Metin (2010). Devlet ve Kürtler. İstanbul: Doğan Kitap
- Hüldür, himmet ve Akça Gürsoy (2007). “İmparatorluktan Cumhuriyete Siyasal Bütünlük ve Ulusalcılık Söylemi” Türkiye Araştırmaları Dergisi. Sayı: 22 311-335.

- Jwaideh, Wadie (2008). Kürt Milliyetçiliğinin Tarihi Kökenleri ve Gelişimi. Çev.A. Duman, İ. Çeken. İstanbul: İletişim Yayıncılık
- Kandiyoti, Deniz (2013). Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar, Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler. Çev. B. Aksu, F. Sayılan. İstanbul: Metis Yayınları
- Kanipek, Kamil; Balıkçioğlu, İsmail (2013). Bir İletişim Aracı Olarka Sinema Filmlerinde Dini İdeolojinin Kullanımı: Takva. Akademik Bakış Dergisi. Sayı: 39 1-16
- Kaya, Ayşe (2012). SSCB Sonrası Coğrafyada Ulus İnşa Süreci: Kazakistan Örneği. Alternatif Politika. Sayı: 3 Cilt: 4 354-378
- Kennedy, Tim (2009). “Bir Halk Olarak Kürtler ve Yılmaz Güney Sineması”. *Kürt Sineması: Yurtsuzluk, Sınır ve Ölüm*. Ed. M. Arslan. İstanbul: Agora
- Kırmızıgül, Mahsun (2012). Güneşi Gördüm. İstanbul: And
- Kökçe, Halime (2011). Ak Parti ve Kürtler. İstanbul: Okur Kitaplığı
- Kurban, Dilek; Yeğen, Mesut (2012). Adaletin Kısıyında Zorunlu Göç Sonrasında Devlet ve Kürtler/5233 Sayılı Tazminat Yasasının Bir Değerlendirmesi- Van Örneği İstanbul: TESEV Yayınları
- Kurubaş, Erol (2008). Doğu Batı Dergisi Sayı:44
- Kutay, Naci (2010). İttihat Terakki ve Kürtler. Ankara: Dipnot
- Kutay, Naci (2012). Kürt Kimliğinin Oluşum Süreci. Ankara: Dipnot
- Kılıç, Devrim (2009). “Bahman Ghobadi’nin Filmlerinde Kürt Kimliği ve KültürününTemsili” *Kürt Sineması: Yurtsuzluk, Sınır ve Ölüm*. Ed. M. Arslan. İstanbul: Agora.
- Kılıç, Murat (2007). “Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Milliyetçiliğinin Tipolojisi” SDÜ Fen edebiyat Fakültesi Sosyal bilimler Dergisi. Sayı: 16, 113-140.

- Konda Araştırma ve Danışmanlık (2011). Kürt Meselesinde Algı ve Beklentiler. İstanbul: İletişim yayıncılık.
- Korkmaz, Leman (2012). Ulusal Kimliğin Sembolleri ve Eurovizyonla Temsili. *Pivolka*. Sayı: 21 2-5
- Kuzio, Taras (2010). Civic Nationalism and the Nation-State: Towards a Dynamic Model of Convergence. *Multiplicity of Nationalism in Contemporary Europe*. Ed. I.P. Karolewski, A. M. Suszycki. UK: Lexington Books. 9-31.
- Kürdoloji Çalışma Grubu (2011). Osmanlı Kürdistanı. İstanbul: BGST
- Llobera, Josep R. (2007). Modernliğin Tanrısı: Batı Avrupa’da Milliyetçiliğin Gelişimi. Çev. E. Akman, E. Akman. Ankara: Phoenix
- Lundgren, Åsa (2008). İstenmeyen Komşu, Türkiye’nin Kürt Politikası. Çev. N.Ü. Kuglin. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- McDowell, David (2004). Modern Kürt Tarihi. Çev. N. Domaniç. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Muller, Jerry Z.(2008). “Us and Them: The Enduring Power of Ethnic Nationalism “. *Foreign Affairs*. Sayı:87 18-35
- Nişancı, Şükrü ve Işık, Cemal (2012). “Etnisite Algısının Siyasal Tercihler Üzerine Etkisi”. II. Bölgesel Sorunlar ve Türkiye Sempozyumu. Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi.
- Odabaş, Battal (2013). Battal Odabaş. İstanbul: Es Yayınları
- Oran, Baskın (1997). Azgelişmiş Ülke Milliyetçiliği: kara Afrika Modeli. Ankara: bilgi Yayınevi.
- Oran, Baskın (2003). Kürt Milliyetçiliğinin Diyalektiği. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik*. Ed. M. Gültekin. T. Bora. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Özçınar, Meral (2009). “*Popüler Bir Kimlik Olarak Milliyetçilik; Delikanlılığın Önlenebilir Yükselişi*” *Medya Milliyetçilik Şiddet*. Ed. B. Çoban İstanbul: Su Yayınları
- Özden, Kemal; Salur, Şammas. (2013). Kimlik Bunalımı ve Yabancılaşma: Modern Kentleşmenin Sosyo Kültürel Bir Sorunu. *Kentleşme Yazıları Kentsel kuramlar ve Kentleşme Poli,tikaları*. Ed. K. Özden. Ankara: Seçkin Yayıncılık. 55-72
- Özer, Ahmet (2013). 100 Soruda Kürt Sorunu. İstanbul: Hemen Kitap
- Özkırmılı, Umut (2010). Milliyetçilik Üzerine Güncel tartışmalar, Eleştirel Bir Müdahale. İstanbul: İstanbul bilgi Üniversitesi yayınları
- Özkırmılı Umut (2008). Milliyetçilik Kuramları Eleştirel Bir Bakış. Ankara: Doğu-Batı yayınları.
- Özoğlu, Hakan (2009). Osmanlı Devleti ve Kürt Milliyetçiliği. İstanbul: Kitap yayınevi
- Ryan, Michael; Kellner, Douglas (2010). Politik Kamera Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası. Çev. E. Özsayar. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Roger, Antonie (2008) Milliyetçilik Kuramları. Çev. A.U. Kılıç İstanbul: Versus
- Sabbagh, Daniel (2010). “ Sivil Milliyetçilik Modeli. Bütün halleriyle Çok Kültürlülük” Milliyetçiliği Yeniden Düşünmek. Ed. A. Dieckhoff ve C. Jafrelot. Çev. D. Çetinkasap. İstanbul: İletişim yayıncılık.
- Sağır Öztoprak, Meral; Akıllı, S. H. (2004). “Etnisite Kuramları ve Eleştirisi”. *C.Ü Sosyal Bilimler Dergisi*. Cilt:28 No:1 1-22.
- Saraçoğlu, Cenk (2011). Şehir, Orta Sınıf ve Kürtler, İnkardan Tanıyarak Dışlamaya. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Selçuk, Senem (2011). “Milliyetçilik Üzerine Bir Literatür Taraması” *Journal of Yaşar University*. 2011 Cilt:6 Sayı:23, 3855-3865

- Shulman, Stephen (2002). Challenging The Civic/Ethnic And West/East Dichotomies in The Study Of Nationalism. *Comparative Political Studies*. Sayı: 35. 554-585.
- Smith, Antony (2007). Milli Kimlik Çev. B.S. Şener İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Sönmezoğlu, Faruk (2000). Uluslararası ilişkiler Sözlüğü. İstanbul: Der Yayınları.
- Suner, Asuman (2006) Hayalet Ev Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek İstanbul: Metis yayıncılık
- Sümer, Çağdaş (2013). Milliyetçi Teolojiyi Aşmak: Osmanlı İmparatorluğu ve Karşılaştırmalı Milliyetçilik Çalışmalar. *Alternatif Politika*. Sayı:1 Cilt:5 1-27.
- Şahin, Köksal (2007). Bir İdeoloji Orak Milliyetçilik. *Akademik Bakış*. Sayı: 12. 1-9.
- Şimşek, Ufuk (2009). Milliyetçilikler ve Milletin Oluşumu Üzerine Bir İnceleme. *Atatürk Üniveristesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* Sayı:2 Cilt: 13 81-96
- Şöhret, Mesut (2012). Ulus Devletsiz Devlet Modeli Lübnan Sistemi. *Hitit Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü Dergisi*. Sayı: 1. 85-107.
- Tataroğlu, Muhittin (2004). Siyasi Entegrasyon ve Etnik Milliyetçilik. *Abat İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Sayı:8 Cilt: 2004-1. 215-230.
- Turan, Erol (2013). Siyaset Bilimine Giriş Konya: palet Yayınevi
- TMMOB (2003). TMMOB İnsan Hakları Komisyonu Zorunlu Göç Raporu. *TMMOB 37. Dönem Çalışma Raporu 2002-2004*. 566-574.
- Uluç, A. Vahap (2014). “Liberal Muhafazakar Siyaset ve Turgut Özal’In Siyasal Düşüncesi” *Yönetim Bilimleri Dergisi*. Cilt:12, Sayı:23. 107-140
- Uyanık, Zeki (2014). Son Dönem Türk Sinemasında Alevi Kimliğinin Görünümü. *Karadeniz*. Sayı: 21. 42-61.
- Ünver Noi, Aylin (2007) Avrupa’da Yükselen Milliyetçilik. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.

- Wilson, William A. (1973). Herder, Folklore and Romantic Nationalism. *The Journal Of Popular Culture*. Sayı:4 819-835.
- Wimmer, Andreas (2004). Facing Ethnic Conflicts: Towards a New Realism. Ed. A. Wimmer, R. Goldstone, D. Horowitz, U. Joras, C. Schetter. UK: 2004.
- Yaşartürk, Gül (2010). 1990 Sonrası Türk Sinemasında Kimlik: İki Örnek Kürt ve Rum Temsilleri. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Yavuz, Hakan M. (2007). Five Stages of The Kurdis Nationalism in Turkey. *Nationalism And Ethnic Politics*. Sayı:3 1-24.
- Yaylagül, Levent (2012). 2000’ler TÜrkiyesinde Sinema ve Din: Takva Filmi Örneği. *Gazi Üniveristesi İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*. Sayı: 34. 42-65.
- Yıldız, Ahmet (2010). Ulus Devletin Bunalımı Federalizm ve Kürt Meselesi İstanbul: Etkişleim
- Yılmaz, Sait ve Akgündüz, Osman (2011). “Kürtler Neden Devlet Kuramaz” İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Yücel, Müslüm (2008) Türk Sinemasında Kürtler. İstanbul: Agora
- Yüksel, Sabah (2010). Sinemada Ulusal kimliğin Pekiştiricisi Olarak Kadınlar. *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*. Sayı:3 Cilt: 6 85-99.

İnternet Kaynakları

<http://www.tuicakademi.org/index.php/kategoriler/diger/307-etnisite-kavrami> 15 Mart 2013 tarihinde Erişildi.

https://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0CB0QFjAA&url=http%3A%2F%2Facikarsiv.ankara.edu.tr%2Fbrowse%2F4243%2F4724.pdf&ei=dIY9VOqyEKSGywPC_4C4DQ&usg=AFQjCNFa2ODATZmtS-vrZOBvlgDIug0dnQ&sig2=pWaCuBRayzaWf0d11sO4d 14 Ekim 2014 Tarihinde Erişildi.

<http://afakkulubu.org/wp-content/uploads/2013/09/Ali-Osman-Gundogan-Devlet-ve-Milliyetcilik.pdf> 14 Ekim 2014 Tarihinde Erişildi.

http://birgunabone.net/culture_index.php?news_code=1365756789&year=2013&month=04&day=12, 05 Haziran 2014 Tarihinde Erişildi.

http://www.hum.uu.nl/medewerkers/m.vanbruinessen/publications/Bruinessen_Ethnic_identity_Kurds.pdf 05 Haziran 2014 Tarihinde Erişildi.

<https://circle.ubc.ca/bitstream/handle/2429/11645/Romantic%20Nationalism%20and%20the%20Child.pdf?sequence=1>. 13 Ekim 2014 Tarihinde Erişildi.

<http://akademikperspektif.com/2014/01/01/osmanli-devletinde-musulman-topluluklari-milliyetcilik-anlayisi> 21 Şubat 2014 Tarihinde Erişildi.

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Etnosentrizm> 01 Temmuz 2014 Tarihinde Erişildi.

<http://www.ankarabarus.org.tr/site/ankarabarus/tekmakale/1998-3/4.pdf> 4 Kasım 2013 Tarihinde Erişildi.

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.53870ef1848204.59554953 29 Mayıs 2014 Tarihinde Erişildi.

<http://www.soas.ac.uk/lmei/events/ssemme/file67892.pdf> 26 Mayıs 2014 Tarihinde Erişildi.

<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.0022-3840.1973.00819.x/abstract> 13 Ekim 2014 Tarihinde Erişildi.

<http://www.yale.edu/macmillan/ocvprogram/licep/2/posner/posner.pdf> 10 Mart 2013 Tarihinde Erişildi.

<http://www.obarsiv.com/pdf/MesutYegen.pdf> 20 Mart 2014 Tarihinde Erişildi

https://www.edu/9833005/Liberal_Milliyetçilik_ve_Anti-Liberal_Milliyetçilik 3 Mayıs 2015'te erişildi.

EKLER

Güneşi Gördüm







NY'ta Beş Minare





Beyaz Melek



Mucize





